

# MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

**HIDIRELLEZ  
VAKIF KÜLTÜRÜ  
OĞUZ KAĞAN'IN ADI MESELESİ  
HALK BİLİMİNİN EPİSTEMOLOJİK TARİHİ  
KIRGIZİSTAN'DA KARA İYELERLE İLGİLİ İNANIŞLAR  
TOROSLARDA ARI EVLERİ: KIRSAL BİR YAPI KÜLTÜRÜ  
BİR YENİDEN CANLANDIRMA SADABAD GÜNÜ İHTİFALI  
ANLAMBİLİM PERSPEKTİFİNDE "GELİŞİ GÜZEL KELİMELER"  
MİLLÎ FOLKLOR DÜN YARIN YUVARLAK MASA TOPLANTISI RAPORU  
DÜNYA GÜZELİ MASALINDA TEKRARLI YAPI VE DÖNGÜSEL ZAMAN  
GÖÇMEN EDEBİYATI VE TÜRKÜLERİN KÜLTÜRÜ YANSITMA GÜCÜ  
ESKİ TÜRKÇE FAL METİNLERİNDE ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR  
KIBRIS KARAGÖZ TASVİRLERİ VE GÖSTERMELİKLER  
KIBRIS TÜRK AĞITLARINDA KADIN CİNAYETLERİ  
BAYBURT'TA ZANAAT VE ZANAATKÂRLIK  
TARIMSAL TERAS: UZUNDERE ÖRNEĞİ  
EBRU: NETNOGRAFIK BİR ANALİZ  
TANITIMLAR  
ÇEVİRİLER**

Dr. Öğr. Üyesi Ayhan PALA  
Arş. Gör. Dr. Emrah TUNÇ  
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM  
Dr. Nilgün ÇEVİRİMLİ  
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ  
Dr. Öğr. Üyesi Şule GÜMÜŞ  
Doç. Dr. Emrah BOZOK  
Prof. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN  
Birsal SAĞIROĞLU  
Doç. Dr. Burak GÖKBULUT  
Doç. Dr. Mustafa YENİASIR  
Prof. Dr. Ali Efdal ÖZKUL  
Doç. Dr. Osman ERCİYAS  
Dr. Öğr. Üyesi Fatma KARAMAN

Öğr. Gör. Dr. Mustafa ÖZGERİŞ  
Prof. Dr. Faris KARAHAN  
Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK  
Dr. Öğr. Üyesi Nisa YILMAZ ERKOVAN  
Doç. Dr. Lale ÖZGENEL  
Bilge TÜZEL  
Doç. Dr. Mustafa Çağhan KESKİN  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kaan SAĞ  
Doç. Dr. Songül ÇEK  
Öğr. Gör. Döndü CAN  
Öğr. Gör. Esra EKİNCİ  
Janset GÜNAYDIN  
N. KATANOV  
Zekeriya KARADAVUT



# MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

International and Quarterly Journal of Cultural Studies  
Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 17 Yıl/Year/Année: 34 Sayı/Number/Nombre: 133

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• **Kurucuları/Founders/Fondateurs:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Posseur:** Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • **Baş Editör/Editor in Chief/Rédacteur en Chef:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • **Baş Editör Yardımcısı/Deputy Editor in Chief/Rédacteur en Chef Adjoint:** Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr) • **Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints:** Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ikc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr-Yayın Takip) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Doç. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunileb@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DÜRAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İşinsu İŞEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mktulu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Fırat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgöz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVGİN (hale.sivgin@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (ntemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yakici@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKİYİLMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (rbahar@hacettepe.edu.tr) - **Yrd. Doç. Dr. Himmet BİRAY (1958-1995)** - Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR (eminecakir.thb@gmail.com) - Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN (tuba.ozkan@hbv.edu.tr) - Dr. Yerke ÖZDER (yerkeozder@gmail.com) - Dr. Gözde TEKİN (gözde.tekin@hbv.edu.tr)

• **Düzeltilme/Redaction:** Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Gözde TEKİN (gözde.tekin@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) - Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr) - **Dizgi/Typesetting:** Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

• **Sorumlu Müdür:** Utku YAĞLIDERELİ • **Halkla İlişkiler:** Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr)

**Editörlük/Editorial:** AHBVÜ Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği (Kurumsal editörlük işleri AHBVÜ THBMER, AHBVÜ GSOMER ve SOKÜM Derneği tarafından yürütülmektedir. / *The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Society of ICH*)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **E-Mail:** https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor (yazı gönderimi için / for article) - gelenekselky@yahoo.com (yazılar ve dergiyle ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - gelenekselky@gmail.com (abonelik için / for subscription)

• **Web Sayfası:** http://www.millifolklor.com / https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor • **Tele:** 0533 776 8890

• **İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration:** Gazi Mah. Çakır Sok. 21/5A Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **Fiyat/Price/Prix:** 50 TL / \$25 • **Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux:** Yıllık dört sayı için toplamda 200 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. (Öğretim elemanı, öğretmen, öğrenci, KTB folklor araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimli (100 TL), kargo ücreti ise sabittir.) • **Yurt İçi Kurumsal Abone Bedeli/Domestic Institutional Subscription Fee/Frais de souscription institutionnels nationaux:** Yıllık dört sayı için 400 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. • **Yurt Dışı Abone Bedeli/International Subscription Fee/Frais d'abonnement internationaux:** Yıllık dört sayı için 100 \$ alınır. (Yurtdışı aboneliklerde mesafeye göre ayrıca kargo ücreti ilave edilir.) / *Millî Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn. La revue de Millî Folklor paraît quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.* • **Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement:** Abone olacaktır, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR460006400000142860258016) Abone Bedeli'nı yatırdıkları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıttığını yalnızca abonelerimize yapılmaktadır.)/ *Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Geleneksel Yayıncılık Limited Company and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, the receipt of the payment should be sent to the correspondence address./Le versement doit être payé sur le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Geleneksel Yayıncılık Ltd. -1911533. Pour la réception des numéros publiés la reçu scanné doit être envoyé à l'adresse de correspondance par e-mail.*

AKADEMİK TEMSİLÇİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITEURS CORRESPONDANTS

**YURT İÇİ/Turkey/En Turquie:** • ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLU ŞENESEN • ADIYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TIKBAŞ APAK • AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ - Ergin ALTUNŞABAK • AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KÜŞDEMİR • ANTALYA - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL • ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVIÇI • BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Zülfikar BAYRAKTAR - Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU • BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ • BAYBURT - Dr. Öğr. Üyesi Turay KABAK • BOLU - Prof. Dr. Meral Özkan • BURDUR - Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN • BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ • ÇANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU • ÇANKIRI - Prof. Dr. Prof. Dr. Abdülcelil ARVAS - Ahmet Serdar ASLAN • DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ • DİYARBAKIR - Doç. Dr. Muhammed Abdülbasit SEZER • EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Dr. Öğr. Üyesi Selma ERGİN SÖL • ELAZIĞ - Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK • Dr. Öğr. Üyesi Bülent AZAR - Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME • ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENC - Doç. Dr. Ömer YILAR • ERZİNCAN - Doç. Dr. Necdet TOZLU • ESKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ • GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Dr. Öğr. Üyesi Fevdi AKCI • HATAY - Prof. Dr. Bülent ARİ • HARPUTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖLME • İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKŞİZ - Doç. Dr. Meric HARMANCI • İZMİR - Doç. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Doç. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Mehmet ERŞAL - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR • KAHRAMANMARAŞ - Doç. Dr. Yılmaz IRMAK - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN • KARAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Dr. Öğr. Üyesi Onur AYKAC • KARŞ - Doç. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN • KASTAMONU - Doç. Dr. Gültan KÜÇÜKBASMAKCI • KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nilüfer NAHYA - Saim ÖRNEK • KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan Aştız GÖKDAĞ - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ • KIRŞEHİR - Prof. Dr. Salihattin BEKKİ - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT • KOCAELİ - Prof. Dr. İşıl ALTUN • KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Öğr. Üyesi Aziz AYVA • KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal Adıy • MANİSA - Dr. Öğr. Üyesi Gürül PEHLİVAN - Dr. Öğr. Üyesi Sağup ATLI • MARDİN - Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR • MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN - Dr. Öğr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER • MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR - Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANCA • MUŞ - Doç. Dr. Canser KARDAŞ • NEVŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR • NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Halil İbrahim ÇELİK - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN • SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN • SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR • ŞİRİZ - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ • SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEKİC • SİVAS - Dr. Adil ÇELİK • UŞAK - Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN - Dr. Mustafa DUMAN • YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL • **YURT DIŞI/Abroad/À l'Etranger:** • AZERBAJYAN • Prof. Dr. Marika JİKİA • HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNÇÜ • JAPONYA - Missuko KOJIMA • KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tattgül KARTYEVA • Prof. Dr. Şakir İBRAHYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV • KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH • MACARİSTAN - Prof. Dr. Julia BARTHA • NAHCIVAN M. C. - Doç. Ekser GADIMOV • ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL • POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA • SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA • UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

**Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**  
*International and Quarterly Journal of Cultural Studies*  
*Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles*

Cilt / Volume / Tome: 17 • Yıl / Year / Année: 34 • Sayı / Number / Nombre: 133 •  
Bahar / Spring / Printemps 2022 • ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

**İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire**

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers .....	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur .....	4
M. Öcal OĞUZ	
<b>MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES</b>	
Oğuz Kağan'ın Adı Meselesi / The Question of Oghuz Kaghan's Name.....	5-12
Dr. Öğr. Üyesi Ayhan PALA	
Halk Biliminin Epistemolojik Tarihi ve Yakın Dönem Türk Halk Bilimi Çalışmaları Üzerine / The Epistemological History of Folkloristics and Recent Turkish Folklore Studies .....	13-28
Arş. Gör. Dr. Emrah TUNÇ	
Anlambilim Perspektifinde "Gelişi Güzel Kelimeler" / "Gelişi Güzel Kelimeler" in a Perspective of Semantics.....	29-40
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM	
Vakıf Kültüründe Zaman ve Zaman Kavramıyla Şekillenen Unsurlar / Elements That are Shaped by Time and the Concept of Time in Foundation (Waqf) Culture.....	41-57
Dr. Nülüün ÇEVİRİMLİ	
Kırgızistan'da Kara İyeler ve Devlerle İlgili İnanışlar: Kırgız-Türk Destanlarından Örneklerle / Beliefs About Demonologic Creatures (Spirits of Underworld) and Giants in Kyrgyzstan: With Examples from Kyrgyz- Turkish Epics.....	58-70
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Dr. Öğr. Üyesi Şule GÜMÜŞ	
Eski Türkçe Fal Metinlerinde Alkış ve Kargış Söylemleri / Praise and Curse Discourses in Old Turkic Omen Texts .....	71-78
Doç. Dr. Emrah BOZOK	
Bir Yeniden Canlandırma "Sadabad Günü İhtifali" / A Reanimation of the "Sadabad Day İhtifali (Elaborate and Public Remembrance Ceremony)" .....	79-91
Prof. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN	
Dünya Güzeli Masalında Sözlü Kültürün İzleri: Tekrarlı Yapılar ve Döngüsel Zamanlar / Traces of Oral Culture in the Tale of Dünya Güzeli: Repetitive Structures and the Circular Time.....	92-101
Birsel SAĞIROĞLU	
Kıbrıs Türk Kültüründe Karagöz Tasvirleri ve Göstermelikler / Karagöz Descriptions and Bread and Circuses in Turkish Cypriot Culture.....	102-127
Doç. Dr. Burak GÖKBULUT Doç. Dr. Mustafa YENİASIR Prof. Dr. Ali Efdal ÖZKUL	
Kıbrıs Türk Ağtılarında Kadın Cinayetleri / Femicides in Turkish Cypriot Laments.....	128-144
Doç. Dr. Osman ERCİYAS	
Göçmen Edebiyatında Türkülerin Türk Kültürünü Yansıtırma Gücü / The Power of Folk Songs to Reflect Turkish Culture in Immigrant Literature .....	145-159
Dr. Öğr. Üyesi Fatma KARAMAN	
Kültürel Miras Bağlamında Tarımsal Teraslar ve Özellikleri: Uzundere (Erzurum) Örneğinde Bir Değerlendirme / Agricultural Terraces and Its Characteristics in the Context of Cultural Heritage: An Evaluation on the Case of Uzundere (Erzurum).....	160-175
Öğr. Gör. Dr. Mustafa ÖZGERİŞ Prof. Dr. Faris KARAHAN	

SOKÜM'ün Aktarılmasında Yaşanan Sorunlara Bir Örnek Olarak Bayburt'ta Zanaatlar ve Zanaatkârlık / <i>Crafts and Craftmanship in Bayburt Province as an Example of the Problems Faced in Transmission of Intangible Cultural Heritage</i> .....	176-187
Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK	
Toroslarda Arı Evleri: Kırsal Bir Yapı Kültürü / <i>Bee Houses in Toros Mountains: A Rural Building Culture</i> .....	188-206
Dr. Öğr. Üyesi Nisa YILMAZ ERKOVAN	
Doç. Dr. Lale ÖZGENEL	
Ebru Sanatı Geleneğine İlişkin Netnografik Bir Analiz: YouTube'da Koruma ve Aktarım / <i>A Netnographic Analysis of the Ebru (The Art of Marbling) Tradition: Safeguarding and Transmission Through YouTube</i> .....	207-221
Bilge TÜZEL	
Edirne Hıdırlık Tepesi [Hızır Makamı]: Senkretik Bir Kült Merkezi'nin Oluşumu ve Ortadan Kaldırılması / <i>Edirne Hıdırlık Hill [Maqam of Khızır]: Formation and Destruction of a Syncretic Cult Center</i> .....	222-233
Doç. Dr. Mustafa Çağhan KESKİN	
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kaan SAĞ	
<b>DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION</b>	
Sinop'ta Yaşayan Hidirellez Kutlamaları / <i>Hidirellez Celebrations Living in Sinop</i> .....	234-246
Doç. Dr. Songül ÇEK	
<b>TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS</b>	
Mehmet Naci ÖNAL, Kim Uyar Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri), İstanbul: Ötüken Yayınları, 2021 .....	247-249
Öğr. Gör. Döndü CAN	
H. Feriha AKPINARLI, H. Nurgül BEGİÇ, Gonca Kuzay DEMİR, Çözgüden Dügüme, Dügümden Motife Bergama Hahları, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020 .....	250-251
Öğr. Gör. Esra EKİNCİ	
Tülay UĞUZMAN, Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan Dörtdivan'da Değişme, Değişime Uyum ve Direnç Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması, Ankara: Ürün Yayınları, 2020.....	252-254
Janset GÜNAYDIN	
<b>ÇEVİRİLER / TRANSLATIONS / TRADUCTIONS</b>	
Çin Türkistanındaki Türklerin Tabiat Olayları İle İlgili İnanma ve Değerlendirmeleri .....	255-263
N. KATANOV, Çeviren ve Aktaran: Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT	
Milli Folklor Dergisi 2022 Yılı Dün-Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı / 2022 Yesterday-Tomorrow Round-Table Meeting of Milli Folklor .....	264-266
Milli Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i> .....	267-272



# DANIŞMA KURULU

## Advisory Board/Comité de Conseillers

**Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013) (Türkiye)**

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (1953-2019) (Türkiye)**

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulselam ARVAS Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016) (Türkiye)**

Prof. Dr. Ensar ASLAN Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008) (Türkiye)**

**Prof. Dr. İhan BAŞGÖZ (1923-2021) University of Indiana (A.B.D.)**

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Salahaddin BEKİ Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dan BEN-AMOS University of Pennsylvania (ABD)

Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan COŞKUN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali ÇELİK Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN Mersin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. George DEDES School of Oriental and African (İngiltere)

**Prof. Dr. Habîb DERZİNEVİSİ Yakın Doğu Üniversitesi (1944-2021) (KKTC)**

Prof. Dr. İbrahim DİLEK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali DUYNAMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülin ÖGÜT EKER Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Şükür ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)**

**Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009) (Türkiye)**

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pervin ERGUN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ruhi ERSOY Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDI Ass. for the European Centre for Trad. Culture (Macaristan)

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN Osmanlı Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ (1949-2020) (Türkiye)**

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihály HOPPAL (Macaristan)

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Hatice İÇEL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marc JACOBS Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin KARADAĞ Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem KASIMLI Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)

Prof. Dr. Muharrem KAYA Mimar Sinan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)

Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR La maison des cultures du monde (Fransa)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Sabri KOZ YKY (Türkiye)

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülay MİRZAÖĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Töre MİRZAYEV Bilimler Akademisi (1936-2020) (Özbekistan)**

Prof. Dr. Oksana MYKYTENKO Ukrayna Millî Bilim Akademisi (Ukrayna)

Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. James P. LEARY University of Madison-Wisconsin (ABD)

Prof. Dr. Meral OZAN Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Karl REICHL University of Bonn (Almanya)

Prof. Dr. Bengisu RONA School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Saim SCHAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mila SANTOVA Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)

Prof. Dr. Uli SCHAMİLOĞLU Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)

**Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014) (Türkiye)**

Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)

Prof. Dr. Rieks SMEETS University of Leiden (Hollanda)

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mahir ŞAUL Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)

Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN Çukurova Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hülya TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali TORUN K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. F. Ahsen TURAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laurier TURGEON University of Laval (Kanada)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Naciye YILDIZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016) (Türkiye)**

# BİRKAÇ SÖZ

## Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 34. yılının ilk sayısında da her sayımızda olduğu gibi birbirinin aynı içerikte olan basılı ve elektronik nüshalarımızla sizlerle. Bahar 2022 tarihli 133. Sayımızı biri derleme olmak üzere on yedi "öz"lü yazı, üç kitap eleştiri/tanıtım yazısı ve bir çeviri ile takdirlerinize sunuyoruz ve bu sayımızı da beğeneceğinizi umuyoruz.

### DergiPark Üyeliğimiz ve 2022 Yılı Kuralımız

TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları gereğince "**makale geliş tarihi**" ile "**makale kabul tarihi**" bilgilerini ilgili makalenin altında sizlerle paylaşıyor ve yazarların ORCID üyelik bilgilerine iletişim bilgilerinin yanında yer veriyoruz. DergiPark üyeliğimiz nedeniyle, geçen yıl olduğu gibi bu yıl da yalnızca <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklenen makaleler işlem görmektedir. Yazarlarımızın bu adrese gönderilmeyen yazılarına herhangi bir işlem yapamadığımızı ihtiyaten ve tekraren hatırlatırız.

### Yılda Altı Yayın Kurulu Toplantısı

Gelen yazıları daha hızlı değerlendirmek için geçen yıl karar verdiğimiz yılda altı toplantı uygulamamızı 2022 yılında da sürdüreceğiz. "Kör Yayın Kurulu" ilkelerine göre yılda dört kez **Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim** aylarında toplanan Yayın Kurulumuz, ikisi de biriken yazıların durumuna göre belirlenmek üzere yılda **altı kez** toplanarak incelediği yazılar hakkında **ret, düzeltme ve hakeme gönderme** şeklinde karar vermektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu bilmemektedirler. Sadece olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanması durumunda yazarın kim olduğunu öğrenebilmektedirler. Editörlük birimimiz yazar görüş ve itirazlarını da dikkate almak ve değerlendirmek kaydıyla Yayın Kurulu ve Hakem görüşlerine uymayı ilke edinmiştir. Dergimiz, gönderilen makaleleri -özel sayılar ve dosyalar dışında- **üç ay ile bir buçuk yıl** arasında yayımlamayı öngörmektedir.

### Millî Folklor Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı

Dergimizin Danışma Kurulu, Yayın Kurulu, Akademik Temsilcileri ve Hakemleri ile 2009 yılından beri düzenlemekte olduğu *Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*'nın on dördüncüsünü 26 Şubat 2022 tarihinde küresel salgın nedeniyle 2021 yılından sonra ikinci kez çevrim içi olarak gerçekleştirdik. Mensuplarımızın yüz yüze toplantılara göre daha fazla ilgi gösterdiği ve katıldığı bu toplantıda derginin "Dün" başlığı altında 2021 ve "Yarın" başlığı altında da 2022 yılı istişare edildi ve yeni kararlar alındı. Editörlük Birimimiz tarafından hazırlanan *Millî Folklor Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı Raporu* katılımcıların da onayı alınarak bu sayıda sizlerin dikkatine sunulmuştur.

Haziran 2022'de yayımlanacak olan 134. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Ocal OĞUZ  
Editör/Editor/Éditeur

## OĞUZ KAĞAN'IN ADI MESELESİ\*

## The Question of Oghuz Kaghan's Name

Dr. Öğr. Üyesi Ayhan PALA\*\*

## ÖZ

Türk destan kahramanı Oğuz Kağan'ın adı ve bu adın etimolojisi meselesi ilim âleminde çok uzun zamandan beri tartışılmış, fakat bugüne kadar üzerinde herkesin ittifak ettiği bir neticeye varılamamıştır. Bu makalemizde Oğuz kavim adının kaynağı üzerinde bugüne kadar ortaya atılmış fikirler hatırlatıldıktan sonra Oğuz Kağan'ın adı üzerindeki görüşler değerlendirilecek ve kendi teklifimiz olan, Oğuz Kağan'ın adının Oğuz kavim adına bağlı olduğu konusunda düşüncelerimiz ve delilleri ortaya konacaktır. Oğuz Kağan destanının Paris nüshasının bulunmasından sonra bu destan ve kahramanı üzerinde pek çok araştırma yapılmıştır. Bu çerçevede, destan kahramanı Oğuz Kağan'ın adı da bugüne kadar üzerinde tartışılan konulardan biri olmuştur. Bu konuda ortaya atılan görüşleri burada ele alarak kendi fikrimizi öne sürmek istiyoruz. Bu görüşlerden birine göre, efsanevi Türk hükümdarının adı olan Oğuz, öküz sözünden gelmektedir. Bizim görüşümüze göre Oğuz Kağan'ın adının "öküz"den gelmesi söz konusu olamaz. Bunun sebeplerini şu şekilde izah etmek mümkündür: a. Öküz adı Türklerde hiçbir zaman erkek adı olarak kullanılmamıştır. Öküz, yazıtlar dönemi ve Eski Uygur Türkçesi metinlerinden beri "iğdiş edilmiş boğa" anlamını taşımaktadır. Öküz iğdiş edilmiş sığır olduğuna göre bu isim küçültücü bir anlam taşır ve isim olarak verilemez. b. Oğuz Kağan destanında sığır cinsinin adı 'ud' olarak geçmektedir. Oğuz Kağan, adını bu hayvan cinsinden almış olsaydı adı, destandaki gibi ud kelimesi ile, Ud Kağan olurdu. Oğuz Kağan'ın adı öküz'den gelseydi Öküz Kağan olurdu. Çünkü bu kelime günümüze kadar değişmemiştir. c. Oğuz Kağan'ın boğa ile temsil edilmiş olması mümkün görünmekte ise de adını boğa'dan almış olsaydı adı Dede Korkut hikâyelerindeki Boğaç Han'a benzer şekilde Boğa Kağan olması gerekirdi. Boğa eski Türklerde ve Moğollarda erkek ismi olarak çok yaygın olarak kullanılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinin kahramanlarından biri de Boğaç'tır. Oğuz Kağan'a bir hayvan ismi verilecekse bu pekâlâ boğa olabilirdi. ç. Boğa veya öküz resminin Oğuz Kağan veya babasını temsil ettiği kabul edilse bile destanın müellifi tarafından mı yoksa XIV. veya XV. asırdaki müstensih tarafından mı çizildiğini bilmiyoruz. Resim ister müellif ister müstensih tarafından çizilerek metne ilave edilmiş olsun, bu bir çeşit halk etimolojisi kabul edilebilir. Oğuz Kağan'ın ismi nereden gelmiştir? Bizim görüşümüze göre, Oğuz Kağan'ın ismi Oğuz kavim adından gelmiştir ve mânâsı Oğuzların hükümdarı demektir. Destan metni bize bunu açık olarak göstermektedir. Destanda Urus Kağan, Saklab Kağan gibi kavim isimleri şahıs ismi olarak kullanılmaktadır. Ülke isimleri de aynı şekilde Urum Kağan, Çin Kağan, Maçın Kağan gibi şahıs ismi olarak kullanılmaktadır. Destanı söyleyenin aslında kavim adı olan Oğuz'u Oğuz Kağan adında destan kahramanının adına çevirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Oğuz Kağan demek Oğuz kavminin veya Uygur harfli metinden anlaşıldığına göre bütün Türklerin kağanı demektir. Oğuzların kağanı unvanının zamanla halk muhayyilesinde bir destan kahramanının ismine dönüştüğü anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler**

Oğuz Kağan, Oğuzlar, öküz, boğa, kabile.

**ABSTRACT**

The name of The Turkish epic hero Oghuz Kaghan and the etymology of this name have been discussed in the scientific field for a very long time, but until now, no conclusions have been reached that everyone has allied with. In this article, after being reminded of the ideas put forward so far on the source of the Oghuz tribe name, the opinions on Oghuz Kaghan's name will be evaluated and our thoughts and evidence will be revealed that our own proposal, Oghuz Kaghan's name, is attached to the name of the Oghuz people. After the discovery of the Paris copy of the Oghuz Kaghan saga, many researches were carried out on this saga and its protagonist. In this context, the name of the epic hero Oghuz Kaghan has been one of the topics discussed until now. We want to put forward our own opinion by addressing the opinions put forward on this issue here. According to one of these opinions, Oghuz, the name of the legendary Turkish ruler, comes from the word ox > öküz (öküz, means ox in Turkish language and it seems close to the word of Oghuz). In our opinion, Oghuz Kaghan's name cannot come from ox. The reasons for this can be explained as follows: a. The name ox has never been used as a male name among Turks. Ox means "castrated bull" since the period of inscriptions and the texts of Old Uighur Turkish. Since oxen are castrated cattle, this name has a diminutive meaning and cannot be used as a name. b. In the Oghuz Kaghan saga, the name of the cattle breed is referred to as 'ud'. If Oghuz Kaghan had

\* Geliş tarihi: 18 Temmuz 2021 - Kabul tarihi: 12 Mart 2022

Pala, Ayhan. "Oğuz Kağan'ın Adı Meselesi" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 5-12

\*\* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Tarih Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye, aypala@gazi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9051-6339.

taken his name from this animal, his name would have been Ud Kagan, with the word ud, as in the saga. If Oghuz Kaghan's name came from ox, it would be Öküz Kagan, because this word hasn't changed until today. c. Although it seems possible that Oghuz Kaghan was represented by a bull, if he had taken his name from the bull, his name would have been Boğa (Bull) Kaghan, similar to The Boğa Kaghan in the the Book of Dede Korkut. Bull was widely used as a male name in ancient Turks and Mongols. One of the heroes of the Book of Dede Korkut is Boğaç (Bullish). If Oghuz Kaghan was to be named an animal, it could have been a bull. ç. Even if the figure of the bull or ox is considered to represent Oghuz Kaghan or his father, we do not know whether it was drawn by the author of the saga or by his duplicator of manuscript in the 14th or 15th century. Whether the figure was drawn by the author or the duplicator added to the text, we may accept of this idea a kind of folk etymology. Where did Oghuz Kaghan's name come from? We can say that Oghuz Kaghan's name came from the name of the Oghuz people and means the ruler of the Oghuz. The epic text clearly shows us this. In the saga, people names such as Urus Kaghan and Saklab Kaghan are used as personal names. Country names are also used as personal names such as Urum Kaghan, Chinese Kaghan, Maçin Kaghan. It is understood that the man who told the saga actually translated as Oghuz, the name of the people, into the name of his epic hero named Oghuz Kaghan. Oghuz Kaghan means the khan of Oghuz people, or all Turks, as understood from the text in Uighur script. It is understood that the title of Kaghan of the Oghuz has gradually become the name of the hero of an epic in the public's imagination.

**Keywords**

Oghuz Kaghan, Oghuz, ox, bull, tribe.

Türk destan kahramanı Oğuz Kağan'ın adı ve bu adın etimolojisi meselesi ilim âleminde çok uzun zamandan beri tartışılmış, fakat bugüne kadar üzerinde herkesin ittifak ettiği bir neticeye varılamamıştır. Bu makalemizde Oğuz kavim adının kaynağı üzerinde bugüne kadar ortaya atılmış fikirler hatırlatıldıktan sonra Oğuz Kağan'ın adı üzerindeki görüşler değerlendirilecek ve kendi teklifimiz olan, Oğuz Kağan'ın adının Oğuz kavim adına bağlı olduğu konusunda düşüncelerimiz ve delilleri ortaya konacaktır.

Şimdiye kadar bu konuda H. Vambery, P. Pelliot, J. Hamilton, L. Ligeti, G. Németh, S. P. Tolstov, S. G. Clauson, Z. V. Togan gibi pek çok ilim adamı çeşitli görüşler ortaya atmışlardır. Bu görüşlerden üzerlerinde en çok durulanları şu şekilde sıralamak mümkündür: P. Pelliot, oğuz'u Eski Türkçe oğuş 'klan, aile' ile izah eder ve buna dair Uygur metinlerinden misaller verir (1914: 256-257, n. 4.). A. N. Kononov, Pelliot'nun görüşünü destekleyerek oğuz ismini \*og 'boy, kabile' kelimesinden getirip ög 'anne' ile bağlantılı olarak görür ve ogul 'çocuk', 'oğul', oğuş 'aile, akraba' kelimelerinin de aynı kökten türediğini ileri sürer (1958: 83-84). J. Hamilton da aynı fikirdedir (1997: 189-190). O. F. Sertkaya da son yıllarda kitabelerden yeni deliller getirerek bu görüşü desteklemiştir (2008: 227; 2014a: 409-412; 2014b: 11; 2017: 199-200). L. Ligeti ve G. Nemeth'e göre, Oğuz kavim adı kabile demek olan 'ok'a 'z' çokluk ekinin eklenmesi ile ortaya çıkmıştır (Ligeti 1925: 248; Németh 1921: 152, 1930: 44). O. Pritsak da aynı görüştedir (1952: 59). W. Bang ve R. Rahmeti (Arat) Oğuz adında bulunan 'ğ' sesi sebebiyle Oğuz'un ok ile münasebetinin olamayacağı fikrindedirler. Fakat bu müellifler, Oğuz Kağan'ın adının Tokuz Oğuz kavminin adındaki Oğuz ile münasebetini kabul etmektedirler (1936: 6). Bu da bizim ileride izah edeceğimiz Oğuz Kağan'ın adının Oğuz kavim adından geldiği görüşümüzü teyid etmektedir. D. Sinor da -k ve -g- seslerinin farklılığı sebebi ile Bang ve Arat'ın görüşüne katılmaktadır ve Pelliot'nun da bu görüşte olduğunu bildirmektedir (1950: 4). Hamilton da benzer bir itirazda bulunmaktadır: "*Türkçede \*ok-uz veya \*oku-z, 'oguz'la aynı şey değildir.*" (1997: 188). Burada yukarıda zikredilen itirazlara ilâve olarak Ok + u-z = Okuz > Oğuz olmuşsa neden Tokuz da > Toğuz olmamıştır suali akla gelmektedir.

S. P. Tolstov, Oğuz kavim adını Massaget kavimlerinden Augasii ile izah eder ve bu adın nehir ile ilgili olduğunu ileri sürer (1950: 49-50). Ancak bu görüşü destekleyecek yeterli delil bulunmamaktadır. H. Vambery ve Z. V. Togan da Ptolomaïos'da geçen Oxus nehir adı ile Oğuz kavmi arasında bir ayniyet görürler (Vambery 1885: 10, n. 1; Togan 1982: 149). Benzer bir görüş de M. Erdal'a aittir. Bu görüşe göre Hurri kavim adı ile Oğuz kavim adı aynı kökten geliyor olabilir (2004: 935-936).

Oğuz kavim adını ok + uz unsurlarından oluşan "okçu, ok atan kişi" olarak izah eden Marquart'ın (1914: 201) bu görüşü Türkçede 'adam' anlamını veren 'uz' sözünün olması sebebiyle kabul görmemiştir (Pelliot 1920: 138-139, n. 2; Nemeth 1921: 152; Sinor 1950: 4; Hamilton 1997: 188). P. B. Golden'e göre: "*Oğur/Oğuz isimleri bence, oğul, oğlan (aslında oğulun çoğulu), oğlak, oğuş/uğuş, 'boy, uruk' vb. 'deki gibi, 'akrabalık, akraba olmak' kavramına işaret eden Türk. \*oğ/uo'dan türemiştir.*" (2014: 109).

Bu görüşlerden bizce isabetli olanı Oğuz adının aile, boy, kabile gibi anlamlara gelen 'oğ' kökünden türediğidir. Yukarıda zikrettiğimiz müelliflerin bu meseleyi izahları kabul edilmeye lâyık görülmektedir. Ancak kabileyi temsil eden savaş âleti ok ile burada bahsedilen oğ> ok arasında bir münasebet var mıdır konusu henüz izaha muhtaç olarak durmaktadır.

Oğuz Kağan destanının Paris nüshasının bulunmasından sonra bu destan ve kahramanı üzerinde pek çok araştırma yapılmıştır (Sertkaya 1995). Bu çerçevede, destan kahramanı Oğuz Kağan'ın adı da bugüne kadar üzerinde tartışılan konulardan biri olmuştur. Bu konuda ortaya atılan görüşleri burada ele alarak kendi fikrimizi öne sürmek istiyoruz.

a. Ağuz = ilk süt.

Uygur yazısıyla yazılmış Oğuz Kağan destanında ilk süt manasına gelen ağuz'un oğuz imlası ile kullanılmış olması bu görüşün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. "*Oşul oğul ana-sı-ning köğüsündün oğuz-nı içip, mundın ardık-rak içmedi.*" (Bang-Rahmeti 1936: 6).

Berezin'in ilk defa ortaya attığı bu görüş (Baskakov 1986: 35, Berezin 1861'den) 1930 yılında Pelliot tarafından da desteklenir (1995: 15-16). Pelliot bizce isabetli olan 1914 tarihinde ortaya attığı görüşten (1914: 256-257) bu makalesinde "şimdilik vazgeçtiğini" bildirmektedir. Ancak Pelliot bu konuda emin olmadığını "*Bana öyle geliyor ki, 'ilk süt' ve Uğuz Han'ın adı arasındaki özdeşliği andıran yakınlık, belki de, bir ses benzerliğine dayalı olabilir.*" diyerek belli etmektedir (1995: 16, n. 1). D. Sinor, Pelliot'nun bu izahını onun "*o kadar harikulade olan meslek hayatı sırasında düşmüş olduğu nâdir hatâlardan biri*" olarak değerlendirir ve "*edebî denilebilecek bir bakımdan da, kahramanın adının, içmiş olduğu 'ilk süt=ağuz' ile alâkadar olduğunu düşünmek için değer verilebilecek hiçbir sebep yoktur.*" der (1950: 4-5).

Bizce de Oğuz Kağan'ın adını ilk süt anlamına gelen 'ağuz' ile izah etmek doğru olamaz. Eski Türkler çocuklarına güçlü ve yırtıcı hayvanların isimlerini koyarlardı. Arslan, Tonga/Tona, Pars, Babür, Burslan, Boğa, Barak, Tuğrul, Doğan, Şahin, Turgay, vs. İlk sütü içmedi diye süt adının verilmesi isabetsiz bir görüştür. Türklerde böyle bir gelenek yoktur. Yıldırım, şimşek gibi tabiat hadiselerinden isim konabilir, ama süt, yoğurt, şarap gibi isimler konmaz. Bang ve Rahmeti de bu ilk süt nazariyesini halk etimolojisi olarak görmekte-dirler (1936: 6).

b. Ogur = otağ.

Reşideddin Öğuznâmesi metninde Oğuz'un "*ben bir otağda doğduğum için adımı Oğur koymak gerekir.*" (Togan 1982: 18) demiş olmasına dayanarak 'Oğuz' adının mânâsının 'yer' = 'otağ' ile ilgili olduğu fikri önce bir ihtimal olarak Z. V. Togan tarafından ileri sürülmüştür (1982: 82, n. 16a). Bu konuda F. Sümer, "*Onun sarayda (otağda)*

*doğması ile 'Oğuz' arasında ne gibi bir münasebetin olabileceğini veya düşünüldüğünü anlamak mümkün olmadı.*" diyerek bu görüşe itiraz etmiştir (1999: 19). Â. Aydemir ise otağ görüşünü müdafaa eden yazısında "*Türklerde ad verme geleneklerinden birisi de çocuğa doğduğu yerin adının verilmesidir.*" diyerek kendi görüşünü desteklemek istemiştir (2009: 56- 57). Bizim fikrimize göre Oğuz Destanını yazan kişi kendince bir halk etimolojisi yapmış ve destan kahramanının ismini buna göre izah etmeye çalışmıştır.

c. Oğuz = Bilge, akıllı.

N. A. Baskakov'a göre, Oguz – ogur, ögüz – öğür etnonimi ve ona bağlı olan Oğuz Kağan antroponimi, türlü Türk dillerinde çeşitli fonetik şekilleri olan bir kökten türemektedir. Bu kök düşünmek anlamına gelen "ö-“dür. Bu kökten "ö-g" 'akıl', ö-ge 'bilge' gibi pek çok kelime türemiştir. Baskakov, "*Oguz – ögüz kağan 'hikmetli hakan' özel adındaki oguz – ögüz ile oguz – ögüz 'oğuz' uruk adındaki kelimenin kökeni, hakanlara ve hanlara 'akıllı, hikmetli, kahraman, güçlü, kudretli v.b. adlarını verme geleneği ile açıklanabilir. Krş. Böğü kagan 'akıllı kudretli hakan' (DTS, 116), Bilge kagan 'bilgili, bilge hakan' (DTS, 99), Ögedey kan 'bilgili han' (DTS, 379) v.b.*" (1986: 36-37) demektedir.

ç. Oğuz < \*ugur = Boynuz.

P. A. Boodberg, Oğuz adını Altay dilinde 'boynuz' anlamına geldiğini düşündüğü "\*ugur" ile izah etmektedir (1939: 230-239). D. Sinor bu görüşün Türk fonetiği kaidelelerine uygun olmadığını düşünmekte ve bu görüşü, "*Bize teklif edilen en tehlikeli ve asılsız izah denemesi*" olarak görmektedir (1950: 4).

d. Oğuz = Boğa

F. Erdmann tarafından Uygur menşee efsanelerine dayanılarak ortaya atılan bir görüşe göre Oğuz boğa anlamına gelmektedir (1862: 88). Bu görüş, Uygur yazılı Oğuz Kağan destanının baş tarafında yer alan ve boğa olduğu tahmin edilen tasvire dayanılarak L. Bazin tarafından desteklenmiştir (2015: 34). L. Bazin oğuz kelimesine 'iki yaşındaki genç boğa' anlamını vermektedir. Ona göre Oğuz Kağan'ın adı da "genç boğa" anlamındadır. J. Hamilton, Eski Türkçede oğuz "boğa" anlamına gelen bir kelime bulunmadığını, bu sebeple bu görüşün isabetli olmadığını düşünmektedir. Ona göre, XV. yüzyıla ait tasvirin sonraki döneme ait bir halk etimolojisini yansıttığı düşünülebilir (1997: 188-189). F. Bayat Oğuzların Ay tanrı inancına sahip olduklarına ve boğanın ayın sembolü olduğuna işaret ederek Oğuz Kağan destanında ay, boğa ve Oğuz adlarının aynı semantik kaynakla bağlı olduklarını yazar (2004: 75). İran tarihçisi Cüveynî'ye göre Uygur menşee mitinde de boğa görülmektedir. Bu mite göre, bir kayın ağacına düşen ışık ile ağaç hâmile kalmış ve dört çocuk doğurmuştur. Uygurların ecdadı sayılan bu dört çocuktan en küçüğü Buka Han'dır. Bayat'a göre, antropomorf boğa, Oğuz Kağan gibi Uygurlarda Buka Han'ın simasında yeniden doğmuştur (Bayat 2006: 61).

d. Öküz>Oğuz.

D. Sinor'a göre Oğuz Kağan'ın adının mânâsı "boğa, öküz"dür. Ona göre öküz kelimesi bütün Türk dillerinde bulunmakta ve mânâsı bazen "öküz" bazen "boğa"dır (1950: 5). Paris yazmasının başında resmi bulunan çatal tırnaklı hayvan öküz, boğa veya inehtir. Bu resme dikkati çeken Sinor'a göre, bu şekil ya Oğuz Kağan'ı veya babasını temsil etmektedir ve "*Oguz'un çatal tırnaklı hayvanlara mensûb olması, öküzlük cevheri şüphesizdir.*" Sinor bu görüşünü Kırgızlara ait Boğa-Kıral menşee efsanesi ile desteklemektedir (1950: 6-7, 12). L. Bazin, Oğuz Kağan'ın adının bu tasvirdeki hayvanla izah edilmesini desteklemekte, ancak bu adın "öküz" olmasına itiraz etmektedir. Bazin, fonetik ve semantik bakımlardan bunun imkânsız olduğunu bildirmektedir. Ona göre öküz sözü iğdiş edilmiş sığır anlamında Eski Uygur metinleri ve Kâşgarlı'dan beri kullanılmakta ve Oğuz lehçesinde de buğa veya boğa sözünün karşıtıdır. Boğa sözü erkeklik ve cesareti temsil

ederken öküz sözünde bir aptallık çağrışımı vardır. Bazın'e göre, "*Kahraman savaşçılardan oluşmuş bir toplumun, iğdiş edilmiş bir hayvanın adını alması pek de mümkün değildir. Dolayısıyla öküz sözünü oğuz sözünden ayırmak gerekir.*" (2015: 34-35).

A. B. Ercilasun'a göre, "*Efsanevi Türk hükümdarı olan Oğuz, bence öküz sözünden gelmektedir. Uygur harfli Oğuz Kağan destanında Oğuz'un doğumundan hemen önce "onun resmi budur" denilip bir öküz resminin çizilmiş olması (Bang-Rahmeti 1936: 10), destana göre Oğuz ile öküz arasında bir ilişki kurulduğunu düşündürmektedir.*" Ercilasun, İran efsanesinde Acemlerin Âdem'i sayılan Keyümers'in baş düşmanının öküz olması, Dede Korkut hikâyelerinde adı geçen Boğaç Han gibi misalleri de bu görüşü desteklemek için zikretmektedir. Ercilasun'a göre, "*Oğuz boyunun adı ile öküz arasında bir bulaşma (kontaminasyon) olmuş ve Oğuz boyunun efsanevi hükümdarının adı Öküz, bu bulaşma neticesinde Oğuz'a dönüşmüştür.*" (Ercilasun 2008: 230-231).

Türk destanları üzerinde çalışmaları ile tanınan F. Bayat Oğuz Kağan destanındaki boğanın totem olarak kabul edilmesine ve boğa resminin Oğuz'u temsil ettiği görüşüne karşı çıkar. Ona göre "*Bolsun kıl dep dediler*" cümlesi Oğuz'a ait değildir. Çünkü, "*bolsun kıl dep dediler*" cümlesinden sonra yine "*kene künlerden bir kün Ay Kağanın kötü yarıp butadı erkek oğul toğurdu*" cümlesi gelir. İkincisi, Oğuz, "*bolsun kıl*" emrinden sonra değil, günlerin bir gününde dünyaya gelir. Üçüncüsü, boğanın şekli Oğuz'un doğmasından sonra değil, ondan önce, "*bolsun kıl*" (olsun) hükmünden sonra çizilmiştir. Sade mantık da boğa şeklinin "*bolsun kıl*" hükmünü sembolize ettiğini bildirir. Resim Oğuz Kağan'a ait olsaydı hiç şüphesiz, onun dünyaya gelmesini haber veren cümleden hemen sonra çizilirdi. Öyle ki, destanın yazma nüshasında çizilmiş diğer iki resim (şungarın ve kıatın resimleri) bu hayvanların sözle tasvirinden sonra verilmiştir. Nihayet "*anın anagusu oşbu turur*" (onun şekli budur) cümlesi şungarla kıatın tasvirinden sonra gelir ve bundan hemen sonra hayvanların resmi verilir. Boğanın şekli ise "*bolsun kıl*" sözünden sonra çizilmiş ve mantıkî bakımdan sözün maddeleşmiş sembolik işareti olarak yorumlanabilir." (Bayat 2006: 54-55).

Bizim görüşümüze göre Oğuz Kağan'ın adının öküz'den gelmesi söz konusu olmaz. Bunun sebeplerini şu şekilde izah etmek mümkündür:

a. Öküz adı Türklerde hiçbir zaman erkek adı olarak kullanılmamıştır. H. Şirin'in bildirdiğine göre, "*Eski Türkçe belgelerde; dişi sığır için ingek, erkek sığır için buka, sütten yeni kesilmiş yavru için buzagu, iğdiş edilmiş boğa için öküz sözcükleri kayıtlıdır. ... Bunların bağlı olduğu familia ud "sığır"dır. ... Öküz, yazıtlar dönemi ve Eski Uygur Türkçesi metinlerinden itibaren "iğdiş edilmiş boğa" anlamıyla yük çekmekte ve toprağı sürmekte kullanılan bir hayvan olarak karşımıza çıkar.*" (2019: 5). Öküz iğdiş edilmiş sığır olduğuna göre bu isim küçültücü bir anlam taşır ve isim olarak verilemez. Türk tarihinde öküz isimli bir şahsiyet yoktur. Kendisine bu lâkap verilen Öküz Mehmet Paşa bu konuda misal teşkil edemez. Zira lâkaplar bir kişinin çevresindeki kişiler tarafından verilir.

b. Oğuz Kağan destanında sığır cinsinin adı 'ud' olarak geçmektedir (Bang 1936: 10/12, 26/263, 273) Oğuz Kağan adını bu hayvan cinsinden almış olsaydı adı, standaki gibi ud kelimesi ile, Ud Kağan olurdu. Oğuz Kağan'ın adı öküz'den gelseydi Öküz Kağan olurdu. Çünkü bu kelime günümüze kadar değişmemiştir.

c. Oğuz Kağan'ın boğa ile temsil edilmiş olması mümkün görünmekte ise de adını boğa'dan almış olsaydı adı Dede Korkut hikâyelerindeki Boğaç Han'a benzer şekilde Boğa Kağan olması gerekirdi. Boğa eski Türklerde ve Moğollarda erkek ismi olarak çok yaygın olarak kullanılmıştır. Orhun Âbidelerinde de (Tunyukuk, B 5) 'toruk bukalı', 'arık bukalı' misalleri ile bu ad kullanılır (Tekin 1998: 82). Dede Korkut hikâyelerinin

kahramanlarından biri de Boğaç'tır. Oğuz Kağan'a bir hayvan ismi verilecekse bu pekâlâ boğa olabilir. Bu konuda tarihî kaynaklarda Küç Buka, Ak Boğa, İlçi Boğa, Kök/Gök Boğa, Sarı Boğa, Menli Boğa, Urus Boğa, Altun Boga, Bey Buga, Kara Buga, Kit Boga, Tay Buga, Temür Buga, Tayır Buga, Teniz Boga, Kutlu Boga, Yol Buga, gibi yüzlerce misal vardır (Sümer 1999: 220, 352, 357, 360, 361, 368, 374, 375, 380, 385, 392, 388, 394, 395, 426, 428, 433, 435, 479, 484, 485, 486, 493, 496, 498, 499, 501). Bahrü'l-Ensâb Oğuznâmesi'nde zikredilen "*altıncı nesebde Kızıl-Buğa Khan'a gelir; gayet bahadırlı-ğundan, Buğa nâmiyle yâd-oldu*" ifadesi de bu konuda bir diğer misaldir (Kırzioğlu 2000: 19). Ankara hava limanına ismi verilen Esen Boğa da Timur'un Boğa adını taşıyan bir kumandanıdır.

ç. Boğa veya öküz resminin Oğuz Kağan veya babasını temsil ettiği kabul edilse bile destanın müellifi tarafından mı yoksa XIV. veya XV. asırdaki müstensih tarafından mı çizildiğini bilmiyoruz. Resim müstensih tarafından çizilerek metne ilave edilmişse, bu bir çeşit halk etimolojisi kabul edilebilir. Müstensih Oğuz Kağan'ın sığır ayaklı olmasından hareketle veya başka bir düşünce ile bu resmi çizmiş olabilir. Müellif çizmişse de netice değişmez. Yani destanın başka bir nüshasını bulsak ve orada müellif, açıkça bu Oğuz Kağan'ın resmidir diyerek boğa veya öküz resmini belirtse dahi hükmümüz değişmez. Müellif Oğuz Kağan adını kendi uydurmamışsa onun, sözlü rivayetlerden duyduğu veya bazı yazılı metinlerde gördüğü bu adı kendi bilgisine ve anlayışına göre yorumladığı anlaşılır.

Oğuz Kağan'ın ismi nereden gelmiştir? Bizim görüşümüze göre, Oğuz Kağan'ın ismi Oğuz kavim adından gelmiştir ve mânâsı, Oğuzların hükümdarı demektir. Destan metni bize bunu açık olarak göstermektedir. Destanda Urus Kağan, Saklab Kağan gibi kavim isimleri şahıs ismi olarak kullanılmaktadır. Ülke isimleri de aynı şekilde Urum Kağan, Çin Kağan, Maçın Kağan gibi şahıs ismi olarak kullanılmaktadır. Başka Oğuznâmelerde de bu konuda misaller bulmak mümkündür. Meselâ, Bahrü'l-Ensâb Oğuznâmesi'nde bir bölüm "*Der Beyân-i Çin-Khan*" adını taşımaktadır (Kırzioğlu 2000: 19). Şecere-i Terakime'de Nuh peygamberin oğullarından Yafes'in sekiz oğlunun isimleri Türk, Hazar, Saklap, Rus, Ming, Çin, Kimârî, Târih olarak zikrediliyor (Ebulgazi 1996: 118). Yine bu metinde Alınca Han'ın iki oğlunun isimleri Tatar ve Mogol'dur (1996: 121).

Uygur harfli Oğuz Kağan destanında Altun Kağan, Çürçed Kağan gibi hanedan isimleri de kişi adı olarak kullanılmıştır (Bang 1936: 16/116, 117, 26/268). Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın nakline göre XVII. asırda Türkmen bakışları Oğuznâmeleri sözlü olarak icra etmekte idiler (Bayat 2002: 522). Bakışının hafızasına, bilgisine, zihniyetine ve muhayyilesine göre Oğuz destanı da zamanla değişmelere uğramakta idi (Pala 2015: 133). O bakımdan destanı söyleyenin aslında kavim adı olan Oğuz'u Oğuz Kağan adında destan kahramanının adına çevirmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Oğuz Kağan demek Oğuz kavminin veya Uygur harfli metinden anlaşıldığına göre bütün Türklerin kağanı demektir. Oğuzların kağanı unvanının zamanla halk muhayyilesinde bir destan kahramanının ismine dönüştüğü anlaşılmaktadır. Osmanlı padişahlarının Oğuz Han'a kadar uzanan şecerelerinde yer alan Dibbakoy (Dib Yabgu = en eski yabgu) unvanı da zamanla böyle kişi adına dönüşmüştür. Dede Korkut hikâyelerinde adı geçen Bayındır Han'ın da Akkoyunlu hanedanının bu boydan olması sebebiyle şahıs adına dönüştüğü anlaşılmaktadır (Pala 2015: 134). Osmanlı kaynaklarında da Roma Çesarı, Rim Papa gibi kullanımlar vardır. Biz Oğuz Kağan adının benzer metinlerde görüldüğü gibi kavim adlarının kişi adı olarak verilmesi geleneğine uygun olarak verildiğini düşünüyoruz. L. N. Gumilev de bu hususa işaret ederek "*başlangıçta sadece "kabileler" veya*



“kabileler birliği” anlamını ifade eden “oğuz” kelimesi, bilahare olayların gelişmesiyle birlikte determinel bir mana kazanarak etnik topluluk ismi haline gelmiştir: Tokuz-Oğuz – “Dokuz (muhtelif) kabile”, Üç-Oğuz “üç (muhtelif) kabile gibi. Zamanla budun anlamındaki “oğuz” kelimesi asıl manasını kaybederek Türkmenlerin efsanevi atası, Müslümanların peygamberler arasında gösterdikleri Oğuz Kağan’ın ismi haline gelmiştir.” demektedir (2019: 85). D. Sinor, “Oğuz Kagan adı ile Oguz kavminin adının tamâmı ile bir ve aynı olmasından hiçbir zaman şüphe edilmemiştir.” diyerek bu konuya işaret etmektedir (1950: 3). Kemal Eraslan’a göre de Oğuz kavim adı, destanın teşekkülü ile Oğuz şahıs adı yerine geçmiş olmalıdır (1995: 31).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Aydemir, Âdem. “Oğuz Adı Üzerine”. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, Ekim 2009: 56-59.
- Bang, W.- G. R. Rahmeti. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yay., 1936.
- Baskakov, N. A. “Oğuz Kağan Etimolojisi Üzerine”. *İ. Ü. E. F. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXIV-XXV (1980-1986): 35-37.
- Bayat, Fuzuli. “Oğuz Kağan Destanı Üzerinde Yeni Düşünceler”. *Türkler*. 3. Cilt, 2002, Ankara: Yeni Türkiye Yay.: 520-526.
- ---. “Üz – Guz – Oğuz Kavim Adının Etimolojisi”. *Karadeniz Araştırmaları* 3(2004): 71-77.
- ---. *Oğuz Destan Dünyası: Oğuznamelerin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.
- Bazin, Louis. *Les Turcs, Des Mots, Des Hommes*. (haz. Michèle Nicolas, Gilles Veinstein) Budapeşte: Akadémiai Kiadó, 1994.
- ---. ““Oğuz” ve “Türk” Sözlere Üzerine Notlar”. (çev. Ebru Kabakçı) *Türk Dünyası* 39 (Bahar 2015): 33-40.
- Berezin, İ. N. *İstoriya Mongolov, Soçinenie Raşid-eddina, II*. St. Petersburg: İAN, 1861.
- Boodberg, Peter A. “Marginalia to the Histories of the Northern Dynasties, 3. The Altaic Word for “Horn” in the Political Nomenclature of the Steppe”. *Harvard Journal Asiatic Studies* 1939/4, 3-4: 230-239.
- Ebulgazi Bahadır Han. *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)* (haz. Zühal Kargı Ölmez) Ankara: yay. Mehmet Ölmez, 1996.
- Eraslan, Kemal. “Yazıcı-zade’nin Oğuz-name’si”. *TDAY Belleten* 1992, 1995: 29-35.
- Ercilasun, Ahmet B. “Oğuzlar ve Oğuz Adı Üzerine”. *Türk Kültürü* 2008/2: 226-233.
- Erdal, Marcel. “Türkçenin Hurrice ile Paylaştığı Ayrıntılar”. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. Ankara: TDK Yayınları, 2004: 929-938.
- Erdmann, Fronz von. *Temudschin der Unerschütterliche: nebst einer geographisch-ethnographischen Einleitung und den erforderliche besondern Anmerkungen und Beilagen*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1862.
- Golden, Peter B. *Türk Halkları Tarihine Giriş, Ortaçağ ve Erken Yeniçağ’da Avrasya ve Ortadoğu’da Etnik Yapı ve Devlet Oluşumu* (çev. Osman Karatay) İstanbul: Ötüken Yay., 2014.
- Gumilev, Lev Nikolayeviç. *Eski Türkler*. (çev. D. Ahsen Batur) (8. baskı) İstanbul: Selenge Yayınları, 2019.
- Hamilton, James. “Tokuz-Oğuz ve On Uyğur”. (çev. Yunus Koç-İsmet Birkan) *Türk Dilleri Araştırmaları* 7, Ankara: Simurg Yay., 1997:187-232.
- Kızıoğlu, M. Fahrettin. *Dede – Korkut Oğuznameleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Kononov, A. N. *Rodoslavnaya Türkmen: Soçineniye Abu'l-Gazi-Hana Hivinskogo*. Moskova-Leningrad: İzdatel’stvo Akademii Nauk SSSR, 1958.
- Ligeti, L. “Kırgız Kavim İsminin Menşei” (terc. Ragıp Hulusi Bey). *Türkiyat Mecmuası* 1(1925): 235-249.
- Marquart, J. *Über das Volkstum der Komanen, Osttürkische Dialektstudien*. Berlin: Abhandlungen der Königlich-Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, 1914: 25-237.
- Németh, Gyula. “On ogur, hét magyar”. *Körösi Csoma Archivum*, I (1921): 148-155.
- ---. *A hanfoglalo Magyaraság kialakulása*, Budapeşte: Magyar Tudományos Akademia, 1930.
- Pala, Ayhan. “Oğuz Kağan Kimdir?”, *Oğuzlar: Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri* 5. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları, 2015: 133-135.
- Pelliot, Paul. “La version ouigoure de l’histoire des princes Kalyanamkara et Papamkara”. *T’oung Pao* 15/2 (1914): 225- 272.
- ---. “A propos des Comans”. *Journal asiatique* 11e série 15 (1920): 125-185.

- ---. *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*. (çev. Vedat Köken). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 1995.
- Pritsak, Omeļjan, “Stammesnamen und Titulaturen der Altaischen Völker”. *UJb* XXIV, 1952/1-2: 49-104.
- Sertkaya, Osman Fikri. “Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülâhazalar”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 1992/1995: 9-27.
- ---. “Yenisey Yazıtları’ndan 10, 25, 41, 51, 70, 109 ve 110 Üzerine Etimolojik Açıklamalar ile Düzeltmeler”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 39 (2008): 209-228.
- ---. “Göktürk Metinlerinde Yeni Okuma ve Anlamlandırmalar”, *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı II* (yay. haz. Mustafa Özkan, Enfel Doğan). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay., 2014a: 407-413.
- ---. “Bir kişi y(a)n(t)ls(a)r og(u)ş<na> bod(u)nı<na> (e)bi<ne> (e)şükine t(e)gi (a)kıdm(a)z ermiş [KT G 6 = BB K4]”. *Dil Araştırmaları* 14 (Bahar 2014b): 9-21.
- ---. “İrina Nevskaya; Marcel Erdal. Interpreting the Turkic Runiform Sources and the Position of the Altai Corpus, Klaus Schwarz Verlag. Berlin 2015”, *JOTS*, 2017/1-2: 194-231.
- Sinor, Denis. “Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülâhazalar”. (çev. Ahmet Ateş) *İ.Ü.E.F. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* IV/1-2 (1950): 1-13.
- Sümer, Faruk. *Türk Devletleri Tarihinde Şahıs Adları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1999.
- Şirin, Hatice. “Öküz Sözcüğü Üzerine”. *Türk Dili* 816 (Aralık 2019): 4-17.
- Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları*. (2. Baskı) Ankara: Simurg Yay., 1998.
- Togan, A. Zeki Velidi. *Oğuz Destanı: Reşideddin Oğuznâmesi Tercüme ve Tahlili*. (2. Baskı) İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982.
- Tolstov, S. P. “Oguzı, Peçenegi, More Daukara”. *Sovetskaya Etnoğrafiya*, 1950/4: 49-54.
- Vambéry, Hermann. *Das Türkenvolk in Seinem Ethnologischen und Ethnographischen Beziehungen*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1885.

# HALK BİLİMİNİN EPİSTEMOLOJİK TARİHİ VE YAKIN DÖNEM TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE\*

## The Epistemological History of Folkloristics and Recent Turkish Folklore Studies

Arş. Gör. Dr. Emrah TUNÇ\*\*

### ÖZ

19. asırda, Avrupa merkezli toplumsal dönüşümün yol açtığı çeşitli problemlere çözüm bulma gayesiyle ortaya çıkan ve büyük oranda doğa bilimlerinin kavramsal çerçevesi içerisinde şekillenen sosyal bilimlerin; henüz emekleme aşamasında olduğu bu erken dönemde dahi bilginin doğası ve ontolojik imkânlarıyla ilgilenen felsefe çevrelerini çokça düşündüren bir mesele hâline geldiği görülür. Bu anlamda Auguste Comte'un Newtoncu fizikten esinlenerek sosyal bilimler sahasına taşıdığı olgucu (pozitivist) epistemolojinin; neredeyse kendisine eş zamanlı bir şekilde çok yönlü bir eleştiri furçasının oluşmasına ve böylelikle Alman Tarih Okulu'na mensup bazı kesimlerin, Wilhelm Dilthey'in tarihselcilik (historizm) adını verdiği epistemolojik görüş etrafında toplanmalarına yol açtığı anlaşılır. Ardından ise Almanya ve kıta Avrupası'nın sınırlarını yavaş yavaş aşmaya başlayan bu epistemolojinin; özellikle 20. yüzyılın ortalarında Anglo-Amerikan dünyada yaşanan postmodern devrimin ardından, Batı dünyasının geneline yayıldığı ve sosyal bilimler sahasında topyekün bir dönüşüm yaşanmasına neden olduğu görülmektedir. Bu açıdan, araştırmaların temel varsayımlarını ve ne şekilde yürütüleceğini tepeden tırnağa değiştiren böylesi bir epistemolojik kırılmanın; diğer sosyal bilim şubelerinde olduğu gibi halk biliminde de birtakım köklü dönüşümlere yol açtığı ve disiplin içerisinde en temel tanımlardan başlamak üzere, ele alınan konular ve kullanılan metodların büyük oranda değişmesini sağladığı görülür. Ancak "bağımsız olma" iddiasının vermiş olduğu "eğreti" duruşun etkisiyle; disiplinin eklektik bir yapıya sahip olan kuramsal tarihini sadece birtakım tarihsel hikâyeler ve kişiler üzerinden kavrayan halk bilimi tarihçelerinin; "metin merkezli kuramlar"dan "bağlam merkezli kuramlar"a geçiş olarak yorumladıkları bu dönüşümü; çoğunlukla bilgi felsefesi alanındaki tartışmalardan habersiz şekilde sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu makalede söz konusu eksikliği telafi etmek amacıyla, epistemoloji alanında "olguculuk", "tarihselcilik", "nomotetik" yahut "idiografik" gibi terimler etrafında uzun süreden beri yürütülen söz konusu tartışmalar, öncelikli olarak halk biliminin kuramsal tarihine yerleştirilmeye çalışılmış ve bu itibarla metin merkezli yaklaşımlardan bağlam merkezli yaklaşımlara geçiş süreci, sözü edilen epistemolojik dönüşüm parantezinde okunmaya çalışılmıştır. Makalenin ilerleyen kısımlarında ise diğer sosyal bilim şubeleriyle birlikte halk biliminin genelinde yaşanan söz konusu epistemoloji değişikliğinin yakın dönem Türk halk bilimi çalışmalarındaki yansımaları aranmış ve bu suretle 1989 yılından beri yayın hayatına aralıksız bir biçimde devam eden Millî Folklor Dergisi'nin 128 sayılı yayın arşivinde yer alan 2567 yazı; konuları, türleri ve kullandıkları kuramsal çerçeveler açısından kümelerle ayrılarak, kökenlerinde barındırdıkları epistemolojik "sayılıtlar" doğrultusunda tasnif edilmiştir. Bu kapsamda 10'ar yıllık dönemler hâlinde ele alınan dergide, derleme ve araştırma makalelerinin %87,31 oranında olgucu tutumla kaleme alındığı; buna karşın çalışmaların ancak %12,69 oranında tarihselci epistemolojiyi kullandığı tespit edilmiştir. Bütün bunlara ilave olarak, olgucu tutumun dergi içerisinde hâlâ büyük bir yer kaplamasına rağmen özellikle son yıllarda tarihselci epistemolojiyle kaleme alınan yazıların sayısında görülen hızlı artışı; önümüzdeki dönemde Türkiye bağlamındaki epistemolojik dönüşümün hızlanacağına ve çalışmaların çehresinin günümüze kıyasla bir hayli farklılaşacağına işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Epistemoloji, olguculuk, tarihselcilik, halk bilimi, Millî Folklor.

### ABSTRACT

It is seen that the social sciences, which emerged in the 19th century with the aim of finding solutions to various problems caused by European-based social transformation and shaped largely within the conceptual framework of natural sciences, have become a difficult matter for the philosophical circles that engaged in the nature and ontological possibilities of knowledge from the very early stages. In this sense, it is understood that

\* Geliş tarihi: 11 Şubat 2021 - Kabul tarihi: 1 Mart 2022

Tunç, Emrah. "Halk Biliminin Epistemolojik Tarihi ve Yakın Dönem Türk Halk Bilimi Çalışmaları Üzerine" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 13-28

\*\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Sivas/Türkiye, etunc@cumhuriyet.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9764-7326.

the factual epistemology that Auguste Comte carried to the field of social sciences inspired by Newtonian physics leads to the formation of a multifaceted critique at the same time as itself and led some members of the German Historical School to gather around the epistemological view that called historicism by Wilhelm Dilthey. Then, this new epistemology, which gradually begins to cross the borders of Germany and continental Europe, spreads throughout the western world, especially after the postmodern revolution in the Anglo-American world in the mid-20th century, and causes a major transformation in the field of social sciences. From this point of view, it is understood that such an epistemological break, which changes the basic assumptions of researches and how they will be conducted from top to bottom, has led to some radical transformations in folkloristics, as in other branches of social science, and has provided a great change in the subjects and methods used in the discipline, starting from the most basic definitions. However, it is understood that the studies of folklore history that comprehend the theoretical history of their discipline only through certain historical stories and people, continue to be unaware of the discussions in the field of philosophy of knowledge and with the effect of the makeshift stance of the claim of "independence" they mostly interpret this transformation as a transition from "text-centered theories" to "context-centered theories". Therefore, in this article, in order to compensate for this missing part of studies, these discussions, which have been conducted for a long time around terms such as "factualism", "historism", "nomothetic" or "idimographic" in the field of epistemology, were tried to be placed in the theoretical history of folkloristics and the process of transitioning from text-centered approaches to context-centered approaches was tried to be read with this epistemological transformation. In the later part of the article, the reflections of this epistemological change in the discipline were sought in recent Turkish folklore studies, and in this direction 2.567 articles in the 128 issues of the Millî Folklor, which is a journal of cultural studies and has been continuously publishing since 1989, are sorted in terms of their subjects, types and theoretical frameworks. In this context, it was determined that in the journal, which is discussed in 10-year periods, review and research articles are written with a factual attitude of 87.31%; however only 12.69% of the studies have employed historicist epistemology. In addition, although the factual attitude still has a large place in the journal, it has been found that the rapid increase in the number of articles written with historicist epistemology in recent years indicates that the epistemological transformation in the Turkish context will be rapidly increased in the coming periods and the face of the studies will be quite different in the future.

#### **Keywords**

Epistemology, factualism, historicism, folkloristics, Millî Folklor.

#### **Giriş**

Toplumsala dair bilgi üretim süreçlerinde, çoğu defa bilinçsiz bir şekilde ve bazen de istendik bir amaç doğrultusunda kullanılan epistemolojik çerçeveler ve bu çerçevelere son derece bağımlı bir şekilde ortaya çıkan teorik modeller; kökenlerinde yer alan çeşitli varsayımlar nedeniyle kimi zaman araştırmaların nihai sonuçlarına olumsuz etki ederek üretilen bilginin kısırlaşmasına, eksik kalmasına, insan odağından çıkarak mekanikleşmesine ve bazen de sahteleşmesine neden olurlar. Genelde sosyal bilimler ve özelde ise halk bilimi sahasında sıklıkla karşılaşılan bu türden "yanıltıcı" bilgi kümelerinin temelinde, diğer birçok faktörün yanı sıra araştırmacının toplumsal sahneye bakmak için kullandığı merceklerin; yani araştırma için tercih edilen kuramsal perspektifin büyük bir yer kapladığı görülür. Başka bir deyişle, benimsediği ontolojik ve epistemolojik sayılılar ve kullandığı yöntemlerin kendisine sağladığı olanaklar doğrultusunda hareket eden araştırmacı; içerisinde bulunduğu referans çerçevesinin kendisine müsaade ettiği kadarıyla kültürel gerçekliğe ulaşmaya çalışır. O hâlde tercih edilen kuramsal çerçeve ve belki bunun da ötesinde, kuramsal çerçevenin çizilme aşamasında sergilenen epistemolojik tutumlar; çalışmanın varacağı nihai sonuçlar için daha en başından belirleyici olmaktadır. Dolayısıyla genelde sosyal bilimciler ve özelde ise halk bilimcilerin, sonuca katkısı olmayan marjinal ve sahte bilgilerden korunabilmek için faydalandıkları kuramsal çerçeveleri ve bunların kökensel formlarına sirayet etmiş olan sayılıları süre-

li olarak “düşünümsel” (refleksif) bir tutumla irdelemek ve test etmek zorunda oldukları anlaşılmaktadır.

Böylesi bir “geri dönüşlü” faaliyetin ise en yalın hâliyle söylenecek olursa, bilimsel prensipleri, hipotezleri veya bunlara ait sonuçları eleştirel bir biçimde inceleyen felsefi sorgulama alanından (Simard 2003: 14); yani epistemolojiden kopuk bir biçimde gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığı görülür. Genel çerçevede bilgi kavramının neliğiyle ilgilenen, uygulamaya nasıl taşındığını, nereye konuşlandığını ve sahip olduğu niteliklere neden sahip olduğunu açıklamayı amaçlayan epistemoloji; mevcut bir alandaki bilgilerin sistematik olarak artırılmasından ziyade söz konusu artırım işleminin ontolojik imkânları, semantiği ve kısmen de metodolojisiyle ilgilenir (Rescher 2003: 13). Böylelikle bilginin çeşitleri, gerekçesi ve geçerliliğine odaklanan bu etkinlik alanı; örneğin insan duyularından bağımsız bir gerçekliğin olup olamayacağı veya evrensel bilgiye ulaşıp ulaşılamayacağı gibi sorduğu sorularla (Cunningham ve Fitzgerald 1996: 41-42), âdeta bir “meta-bilim” olarak bilginin üretim süreçlerine odaklanır ve bu hâliyle gerçekliğin bilgisine ulaşma iddiasını güden hemen her disiplin için “olmazsa olmaz” derecesinde elzem bir faaliyet olarak belirir.

Bu açıdan düşünümsel bir etkinlik olarak, genelde halk bilimi ve özelde ise yakın dönem Türk halk bilimi çalışmalarını, içerdikleri epistemolojik tavırlar açısından analiz etmeyi hedefleyen bu makale; tarihsel süreç içerisinde kullanılmış veya hâli hazırda kullanılmakta olan bazı kuramsal modelleri, bilgi felsefesiyle uğraşan çevrelerde uzun zamandan beri tartışılmalı ve sosyal bilimler tarihinde büyük bir yarılmaya yol açan “olguculuk-tarihselcilik” çatışması üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Böylece “eklektik” bir tutumla, çoğu zaman birbirleriyle tezat oluşturan kuramsal yaklaşımları bünyesine katmakta sakınca görmeyen halk bilimi disiplininin genelde kişiler veya coğrafyalar üzerinden kurgulanmaya çalışılan kronolojik tarihi; aslı olarak epistemolojik tutumları esas alan daha geniş bir “janr” içerisinde “yeniden” yorumlanmaya çalışılacaktır. Makalenin ikinci bölümünü oluşturan yakın dönem Türk halk bilimi çalışmalarının durumu ise, otuz yılı aşkın bir süredir yayın hayatına kesintisiz bir şekilde devam eden Milli Folklor Dergisi üzerinden ele alınacak ve bu suretle derginin 128 sayılık yayın arşivindeki 2567 yazı; benimsedikleri epistemolojik tavırlar açısından toplu bir biçimde değerlendirmeye tâbi tutulacaktır. En nihayetinde ise genelde halk bilimi ve özelde Türk halk bilimi çalışmalarının yaşadıkları kuramsal dönüşümlerin, sosyal bilimler tarihinde yer alan epistemolojik dönüşümlerden bağımsız olarak ele alınmasının mümkün olmadığı gösterilmeye çalışılacaktır.

### **Sosyal Bilimler Felsefesinde Olguculuk-Tarihselcilik Tartışmaları**

Bilindiği üzere sosyal bilimler; 19. asırda Avrupa merkezli toplumsal dönüşümün yol açtığı çeşitli problemlere çözüm bulma gayesiyle ortaya çıkmış ve büyük oranda doğa bilimlerinin kavramsal çerçevesi içerisinde şekillenmiştir (Giddens 2007: 16). Kapitalizmle birlikte sınırlı alanda ortaya çıkan atılımlar ve buna bağlı olarak yaşanan ekonomik gelişmeler yahut Fransız Devrimi gibi siyasal sahadaki devasa dönüşümler; asırlar boyunca “güvenli limanlar” olarak tasvir edilen geleneksel kurumların temelsiz kalmasına/hızla tasfiye edilmesine yol açmış ve bu durum; köklü düşüncelerin yeniden sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Nüfusun hızla artması, işçilerin olumsuz çalışma koşulları, birbirlerinden hızla ayrılan toplumsal sınıflar, kentleşme, baş döndüren yeni teknolojiler, dinin kamusal hayatın içerisinde çekilmesi, ulusallaşma sürecinde halkların idaresi ve kitlelerin giderek artan bir oranda siyasete katılmaları gibi meseleler; bu açıdan 19. yüzyıl boyunca Avrupa’nın değişmez temaları hâline gelmiş ve toplum bilimlerinin ortaya çıkışına/kurumsallaşmalarına zemin oluşturmuştur.

Ancak bütün bu meseleler üzerine yapacağı analitik araştırmalarla çeşitli faydalar elde etmeyi uman; yani toplum mühendisliği yaparak kitlelere “çekidüzen vermeyi” amaçlayan sosyal bilimlerin, henüz emekleme aşamasında olduğu bu erken dönemde dahi felsefe çevrelerini çokça düşündüren bir mesele hâline geldiği görülür. Böylelikle toplumsal sahaya yönelik bilgi etkinliklerinin bir bilim statüsüne kavuşmaları konusunda yapılan münazaralarda birbirlerinden sürekli olarak mevzi kazanmaya çalışan iki ana eğilim, dozu giderek artan tartışmalar içerisinde palazlanmaya ve kendilerini göstermeye başlar. Bunlar kısaca; tarihe yahut topluma yönelen bilgi etkinliklerini “doğa bilimi” örneğine göre düzenlemeye çalışan ve birtakım yasalar peşinde koşarak, toplumsalı belirli kanunlar etrafında “açıklamaya” çalışan olgucu (nomotetik) tutum ve bunun aksine, toplumsala yönelecek disiplinlerin “doğa bilimi” örneğine göre kurulamayacağını ileri sürerek yöntem bakımından bir başka bilim tasarlamaya çalışan tarihselci (idiografik) tutumlardır (Özlem 1984: 57).

Bu bağlamda, söz konusu eğilimlerden ilki olan ve kimi çevrelerde “faktüalizm” yahut “pozitivizm” isimleriyle de anılan olguculuğun; tarihselcilige göre çok daha köklü bir geçmişe sahip olduğu ve doğa bilimlerinin gelişmesinde büyük roller üstlendiği anlaşılır. Empirizmle (deneycilik) olan bağlantısı da göz önünde tutulacak olursa, kökensel açıdan Francis Bacon’a (ve hatta eski Yunan yurtdındaki Sextus Empiricus’a) kadar uzanan bu eğilimin temelinde; gerçekliğin insandan bağımsız ve duyular aracılığıyla gözlenebilir bir olgu olduğu inancı yatar (Ballıkaya 2015: 88). Böylelikle araştırmacıya düşen temel görev, “nesnel” sınırlar içerisinde kalarak olgular arasındaki değişmez ilişkileri ya da yasaları –yani nedensellikleri- açıklayarak doğanın genel bilgisine ulaşmak ve yeri geldiğinde bu bilgiyi çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılabilir kılmaktır. Bunun ise ancak “ilerleme”nin önündeki en büyük engel olarak görülen *a priori* aksiyomların elenmesi aracılığıyla; yani “teoloji” ve “metafizik”in rasyonel düşünceden ayıklanması yoluyla mümkün olduğu sonucuna ulaşılır (Sönmez 2010: 161). Bu açıdan deneyle doğrulanamayan bilgiler, olgucu tutuma göre esasında “anlamsız” veya Wittgenstein’in deyişiyle “boş anlamlı” (sinnlos) kabul edilir (Gordon 2020: 654).

Bütün bu özellikleriyle, bir yandan da Platoncu evrenselcilik fikrine bağlanan olguculuğun; ortaya attığı nomolojik önermelerle esasında “evrensel” bilginin peşinde olduğu ve “şahsına münhasır” olarak kabul edilen tekilin bilgisiyle hiç mi hiç ilgilenmediği görülür. Makro düzeyde gerçekleştirilen araştırmaların deney ve gözlem yoluyla ortaya çıkardığı yasalar; tekilin kendisine ait olan “özgün” bilgisini büyük oranda yadsıma eğilimi gösterir (Fay 2012: 74). Böylelikle pratik fayda ve ülküler üzerine şekillenen bu görüşün; kurguladığı yasalar aracılığıyla, ileride ortaya çıkabilecek muhtemel problemler için “öngörü” oluşturmayı hedeflediği anlaşılır. Tekilin kendisine ait özgün bilgisinin ise genele dair hiçbir şey söylemediği için, bilimsel etkinliğin ortaya çıkışındaki mantığa bariz bir biçimde aykırı olduğu düşünülmektedir.

Özetle, Aydınlanma Dönemi’nin metafiziği yadsıyan ruhundan kaynaklanan ve tarihsel kökleri açısından Grek empirizmine bağlanan bu görüşün, Doğan Özlem’in deyişiyle; a)gerçekliğin tüm heterojen görüntüsüne rağmen genel yasalarla ifade edilebilecek bir homojenlik olarak görülmesi gerektiğini; b)gözlem/deney yoluyla evrensel doğa yasalarını bularak ortaya koymanın, bilimin asli görevi olduğunu; c)doğaya hâkim olan yasalar gelecekte de geçerli olacağından, bilimin öndeyilerde (prediction) bulunmasının şart olduğunu; d)gerçekliğin evrensel bir dille, yani matematiğin diliyle ifade edilebileceğini; e)bilimin nesnel olduğunu ve gözlemcinin, araştırdığı nesnenin karşısına her türlü moral, dinsel, ahlaksal, siyasal ve ideolojik kabullerinden arınmış olarak çıkabileceğini ve f)bilimin elde ettiği sonuçların evrensel ve zorunlu olduğunu; çünkü tam bir

nesnellikle, deneysel ve matematiksel yoldan elde edildiklerini ileri sürdüğü anlaşılmaktadır (Özlem 2008: 57).

Bütün bir Orta Çağ boyunca bitmek bilmeyen savaşımlardan, hastalıklardan ve iktidar mücadelelerinden bezmiş olan Avrupa'nın; evrendeki kaos görüntüsünü kozmosa çevirmeye çalışan böylesi bir düşüncüyü, doğa bilimlerinden toplumu konu edinen bilgi alanlarına taşıması uzun sürmemiştir. Nitekim 19. yüzyılın ikinci çeyreğine gelindiğinde, doğa bilimlerinden esinlenerek toplumla parçalı olarak uğraşan disiplinlerin, kendisinin “sosyal fizik” olarak adlandırdığı “sosyoloji”ye bağlanması gerektiğini ileri süren Auguste Comte (1798-1857); bu suretle olgucu tutumu sosyal bilimlerin sistematığı içerisine yerleştirmeyi dener. Bu dönemde çoğunlukla felsefe sınırları dâhilinde olduğu düşünülen sosyal bilimlerin, somut ve kesin bilgi üreten doğa bilimleri karşısında a priori bilgi üreten bir pozisyonda kalması ve bu durumun ise hiyerarşik yapılanmada doğa bilimlerine birtakım avantajlar kazandırması; Comte'un ortaya attığı söylemin giderek güçlenmesine ve doğa bilimsel yöntemin toplum bilimlerinin epistemolojisine sirayet etmesine neden olur. En nihayetinde ise deterministik (belirlenimci) ve nomotetik (yasacı) karakteriyle özellikle Anglo-Amerikan dünyada yankısını bulan bu yaklaşımın, tarih ve antropolojinin bütün itirazlarına rağmen; iktisat, siyaset bilimleri ve sosyoloji alanlarında kendisini büyük oranda kabul ettirmeyi başardığı anlaşılmaktadır (Gulbenkian Komisyonu 2012: 36).

Ancak diğer taraftan Comte'un Newtoncu fizikten esinlenerek sosyal bilimlere taşıdığı bu görüşlerin; neredeyse kendisine eş zamanlı bir şekilde çok yönlü bir eleştiri furçasının oluşmasına ve böylelikle Almanya'da tarihselcilik (historizm) adı verilen yeni bir epistemolojinin belirmesine neden olduğu görülür (Bauman 2017: 29-63). Son tahlilde, Alman Tarih Okulu mensuplarından Wilhelm Dilthey; olguların zamandan ve mekândan bağımsız birtakım evrensel yasaların peşinde koşan hayalperest tutumlarını ağır bir şekilde eleştirmiş ve böylesi bir tavrın yanlışlığına dikkat çekerek, tarihselciliğin sosyal bilimler zemininde büyük bir yankı uyandırmasını sağlamıştır.

Bu bakımdan, toplumla ilgilenecek olan bilimleri olguların “yanıltıcı” görüşlerinden arındırmaya çalışan Dilthey; daha en başından bu disiplinlerin “sosyal bilimler” olarak adlandırılmasını reddederek -onlara “tin bilimleri” adını vermiştir- pozitivist tutumla arasına büyük bir mesafe koyar. “Doğa” ve “tin” kavramlarını birbirinden kesin bir biçimde ayıran ve tıpkı olgular gibi doğanın belirli bir determinizmle açıklanmasını mümkün gören Dilthey; toplumsal sahada ise doğadakine benzer bir süreklilik olmadığı için nomotetik bir tutumun sergilenemeyeceğini savunur. Bu anlamda “tarihte tekerrürün mümkün olmadığını” düşünen Dilthey'in; tin bilimlerinin, konusunu bir defaya mahsus gerçekleşen olaylar dizisinden aldığı ileri sürerek yasacı tutumu tamamıyla reddettiği görülür (Özlem 2012: 39-45). Bununla birlikte, Immanuel Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eserinde ileri sürdüğü düşüncelerden fazlasıyla etkilendiği anlaşılan Dilthey'in; duyular aracılığıyla elde edilen düzenliliklerin, esasında onları belirli bir kalıba sokan insan algısıyla ve algının ise kümülatif olarak şekillenen “tarihsel bağlam”la yakından ilişkili olduğuna işaret ederek (Dilthey 2011: 22-23), gerçekliği insandan bağımsız olarak yorumlayan olgucu epistemolojiye şiddetli bir biçimde saldırdığı anlaşılmaktadır.

Ana hatlarıyla Dilthey'in yukarıdaki görüşleri üzerine inşa olunan tarihselci epistemolojinin; böylelikle olguların nedenselliklere odaklanan “açıklamacı” tutumuna karşın “anlamacı” bir tavrı benimsediği ve evrensel düzeydeki teorilerden (yasalardan) kaçınarak, kültürün tekil bilgisine yöneldiği görülmektedir. Ancak bu tavrın ulaşmak istediği bilgi; eksik temsile dayanan “genel geçer” bir kültür bilgisi değildir; zira tarih-

seçicilik, kültürün farklı şartlar altında ve farklı yaşam örüntüleri içinde kendine özgü bir yaşam stili olarak ortaya çıktığını savunur (Nelson 2019: 10). “Buradaki asıl amaç, soyut bir “kültür” kavramı peşinde koşmaktan çok, her tarihsel dönem ve süreç içerisinde insanların ve toplumların kendilerine ördükleri yaşam örgülerini, kendi teklikleri içinde, bireyselleştirici bir tutumla ele almaktır” (Özlem 1982: 48).

### **Tartışmaların Halk Biliminin Kuramsal Tarihindeki Yansımaları**

Olgucu-tarihselci tutumlar arasındaki söz konusu çatışmadan –oldukça yüzeysel bir biçimde olsa da- bahsettikten sonra; geriye bu çatışmanın halk bilimi disiplinin “kuramsal” tarihi içerisine yerleştirilmesi işi kalmaktadır. Ancak insana ait bir kurgu olarak halk biliminin, bizzatıhi kendi tarihselliği nedeniyle homojen bir yapıya sahip olmaması ve örneğin aynı kuramsal çerçevenin farklı ülkelerde birbirinden bambaşka biçimlerde yorumlanması gibi durumlar göz önüne alındığında, bu işlemin sanıldığı kadar kolay olmadığı görülür. Üstelik halk biliminin kendi ürettiği teorik modellerin yanı sıra disiplinlerarası hüviyetinin bir sonucu olarak diğer sosyal bilim şubelerinden almış olduğu yaklaşımları da hesaba katarsak; alanda kullanılmış ve hâli hazırda kullanılmakta olan sayısı on beşi aşkın kuramsal çerçevenin, böylesi sınırlı bir çalışmada tek tek ele alınmasının mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle “eksik temsil”e daha en başından razı olarak, söz konusu kuramsal yaklaşımları “metin merkezli” ve “bağlam merkezli” olmalarına göre nispeten “idealleştirilmiş” iki tip içerisinde topladıktan sonra belirli örnekler üzerinden değerlendirmeye tâbi tutmak, çalışmanın sınırlı seyrini anlam- lı kılmak adına daha makul bir tutum olacaktır.

Bu kapsamda, özellikle “pozitivizmin iflasi”na kadar geçen süre içerisinde (20. yüzyılın ortalarına kadar olan uzun dönemde) halk bilimi disiplinin sıklıkla kullandığı metin merkezli kuramsal yaklaşımların; sosyal bilimlerin genel seyrine paralel olarak büyük oranda olgucu tutumu benimsediklerini söyleyerek başlamak uygun olur. Köklerini esasında tarihselci düşünceden alan ve ontolojisini romantizm üzerine inşa eden halk bilimi disiplinin; bu anlamda antropoloji ve tarihle birlikte olgucu tutuma itiraz etmesi gerekirken; Anglo-Amerikan dünyayı etkisi altına almış olan pozitivizme en az onlar kadar “esir düşmesi” esasında oldukça şaşırtıcıdır. Ancak doğa bilimlerinde kazandığı başarılarla meşruiyetini birçok defa ispat etmiş olan olgucu tutumun, 19. yüzyılda yeni yeni filizlenmekte olan sosyal bilimlerin genelini esir aldığı düşünüldüğünde, halk biliminin müstakil tarihindeki bu durumun şaşırtıcı olmaktan çıktığı görülür.

Böylelikle içerisinde buldukları pozitivist bağlam nedeniyle halkı belirli bir grubun sınırsallığı içerisinde tanımlayan; folkloru “tamamlanmış” bir malzeme olarak gören ve yaptıkları mekanik açıklamalarla ürünleri insan odağından çıkarmaya çalışan metin merkezli halk bilimi kuramlarının (Çobanoğlu 2000: 27); bu hâllerıyla mensubu oldukları sosyal bilimler dünyasının 19. asır ufkunu aşamadıkları ve diğer disiplinlerdeki teorik modellerle aynı karakteristiği paylaştıkları anlaşılmaktadır. Kültüre getirdikleri süper-organik (insanüstü) yaklaşımlarla, olgucu tutumu doğrudan yansıtan ve evrensel-lik iddiasıyla kültürel dünyayı tıpkı doğa bilimlerinde olduğu gibi belirli yasaların yönettiği bir kozmos olarak tasavvur eden bu yaklaşımların; araştırdıkları kültürel evrene deterministik güçler attedikleri ve onu insan iradesi faktöründen hiç etkilenmeyen “bağımsız bir gerçeklik” olarak yorumladıkları görülür. Böylesi bir tutum ise daha en başından araştırmaların makro düzeyde yapılmasını gerekli kılarak genelleştirilmiş yasalar üretilmesine ve tekilliklerin kendilerine özgü bilgilerinin büyük oranda ihmal edilmesine yol açmıştır.

Örneğin halk bilimi tarihinin bu erken döneminde, kullanma sıklığı açısından büyük bir yüzdeye sahip olan “Tarihi Coğrafi Fin Kuramı”nın, yukarıda bahsedilen özel-



liklere sahip olduğu söylenebilir. Buna göre, Dorson'un deyişle "karmaşık bir halk masalının tarihini, bir halk şarkısını ya da başka bir folklor konusunu yeniden kurmaya çalışan" bu yöntemin, yaptığı birtakım karşılaştırmalar sonucunda asıl metne (yani ur-forma) ulaşmayı hedeflediği anlaşılır. Ancak böylesi bir kuramsal çerçevenin; "[örneğin] masal çalışmalarını istatistiksel soyutlamalara, özetlere, simgelere, tablolara, haritalara indirmediği ve estetik yahut stilistik öğeler ile anlatıcının iradesini (insan yönünü) büyük oranda göz ardı ettiği" anlaşılmaktadır. Bu bakımdan tekilin kendisine ait olan; yani sanatkarlığı, bireysel yeteneği ve ulusların etkisini, matematiksel bir dille ifadesini bulan oran tabloları ve konu özetleri arasında kaybeden bu yöntemin; anlamın doğaüstü (tinsel) sorunlarından gerçeğin deneysel sorunlarına geçişin (yani olgucu tutumun) açık bir örneği olduğu görülmektedir (Dorson 1984: 5-9).

Benzer biçimde, 19. yüzyıla ait metin merkezli yaklaşımlardan bir diğeri olan ve halk anlatılarının takip ettiği şemayı ortaya koymayı hedefleyen Axel Olrik'in "Epik Kanunlar Teorisi" de doğa bilimlerinden (özellikle biyolojiden) aparılan nomotetik tutumun halk bilimindeki örneklerinden biri olsa gerektir. Metnin, doğal varlıklar gibi kendine özgü bir yapısallığının olduğunu savunan ve bu suretle metin dışı unsurları göz ardı eden bu yaklaşımın, ortaya koyduğu genelleştirilmiş yasalarla anlatının işlev ve yaratım bağlamını çoğunlukla ihmal ettiği görülür (Ekici 2013: 69,71). Bu itibarla insan iradesini ve tarihselliği büyük oranda yadsıyan söz konusu kuramsal yaklaşımın, benimsediği determinist tutumla folklor çalışmalarının yönünü insan odağından çıkardığı anlaşılır. "Axel Olrik'e göre halk anlatılarının epik kuralları süper-organiktir. Bir başka ifadeyle tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk aşığı veya destancı, bir kez anlatmaya başladı mı hiç farkında olmasa da veya ister istemez kontrolünde olduğu bu *kanunları* takip etmek durumundadır" (Çobanoğlu 2008: 115).

Bunun gibi, aynı yüzyıla ait olan "Yapısalcı Yöntem" in de -özellikle halk bilimi türlerini "evrensel modellere ve formüllere" indirgeme arzusundan dolayı- olgucu tutumun temel karakteristiğini sergilediği görülür. Ferdinand de Sausure'un dilin özelliklerini kavramak amacıyla geliştirdiği bakış açısından kaynağını alan bu yaklaşımın, esasında yüzeydeki çeşitliliğin ve farklılığın altındaki birliğe ve düzene (yapıya) ulaşmaya çalışan ve tarihselliği büyük oranda "ihmal eden" bir yöntem olduğu görülmektedir (Onart 1973: 235-239). Tahsin Yücel; "öğelerinin bir anlık durumu dışında hiçbir şeyin belirlemediği katıksız bir değerler dizgesi" olarak tanımlanan yapının, eşzamanlılık ekseninde ele alınmasıyla birlikte tarihselliğin (artzamanlılığın) büyük oranda önemsiz kaldığına işaret ederken; böylesi bir yöntemin geleneksel araştırmaların daha sağlam (nesnel) temellere oturmasını ve birçok problemin tutarlı bir biçimde açıklanmasını olanaklı kıldığını ifade eder (Yücel 1977: 30-32). Ancak "bir tür halk edebiyatı grameri" yaratmayı hedefleyerek "evrensel" formüller peşinde koşan bu yaklaşımın (Ekici 2013: 82); açıkça görüldüğü üzere, aslında öğeler arasındaki ilişkileri yalıtılmış bir şimdiki zaman parantezinde "açıklamaya" çalıştığı ve onların tarihselliğini ifade eden tekilliklerine hiçbir şekilde önem vermediği anlaşılmaktadır.

Yine bu dönem içerisinde yer alan Max Müller'in "Mitolojik Yaklaşım" ı da Cocchiara'nın deyişle, içerisindeki kimi romantik unsurlara rağmen bütünüyle pozitivist bir tutumun yansıması olarak karşımıza çıkar (Cocchiara 2017: 249). Ayrıca Edward B. Tylor'la birlikte doğa bilimlerinde oldukça büyük tartışmalara neden olan "Evrin Kuramı"nın, özellikle İngiliz Antropoloji Okulu'nun süzgecinden geçirilerek bu yüzyılda halk bilimine taşındığı görülür (Cocchiara 2017: 324). Taylor'dan çok sonra, 1924'te kaleme aldığı *Le folklore* adlı eserinde Arnold von Gennep'in ise "folklor araş-

tırmacısı, tarihi metodu unutarak; hayvan ve bitkileri yaşayan ortamda inceleyen zoolog ve botanikçilerin metodunu uygulamalıdır” (Cocchiara 2017: 404) diyerek, yine halk bilimi içerisine doğa bilimlerinin (biyolojinin) yöntem ve uygulamalarını transfer etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Bu açıdan bütün bu örneklerle birlikte olgucu tutumun, 19. yüzyıl halk bilimi çalışmalarının epistemolojisine genel olarak hâkim olduğu görülür. Ancak bu durumun özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, sosyal bilimlerde yaşanan büyük dönüşümlerle beraber hızla değişmeye başladığı anlaşılır. Zira Aydınlanma dönemine ait “ilerleme” fikriyle yakından ilişkili olan olgucu tutumun, doğaya hâkim olmak arzusuyla “yanıp tutuşan” insanı büyük engellerin üzerinden aşırıldığı düşünülürken, ansızın patlak veren dünya savaşları ve bu savaşlar esnasında yaşanan büyük kıyımlar; pozitivist mitlerin ciddi bir biçimde sorgulanmasına yol açar (Fay 2012: 12). Böylelikle bilime (aslında pozitivistliğe) olan sarsılmaz güvenin giderek kırılan bir hâle geldiği ve ardından özellikle Einstein’ın Newtoncu fiziği aşmasıyla birlikte, olgucu tutumun önce doğa bilimlerindeki geçerliliğini yitirmeye başladığı; “postmodernizm” tartışmalarının sonrasında ise artık sosyal bilimciler tarafından da gözden çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

Genel çerçevede yaşanan bu büyük dönüşümün, halk bilimini etkisi altına alması oldukça kısa sürmüştür. Nitekim Anglo-Amerikan dünyada, bu dönemden itibaren artık dozu giderek artan tartışmalarla birlikte pozitivistliğe ait olan “nesnellik”, “tasarım”, “hiyerarşi” ve “düzen” fikirlerinin; yerlerini postmodernist düşünce içerisinde şekillenen “öznellik”, “rastlantısallık”, “anarşi” ve “kaos” a bırakmasıyla (Harvey 1997: 59); diğer disiplinlerde olduğu gibi halk biliminde de büyük bir epistemoloji değişikliğine gidildiği ve böylelikle tekilliğe gönderme yapan “bağlam”ın araştırmaların merkezine taşındığı görülmektedir. Bu noktada özellikle Malinowski’nin “İşlevci” yorumlamasıyla, her ne kadar pozitivist bir tutum sergileyerek temel ihtiyaçları sadece “maddi hayata yönelik birtakım zorunluluklar” olarak değerlendirse de sonradan bağlamı işin içerisine katarak “her kültürel bulgunun kendine özgü olan şartlarına” dikkati çekmesi açısından; halk bilimindeki bağlam merkezli öncül çalışmaların temel referanslarından biri hâline geldiği anlaşılır. Benzer biçimde Milman Parry ve Albert B. Lord tarafından geliştirilen “Sözlü Kompozisyon Teorisi”nin de tıpkı işlevci ekol gibi bir yandan olgucu tutuma ait pek çok özelliği sergilerken, diğer taraftan ise nispeten bağlama gönderme yaparak halk biliminin epistemolojik tarihindeki büyük dönüşümde “geçiş dönemi”ne ait yaklaşımlardan biri olarak belirlediği görülmektedir.

Bağlamı araştırmaların merkezine yerleştiren “Performans Teori”yle ise artık halk bilimindeki epistemolojik dönüşümün tamamlandığı anlaşılır. Tekilin kendisine özgü bilgisine yönelerek olgucu epistemolojinin sayıltılarını tersine çeviren bu yaklaşımın; 1960 ve 70’li yıllarda tiyatro kökenli Richard Schechner, antropolog Victor Turner ve sosyolog Erving Goffman’ın çalışmalarıyla şekillendiği ve sonrasında Dell Hymes üzerinden belirginleştirilen çerçevenin; Dan Ben Amos ile Kenneth S. Goldstein gibi isimler aracılığıyla halk bilimine transfer edildiği görülür (Carlson 2013: 33-37, 189). Bu anlamda icrayı giderek genişleyen bağlamlarıyla birlikte ele alarak olguculukla diyalektik bir ilişki kuran bu yaklaşımın, her icranın sadece bir defaya mahsus olarak gerçekleştiğini düşünmesiyle; Anglo-Amerikan dünyanın postmodern açılımlarını yansıtmış gibi görünse de esasında postmodernizmden çok önce Almanya’da ortaya çıkmış olan tarihselci epistemolojiye bağlandığı anlaşılmaktadır.

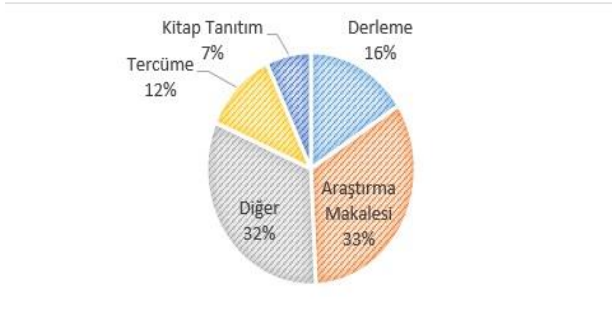
Sonuç olarak halk biliminin bir buçuk asrı aşkın tarihi boyunca kullandığı kuramsal çerçevelerle, sosyal bilimlerin tarihine damgasını vuran epistemolojik çatışmaları doğrudan yansıttığı görülmektedir. Bu doğrultuda özellikle 19. asra konuşlanan metin

merkezli yaklaşımların, büyük oranda doğa bilimlerinin gölgesinde kalarak olgucu tutumu benimsedikleri ve pozitivist bir karakter sergiledikleri anlaşılır. Buna karşın 20. asrın ikinci yarısından itibaren gözükmeye başlayan “bağlam merkezli” yaklaşımların ise genel olarak tarihselci tutumu benimsedikleri ve statükoyu tersyüz ederek, kendilerine kadar çoğunlukla ihmal edilmiş olan tekilin bilgisine ulaşmayı ilke edindikleri anlaşılmaktadır.

### **Yakın Dönem Türk Halk Bilimi Çalışmalarının Durumu: Millî Folklor Örneği**

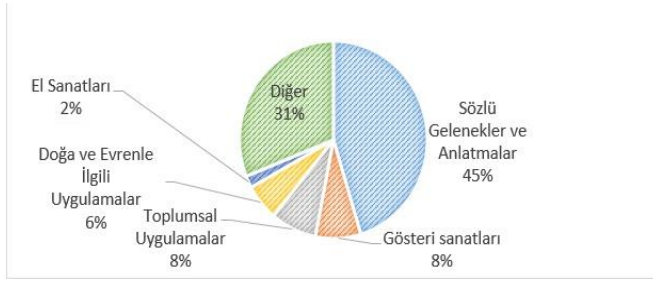
Olgucu ve tarihselci epistemolojileri halk biliminin kuramsal tarihine yerleştirdikten sonra, bu tutumların Türk halk bilimi çalışmaları özelinde kapladıkları alanlar üzerinde düşünmek; ülkemizde üretilen halk bilimsel bilginin hangi aşamada olduğunu görmek açısından oldukça faydalı olacaktır. Bu nedenle makalenin bu kısmında, 32 yıldır aralıksız bir biçimde yayın hayatına devam eden ve bu hâliyle yakın dönem Türk halk bilimi çalışmalarının “vitrin”i hâline gelen Millî Folklor Dergisi (MFD) merceğe altına alınmış ve söz konusu derginin yayın arşivinde yer alan 128 sayıdaki 2567 yazı; konuları, türleri, kullandıkları kuramsal yaklaşımlar ve benimsedikleri epistemolojik tavırlar açısından sınıflandırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu kapsamda MFD’nin 32 yıllık yayın hayatı; epistemolojik açıdan yaşanan dönüşümleri daha rahat görebilmek amacıyla 10’ar yıllık dönemlere ayrılmış ve en nihayetinde ise 128 sayılık yayın arşivi toplu bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Buna göre, derginin ilk 10 yıllık zaman zarfında (1-40. sayı aralığında) yayımladığı 806 yazının 128’inin derleme ve 269’unun ise araştırma makalesi olduğu tespit edilmiştir. Bu süre zarfında dergi içerisinde yer alan ve çoğunlukla deneme üslubuyla kaleme alınmış olan yöntem bilgisi, haber, röportaj ve bütüne yönelik (diğer) yazıların toplamı ise 260’tır. Aynı dönem içerisinde dergide 93 adet çeviriye ve 56 adet kitap eleştirisi/tanıttım yazısına yer verildiği görülür.



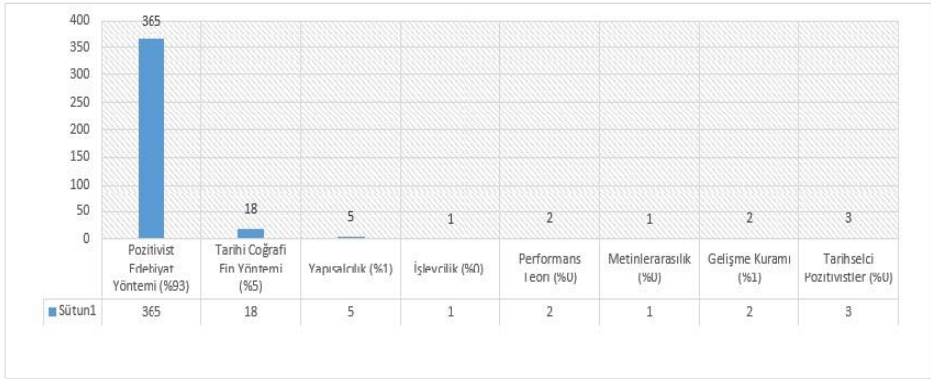
1989-1999 arası (1-40. sayı) tür dağılım grafiği

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin 2. Maddesi’ne göre (Oğuz 2009: 133-142) söylenecek olursa; bu dönemde yayımlanmış 806 yazıdan 365’inin sözlü gelenek ve anlatımlar; 63’ünün gösteri sanatları; 64’ünün toplumsal uygulamalar; 48’inin doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve 16’sının el sanatları geleneğiyle ilgili olduğu görülür. Geriye kalan 250 yazının ise bütüne yönelik (diğer) konularda kaleme alındığı tespit edilmiştir.



1989-1999 arası (1-40. sayı) konu dağılım grafiği

Bu dönemde kullanılan yöntemlere bakıldığında ise -belki de halk bilimcilerin çoğunlukla edebiyat lisansına sahip olmalarından dolayı- “Pozitivist Edebiyat Yöntemi” olarak adlandırılabilir olan metodun (bkz. Wellek ve Warren 2013: 83-156) en çok tercih edilen yöntem olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre, derginin ilk on yıllık dönemde yayımladığı araştırma makalesi ve derlemelerin toplam sayısı 397 olarak hesaplanmıştır. Bu araştırmalardan 365’inin Pozitivist Edebiyat Yöntemi’ni; 18’inin Tarihi Coğrafi Fin Yöntemi’ni; 5’inin Yapısalcı Yöntem’i; 2’sinin Performans Teori’yi; 2’sinin Gelişme Kuramı’ni ve 1’inin ise İşlevci Yöntem’i kullandığı görülür. Bunlara ilave olarak 3 yazının ise aslında Pozitivist Edebiyat Yöntemi’ni benimsemesine rağmen aynı zamanda tarihselci bir tutum sergilediği ve kısmen tekil bilgisine odaklandığı anlaşılmaktadır.



1989-1999 arası (1-40. sayı) yöntem dağılım grafiği

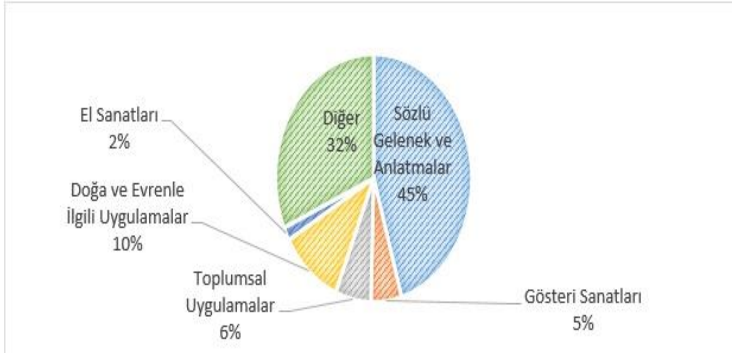
Böylelikle betimlemenin ağırlık kazandığı ve tespitlerle tasnif çalışmalarının büyük bir yekûn tuttuğu bu ilk dönemin, büyük oranda Türkiye’nin içerisinde bulunduğu pozitivist bilimsel iklimi takip ettiği ve epistemolojik açıdan %98,49 oranında olgucu tutumu benimsediği anlaşılır. Buna mukabil söz konusu zaman diliminde yayımlanmış yazıların ancak %1,51’lik kısmı tarihselci epistemoloji içerisinde yer almıştır.

İkinci on yıllık dönemde (41-80. sayı aralığında) ise toplamda 795 yazının yayımlandığı; bunlardan 15’inin derleme, 568’inin araştırma makalesi, 80’inin çeviri ve 35’inin kitap tanıtımı olduğu tespit edilmiştir. Bunların dışında, 97 yazının ise “diğer” olarak adlandırdığımız kategoriye girdiği görülmektedir.



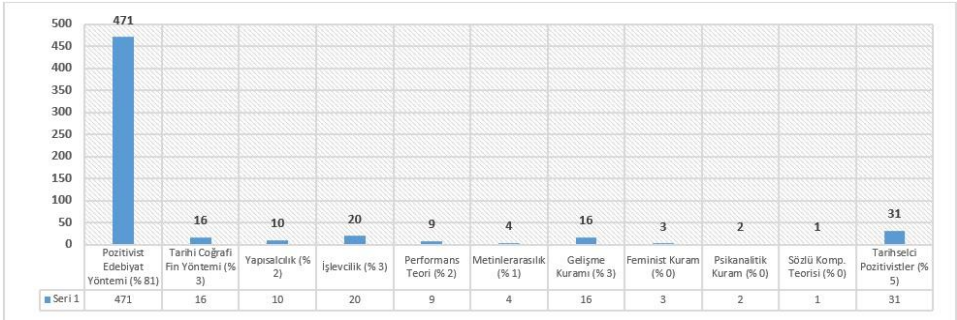
1999-2009 arası (41-80. sayı) tür dağılım grafiği

Konu dağılımı açısından bu dönemdeki yazıların 361'inin sözlü gelenek, 40'ının gösteri sanatları, 47'sinin toplumsal uygulamalar, 82'sinin doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve 14'ünün el sanatlarıyla ilgili olduğu; buna mukabil 251 yazının ise diğer olarak adlandırılan genel kategoride yer aldığı anlaşılır. Bu bakımdan, tıpkı önceki on yılda olduğu gibi sözlü gelenek ve anlatmalar konusunda kaleme alınan yazıların ağırlığını büyük oranda koruduğu ve diğer konularda büyük bir artış gerçekleşmediği görülmektedir.



1999-2009 arası (41-80. sayı) konu dağılım grafiği

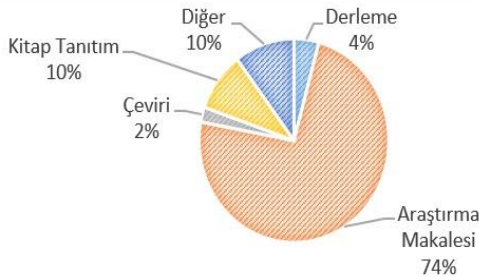
Öte yandan, bu dönem içerisinde yine Pozitivist Edebiyat Yöntemi'nin en çok kullanılan yöntem olmakla birlikte, süreç içerisinde kuramsal açıdan çeşitlenmeler yaşandığı anlaşılır. Buna göre, 1999-2009 yılları arasında dergide yer alan 583 derleme ve araştırma makalesinden 471'inin Pozitivist Edebiyat Yöntemi'ne sadık kaldığı; buna karşılık 16 yazının Tarihi Coğrafi Fin Yöntemi'ni; 10 yazının Yapısalcı Yöntem'i; 20 yazının İşlevci Kuramı; 9 yazının Performans Teori'yi; 4 yazının Metinlerarasılık Kuramı'nı; 16 yazının Gelişme Kuramı'nı; 3 yazının Feminist Kuram'ı; 2 yazının Psikanalitik Kuram'ı; 1 yazının Sözlü Kompozisyon Teorisi'ni kullandıkları; 31 yazının ise pozitivist edebiyat yöntemiyle tarihselci tutumu harmanladığı görülmektedir.



1999-2009 arası (41-80. sayı) yöntem dağılım grafiği

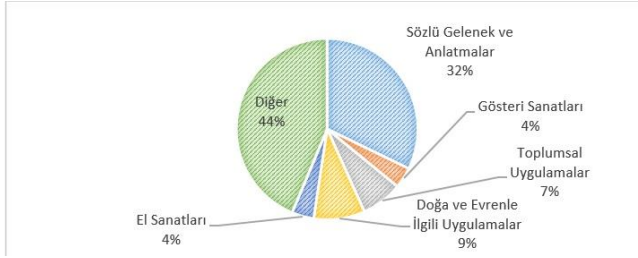
Bu anlamda özellikle Anglo-Amerikan dünyadaki epistemolojik dönüşümü yayımladığı tercüme yoluyla okuyucularına tanıtmayı hedefleyen MFD'nin; bu dönem içerisinde Türk halk bilimi çalışmalarının nasıl yürütülmesi gerektiğine yön vermeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Böylelikle tarihselci bir tutum eşliğinde “context” (bağlam) kavramına giderek daha fazla vurgu yapan derginin; folklor ürünlerinin yarattığı çevrelerin çalışmalara dâhil edilmesi gerektiği üzerinde özellikle durduğuna şahit oluruz. Ancak bütün bu çabaların bir türlü yeterli düzeyde pratiğe dökülemediği görülür. Nitekim bu dönemde yayımlanmış olan derleme ve araştırma makalelerinin %89,54'ünün olgucu tutumu benimsediği; buna karşın sadece %10,46'lık kısmının tarihselci bir tutumla kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

2009-2021 yılları arasını kapsayan son 12 yıllık zaman diliminde ise (81-128. sayı aralığında) toplamda 966 yazı yayımlandığı; bu yazılardan 41'inin derleme; 712'sinin araştırma makalesi; 23'ünün çeviri; 91'inin kitap tanıtımı olduğu ve geriye kalan 99'unun ise “diğer” (haber, röportaj vb.) olarak adlandırdığımız kategori içerisinde yer aldığı görülmektedir.



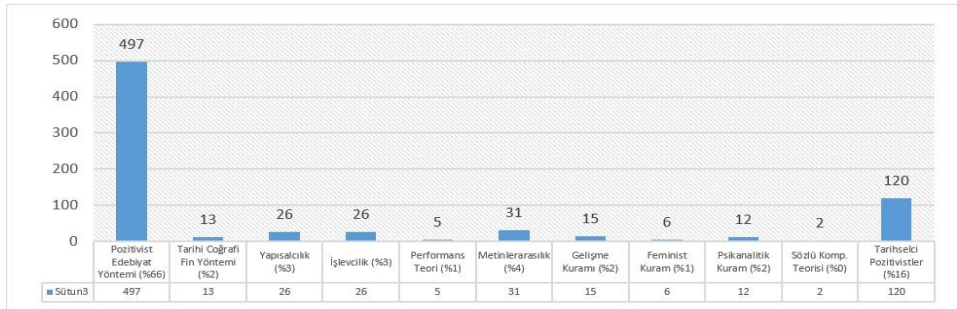
2009-2021 arası (81-128. sayı) tür dağılım grafiği

Bu dönemdeki konu dağılımlarının önceki dönemle benzer oranlara sahip olmakla birlikte, sözlü gelenek dışındaki konularda yaşanan artışın yine anlamlı düzeyde olmadığı anlaşılır. Bu doğrultuda son 12 yıllık zaman dilimini kapsayan bu periyotta sözlü gelenek ve anlatımlarla ilgili yazıların sayısı 311; gösteri sanatlarıyla ilgili olanlar 36; toplumsal uygulamalarla ilgili yazılar 71; doğa ve evrenle ilgili uygulamalara yönelik yazılar 88; el sanatları hakkında kaleme alınanlar 38 ve diğer konularla ilgili olanlar ise 422 adet olarak hesaplanmıştır.



2009-2021 arası (81-128. sayı) konu dağılım grafiği

Bu periyotta kullanılan yöntemlerin ise önceki on yıllık dönemdekine benzer oranlar sergilediği ve çeşitlenme eğiliminin nispeten devam ettiği anlaşılır. Buna göre bu aralıkta yayımlanmış 753 derleme ve araştırma makalesinin 497'sinin Pozitivist Edebiyat Yöntemi'ni; 13 yazının Tarihi Coğrafi Fin Yöntemi'ni; 26 yazının Yapısalcı Yöntem'i; 26 yazının İşlevci Yöntem'i; 5 yazının Performans Teori'yi; 31 yazının Metinlerarasılık Kuramı'nı; 15 yazının Gelişme Kuramı'nı; 6 yazının Feminist Kuram'ı; 12 yazının Psikanalitik Kuram'ı ve 2 yazının Sözlü Kompozisyon Teorisi'ni kullandığı tespit edilmiştir. Geriye kalan 120 yazının ise diyalektik bir tutum sergileyerek tarihselci tutumla pozitivist edebiyat yöntemini harmanladığı anlaşılmaktadır.

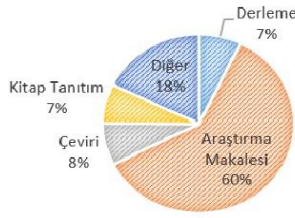


2009-2021 arası (81-128. sayı) yöntem dağılım grafiği

Bu anlamda derginin son 12 yıllık yayın dönemini kapsayan bu son döneminde, epistemolojik açıdan önceki on yıla kıyasla tarihselci tutumun anlamlı bir biçimde artış yaşadığı söylenebilir. Ancak yine de araştırmaların büyük çoğunluğunun pozitivist tavrı devam ettirdiklerinin özellikle belirtilmesi gerekir. Nitekim ilgili rakamları topladığımızda, söz konusu periyotta yayımlanmış yazıların %79,68'inin olgucu tutumla kaleme alındığı; buna mukabil ancak %20,32'sinin tarihselci tutuma yöneldikleri anlaşılmaktadır. İlginç olan ise bu dönem içerisinde dergiye diğer sosyal bilim şubelerinden gelen yazıların neredeyse tamamının pozitivist bir üslupla kaleme alınmışken; dergideki tarihselci tavrın tamamına yakın bir kısmının halk bilimciler tarafından sergilenmiş olmasıdır.

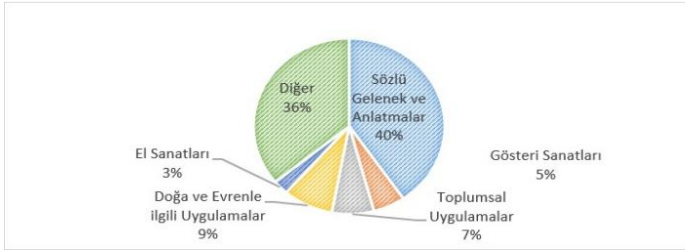
Son olarak panoramik bir görüntü elde etmek açısından MFD'nin 32 yıllık serüvenini topluca değerlendirecek olursak; 128 sayılık yayın arşivindeki tüm yazıların sayısı 2567 olarak hesaplanmıştır. Bu yazılardan 184'ünün derleme, 1549'unun araştırma makalesi, 196'sının çeviri ve 182'sinin kitap tanıtımı olduğu; 456 yazının ise "diğer" olarak adlandırdığımız kategori içerisinde yer aldığı görülmektedir.





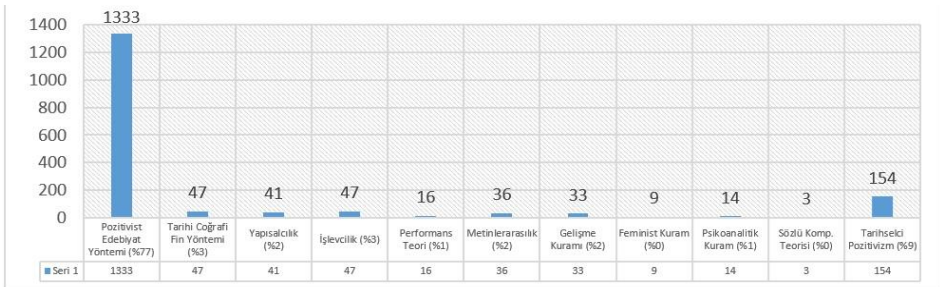
1989-2021 arası (1-128. sayı) tür dağılım grafiği

Konu dağılımına bakıldığında ise derginin yayımladığı 2567 yazının 1037'sinin sözlü gelenek ve anlatımlar; 139'unun gösteri sanatları; 182'sinin toplumsal uygulamalar; 218'inin doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve 68'inin el sanatlarıyla ilgili olduğu; geriye kalan 922 yazının ise diğer konularda kaleme alındığı anlaşılmaktadır.



1989-2021 arası (1-128. sayı) konu dağılım grafiği

MFD'nin 32 yıllık yayın hayatı boyunca yayımlanmış olduğu araştırma makalesi ve derlemelerin toplamı ise 1733 olarak hesaplanmıştır. Bu açıdan söz konusu 1733 yazının 1333'ünün Pozitivist Edebiyat Yöntemi'ni; 47'sinin Tarihi Coğrafi Fin Yöntemi'ni; 41'inin Yapısalcı Yöntem'i; 47'sinin İşlevci Kuram'ı; 16'sının Performans Teori'yi; 36'sının Metinlerarasılık Kuramı'nı; 33'ünün Gelişme Kuramı'nı; 9'unun Feminist Kuram'ı; 14'ünün Psikanalitik Kuram'ı; 3'ünün Sözlü Kompozisyon Teorisi'ni kullandığı ve geriye kalan 154 yazının ise diyalektik bir yöntemi benimsediği tespit edilmiştir.



1989-2021 arası (1-128. sayı) yöntem dağılım grafiği

Özetle; son 32 yıla ait Türk halk bilimi çalışmalarının panoramik bir görüntüsünü sunan bu verilerin; diğer pek çok meseleye ışık tutmakla birlikte özellikle epistemoloji parantezinde, araştırmaların %87,31 oranında olgucu tutumla kaleme alındığına ve tarihselciliğin ise azınlıkçı bir tutum olarak (sadece %12,69 oranında) kaldığına işaret ettiği görülmektedir.



## Sonuç

Sosyal bilimler felsefesinde olguculuk-tarihselcilik terimleri etrafında uzun süreden beri devam eden hararetli tartışmaları; genelde halk bilimi ve özelde ise yakın dönem Türk halk bilimi çalışmalarının kuramsal tarihine yerleştirmeye çalışan bu makalede, sadeleştirilerek söylenecek olursa iki temel sonuca ulaşılmıştır. Buna göre bu sonuçlardan ilki; kimi çevrelerde “faktüalizm” yahut “pozitivizm” isimleriyle anılan olgucu tutumun, 19. yüzyıl erken dönem halk bilimi çalışmalarını karakterize eden başat epistemolojik tutum olduğudur. Doğa bilimleri modelinde kurgulanan, folklor ürünlerini insandan bağımsız bir gerçeklik olarak yorumlayan ve sürekli olarak evrensel yasalar peşinde koşan metin merkezli bu yaklaşımların; sahip oldukları özelliklerini esasında olgucu epistemolojiye borçlu oldukları görülür. Buna karşın 20. asrın ortalarında Anglo-Amerikan dünyada yaşanan postmodern devrimin, diğer pek çok sosyal bilim şubesinde olduğu gibi halk biliminde de yeni arayışlara yol açtığı ve bu itibarla tarihselci epistemolojinin, disiplin içerisinde merkezi bir rol üstlenmesini sağladığı anlaşılır. Dolayısıyla tekilin bilgisine yoğunlaşan ve genel olarak “bağlam merkezli yaklaşımlar” içerisine konuşlanan yeni kuramsal çerçevelerin, esasında kökenlerinde tarihselci epistemolojinin sayıltılarını barındırdıkları görülmektedir.

Makalenin ulaştığı ikinci sonucun ise Türkiye özelinde gerçekleştirilen yakın dönem çalışmalar hakkında olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Milli Folklor Dergisi’nden elde edilen sayısal veriler; Anglo-Amerikan dünyada 1960 ve 70’li yıllarda yaşanan epistemolojik dönüşümün, Türkiye’de yaklaşık çeyrek asırlık kısmî bir gecikmeyle yaşandığını göstermektedir. Bununla birlikte, günümüze uzanan süreçte –özellikle genç halk bilimcilerle beraber- tarihselci tutumun istikrarlı bir biçimde artış göstermesi; Türk halk bilimi çalışmalarının epistemolojik açıdan Anglo-Amerikan dünyadaki çağdaşlarını takip ettiğine ve büyük oranda onlara göre pozisyon aldığına işaret etmektedir. Bu nedenle bugün için olgucu tutumun ağırlığı göze çarpsa da Anglo-Amerikan dünyadaki çalışmaların durumu, genç halk bilimcilerin sayısının hızlı artışı ve internet sayesinde etkileşim oranlarının giderek yükselmesi düşünüldüğünde; önümüzdeki dönemde Türkiye bağlamındaki epistemolojik dönüşümün hızlanacağını ve çalışmaların çehresinin günümüze kıyasla bir hayli farklılaşacağını söylemek, herhalde yanlış olmayacaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Ballıkaya, Cihan. “Pozitivizm: Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Düşünceye Etkileri”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 33 (2015): 87-106.
- Bauman, Zygmunt. *Hermenötik ve Sosyal Bilimler*. (çev. Hüseyin Oruç) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Carlson, Marvin. *Performans: Eleştirel Bir Giriş*. (çev. Beliz Güçbilmez) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013.
- Cocchiara, Giuseppe. *Avrupa’da Folklor Tarihi*. (çev. Yerke Özer) Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2017.
- Cunningham, James W. vd. “Epistemology and Reading”. *Reading Research Quarterly* 31/1 (1996): 36-60.
- Çobanoğlu, Özkul. “Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni”. *Folklor/Edebiyat* 24 (2000): 24-30.
- \_\_\_\_\_. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Dilthey, Wilhelm. *Hermeneutik ve Tin Blimleri*. (çev. Doğan Özlem) İstanbul: Notos Kitap, 2011.
- Dorson, Richard M.. *Günümüz Folklor Kuramları*. (çev. Nermin Ulutaş) İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü, 1984.
- Ekici, Metin. “Kuramlar ve Yöntemler”. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed. M. Öcal Oğuz vd.) Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.

- Fay, Brian. *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi-Çok Kültürlü Bir Yaklaşım*. (çev. İsmail Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Giddens, Anthony. *New Rules of Sociological Method*. (Second Edition) Cambridge: Polity Press, 2007.
- Gordon, Scott. *Sosyal Bilimler Tarihi ve Felsefesi*. (çev. Ümit Tatlıcan ve Hasan Kösebalan) İstanbul: Küre Yayınları, 2020.
- Gulbenkian Komisyonu. *Sosyal Bilimleri Açın-Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor*. (çev. Şirin Tekeli) İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. (çev. Sungur Savran) İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Nelson, Eric S. "Introduction: Wilhelm Dilthey in Context", *Interpreting Dilthey: Critical Essays*. (Ed. Eric S. Nelson) Cambridge: Cambridge University Press. (2019): 1-18.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Onart, Adnan. "Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve Yapı Kavramı". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (Özel Sayı: Yapısalcılık) 262/28, (1973): 231-260.
- Özlem, Doğan. "Bilgi ve Bilimde Olguculuk-Tarihselcilik Tartışması Üzerine". *Yazko Felsefe Yazıları*. İstanbul: Ağaoğlu Matbaacılık, 1982.
- \_\_\_\_\_. "Tin Bilimlerine Giriş" in Yüzüncü Yılı ve Dilthey". *Seminer Dergisi* 2-3, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Evrenselcilik Mitosu ve Sosyal Bilimler". *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek: Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu*. İstanbul: Metis Yayınları, (2008): 53-69.
- \_\_\_\_\_. *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap, 2012.
- Rescher, Nicholas. *Epistemology: An Introduction to the Theory of Knowledge*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- Simard, Jean-Claude. "Epistemoloji". (çev. Ramazan Adıbelli) *Bilimname* II (2003): 13-21.
- Wellek, René ve Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Yücel, Tahsin. "Yapısalcılık". *Birikim* 28-29 (1977): 30-43.

# ANLAMBİLİM PERSPEKTİFİNDE “GELİŞİ GÜZEL KELİMELER”\*

## “Gelişî Güzêl Kellmeler” In a Perspective of Semantics

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM\*\*

### ÖZ

Gösterge çözümlemesinden metne, metinden kültür çözümlemesine yönelen göstergebilim kültür olgularını, bunların değişik toplumdaki görünümünü de inceler. Kültür göstergebiliminin verilerini kullanan anlambilim özellikle François Rastier'nin yorumsal anlambilim başlığı altındaki kuramsal verilerinden yararlanarak anlam odaklarını kavramaya çalışır. Algirdas Julien Greimas'ın yapısal anlambilim başlığı altında gerçekleştirdiği anlam çözümlemesi çalışmalarına koşut olarak yorumsal anlambilim, metinleri, ardından toplumların kültürlerini çözümlenmeye yarayacak yöntemsel veriler ortaya koyar. Iouri Lotman ve Boris Ouspenski'nin öncülük ettiği, Sémiotique de la Culture Russe (Rus Kültürünün Göstergebilimi) başlığı altında yaptıkları çözümlenmelerden esinlenen böyle bir yaklaşımın Fransa'daki temsilcileri arasında sayılan Greimas, Rastier gibi araştırmacılar kültürü metinde çözülmüş bir etken olarak değerlendirirler. Bu bakış açısına göre, göstergesel biçimler anlamlı biçimlerdir anlayışı benimsenir. Greimas için kültürel gerçekler, kavramsal ve ideolojik modeller biçiminde metne işlenmiştir. Greimas'ın tanımlamalarını geliştiren François Rastier, metnin anlambilimi başlığı altında Saussure ve Hjelmslev gibi dilbilimciler tarafından kurulan ve dillerin özelliklerini Cassirer'in sembolik formlar olarak adlandırdığı gösterge dizgelerine ve kültürel oluşumların özelliklerine bağlayan bilgi alanı olarak kültürlerin göstergebilimi için çözümlenme yolları sunar. Anlambilimsel kuramını kültür bilimi buluşturan Rastier, Greimas'ın anlamı sözlükbirimlere indirgeyen yaklaşımının ötesine geçerek yorumsamacı (fr. herméneutique) bir görüngüde metnin anlambilimini kültür göstergebilimiyle buluşturur, bir kültür göstergebilimi için kimi ölçütler önerir: Örneğin metinlerin betikbilimsel ve yorumsamacı çözümlenmesi ölçütlerden birisidir. Anlambirimcikleri bağlamı dikkate alarak çözümlenmeye dayanan bu aşama söz konusu metnin ayrıca özelliklerini belirlemeye uğraşır. Betimleme aşamasında değer yargıları ileri sürmeden metindeki değerleri betimler. Anlamı belirleme aşamasında anlamsal özellikleri olan unsurlar yanında imgeleri de dikkate alır. Bunları yaparken karşılaştırmalı ve ayrımsal bir tutuma bağlı kalır, kültürün ancak kültürlerarası bir görüngüde kavranabileceğini düşünür. Söz konusu ölçütler içerisinde metinselliğin bir parçası olan, yalın birer gösterge olmanın ötesinde anlambirimler olarak kelimelerin kültürel arka planlarıyla etkili bir işlev yüklediklerini unutmamak gerekir. Birer kültürel kelime (fr. lexiculture) olarak görülen bu türden anlambirimler bir kültür anlambilimi perspektifinde değerlendirilebilir. Göstergebilimi basamaklaştırılmış verilerinden yararlanan bu yaklaşımı Öcal Oğuz'un Gelişî Güzêl Kelimeler adlı kitabında kullanacağız. Kültür anlambiliminin tüm ölçütlerini bir yazı bağlamında kullanmadan bir dizi anlambilimsel uç üzerinde odaklanacağız. Amacımız kültür anlambilimi perspektifinde kullanılan verileri belli ölçüde uygulamaya sokmak, bir çözümlenme önerisi ortaya koymaktır.

### Anahtar Kelimeler

Gelişî Güzêl Kelimeler, Öcal Oğuz, göstergebilim, anlambilim, kültür göstergebilimi, kültürel kelime.

### ABSTRACT

Turning from sign analysis to text, from text to culture analysis, semiotics tends to examine cultural phenomena and their appearance in different societies. Using the data of cultural semiotics, semantics tries to comprehend the semantic focus particularly by making use of the theoretical data of François Rastier under the title of interpretive semantics. Parallel to the semantic analysis studies carried out by Algirdas Julien Greimas under the heading of structural semantics, interpretive semantics texts then, reveal methodological data that will be used to analyze the cultures of societies. Inspired by the pioneering analysis of Iouri Lotman and Boris Ouspenski in their Sémiotique de la Culture Russe (Semiotics of Russian Culture), and regarded as being among the representatives of such an approach in France, Greimas and Rastier, consider culture as a factor dissolved in the text. According to this point of view, the understanding that semiotic forms are meaningful forms is adopted. For Greimas, cultural facts are embedded in the text in the form of conceptual and ideological models. François Rastier, who develops the definitions of Greimas, offers ways of analysis for the semiotics of cultures as a domain of knowledge, which is established by linguists such as Saussure and

\* Geliş tarihi: 25 Şubat 2021 - Kabul tarihi: 25 Kasım 2021  
Aktulum, Kubilay. “Anlambilim Perspektifinde ‘Gelişî Güzêl Kelimeler’” *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 29-40

\*\* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, aktulumk@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X.

Hjelmslev, under the title of semantics of the text and connects the features of languages to the characteristics of what is called “symbolic forms” by Cassirer and their cultural formations. Bringing his semantic theory together with culture science, Rastier goes beyond Greimas's approach that reduces meaning to lexicographic units and brings together the semantics of text with cultural semiotics in an interpretative phenomenon, and suggests some criteria for a cultural semiotics: for example, scripting and interpretive analysis of texts are among the criteria. This step, which is based on analyzing the semantics considering the context, is based on determining the distinctive features of the text in question. It also describes the values in the text without suggesting value judgments in the description phase. In the determination of meaning, it takes both the elements with semantic features and images into consideration. While doing these, he adheres to a comparative and differential attitude, thinking that culture can only be understood as an intercultural phenomenon. Within these criteria, it should not be forgotten that words as semantic units employ an effective function together with their cultural background that is beyond being simple indicators of textuality. Such semantic units, which are seen as cultural words (fr. lexiculture), can be evaluated from a cultural semantic perspective. We will use this approach, which makes use of the stereotypical data of semiotics, in Öcal Oğuz's book called *Gelişi Güzel Kelimeler* (Random Words). We will focus on a number of semantic extremes without using all the criteria of cultural semantics in the context of a writing. Our aim is to put into practice the data used in the cultural semantics perspective to a certain extent and to present an analysis proposal.

**Keywords**

“Gelişi Güzel Kelimeler”, Öcal Oğuz, semiotics, semantics, cultural semantics, lexiculture.

“*İnsanın en güzel buluşu kelimelerdir*” der Étienne de Montety (bkz: Ligas 2012:13). Hem günlük yaşamımızı besler, hem de düşüncelerimize ve konuşmalarımıza zenginlik katar. Kelimeler, şimdimiz, geçmişimiz ve geleceğimizle ilgili çok şey anlatır. Her gün, bir şeyler söyleyecek kendi kelimelerini yaratır: “*Kelime diyen dil der, dil diyen kaçılmaz olarak kültür*” der. Claude Lévi-Strauss'a bakılırsa, dil ve kültür arasındaki ilişki sorunu üç açıdan yaklaşılabilir: Kültürün bir parçası olarak dil, kültürün bir ürünü olarak dil ve kültürün koşulu olarak dil (bkz: Ligas 2012:14). Kelimeler yapısalcılarının savundukları gibi yalın birer dilsel gösterge olmanın ötesinde kültürle belirlenen anlamlı simgelerdir. Bir dildeki sözlüksel şu ya da bu unsurun kültürel yükü kelimeyi ilk anda algılanabilen sıradan bir yapı olmaktan uzaklaştırır. Kelimenin kültürel yükü onu saydamsızlaştırır, yalın ve sıradan bir iletişim nesnesi olmaktan uzaklaştırarak bir düşünce nesnesine dönüştürür. O andan başlayarak düzanlamının yerini yananlam alır: “**AC**: *Sözlüklerde düz anlamı “yemek yeme ihtiyacı olan” diye veriliyor, karşısına ise “tok” deniyor.*” (Oğuz 2020: 17). Ya da “**BAHÇE**: *“Sözlükler, sebze, meyve ve ağaç yetiştirilen yer, evlerin etrafındaki yeşil alan diye tanımlıyor.”* (Oğuz 2020:29). Bu türden tanımlamalar düzanlama ilişkindir. Kimileri kültürel arka planlarıyla, simgesel ve imgesel değerleriyle yananlamlaşırlar.

Anlambilimciler iki tür anlamdan söz ederler: Göndergesel anlam ya da kavramsal anlam ve yan anlam. Göstergebilimdeki karşılığıyla “*düzanlam*” (fr. dénotation) ve “*yananlam*” (fr. connotation). Bir kelimenin sözlük anlamı düzanlama; çağırıldığı, çağırıldığı, kültürel, düşünsel vb. özgülüğüyle kendini belli eden anlam ise yananlama karşılık gelir. Kendimizi karşıt bir çerçeveye yerleştirdiğimizde, kelimenin kaynak kültürde gönderme yaptığı “*gönderge*” (fr. référent; kendisinden söz edilen şey; sorgulama nesnesi) hedef kültürde bulunmadığında kapalı, örtük bir anlamdan (saydamsızlık), özgülüğünü ilk anda belli etmeyen bir nitelikten ya da içerikten söz edilir. *Gelişi Güzel Kelimeler*'de her biri kısa biçim tanımına uyan bölümlerin başlangıcında sözlüksel tanımlamaların yapılmasının nedeni budur. Her tanım önce henüz tam bir biçim verilmemiş bir “*töz*” (fr. substance) olarak karşımıza çıkar. Ancak her “*kelime*” kültürel arka plan ve bağlamla biçime dönüşür. Töz ve biçim karşıtlığı (ilişkisi) öne çıkan ilk özellik-

tir. Karşıt bir konumda (durumda) ise başka türden bir ilişkiden: Saydamsızlıktan (anlamsal örtüklükten, kapalıktan) söz edilir. “Saydamsızlık”, hedef kültürde kesin bir göndergenin olmaması durumunda gerçeklikten bir kopuşa karşılık geldiğinde kısmi olabilmektedir; gerçekliğin hedef kültürde var olmadığı durumda ise tamdır. “Kelime”, normal koşullarda farklı bir toplumsal ve kültürel bir görünümü açıklar. Kitaptaki bölüm başlarında sözlüksel tanımların öne çıkan ilk işlevi kısaca bu biçimde özetlenebilir. Saydamsızlığı gidermenin yolu ise dilsel anlambilimin ötesinde kültürel bir anlambilimin alanına giden, Philippe Hamon’un *Du Descriptif* (Betimsellik üzerine) adlı yapıtında önerdiği gibi, anlambilimsel bir “açılım” (fr. *déclinaison*) yöntemine başvurmaktır. Böyle bir tutum ile gösterenden çok gösterilen üzerinde odaklanılarak anlamın kültürel üretimi yanında öznel ve toplumsal algılanışı üzerinde odaklanılır: “*Görselin güçlü olduğu çağımızda ve sosyal medyada bu yazuları tabir yerindeyse farklı çizimleri olan sözün resmi gibi düşündüm; tuvali hazırladım, fırça ve boya dostlarıma uzattım.*” (Oğuz 2020:3) Öznel olanla toplumsal olan üçüncü bir unsur olarak alıcı (dostlarım) aracılığıyla buluşturularak saydamsızlığa açıklık kazandırılır.

Gösterileni odağa alan böyle bir yaklaşım göstereni görmezlikten geliyor anlamına gelmemektedir. Her gösterilen bir göstereni zorunlu kıldığından her biri kendi içerisinde göstergeleştirilen alt başlıklar (Aç, Alkış, Ayıp vd.) önce “*dizimsellik*” (fr. *syntagmatique*) ekseninde sözlük tanımlarıyla yatay bir görüngüde açılımlar. Her unsur (kelime) sözlükbilimsel (fr. *lexicologique*) bir görüngüde bir töz olarak ileri sürülür. Anlamsal çekirdeğe bağlı olarak işlerlik kazanan “*dizisellik*” (fr. *paradigmatique*) ise tüm yoğunluğuyla devreye sokulur. Anlambilimsel bir sorgulamanın koşulu olan bu iki unsur tüm bölümlerin yapısal olarak odağında yer alır: Anlambilim bir sözcüğü, kavramı en az iki eksenle tanımlamaya dayanır: dizimsel eksen ve dizisel eksen. Birincisi, “*dil birimlerini söz zincirinde birbirlerini izlemeleri bakımından incelemeye*” dayanır; ikincisi ise “*değiştirim sonucu birbirinin yerini alabilen ve aynı düzeye bağlanan birimler arasında kurulan düşey bağıntı*” üzerinde odaklanır (Vardar 2007:80). Birinci aşamada sözdizimsel bir çözümleme yapılır, sözcüklerin aralarındaki ilişkiler ortaya konulur (örneğin, en bilinen ilişki biçimi bir karşıtlık ilişkisine dayanır: “**AÇ**: *Sözlüklerde düz anlamı ‘yemek yeme ihtiyacı olan’ diye veriliyor, karşıtına ise ‘tok’ deniliyor.*” AÇ → TOK). İkinci aşamada sözcükler seçilirken anlamlarına göre bir tercih yapılır. Bu aşamada sözcüklerin anlamsal ilişkileri eşanlam, karşıt anlam, çokanlamlılık gibi ilişkilerle tanımlanır. *Gelişi Güzel Kelimeler*’i böyle bir tanımlamaya koşut olarak değerlendirdiğimizde onun dilsel ve söylemsel özgülüğünü kavrarız: Dizimsel ve dizisellik bakımından şu ya da bu “*kelime*”nin dilsel ve söylemsel özgülüğü ortaya konulduktan sonra doğal olarak bağlam (F. Rastier, anlambilim yaklaşımında kültürel bir tanımlama yaparken bağlamı öne alır) üzerinde odaklanılarak anlamsal sorgulama sürecine geçilir, böylelikle ele alınan nesnenin gerçeklik koşulları (arkasındaki kültürel, değersel, düşünsel birikim, bağlam) irdelenir. Pragmatik düzlemde bir göstergeler dizgesi olarak “kelimeler” ile kullanıcıları (bir kişi, toplum) arasındaki ilişkilere bakılır (örneğin: “... *tuvali hazırladım, fırça ve boya dostlarıma uzattım. (...) her biri bir fırça sürerek, ayrı bir renk ve güzellik katarak resmi tamamladı*”). Böyle bir okumada anlam yanında gösterenin ne olduğunu göz ardı etmemek gerekir.

Tüm kitap, bir göstergeler dizgesi olarak ele alındığında gösteren (fr. *signifiant*), gösterilen (fr. *signifié*) ve gönderge (fr. *réfèrent*) unsurları üzerinden bölümlenme yapılır, kitap, okuma birimlerine ya da kesitlere ayrılır (Ö. Oğuz’un kitabı doğal bir kesitsel ayırımla mikro anlatılar olarak kurgulanmıştır). P. Pruvost ise gösterilen ve gönderge arasında konumlanan dördüncü bir unsurdan söz eder: Kelimelerle belirtilen varlık ya

da nesneye karşılık gelen “gönderi” (fr. référé) (Pruvost, 1999:399). Gösterilen, bir gösterenin bir toplumca (toplulukça) paylaşılan ortak bilgisine karşılık kullanılır; gönderi, bu topluluğa ait her konuşmacının (kitabın yazarı) gösterilen konusunda ileri sürdüğü kişisel düşünceye karşılık gelir; gönderge toplumun üyelerince paylaşılan somut bir gerçekliği, bilinen bir kavramı temsil eder. Gösterilen yalın “kelimelere” indirgenmez, Jean Pruvost’un söylediği gibi birer “kültürel kelime”ye (fr. lexiculture) dönüşür: “*Dil-kültür öğretimi alanında bir disiplin olarak “sözlük-kültürbilim”, kültüre kelime yoluyla ve kelimeye de kültür yoluyla sözlüğe girişi teşvik etmeyi amaçlamaktadır.*” Robert Galisson, kültürel kelimeyi “*kültürü, kendisi için inceleme amacıyla olmayan tüm söylemlerdeki sözcüklerde ve sözcükler aracılığıyla harekete geçirilen ve güncellenen kültür*” (Galisson, 1995: 6) olarak tanımlar. Böyle bir tanımlamaya koşut olarak söylersek, sözlükler, kelimeler ve söylemler aracılığıyla bir ulusun kültürünü “işler”, bir toplumun, topluluğun kültürel özgülüğünü özgün-benzer (otantik) ve gerçek görünümü içerisinde biçimlendirir, bir başka anlatımla tözü biçime dönüştürür. Alain Rey’in söylediği gibi, kültürel kelimeler aracılığıyla bir söyleme düşünsel, dokunsal ve toplumsal zenginliklerin bütünü katılır, orada kültürün ayırıcı yönleri yansıtılır, kültürel kelime-biliminin kaynağı budur; söz konusu unsurlar (zenginlikler) kültürel mirası oluştururlar, bilinçli ya da bilinçdışı biçimde bir topluluğun olduğu gibi kabullendiği söz konusu içerik toplumun ya da topluluğun ayırıcı unsurları olur, ona toplumsal bir bütünlük kazandırmaya yarar (Rey, 1987: 3). Bu tanımlamaya göre kelimeler, anlamsal tanımlarının önerdiğinden çok daha büyük ve karmaşık gerçekleri ifade eden ortak bir kültürel yüke sahiptirler. Bu nedenle, bir dilsel birimde içerilen (yer alan) kültürel bilgiler “*göstergelerin ve onların tarih, yaşanmışlık ve güncel gerçeklikle ilişkileri konusunda tam bir bilgi gerektirir.*” (bkz: Ligas 2012: 15).

Öyleyse, “kültürel kelime” kavramı, Galisson’un söylediği gibi (Galisson, 1999: 480), kültürel olarak öne çıkan kelimelerin içinde ve gerisinde yer alan, bulunması, açıklanması ve yorumlanması gereken kültürü incelemeye yöneliktir. Kelime kültürbilimine (fr. lexiculturologie ya da pragmatique lexiculturelle) göre “*kültüre etnoloji, antropoloji, sosyoloji, göstergebilim, tarih, coğrafya, felsefe vb. yoluyla girilmektedir.*” (Silva 2013:69). Kültürbilimsel pragmatik, kültürün alanına kelimeler aracılığıyla girmeye çalışır, amaç dil ve kültürü yakınlaştırarak, onları birbirlerinden ayırmadan ortak bir töze sahip olduklarını vurgulamaktır. *Gelişi Güzel Kelimeler*’in başlığının anlamı böylelikle daha iyi kavranır (çağrıştırdığı rastlantı kavramına birazdan değineceğiz).

Dilbilimin alanında kültürel kelime-biliminin katkısı olumlanarak, güncel olana, “*gündemdeki kültüre*” gönderme yapma arayışını bir yana bırakmadan gösteren, gösterilen, gönderge kavramlarına ayrı bir boyut kazandırılır. Kültürel kelime olmaksızın gerçek bir iletişimden söz etmek olası değildir. Öyleyse kültürel kelime dördüncü bir kendilik olarak karşımıza çıkar, üçlü göstergeye (gösteren, gösterilen, gönderge) dördüncü bir boyut, bir *gönderi* (référé) olarak katılır.

*Gelişi Güzel Kelimeler*’i işlevi, göstereni ve gösterileni bakımından kısaca özetlediğimiz böyle bir yöntemsel şemaya göre okuyabiliriz. Yazarın her adımda (sayfada ya da bölümde) arayışı bütünüyle özetlediğimiz bu anlambilimsel (ve göstergebilimsel) yapıya uyar: “*Kelimelerle sohbet serüvenimde dil varlığının özensiz veya rastgele anlamına gelen şekliyle ‘gelişigüzel’ çıkmadığına; kültürün onu doğduğu andan itibaren iyi ve güzel ekseninde ilmek ilmek dokuduğuna bir kez daha inandım.*” (Oğuz 2020:4). *Topluluğa ait her konuşmacının (kitabın yazarı) gösterilen konusunda ileri sürdüğü kişisel düşünceye karşılık gelen*” gönderi bu türden söylemlerde somutluk kazanır. Buna karşın ortak duyusun “*rastgele*”lik olgusunu tarafsızlaştırdığı da vurgulanır. Böylelikle

“*gelişi güzel kelimeler*” adlandırması (aynı özü “*paldır kültür kentleşmeler*” de de görürüz) gösterilenin değil, yalnızca gösterenin ve gönderinin kapsamında konumlanır. Dolayısıyla yukarıda sözünü ettiğimiz, her anlambilimsel ve göstergebilimsel sorgulamanın ilk aşaması olan dizimsellik ve dizisellik ayrımı geçerlilik (işlerlik) kazanır. “*Rastgele*” ve onunla yerdeş bir kavram olan “*gelişi güzel*” kullanımı gönderi düzleminde belli bir öznelliği de açıklar. Tıpkı rastlantıyı bilinçaltının bir dışa vurumu olarak gören gerçeküstücü yazarlarda olduğu gibi. Bu anlamıyla rastlantı, imgeleme gücünün kendince işleyişini açıklarken onun somut dışa vurumu olan imge araya girer. Kitapta bu olasılık dışlanmaz: “*Görselin güçlü olduğu çağımızda ve sosyal medyada bu yazuları tabir yerindeyse farklı çizimleri olan sözün resmi gibi düşündüm.*” (Oğuz 2020: 3). “*Sözün resmi*” Bachelard’ın tüm yapıtlarında öznelliği içeren bir imge olarak tanımlanır. Göstergebilimciler için bu resim “*gösteren*”e karşılık gelir. Öyleyse kitap gösteren yanını öncelikle bu biçimde belli eder (kuşkusuz pek çok başka unsuru buna dâhil edebiliriz; bizi daha çok anlambilimsel işleyiş ilgilendiriyor).

Didier Anzieu “*biçimsel gösterenler*” (fr. signifiants formels) başlığı altında psişik kapsayanlar yeterince yananlandığında içeriklerin ortaya çıkabildiğinden söz eder. Öyleyse “*sözün resmi*” bir imge olarak çağrışımsal değere sahip bir yananlamdır. İçerikler aynı zamanda öz-gösterimseldir; kitap bağlamında ilk anda öz-göndergesel (gösterimsel) özellikte oldukları sanılsa da ortak duyuya bağlanan imge biçimidir, psişik niteliğine bu bakımdan uyar. Tüm bölüm başlıkları düzanlamlarının ötesinde birer imge değeriyle irdelenirler. Kelimelerin özneleriyle (yazar ve toplum) ilişkileri bir bakıma “*kucaklayan temsiller*” (bkz: Chan 2004: 256) olarak kurulur. Bir başka anlatımla, biçimsel gösterenler görsel ya da işitsel olarak değil, dokunsal, motor ve duruşsal imgeler olarak kendilerini gösterirler. Özellikle kitapta gündeme gelen dokunsallık bir izlenim (‘*sözün resmi gibi*’), yani duyumsallık/duyumsama düşüncesi içermektedir. Sözcüklere “*renk ve güzellik*” katmak, içsellığe gönderme yapan “*derin ve gizemli dünya*” benzetmesi, kelimelerin bir ruhu olduğuna inanış, her yeni kelimededen anlık imgelerin doğuşu (Gaston Bachelard imgelerin özgünlüğünü anlaksallığa bağlar), canlanışı “*kelimelerin ruhuna, canlılığına, yaşadığına ve konuştuğuna*” tanık olmak biçimsel gösterenlerle yakınlaşmaktır: “*Bu canlanmış temsilleri gösterenlerle özdeşleştiriyorum. Bu gösterenlerden bazıları Didier Anzieu’nün biçimsel gösterenler adını verdiği şeyle yakınlaşıyorlar.*” (Chan 2004: 256). Böylelikle kelimeler aracılığıyla yazıya dönüşerek aktarılan kültürel içerik öznal bir başkalaşmayı da beraberinde getirir: “*Sözlü bir kültürden yazılı bir kültüre geçiş, beden baskınlığından ve grubun gerçekliğinden bireyin öznelleşmesine geçişi varsayar. (...) Ama her nerede olsun, neyi düşünsem onları yanımda buldum.*” (Oğuz 2020: 3).

Öyleyse “*Gelişi Güzel Kelimeler*”i hem bir öznellik, hem dilsellik ve yapı, hem de ortak duyuş görüngüsünde bölümleyerek okuyabiliriz. Buna estetik bir boyut eklenir. “*Güzel*” kelimesinin ilk başta yer alması rastlantıyı bilinçli bir edime dönüştüren, hatta onu düzenleyimin bir unsuru durumuna getiren, aslında bilinçaltının özgür bırakılmasını imleyen bir uç da içerir. Dolayısıyla rastlantı ve güzel kelimelerinin anlamsal uçlarını göz ardı etmemek gerekir. Gösterenin gösterilen boyutunu: içeriğini olduğu kadar anlamını kavramanın koşulu bağlamı da göz önünde bulundurmaya bağlıdır. Kültürün anlambilimsel boyutu (ya da kültürel anlambilim) süreci böylelikle işlemeye başlar.

Bilindiği gibi “*rastlantı*” başlangıçta herhangi bir insan tasarımı ve yerleşik düzen dışında meydana gelen olayların anlatımı biçiminde anlaşılmahtaydı. Daha sonra rastlantıya farklı uçlar eklenir. Örneğin, rastlantı, sezgisel bir kavram gibi algılandığında olaylar öylesine gözlemlenmek yerine yorumlanırlar. Olumlu ya da olumsuz, onlara

anlam aranır. Yönelimsellikleri kavranılmak istenir. Bir dizi nedenselliğin etkisi olduğu düşünülür. Bir düşünür şunu değil de neden bu olayın meydana geldiğini sorgularken ortak duyuş, olayın gizemli yanını, gücünü, dünyanın olağan akışına etkisini rastlantıyla ilintili olarak sorgular, rastlantının olayların akışındaki payını sorunsallaştırır. Rastlantı ve gizemin yan yanılığı bu düzlemde gündeme gelir. Olay, neden ve niçin görüngüsünde anlaşılacak istense de gizli bir gücün etkisiyle büyümlü bir gerçeklik iç içe sokulur. Öznellik nesnellikle karışır: “*Kelimelerin (...) ne kadar derin ve gizemli dünyalara kapı araladığını (...) görmüş oldum.*” Kelimelerin arkasındaki büyümlü (gizemli) dünya görülmez bir kişiye, ayrıca ortak duyuşa (“...yüzyılları belki de bin yılları içine alan uzun zaman diliminde sözlü ortamlarda oluşan...”), “anonim” (Oğuz 2020: 3) bir varlığa nedenselliğini borçludur. Rastlantı burada bir öngörülemezlikten, insan istencinin dışında olup biten olarak değil, göstergenin saymacılığının tersine zorunluluk ölçütü karşısında belirginlik kazanır. Kelimeler, basmakalıplar ve kültürel yükleriyle rastlantıyı geçersizleştirirlerken anlamsal zenginlikleriyle sivrilir. Kültürel kelimelerin anlamsal yoğunluğu Saussure’ün söz ettiği saymacılık (rastlantsallık) özelliğini geçersizleştirir. Gösterilen gösterene baskın çıkar.

Yapıya gelince. Dizimsel eksenle belirlenen yapı alfabenin sırasını izler. Böylelikle yazar, yapıya parçalı (fr. fragmentaire) bir görünüm katar. Bu yapı biçimi Roland Barthes’ın özyaşamöyküsel bir anlatı biçimi olarak tasarladığı *Roland Barthes*’da benimsediği yapıyla benzeşir: “*Roland Barthes*’da yapının parçalı düzeni sıralıdüzensel bir saymacılığa tabidir: Yazar adlandırmaya başvurur ve alfabenin düzenini izler. (...) Parçalar az çok bir alfabe sırasına uygun olarak dizilirler”. Barthes, ansiklopedik bir sıra izler: “*Her tür sözbilimsel ‘gelişme’, gelişen konu düşüncesinden kaçınmak için bu parçaların her birine bir ad verdim ve bu adları (parçaları) alfabe sırasına göre sıraladım – bu yöntem herkesin bildiği gibi hem bir düzen hem de bir düzensizliktir, anlamdan yoksun bir düzen, düzenin sıfır derecesi.*” (Aktulum 2004:43).

Sözlük düşüncesi düzenleyim sorunu karşısına çıkarılan olası çözümlerden birisidir. Parçaları uç uca eklemek için harflerin sırasını izlemek saymaca bir düzene uymaktır: “*Alfabenin çekiciliği: Parçaları birbirine bağlamak için harflerin dizilişini benimsemek, dilin zaferini oluşturan (Saussure’ü de çok üzen) şeye güvenmek, teslim olmaktır: Keyfi olmaması gereken (çünkü herkes tarafından bilinir, tanınır ve üstünde anlaşmaya varılır) nedensiz bir düzen (her türden öykünmenin dışında kalan). Alfabe rahatlık, esenlik sağlar. (Parça başına bir kavram, kavram başına bir parça (...))*” (Aktulum 2004:43). Kitapta izlenen yöntem benimsenen böyle bir yapıya koşuttur. Barthes böyle bir yapıya öznel bir anlam yükler: Onun için, alfabenin sırasını izlemek kendini plandan, gelişim düşüncesinden, mantıksal bir düzenleyimden (Batı rasyonalitesinin dayatmaları olan) kurtarmaktır. Alfabe “*esenlikli*” (fr. euphorique) bir biçim sunar; çünkü parça başı bir düşünceye el atmak (Oğuz’un yaptığı gibi), düşünce başı bir parça ortaya çıkarmak, bunu yaparken de “*bin yıllık*” bir alfabenin sırasını izlemek bir mutluluk nedenidir. Nedensizlikle belirlenen alfabe tüm öteki yapılarla göre önceden belirlenmiş bir düzenden, anlamdan kendini kurtarmaya olanak sağlar. Barthes’ın kitabı kopukluklarla, kesintilerle, yeniden başlamalarla; süre(k)rillik yan yana eklemelerle ilerler. Barthes, yapıyı/göstereni sorunsallaştırırken Ö. Oğuz ağırlıklı olarak gösterileni sorunsallaştırır. Barthes, gösterene varoluşsal bir değer yükler: “*Yazar son düşüncesini sürekli olarak geciktirir, onun için her yeniden başlama yeni bir tat alma nedenidir.*” (Aktulum 2004: 44). Parça yazıda Barthes’ı büyüleyen başlangıçtır. Yeniden başlamak. Onun için parça yazı çoğul bir alan yaratmanın yolunu açar. Yeniden başa dönme, yeniden başa dönmenin hazzına kendini bırakma (biraz da Nietzsche’nin ebedi dönüş kavramına



çağrışım), çoğul bir alan yaratma figürlerini dışlamadan, Ö. Oğuz, yapının en küçük birimi olarak kelimeyi önce bir “güzellik” (arzu – “...kelimelerin ne kadar konuşmaya arzulu...”) sorunsalına indirger, onu öznellikten başka ortak duyuşla ilişkilendirerek kavrar. GÜZEL anlambirimi ile başlayan kitap SÖZ anlambirimiyle sonlanır: GÜZEL SÖZ. Barthes, rasyonel olandan öznel olana evrilir (aykırı biçimde); Ö. Oğuz, öznel olandan (“*Dede Korkut dilince söylemek gerekirse “adını ben verdim...”*”) ortak duyuşla yönelir.

Louis Hjelmslev, “*anlatım*” ve “*içerik*” arasında bir ayırım yaparken söz konusu kavramları da kendi içlerinde başka bir ayırımla belirleyerek tanımlar: “*Anlatımın tözü*” ve “*Anlatımın biçimi*”. Örneğin, konuşma dili müzik gibi aynı töze sahiptir, her ikisi de bu yönüyle işitsel yetimize yöneliktir. Ancak anlatım biçimleri farklıdır. “*İçeriğin tözü*” ve “*İçeriğin biçimi*”ne gelince. Birincisi anlamsal bir “*bulutumsuluk*” (fr. nébulosité) özelliğine sahiptir. Örneğin, bir cenaze töreninde “*insanın ölümlü olduğu*” düşüncesi içeriğin tözüne karşılık gelir. İçeriğin biçimi ise /yaşam/ ve /ölüm/ karşıtlığıyla açıklanır. Öyleyse “*içeriğin tözü*” dildışı kapalı bir göndergeye karşılık gelir. “*İçeriğin biçimi*” içeriğin tözünün dille yapılandırılmasıdır. “*Anlatımın tözü*” dilin anlamlı birimlere ayrılmasıdır; “*anlatımın biçimi*” anlamlı birimlerin yapılanmasıdır. Buna göre alfabenin sırasına uygun olarak her bölüm dizimsel ekseninde ortak duyuşun alanına giren özü (tözü) biçimlendirmeye dayanır. İçeriğin tözü “*ortak duyuşu oluşturan değerlerin korunması*”, bunun için de kelimelerin kültürel yüklerinin göz önünde bulundurulması iken içeriği kuran anlamlı birimlerin yapılanması içeriğin biçimine karşılık gelir. Ö. Oğuz’un kitabı böyle bir bölümlenmeye göre kavranır. Bu yapıyı “*tablosal bir okuma*” (fr. lecture tabulaire) modeline göre de kavramak olasıdır.

Groupe µ üyelerinin *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire* (Şiirin sözbilimi. Çizgisel okuma, tablosal okuma) başlığı altında yaptıkları kuramsal tanımlamaların özgünlüğü soruna anlambilimsel yaklaşımda yatar: Şiir, yalnızca gösterenin alanını etkileyen süreçlerle değil, içeriğin biçimlerinin belirli bir yapılanmasıyla tanımlanır. Şiirin yeni ve fantazmatik bir evren görüşünü (fr. vision) düzenlemesine olanak sağlayan bu anlamsal etkilerdir. Böylelikle bir yandan dilbilim ve göstergebilim, diğer yandan çağdaş düşüncede giderek daha önemli bir yer tuttuğunu bildiğimiz estetik arasında bağlantı kurulur (Ö. Oğuz’un yapıtı hem dilbilim (kelimeler), hem göstergebilim (içeriğin alfabetik yapılanması) hem de estetik (güzel) arasında kurulan bağla ayırıcı özelliğini belli eder).

Tablosal okuma, bir bireşim hazırlamaya, ipuçlarını belirlemeye, öğelerin karşılaştırmalı bir çalışmasını yapabilmek için gerekli olan notları (anahtar kelimeler) almaya yarayan bir araçtır. Aynı kümede yer alan metinler ya da burada kelimeler ile ilgili bilgileri not edilerek bir tür tablo oluşturulur. Tabloda yer alan unsurların (kelimeler) değişmezleri, özgünlükleri, ayırıcı özellikleri not edilir. Ardından izlekler, kişiler, metinler arasında karşılaştırmalar yapılır. Bir araya getirilen, ilk anda ayrışık bilgiler birbirleriyle ilişkilendirilerek bir bireşime (fr. synthèse) varılmaya çalışılır. Göstergebilimsel ve anlambilimsel bir tutuma uygun olarak tablo, yatay ve dikey okunur. Öyleyse dizimsellik akseni yataylığa ilişkindir. Ö. Oğuz tablosal bir okumanın beklentisine koşut bir yapı ortaya koyar. Alfabenin düzenine koşut çizgisel bir okumayla ortak duyuşun değişmezlerinin, belirleyici unsurlarının dökümünü ve sınırlı bir açılımını yapar (“*Kitapçığın adı bu nedenle Gelişi Güzel Kelimeler koydum*”). Tablosallık ise daha çok dizisel eksene ilişkindir. “*Değiştirim sonucu birbirinin yerini alabilen ve aynı düzeye bağlanan birimler arasında kurulan dikey bağını*” olarak tablonun aynı zamanda dikey olarak okunmasına kapı aralar. Aynı kültürel içeriğin farklı biçimlerde ve çoğunlukla aynı ya

da benzer anlamda yinelenmesinin yolu budur. Kitabın her bölümü dizimsel ve dizisel eksen üzerinden okunabilir (kitaptaki folklorik içeriği algılamamanın koşulu budur). Dizimsel ekseninde, bir eşsüremlilik mantığına uygun olarak, her bir “*kültürel kelime*”nin sözlüksel ve kavramsal alanı kültürel yükleriyle iç içe belirlenir. Dizisel ekseninde bir unsurun yerini alan yeni unsurun konumundan söz edilir: “*Aç aynı zamanda “sevgiye aç”, “sohbete aç”, “ilme aç” veya “barışa aç” gibi kullanımlarda olduğu gibi “çok arzulu, çok istekli” anlamlarına da geliyor...”*” (Oğuz 2020: 17). Bilindiği gibi bir göstergebilim ya da anlambilim araştırmacısı için dizimsel ve dizisel eksenler kitaba hem yapısal hem de içerik düzleminde bütünlük kazandırmanın en kestirme yoludur. Söz konusu eksenler yorum ilişkisiyle (Jean Starobinski’nin adlandırmasıyla, “*eleştirel ilişki*”) desteklenirler: “*...keşke her yerde ve her zaman böylesi açlarla karşılaşsak.*” (Oğuz 2020:17). Söylem böylelikle kipselleşir (fr. modalisation: sözceleme öznesinin sözcük karşısındaki tutumu). Özne değerlendirilmeler sözceleme öznesinin kimliğini, kelimelerle aktarılan gerçeklik karşısındaki psikik durumunu açıklar (“*... keşke New York’un, Londra’nın gökdelenleri kadar parklarını da taklit etseydik diye hayıflanmadan edemiyor*”) (Oğuz 2020:31). Alıcıyı odağa (“*...firça ve boyaları dostlarıma uzattım*”) alan böyle bir kitapta iletişim şemasının temel unsurlarından birisine uygun davranılır. Kitap, tümüyle kültürel kelimeler yığınına ve anlambilimsel açılımlarına indirgenmeden söyleşimsellik (Emile Benveniste’in tanımladığı biçimiyle bir ben/sen/siz ilişkisi; “*yaşımı sizlerin alkışıyla Hak Teâlâ versin*”) ilkesine bağlı kalır.

“*Eleştirel ilişki*”nin izlediği “*eleştirel yol*” bir içsellik yasasına uygun olarak ardışık bir planlar dizisi biçiminde, farklı düzeylerde gerçekleştirilerek her plan (kesit ya da parça) için benzer bir yöntem üzerine oturtulur. Bir bakıma yazarın yaratım biçimi konusunda bilgileniriz. Betikbilimsel (fr. philologique) bir tutumla (artsüremlilik) metnin yapılanması, ardından tarihsel, kültürel göndermelerle (eşsüremlilik) kelimelerin tanımsal olarak özgülükleri betimlenir. Derrida’nın söylediği gibi, kelimelerin dağılımı (anlamsal çoğullukları), kökenselliklerine ilişkin belirlemeler, kelimelerin nesnel özelliklerinin “içkin” (fr. immanent) incelemesi, yarattıkları imgeler, anlambilimsel değerler, düzenleyimleri, kültürel yükleri ortaya konulur. Bu aşama Rastier’nin yorumsal anlambilim yöntemine uygundur. Son aşamada ise varoluşsal, toplumsal, psikolojik ve estetik boyut devreye sokulur. Starobinski, yorumsamacı tutumu tümüyle elden bırakmadan her kelimenin ayırıcı özelliğini kavramaya uğraşır. Bunu yaparken bir bakıma kelimelerin yapılarını söker, anlamsal çoğulluklarını belirler. Tıpkı Ö. Oğuz’un yapmaya çalıştığı gibi. Yaklaşımın doğasını kavramanın yolu göstergebilimsel olduğu kadar anlambilimsel bir görüngenye yerleşmektir.

Greimas’ın öncülük ettiği yapısal anlambilim sözlüksel sorgulamaları öne alır. Yapılan, bir bakıma bir metin kuramı bağlamında konumlanarak kelimenin anlambilimini irdelemektir. Greimas, kelimededen yola çıkarak önce yerdeşlik kuramına, ardından anlamsal ve izleksel çözümlemeye varır. Anlambirimcilerin ayırt edilmesi çözümlemenin ilk aşamasıdır (örneğin, sandalyeyi koltuktan, tabureden vb. ayırmanın yolu budur). Çoğunlukla sözlüklerdeki tanımlamalara yaslanan böyle bir yaklaşımda söz konusu şu bu kelimeye yüklenen anlamın en küçük birimleri belirlenir, karşıtları not edilir (yapısalcılık, göstergebilim, anlambilim karşıt unsurları öne alır). *Gelişi Güzel Kelimeler*’de her bölüm başında benzer bir ayırma işlemi karşımıza çıkar. Gönderge ise öncelikle sözlüktür. Rastgele birkaç alıntı yapalım: **AÇ**: “*Sözlüklerde düz anlamı “yemek yeme ihtiyacı olan” diye veriliyor, karşısına ise “tok” deniyor.*”; **GÜÇ**: *Sözlükler, “kuvvet”, “efor”, “takat” ve “potansiyel” kelimeleriyle eşanlamlı görüyor ve “bir etki yapma veya bir etkiye direnme yeteneği” olarak tanımlıyor.*” (Oğuz 2002: 17 ve 65).

François Rastier daha çok sözlükbirimlerle sınırlı kalan böyle bir yaklaşımı daha ileri götürmeye uğraşır. “*Yorumsal anlambilim*” adını verdiği yaklaşımda Greimas’ın daha çok kelimenin anlambirimcikleri üzerine odaklanan yaklaşımını metne, bir bütüncüye uygulanabilecek biçimde genişletir. Bütüncül olan (kısaca bütün) yerel olanı (parçayı) belirler anlayışına dayanarak anlamı kavramak çabasıdır, ona göre metnin genel anlamı birimlerin anlamlarını da belirler. Böylelikle yorumsal anlambilim, metin dilbilimi, belge betikbilimi, yapıtların yorumsaması arasında yeni bir ilişki kurar. Tarihsel ve karşılaştırmalı bir görüngüye yerleşilerek dilin kültürel bir oluşum olduğu anlayışını benimseyen yapısal anlambilim kültür göstergesibilimiyle yakınlaşır. Yapısal anlambilimin bir bireşimi olan bu yaklaşımda dillerin ya da metinlerin anlamları göstergeler olduğu kadar başka birimler arasındaki farklılıkların ürünü olarak görülür. Bağlam öne alınır. Ayrımsallığı önceleyen söz konusu yaklaşım “*değer*”i temel bir kavram olarak benimser. Değer, her birimin dizgedeki konumuyla (biçimsel ve anlamsal) belirlenir. Değer, yalın bir gösterge değil, göstergeler arasındaki ilişkilere bağlıdır. Öyleyse anlam yapısal bir ilkeye dayandırılmakla kalmaz, anlamı doğuran her birim genel dizge içerisinde değerlendirilir. Anlam ve anlamlama ayrımı da bu düzeyde gündeme gelir: Kelime, anlamını dizimde, dizim döneminde, dönem metinde, metin toplumsal bir pratikte başka metinler karşısında anlamını kazanır. Anlam (fr. sens) ne göndergeye ne de zihinsel temsillere indirgenemeyen bir nesnellik düzeyine ilişkindir. Birer anlambirimcik, anlambilimsel özellikler olarak çözümlenebilirler. Her biri dizgenin bir iyesidir, ayrı göstergeler olarak anlaşılmaslar. Anlamı belirleyen ise bağlamdır. Her mikroanlambirim makroanlambirime bağlıdır. Her anlambirim artık bir kelime olarak değil bir “*pasaj*” olarak algılanır. Pasaj, bir kesit yani parçadır. Anlambilimsel düzlemde tüm belirgin özellikler anlamsal biçimler oluşturacak tarzda yapılandırılır, birer izleğe dönüştürülürler. Anlamlı biçimler bir metinde olduğu kadar metinler arasında da dönüşerek yinelenir. Öyleyse *Gelişi Güzel Kelimeler*’i oluşturan her parçanın/pasajın başında tanımlanan unsurlar toplumsal bir uzlaşma ilkesine göre belirlenmiş anlamların bir yinelenmesidir. Her biri kendi içinde önce ayrı birer anlambirim olarak kullanılır. Her biri dizgenin (ortak duyuş) bir parçasıdır. Her kesitte karşımıza çıkan “kelime” anlam (sens) üzerinden irdelenir. Açılımları yapılarak kelime düzeyinin ötesine geçip ayrı birer izleğe dönüştürülür. Sözlük tanımlarından anlaşılacağı gibi her biri bu ya da başka bir bağlamda dönüştürülerek kullanıma elverişlidir.

Tüm göstergeler (kelimeler) sonuçta metne dönüşürler. Metin, bir türe bağlanır. Tür ise bir söylem biçimini belirler, her metin türüyle bir söylem biçimine bağlanır. Her metin bir bütüncüye göre yorumlanır duruma gelir. Bu aşamaları *Gelişi Güzel Kelimeler*’e uygulayabiliriz. Sözlüksel tanımlamalarla metinleşen kelimeler izlekleşirler (bkz: **İÇİNDEKİLER** bölümü). Söylem, bir “*söyleşimci deneme*” diye niteleyebileceğimiz, söyleyişle denemeyi buluşturan karma bir türe uygun gibidir, onların kodlarından beslenir. Tüm içerik “*kelimelerin gizemli dünyası*” biçiminde özetlenebilir (psikanalitik bakış açısıyla ya da Jean-Bellemin Noël’in adlandırmasıyla “*kelimelerin bilinçaltı*” – o, “*metnin bilinçaltı*”, der). Basmakalıplaşmış, uzlaşmış kelimeler kültürel yükleriyle ve deşikleriyle yinelenirler. Örneğin, kitapta atasözlerinin her izleğe bağlı olarak yinelenmesinin nedeni budur. Kitap, özneliği dışa vuran imlerle dolu olsa da aynı zamanda toplumsal bir pratiktir, yerleşik bir dayanağı (ortak duyuş) vardır: “*Atalarımız “her işin başı sağlık” diyerek iyi ve güzel şeylere teşekkürünü sağlık dileyen sözlerle ifade etmişler.*” (Oğuz 2020: 113). Yazar hem kendisiyle hem de alıcısıyla söyleşir, değerlendirmelere dalar.

Bu aşamada şu anımsatmayı yapalım: Metni değişik bileşenler üzerinden yorumlamak olasıdır. Örneğin, yorumsal anlambilim için izlek, anlambirimciklerin bir öbeklenmesidir. Kitaptaki her kesitin izlekselliği kesitlerin başında bildirilmiştir (bağ, bahçe, dert, ev vd.).

Diylektik anlatı düzeyi aktörleri, rollerini, işlevlerini içerir. İşlev aktörler arasındaki etkileşime karşılık gelir. Örneğin, *İyilik*, genel bir anlatımla “*barışçıl*” bir işleve sahiptir. Bir kelimeye/izleğe yüklenen tüm işlevle birer dizim olarak öbeklendirilirler. Her işlev karşıtıyla birlikte anılır.

Değindiğimiz gibi, söyleşimsellik düzeyi metnin tüm düzeylerinde anlamsal birimlerin kipselleştirilmesini açıklar. Sözceleme öznesi bu düzeyde tanımlanır. Örneğin: KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur (Kitabın kapakından). Kiplik bir “*evrene*” (özneliğe) ilişkindir: “*Folklor Araştırmacısı*” olarak yazarın (ya da sözceleme öznesinin) kendi düşünsel ve söylemsel yönelimini açıklar (alıcısı böylelikle söyleminin doğasıyla kaynaştırır). Kitabın içerisinde ise tüm üstdilsel ya da üstsöylemsel düzeylerde sözceleme öznesinin varlığı açıklanır. O bir “*aktör*” ya da Greimas’ın adlandırmasıyla bir “*eyleyen*”dir (fr. actant).

Taktik düzeyi ise her düzeyde anlamsal birimlerin çizgisel düzenine ilişkindir. Kitap, çizgisel bir yapıya uyar. Alfabenin düzenine bağlıdır. Üstdil (fr. métalangage) ya da üstsöyleme (fr. métadiscours) gelince. Her kesit başında kültürel kelimelerin sözlüksel tanımları önce üstdile karşılık gelir, gittikçe sözceleme öznesinin varlığını belirginleştiren üstsöylemler araya girer: “**İYİLİK**: *Sözlükler, karşılık beklemeden yapılan yardım, hayır hasenat, lütuf, kerem, ihsan, inayet, atfet diye tanımlıyor.*” S. 78 “*Sanırım atalarımız karşılaşan bu durumlara rağmen “iyilik et denize at, balık bilmezse Halik bilir” atasözüyle iyilik etmekten vazgeçmeyin demek istemişlerdir.*” (Oğuz 2020: 78 ve 79).

Her üstdil, dili betimleyen bir dil biçimi olarak tanımlanır. Üstdil, bir kelime öbeği değil terimler öbeğidir. Çözümlemenin başlangıcıdır. Özel bir dilin, nesnenin, kelimenin vb. içerdiği bilginin aktarımıdır. Dil (burada kelimeler) üzerine yapılan tüm yorumlar, tanımlar üstdil sürecine işlerlik kazandırır. Anlamsal belirsizlik onunla ortadan kaldırılmak istenir. Üstdille neredeyse eş anlamda kullanılan üstsöylem dili içeren tüm unsurlar konusunda yapılan yorumlardır. Üstsöylemsel sözceler dar anlamda bir konuşan öznenin kullandığı sözceler konusundaki açıklamalar, yorumlardır. Konuşan özne, sözceleme durumuna göre bağlama uygunluğu onunla ölçer. Doğru bir iletişim kurma kaygısına bağlı olarak, söylemine onunla saydamlık kazandırır. Okunabilirliğin, okurla/alıcısıyla yakınlaşmanın koşullarından birisi odur. Önsözün işlevi budur. Söylemin işleyişi, kuralları konusunda bir söylem olan üstsöylem, kitapta söylemi yalın bir göndergeselliğe, soğuk bir iletişim kurma yoluna sokmaktan uzaklaştırır. Yazar, yaratısı, işlevi, sınırları, beklentileri üzerine düşüncesini bildirerek yapıtının düşünsel, estetik temelleri konusunda da bilgilendirir. Bu yönüyle geleneksel alımlama kodlarını bir yana bırakır. Yapıt üzerinden alıcısıyla kendince bir “*iletişim alanı*” kurar: “*Kelimelerle sohbet serüvenimde dil varlığının özensiz veya rastgele anlamına gelen şekliyle “gelişigüzel” ortaya çıkmadığına; kültürün onu doğduğu andan itibaren iyi ve güzel eksenindeilmekilmek dokuduğuna bir kez daha inandım. Kitapçığın adını bu nedenle Gelişi Güzel Kelimeler koydum.*” (Önsöz).

Sonuç olarak. Roland Barthes, *Aydınlık Oda*’da (Camera lucida) “*studium*” ve “*punctum*” arasında ayırım yaparak fotoğrafın *noema*’sını belirlemeye uğraşır. “*Studium*”, bakanın bilgi vermeye dayalı fotoğraflar karşısındaki kültürel tutumu olarak tanımlanır. “*Punctum*” ise fotoğrafa bakanın bir anda dikkatini çeken, merakını uyandı-

ran, onu rahatsız eden ve ona tat veren bulanık bir ayrıntıdır. “*Studium*” her zaman kodlanmış (*studium*’un geldiği kültür, yazarlarla tüketenler arasında varılan bir anlaşmadır), “*punctum*” ise kodlanmamıştır. Barthes için fotoğrafın *noema*’sı “*bu oldu*”dur; ona göre “*her fotoğraf bir bulunmanın belgesidir.*” (Aktulum 2004: 270).

“*Resim*” sözcüğünü hemen başta kullanan “yazar M. Öcal Oğuz, Ankara, 2020” ile kitabın *noema*’sının (bu oldu; yazıldı) ne olduğunu bildirirken kültürel belleği ilgilendiren bir tür “*belge*” oluşturur. Gerçekten de her belgenin ayrı özelliği arasında şu temel unsurlar sayılır: Belge, bilgi aktarır. Alıcısına anlamlı bir bildiri taşır. Aktardığı bilgiler okunabilirlik koşullarına uygun olarak yapılandırılır. Bilgiler kayda alınır (kitap), yeniden üretilebilir, taşınabilir özelliktedir. Belge, bir bellek (hafıza) işlevi görür. Bildiriye onunla sürerlilik kazandırılır. Açıklayıcı (her kelimenin sözlük tanımı), betimsel (her kelimenin açılımı) ve kanıtlayıcıdır (“*Tarlaya ne ekersen o biter*” atasözünde görüldüğü gibi”) (Oğuz s. 113). Bir biçim, bir dolayım ve bir göstergedir. Somuttur (elimizde tuttuğumuz, okuduğumuz kitap), bir anlamı, statüsünü belirleyen toplumsal bir bağlamı (Türk kültürü) vardır. Çoğu zaman metinle imgeyi iç içe sokan kültürel bir nesnedir. Bir iletişim kurma yoludur, fikirler onunla taşınır. Bir bellek yeri olduğundan unutulmaya karşı bir dayanaktır. Geleceğin (“...onun gelecekte ihtiyaç duyulacağını sandığım zenginliğine tanıklık eden kelimeler”) (Oğuz 2020:3) bilgi gereksinimini sağlar. Anne Lehmans ve Vincent Liguète’e bakılırsa belge sürekli bir söyleşi uzamıdır. Kültürü, ortak belleği buluşturur. Belge, fiziksel bir kanıtlama aracıdır. *Gelişi Güzel Kelimeler* belgenin bu hemen akla gelen birkaç özelliğine uygun bir işlev yerine getirir. Anlamı (bildirisi) aynı zamanda onunla özetlenir. “*Kelimeler*” karşısında vericinin kültürel tutumu önce ve ağırlıklı olarak “*studium*”a karşılık gelir; çözümleme yoluyla çıkarılan tarihsel, toplumsal ya da kültürel anlamları gösterir. Kitabın öne çıkardığı budur. Tanınabilir simgesel bir dizgeye başvurmadan anlam üreten ve aktaran “*punctum*” ise daha çok “*resmi*” algılayan bakanın (okuyanın; toplumun, ortak duyusun vd.) bakış açısına ilişkindir. “*Punctum*”un etkisini kavramaya uğraşan alıcı/okur tüm bilgisini devreye sokandır. Yazarla okuru karşı karşıya getiren bu süreç dil ile üstdil karşılaşmasını da ilgilendirmektedir. Üstdil bir yöntemi zorunlu kılar. İşte bu yazıda okur olarak bizim dikkatimizi çeken ayrıntılar (*punctum*) konusunda (“*fırça ve boyları dostlarımıza uzattım (...) her biri bir fırça sürerek ...resmi tamamladı*”) evrensel geçerliliği kanıtlanmış bilimsel verilere yaslanarak sınırlı da olsa bir dizi çözümleme ipuçları vermeye, aynı verilerle bir kitabın kurgusunu, düşünsel getirisini, anlambilimsel yapılanmasını algılatmaya çalıştık.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

Aktulum, K., *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Öteki, 2004.

Aktulum, K., *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Yayınları, 2013.

Anzieu, D., *Les Enveloppes psychiques*, Dunod, 2003.

Barthes, R., *Camera Lucida*. (çev. Reha Akçakaya) Altıkırkbeş, 2011.

Benveniste, E. *Genel Dilbilim Sorunları*. YKY, 1995.

Chan, J., “Le jeu de transformation dans l’idéogramme”, *Revue française de psychanalyse*, 2004/1 (Vol. 68): 247-258.

Courtsé, J., *Analyse sémiotique du discours. De l’énoncé à l’énonciation*, Hachette, 1991.

Galissou, R., “Où il est question de lexiculture, de cheval de Troie, et d’impressionnisme”, *ÉLA*, 1995, n° 97, s. 6-31.

Greimas, A. J., *la Sémiotique Structurale*, PUF, 2002.

- Groupe  $\mu$ , *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Seuil, 1990.
- Hamon, Ph., *Du Descriptif*, Hachette, 1993.
- Lehmans, Anne et Liquète, Vincent, “Le document dans une pragmatique sociale de l’information”, *Communication & langages*, 2019: 115-129.
- Ligas, P., “Registres, stéréotypes et charge culturelle des mots dans le discours sportif non normatif”, *ÉLA*, 2012/1 n°165: 13- 27.
- Iouri Lotman, I. ve Ouspenski, B., *Sémiotique de la culture russe*, l’Age d’Homme, 1990.
- Noël, J.B., *Vers l’inconscient du texte*, PUF, 1992.
- Pruvost, J., “Lexique et vocabulaire : une dynamique d’apprentissage”, *ÉLA*, 1999, n° 116: 395-419.
- Rastier, F., *Sémantique interprétative*, PUF, 2009.
- Silva, M., La lexiculturologie... en didactologie des langues-cultures, *Synergies Portugal* n°1 – 2013: 69-89.
- Starobinski, J., *la Relation Critique*, Gallimard, 2001.
- Vardar, B., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual, 2007.
- Yücel, T., *Yapısalcılık*, Can Yayınları, 2015.
- Zufferey, S., ve Moeschler, J., *Initiation à l’étude du sens, sémantique et pragmatique*, Sciences Humaines Editions, 2012.

# VAKIF KÜLTÜRÜNDE ZAMAN VE ZAMAN KAVRAMIYLA ŞEKİLLENEN UNSURLAR\*

## Elements That are Shaped by Time and the Concept of Time in Foundation (Waqf) Culture

Dr. Nilgün ÇEVİRİMLİ\*\*

### ÖZ

Zaman insanoğlunun yaşamı boyunca maddi objelerle ölçmeye çalıştığı bir o kadar soyut bir kavramdır. Terimlerin bizde bıraktığı imajlarla, ilişkilendirildiği olaylarla düşünce dünyamızda, hayatımızda yer bulur. Yeryüzünde yaşayan topluluklarda, her devirde zamanı bilme ve ona anlam verme, onu tanımlama çabası olmuştur. İnsanoğlu geçmiş, gelecek, yaşanan şimdiki an gibi zamana adlar koymuş, zamanı ölçmek içinse çağlar boyu çaba sarf etmiştir. En yakınında bulunan malzemeleri kullanarak zamanı ölçen aletler geliştirmiştir. Kum, yağ ve su ile çalışan saatlerin yanı sıra güneş saatleri kullanmışlardır. Türk kültüründe Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine ait gerek yapıların cephelerinde gerekse ihtiyaç duyulan alanlarda inşa edilmiş olan ve hâlen günümüze kadar gelebilen örnekleri olan bu saatlerin kullanımı 20.yüzyıl başına kadar devam etmiştir. Bunlara paralel olarak Astrolob/Usturlap, Rub'u Tahtası ve Kiblenümler kullanılmıştır. Bunlar zamanla daha gelişerek yerini mekanik saatlere bırakmıştır. Zaman ve zamanı gösteren saatler, saat kuleleri ve muvakkithanelerle ilgili birçok yayın yapılmıştır. Ancak zaman kavramını şekillendiren anlayış ve bunun etrafında şekillenen ilim ve ilim adamları, meslekler, araç ve gereçler ve inşai faaliyetlerin birbirini tamamlayan nasıl bir bütünlük arz ettiği bunun da vakıf çatısı altında gerçekleştirildiği konusuna değinilmemiştir. İslam dininde namaz ve oruç gibi ibadetlerin zamanla sıkı sıkıya ilişkili olması nedeniyle Türk -İslam toplumlarında zaman ölçümüne büyük bir hassasiyet gösterilmiştir. Konuyla ilgili yüz otuz aşkın vakfiye üzerinde yapılan bu çalışmada zaman ölçmede kullanılan "irtifa aletleri" zamanı gösteren saatler ve zamanla gelişen türleri bu dairenin diğer halkasını oluşturmuştur. Yine zaman algısında aylar, yıllar, günler ile zamanın belirli dilimlerinde yer alan mübarek gün ve gecelerin tanımlarına yer verilmiştir. Bu çalışmadaki en önemli amaç ise Türk- İslam kültüründe önemli bir yeri olan ve Osmanlılar Döneminde zirveye ulaşan vakıf kurumunun "zaman kavramı"nın şekillenmesinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda gelişen meslekler, bu yapı ile içiçe şekillenen muvakkithane, saat kuleleri gibi anıtsal yapılar ve bu yapılarda kullanılmış günümüzde korunması gerekli taşınır kültür varlıkları konumundaki saatler ve usturlap, oktat, irtifa aleti, rubu tahtası gibi objelerin bu halkadaki yerinin ne olduğu tespit edilecektir. Osmanlı toplumunda inanç temelli şekillenen zaman algısının zamanla ne şekilde değiştiği ve bunun kurumlar ve mimariye yansımaları ile yayıldığı coğrafyalar ele alınacaktır.

### Anahtar Kelimeler

Zaman, muvakkit, muvakkithane, saat kulesi, vakıf.

### ABSTRACT

Time is an abstract concept that human beings try to measure with material objects throughout their lives. With the images left by us and the events around them, we find a place in our thinking world, our lives. In communities living on earth, it was an effort to visit him, to know time in his time and to give meaning to it. Mankind has put names in time like past, present and future, and has made efforts for ages to measure time. He developed time-measuring instruments using the materials closest to him. They used sundials as well as sand, oil and water-operated clocks. The use of these clocks, which were built on the facades of the buildings of the Anatolian Seljuks, Beyliks and Ottoman Periods and in the needed areas and still survive until the beginning of the 20th century, continued in Turkish Culture. Parallel to these, Astrolob / Usturlap, Rub Tahu Board and Kiblenumas were used. Over time, these developed into mechanical watches. There have been many publications about clocks, clock towers and muvakkithanes indicating time. However, the understand-

\* Geliş tarihi: 9 Temmuz 2019 - Kabul tarihi: 9 Mart 2022  
Çevrimli, Nilgün. "Vakıf Kültüründe Zaman ve Zaman Kavramıyla Şekillenen Unsurlar" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 41-57

\*\* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Vakıf Uzmanı-Sanat Tarihçi, Ankara/Türkiye, ncevrimli@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4694-7721.

ding that shaped the concept of time and the sciences and scholars, professions, tools and materials and the integration of the complementary activities that are formed around each other are not mentioned. Due to the fact that prayer and fasting in Islam is closely related to time, a great sensitivity has been given to the measurement of time in Turkish-Islamic societies. It was determined from the documents obtained during this study on more than one hundred and thirty foundations that were given interim examples, that the muvakkitlik profession, which European scientists attributed to the end of the 13th century, was performed in Anatolia a century ago. For these works, which were previously carried out within the structures of madrasah, library, mosque, then again, the construction of independent buildings near and near the buildings was brought to the agenda. The instruments showing the altitude used to measure the necessary time in the hardware of these structures are the clocks that indicate the time and the types that developed over time, forming the other ring of this circle. Again, in the perception of time, the definitions of months, years, days and blessed days and nights in certain slices of time are given. The most important aim of this study is to reveal how the foundations, which have an important place in Turkish-Islamic culture and reached its peak in the Ottoman Period, played a role in shaping the concept of time. In this context, the developing occupations, monumental structures such as muvakkithane, clock towers and clocks which are used today in these structures as movable cultural assets, and usturlab / octat / altitude device / rubu board, will be determined. The geography in which the perception of time shaped in Ottoman society changed over time and its reflections on institutions and architecture will be discussed.

**Keywords**

Time, clock tower, muvakkit, muvakkithane, foundation.

**1. Giriş**

Zaman kavramı, insanoğlunun varoluşundan bu yana üzerinde önemle durulan, her dönemde felsefeciler ve diğer bilim adamlarınca tartışılan temel konulardan biri olmuştur. Bu çalışmada her ne kadar zaman kavramının felsefi boyutları ile ilgili tartışmalara girilmese de zamanla ilgili araştırmaların Antik Yunan'da başladığını söylemek yerinde olacaktır. Zaman üzerine en fazla kafa yoran ve oldukça detaylı bir zaman felsefesi geliştiren filozof ise Aristoteles olmuştur. Yine Platon, Saint Augustinus gibi batılı filozoflardan başka Kindî, Fârâbî ve İbn Sinâ gibi İslam Dünyası düşünürleri tarafından da üzerinde fikirler geliştirilen bir konu olmuştur (Şulul 2002: 75). Aristo'nun ifadesiyle zaman, her biri tek tek anlara işaret eden sayısız şimdilerin bir araya gelmesiyle, zamanın sürekliliğini sağlayan bir çizgi oluşturur. Bu açıklamada sadece şimdiler vardır; geçmiş ve gelecek zaman yoktur. Geçmiş, artık var olmayan, gelecek ise henüz var olmamış şimdileri ifade etmektedir. Zaman sürekli akan devam eden bir süreçtir. Yaşanılan olaylar bu süreçte bir anlam kazanır (Topakkaya 2012: 224-225). Dış dünyada zamanı reel olarak kabul eden Aristoteles'e göre yine zaman, hareketin sayısızdır ve sonsuzdur. Zaman kavramı konusunda gerek onu eleştiren gerekse onunla hemfikir olan İslâm filozofları, onun bu konudaki fikirlerinden doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmişlerdir.

Zaman kavramının farkına varılmasının, insanların toplumsal yaşama geçmeleri ile birlikte ortaya çıkan bir anlayış, belki de bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Zamanın ifade ettiği anlamın da toplumların dinî, kültürel ve ekonomik kaygılarına göre şekillendiği anlaşılmaktadır. Hristiyan dünyası yeryüzünde kapladığı alanın yanında, aynı zamanda hâkim olduğu sosyo-ekonomik sistemin doğuş ve yayılış yeri olmuştur. Bu nedenle de Katolik Hristiyanların zaman değerlerinin ve kurallarının tüm dünyada temel alınmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum "güçlü olan, kural koyar" sözüne bir kez daha doğruluk kazandırmış ve toplumlar arası zaman algısı farklılıkları azalmıştır (Sarıipek 2016:114).



Tarihte temel olarak geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde uzayan *çizgisel zaman* ile ay ve güneşin hareketlerine göre belirlenen *döngüsel zaman* olarak iki tür zaman algısının olduğu ortaya konmuştur. Hristiyanlar, İsa'nın çarmıha gerilmesini bir daha yaşanması mümkün olmayacak kadar acı bir olay olarak görerek, her olayın ve eylemin bir tekrardan ibaret olduğundan hareketle döngüsel zaman algısından bir kopuş yaşamışlardır. Sanayileşme endüstrileşme ve kentleşmenin artması gibi yeni gelişmeler de toplumları hızla dönüştürmüş, bireyin üzerinde nispeten söz sahibi olan eski esnek zaman yönetimi, yani döngüsel zaman düzenini bozmuştur. Artık gelişen piyasa düzeninin ve ticaret ilişkilerinin bir gereği olarak da zamanın ölçülmesi gerekmiştir (Orlikovski vd. 2002: 690).

İzâfî bir kavram olan zaman, tüm ilahi dinlerde olduğu gibi Müslümanların kitabı Kur'an-ı Kerim'de de lafız (söz) olarak geçmemekle birlikte, zamanı ifade etmek için kullanılan kavramların çok geniş bir yelpaze oluşturduğu görülür.<sup>1</sup> İslamiyetle birlikte oruç ve beş vakit namazın emredilmesi, bu ibadetlerin vakitle sıkı sıkıya bağlı olması Müslümanları, bilhassa öğle, ikinci ve şafak vakitlerinin başlama ve bitme anlarını tespit etmeye sevk etmiştir.<sup>2</sup> Yukarıdaki zaman tanımına göre, Ortaçağ Avrupasının aksine, İslâmiyetle birlikte döngüsel zaman anlayışının esas alınarak toplumsal yaşamın bu düzene göre kurgulandığı görülür. Avrupa ile Türk-İslam dünyasının liderleri de hükmettikleri her yerde namaz vakitlerinin doğru tespitini bir görev sayarak bununla ilgili *cihetler/görevler* ve kurumlar tesis etmişler ve bu hizmetlerin çoğunu da vakıf çatısı altında gerçekleştirmişlerdir.

Osmanlı'da zaman kavramı ve bu daire etrafında şekillenen unsurlar başlı başına bir kültürel birikim oluşturmuş, ilm-i nücum şeklinde adlandırılan yıldızlara ait ilimlerin yaygınlaşması, bu ilimle uğraşan münneccimler, muvakkitler, saatiler, saatçiler gibi meslek grupları ortaya çıkmıştır. Sonrasında ise ilmin inşâya dönüştüğü saat kuleleri, muvakkithaneler gibi vakıf eserler vücuda getirilmiştir.

Osmanlı Dönemi saat kuleleri, muvakkithaneler ve saatler üzerinde yapılmış araştırma ve yayınlar mevcuttur. Ancak söz konusu yapıların hemen hemen hepsi birer vakıf eseri olmasına rağmen, bu yapı eylemine paralel oluşan zaman kavramı ile ilgili eylemler, meslekler vakfiyeler bağlamında değerlendirilmeye alınmamıştır. *Vakfiyelere Göre Tâbir ve İstilahlar* başlıklı doktora tezinde ise bu konu terimler ve tanımlar bazında incelenmiştir (Çevrimli 2019: 683). Bu çalışmada ise vakfiyeler üzerinden tespit edilen, vakıf kültüründe zaman olgusu ve bu olgu etrafında şekillenen ilimler, görevliler, alet edevatlar ve bu nedenle vakıf olarak inşa edilen saat kuleleri ve muvakkithaneler bir bütün olarak ele alınmıştır. Ayrıca muvakkitlik mesleğinin en erken icra edildiği 12. yüzyıl sonuna tarihlenen vakfiye kayıtlarının da ilk kez bu çalışmada ortaya konması söz konusu mesleğin batılı literatürlerin aksine yüz yıl gibi bir öncelikle var olduğunun ortaya konması açısından da büyük önem arz etmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 13 ve 20. yüzyıllara ait başta padişahlar olmak üzere hanım sultanlar ve diğer hayırseverler tarafından kurulan vakıflara ait yüz otuza yakın vakfiyede saat, irtifa tahtası, usturlap gibi zaman ölçmeye yarayan aletler, muvakkit, saatçi, muvakkithane, saat kulesi gibi terimler taranmıştır. Vakfiyelerde zaman, zaman dilimleri ve zamana bağlı şekillenen görevler, görevli isimleri, ücretler, eşyalar ve inşâ faaliyetler, buldukları şehirler, mekânlar irdelenmiştir.

İslâm dininde, ibadetler için gerekli olan zamanın doğru ölçülmesi en önde gelen kuraldır. Osmanlı toplum yaşamında da eğitim, ticaret vb. sosyo-kültürel dinamiklerin de bu anlayışa göre şekillendiği görülür. Bu prensip çerçevesinde şekillenen birinci halkada işlemleri gerçekleştirilmesi için *astronomi, ilm-i nücum, irtifâ, ilm-i, mikât*

şeklinde tanımlanan ilimlerle donatılmış *muvaqqit* denilen görevlilerin yetiştirilmesi söz konusudur. Bunu takiben ikinci halkada, ilim adamlarınca zamanı ölçmede kullanılan *usturlab/oktat/irtifa aleti/rubu tahtası* gibi alet edevatların kullanımı gelir. Son aşamada ise bu işlemlerin yapılabilmesi için gerekli mekânlar, *muvaqqithaneler* ve zamanı insanlara somut olarak gösteren, zaman zaman çeşitli isimlerle de anılan saatler ve saat kulelerinin inşası söz konusudur. Şimdi bu işleyişte yer alan öğeler, sırayla vakfiyelerden alınan kısım örnekleriyle ortaya konarak tartışılacaktır.

## 2. Zamanı Tayin Edenler

### 2.1. Muvakkitler- Saatçiler

“Muvakkit”, vakt kökünden türeyen vakit tayin eden, belirleyen anlamında Arapça bir kelimedir. “Mikât” ise bir iş yapmak için belirlenen zaman ve yer anlamında kullanılmıştır<sup>3</sup> (Öğüt 2005: 48). Öncelikli işleri namaz vakitlerini tayin etmek olan bu kişiler *muvaqqit-i salât, saatî, saatçi* gibi isimlerle de anılmışlardır. İslâmiyetin 7. yüzyılda ortaya çıktığı ve namaz vakitlerinin belirlenmesi ihtiyacının o dönemlerde de var olduğu göz önüne alındığında, “muvaqqit” olarak tanımlanmasa da zamanı belirlemekle görevli kişilerin olduğu muhakkaktır.

Muvaqqit kelimesine ise ilk kez 13.yüzyıl sonu 14. yüzyıl başlarında David King literatüründe rastlandığından bahisle, yine aynı yüzyıllarda Filistin ve Suriye’de muvaqqit teriminin kullanıldığı ve ilk muvaqqithanelerin de bu dönemde Mısır’da ortaya çıktığından söz edilir (Aydüz 2009: 17-18).

Konumuz olan vakfiyeler üzerinde yapılan araştırmalarda ise; *muvaqqit* teriminin Mardin’de Artuklular Dönemi’nde kurulan Kutbuddin İlgazi ibni el-Melik Necmeddin ibni’l Emir Timurtaş ibni Artuk’un 12. yüzyıl sonuna tarihlenen vakfiyesinde geçtiği tespit edilmiştir.<sup>4</sup> “...*Camide imsâk, iftar, Cuma ve iki Bayram vakitlerini tespit eden muvaqqit ve mezkûr iki müezzin ve Feth ve Kehf sureleri kâri’inden her birine her gün birer eşrefiye verilmesi ...*” (VGMA,605:50/70). 573 H/1178 M. Bu belgeye göre *muvaqqit* teriminin, David King’in tespitinden yüz yıl kadar önce Anadolu’da kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Söz konusu vakfiyede; zamanı tayin eden kişi *muvaqqit*, zamanı gösteren saatlerle ilgili tamir, ayar, temizlik ve benzeri işleri yapan kişi ise *saatçi* olarak tanımlanır. Zamanla görev alanları karışan bu iki mesleğin ayrı ayrı meslekler olduğunu göstermesi bakımından da ayrı bir önem arz etmektedir. Muvakkitler bazen saatçinin işini üstlene de geç dönemlerde bile her iki görevli isminin de vakfiyelerde yer aldığına şahit olunmaktadır:“...*câmi’-i şerîfin muvaqqiti olan kimesneye dahi yevmî üç akçe vazîfe virüle ve bir recül-i sâlih ve sâ’atçilik ilminde mâhir kimesne câmi’-i şerîfin muvaqqithânesinde ikâmet idüp, câmi’-i şerîf-i mezkûrun sâ’atini meremmâtü iktizâ eyledikde ta’mir eyleyüp, âna dahi yevmî altı akçe vazîfe virüle...*” (VGMA,579:646/283).1220 H/1805 M.;“...*ve saat-i mezkûrede muvaqqit olan Molla Abdullah ibni İbrahim’e siham-ı mezkûreden üç sehîm galle-i zâhire vazîfe verile ve saat-i mezkûrede sâ’atçi olan Mehmed Alemdar ibni İbrahim’e siham-ı mezkûrede üç sehîm galle-i zâhire vazîfe verile...*” (VGMA,630/2:1134/695).1299 H/1881 M.

Bazı vâkıflar, görevlendirdikleri muvaqqitlerde saatçilik mesleğine özgü meziyetlerin de bulunmasını istemişlerdir. el-Hâc Ebu Bekir Paşa Vakfı’na ait 1229 H/1813 M. tarihli vakfiyesinde, tek kişide toplanan muvaqqit ve saatçilik görevleri ayrı ayrı tanımlanmıştır.

Aşağıda yer alan başka bir örnekte muvaqqitlik ve saatçilik görevi tek kişide toplanmıştır: “...*saat-i mezkûru lede’l-icâb ayar ve tashîh etmek üzere ehl ve erbâb idüğü*

*mücerreb olan Fâtih Sultân Mehmed Hân tâbe serâhu, câmi-i şerifi muvakkatı es-Seyyid el-Hac Mehmed Efendi saatçi ta'yin kılına...*" (VGMA,747:214/180). 1270 H/1854 M.

Diğer bir örnek de şu şekildedir:

"...*saat-i mezkûra muvakkit ta'yin olunan karyemde muallim-i sıbyan Ahmed Efendi ibni Halife irtifa ile sâ'ati tashih ve günde bir def'a kurup yevmi yirmi beş akçeye mutasarrıf ola ve sâ'at-i mezkûrun alât-ı mecmuasının şikestlik zuhur ve ta'miri icâb eden âlât-ı lâzimesin ta'mirine tayin olunan sâ'atçisi Tüfenkçi Hamza ibni Ali'ye kezalik yevmi yirmi beş akçe vazifeye mutasarrıf ola...*" (VGMA,630/2:1134/696) 1299 H/1881 M.

Her iki vakfiyede yer alan ifadelerden saatçinin daha çok teknik bilgiye sahip bir görevli olduğu anlaşılmaktadır.

Vâkıflar gerektiğinde bir müderrisi, bazen bir imamı, bir mektep hocasını, bir müezzini veya bir hâfız-ı kütübü asli görevlerinin yanı sıra zaman tayini için gereken ilme ve mesleki beceriye sahip olması kaydıyla *muvakkit* veya *saatçi* olarak da görevlendirilmişlerdir: "... *iki nefer hâfız-ı kütübün biri fenni rubu' ve usturlabda mütefennin olub hem hâfız-ı kütüb-i evvel ve hem muvakkit-i cami-i mezkûr ola yevmi on akçe vazife virile...*" (VGMA,737:115/51).1157 H/1744M.

Vâkıfların, bir muvakkite diğer ilmî görevleri yükledikleri de olmuştur: "...*muvakkit nasb ve tayin olunarak hitabeti için şehri elli ve imâmeti için şehri yüz yirmi ve reis devirhanlığı için şehri elli ve müvakkitliği için şehri otuz kuruş vazife verile...*" (VGMA, 586:23/20).1302 H/1884 M.

"...*Sarıyar Cami-i Şerifi'ne vaz' olunan sa'atin kezalik ayârına dikkat ve lede'l-iktiza silmek ve muhtac-ı ta'mir oldukca masârıfi kendü tarafından verilmek üzere irtifâ-ı bilir câmi-i mezkûrun el-yevm imamı bulunan zâta hayatta oldukca senevî yüz kuruş vazife ile mezkûr sa'atin muvakkitliği ihâle ve tefviz olunub ba'de'l-vefâti yerine nasb ve ta'yin olunacak imam irtifa' usulünü bildiği halde âgâh olmadığı suretde fenn-i irtifâ-ı bilir bir kimesneye ihâle ve tefviz oluna...*" (VGMA,634:137/28).1279 H/1862 M.

Belgelerde dikkat çeken bir diğer husus da ferraş, bevab gibi bedenî hizmetle görevli<sup>5</sup> kişilere müderris, imam, müezzin gibi ilmî görevli sınıftan bir kişinin görevi verilmemesine karşın, ilmiye sınıftan birine bedenî görevli bir kişinin görevi yüklenbilmesidir. Örneğin muvakkit olan bir kişiye vâkıf, bu görevin yanı sıra ücreti ayrıca verilmek kaydıyla ferraşlık görevini de vermiştir: "...*muvakkit olan kimesne meşrutiyet üzere ferrâş-ı mekteb-i şerif olub yevmi beş akçe vazife-i ferâşete dahi mutasarrıf ola...*" (VGMA,637: 1/1).1195 H/1780 M.

Bazen muvakkitlerin, muvakkiti olmayan diğer camilerin müezzinine vakti bildirmek için yardımcı oldukları da anlaşılmaktadır. Örneğin Aydın'da muvakkit el-Hac Ahmed Efendi, diğer cami müezzinlerine yaz-kış ezan vaktini bildirmek için kendi camisinin minaresinde bir kandil yakıp söndürmekle görevlendirilmiştir:

"...*Muvakkiti olmayıp hususen eyyâm-ı şitâda eşşeddi ihtiyaç ile muhtac olmağla bir muvakkit lâzım ve mühim olmağın müteveli-i merkum el-Hac Ahmed Efendi'nin muvakkiti olduğu merhum Hasan Efendi binâ eylediği cami-i şerifin minaresinde vakti işâyı ilân ve işâret için bir kandil vaz ve ihdas ve minareye asulub merkum vakti mezkûrün dahi muvakkiti olub eyyâm-ı sayf ve şitânın cemi-i leyâlisinde mezkûrî ikad ...*" (VGMA,480:37/1).1154 H/1741 M.

Benzer bir uygulamaya 1233 H/1817 M. tarihli Selânik'te Kurulu Evrenos Bin İshâ Evrenos Bey Vakfında da rastlanmaktadır. (VGMA, 987:115/38). Bazen köy ve kasabalarda vakitlerin tespiti müezzinlere yardım edecek vakitleri bilen bir muvakkitin

görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Muvakkitler sadece muvakkithanelerde değil, camilerde, türbe, medrese ve kütüphane gibi diğer yapılarda da görevlerini icra etmişlerdir.

Muvakkit olacak kimselerin imtihanla bu göreve seçtikleri “...muvakkitlik-i mezkûr kezâlik lede'l-ımtihân ve istihkâkı zâhir olan kimesneye tefvîz olına...” şeklinde ibârelerden anlaşılmaktadır (VGMA,607:72/114).

Muvakkitlerde “*fenni-i irtifa'ı âlim*” irtifa ilmini/yükseklik ölçmeyi bilen, “*ilm-i nücum*” yıldızlara ait ilim sahibi olması gibi özellikler aranmıştır. Bazı vakfiyelerde “saatleri ve mikât ilmini, saat işlerini, gece ve gündüz namaz vakitlerini, yedi yıldızın ve burçların iniş ve yükselişleri, güneşi seyreden, yıldızlar ilminin azını çoğunu ve her şeyi bilen, ezan vakitlerini müezzinlere bildiren ve tembihleyen, Cuma ve Bayram namazlarında mahfilde hazır olan uzun kulaçlı” şeklinde tanımlanan özellikleri taşımaları istenmiştir. Bir örnekte muvakkitin soyundan, sadece erkek evlatlarına bu görev şart kılındığı ifade edilmektedir (VGMA,590:110/ 99).

Muvakkitler, zamanı tespitte dikey güneş saatlerinin yanı sıra yatay güneş saatleri, irtifa alatu da denilen irtifa tahtaları, usturlap, kıblenüma ve pusula gibi çeşitli aletlerden de faydalanmışlar ve bunların bakımlarını da üstlenmişlerdir. Namaz vakitlerinden başka oruçla ilgili zaman belirleme, imsâkiye hazırlama gibi görevleri de üstlenmişlerdir: “...muvakkithane-i mezkurda sulehadan bir muvakkit nasb ve ta'yin olunub ale'd-devam müslimine evkat-ı salat ve sıyam-ı temkin adil ile i'lam ve beher mah bir imsakiye tahrir ve tanzim ve hanığah-ı mezkurun cami divarına ta'lik ve ifa-yı memuriyet ettikçe beher mah elli kuruş vereler...” (VGMA, 609: 93/118) 1186 H/1772 M.

Bazı vâkıflar, *muvakkit-i evvel* ve *muvakkit-i sâni*, *muvakkit yardımcı* şeklinde birden fazla muvakkit tayin ederek görevleri paylaşmışlardır. Muvakkitlerin ücretleri ise *yevmi/günlük*, *şehriye veya mahiye/aylık* veya *senevi/yıllık* olarak tayin edilmiş olup akçe, dirhem, Osmanlı altını, kıt'a cinsinden ücretler ödenmiştir: “...kasaba-i mezburede Kule derununda mevzu' **kebir saatın** saatçısına mâhiye on kuruş ve sâliye yüzelli kuruş vazife ve iktiza eden ta'mir ve termimine re'yi mütevellî ile kifâyet mikdarı galle-i vakıfdan harc u sarf oluna...” (VGMA,581-1:67/74). 1258 H./1842 M.

Bunun yanı sıra ücretler, bazen buğday olarak, bazen de vakıf fazlası veya kira gelirlerinden hisse şeklinde ödenmiştir. Bazı vakfiyelerde görevliler sayılırken sadece *muvakkit* olarak tanımlananlar olduğu gibi kendi isimleriyle anılan muvakkitler de çoğunluktadır.

### 3. Zaman Tayin Edilen Mekânlar

#### 3.1. Muvakkithaneler

Namaz vakitlerinin doğru tespit edilmesi konusunda oldukça hassas olan Osmanlılar bunun için gerekli ilim sahibi kişilerin yanı sıra bu işin yapılacağı mekânları da oluşturmuşlardır. Bu amaçla vâkıflar gerek Anadolu'da gerekse imparatorluğun hüküm sürdüğü diğer coğrafyalarda, çoğunlukla cami ve mescitlerin yanında veya yakınında muvakkithaneler inşa ettirmişlerdir (bk. Çizelge:1).

Osmanlı'da inşa edilen ilk muvakkithanenin İstanbul'da 1470 tarihinde Fatih Camii'nin avlusunda yapılan Fatih Camii Muvakkithanesi olduğu bilinmekle birlikte, incelenen örneklerden muvakkithanelerin inşasının daha çok 18. yüzyılda gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Muvakkithane binası olmayan cami, medrese vb. yapılarda bu iş için tahsis edilen odaların da bu amaçla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Muvakkithanelerin, metinlerde; *muvakkithane-i münire (nurlu)*, *muvakkithane-i celile (güzel)* gibi sıfatlarla övüldüklerine şahit olunur; “...cami-i şerif olub muvakkıtlara mahsus olmak üzere bina buyurulan oda-i rahat efzâda ikâmet... (VGMA,637:1/1). 1195 H/1780 M.; “...cami-i şerifde

*salât-i hamsede müezzinine vakit ezanı ilân ve müezzinler odasına vaz' olunan saati beher yevm ayar eylemek için irtifa-i fenninde müsta'id bir nefer kimesne muvakkat ta'yin olunub...*" (VGMA,637:48/3). 1203 H/1788 M.

Vakfiyelerde muvakkithanelerin mimarisi hakkında çok ayrıntılı bilgiler verilmese de genellikle camilerin avluları içerisinde bir bab şeklinde tanımlanmışlardır: "... *ebu'l-feth Gazî Sultan Mehmed Han cami-i şerif hariminde bina eylediğim muvakkithanede...*" (VGMA, 988:169/76).1289 H/1872 M.; "...*bâ izn-i sultâni müceddeden binâ ve inşâ eylediğim bir bab muvakkithane...*" (VGMA, 100:298/17). 1268 H/1851 M.;

1276 H/1859 M. tarihli bir vakfiyede ise Milas'da Ahmed Gazi Bey Camii yakınında inşa edilen muvakkithanenin kargir ve üzeri ahşap örtülü olduğu ve dört adet çan saat bulunduğu anlaşılmaktadır: "...*Milas'da Ahmed Gazi Bey Cami'i şerif dairesinde Küçük kapu ve Kumbetli oğlu Hafız hanesi cihetinde bulunan arsa-i haliye üzerine binası kârgir üzeri ahşap birbirine muttasıl ve mazbut ve muhkem bir bab hücre inşa olup bir aded-i muvakkithane olmak üzere dört çan saat...*" (VGMA,618/1:167/129).

Muvakkithanelerin genellikle tek mekânlı ve kargir olarak inşa edildikleri aşağıdaki vakfiye örneklerinden anlaşılmaktadır: "... *Mevlevihane Yenikapısı hâricinde vâki bâb-ı mezkûre mensub Mevlevihane-i şerife derununa duhule nazarla canib-i yesarında ba izni mütevellî müceddeden bina ve inşasına muvaffak olduğum bir bab muvakkithane ve derununa kezalik li vechillahi teâlâ vaz' eylediğim iki tam kebir saatimi ...*" (VGMA,100:294/14). 1264 H/1847 M.

Diğer bir örnekte ise tek mekanlı taş yapıda yerli yapım bir saatin varlığına işaret edilmektedir: "...*hanigâh ittisalinde vâki müceddeden binâ ve inşâ eylediğim bir bab kârgir muvakkithâne ve derununda vaz' olunan Osman kâri bir kebir saat...*" (VGMA,583:56/44). 1270 H/1853 M.

Muvakkithanesi önce yapıp, sonradan başka vâkıflarca saat ve benzeri eşyaların vakfedildiği muvakkithane örneklerine de rastlanmaktadır: "...*Saat ve eşya-yı mezkûre mahmiyye-i İstanbul'da Cerrahpaşa kurbunda Hubyar Mahallesinde Çavuşzâde yokuşu nam mahalde Ümmügülüm Hatun cami'i şerifi dâhilinde müvekkilim mumaileyhin bundan akdem malimden müceddeden binâ ve inşâ eyledikleri bir bab muvakkithane derununa vaz' oluna...*" (VGMA,581-2:474/448). 1266 H/1849 M.

Muvakkithâneyi inşa ettiren vâkıfın saat ve benzeri teknik aletlerle muvakkithanenin mefruşatını da üstlendiği görülür: "... *Atik Ali Paşa Cami-i şerifi mezkûrun havlusuna bu defa müceddeden inşa olunan müvakkithanenin derununa vaz'eylediğim beş telli fransızkâri ve parsı direkli pandolu iki aded nam çalar saatlarla oktat tabir olunur irtifa'alatını ...*" (VGMA,571:285/99). 1315 H/1897 M.

Bazı muvakkithanelerin adı belirtilmeyen sadece "hayır sahipleri" şeklinde tanımlanan kişilerce de ortak olarak inşa ettirildikleri anlaşılmaktadır: "...*Rize kasabası mahalâtından Pir Çelebi Mahallesinde kâin Semerkandi eş-şeyh Ali Efendi türbe-i şerifleri civarında Altukulaç el-Hac Ali Efendi Medresesi ittisâlinde vâki ashab-ı hayratın müceddeden binâ ve inşâ eylediği muvakkithane fevkinde vâki kârgir kütüphanede...*" (VGMA, 589:231/374).1294 H/1877 M.

Genellikle tek katlı inşa edilen muvakkithanelerin fevkâni/üst katta örnekleri de mevcuttur. Örtü sistemlerinde de çoğunlukla ahşap veya kiremit malzeme kullanımı dikkati çeker. Osmanlı mimarisinde binaların birden fazla kullanımına imkân sağlayan çözümler üretilmiştir. Muvakkithanelerde de üstü kütüphane, mektep, misafirhane olarak kullanılan örneklere rastlanır: "...*ashab-ı hayratın müceddeden binâ ve inşâ eylediği*

*muvaakkithane fevkinde vâki karğir kütübhanede...*” (VGMA, 589:231/374). 1294 H./1877 M. “...cami-i mezbur ittisalinde fevkani bir muvaakkithane...” (VGMA,585:37/42). 1286 H./1869 M.; “...çıkıkçı dükkânları arsasında fevkâni bir bab muvaakkithane...” (VGMA,989:127/90). 1226 H./1489 M.

Muvaakkithaneyi inşa ettiren bazı vâkıfların zaman tayininde gerekli olan aletleri ve saatleri de vakfettikleri gösteren örnekler aşağıda sıralanmıştır: “...Kastamonu Sancağında Taşköprü Kasabasında vâki' Muzafferiddin Cami-i Şerifi havlusı dâhilinde bâ-izn-i mütevellî kendi malından harc ve sarfla müceddeden inşâ eylediğim muvaakkithane ve derununa vaz' eylediğim kebir ve vasat küt'a üç adet çalar saatları ve bir küt'a irtifa'tahtasını...” (VGMA, 581-1:112/119). 1259 H/1843 M.; “...arsa-i hâliye üzerine binası kârgir üzeri ahşab birbirine muttasıl ve mazbut ve muhkem bir bab hücre inşa olup bir aded-i muvaakkithane olmak üzere dört çan saat ahz...” (VGMA, 618-1:167/129). 1230 H/1814 M.; “... müceddeden bina ve inşa eylediğim bir bab kârgir muvaakkithane ve derununda vaz' olunan Osmankârî<sup>6</sup> bir kebir saat...” (VGMA,583:56/44).1270 H/1748 M.

Diğer bazı vakfiyelerden örneklerde saatlerden başka, zamanla ilgili ölçümlerin yapılmasında kullanılan *âlat-ı irtifa'* / *rub'u tahtası*, *usturlâb/ oktat'* denilen alet ve edevatların da vakfedildiği anlaşılmaktadır: “... Hindî Hacı Yusuf'un kendi medresesine vakf itdiği bir usturlab ve kitâbiye ...” (VGMA, 480:140/22) 1097 H/1685 M. ; “... muvaakkithânenin derûnuna vaz' eylediğim beş telli Fransızkârî ve parsî direkli pandolu iki aded nâm çalar sâ'atlar ile oktat ta'bir olunur irtifa' alatını ...” (VGMA, 571:285/99). 1315 H/1897 M.

Sultan Abdülmecid'in 1267 H/1850 M. tarihli vakfiyesinde ise Sakız Adası, Taif, Trabzon'da bulunan muvaakkithaneler için saatler vakfettiği ifade edilmektedir: “...Medine-i Münevvere Nevverehallahü tealâ ilâ yevmil-âhirede Ravza-i Mutahhara-i Hazreti Resul-i Ekrem ve Nebiyyi muhterem sallâllahü aleyhi vesellemde bir münasip mahalde ve biri dahi derun-u vakfiye-i celilemde mastur Taif nâm mahall-i saadet istimâlde kâin **muvaakkithaneye** ve biri dahi kezalik derun-i vakfiye-i celilemde mezkûr Trabzon kasabasında kâin **muvaakkithaneye** vaz'olunmak üzere yedimde malım olan üç adet tam kebir saatleri...” (VGMA, 2138:37).

#### 4. Zamanı Gösteren Öğeler

##### 4.1. Saat kuleleri

Osmanlı mimarisinde, insanlara zamanı somutlaştırarak gösterme işlevini gerçekleştiren, bazı mekânlara ve yapıların cephelerine konan ve vakfiyelerde *mermer saat* şeklinde de tanımlanan güneş saatleri de sıklıkla kullanılmıştır. Avrupa etkisiyle Osmanlı ülkesine giren saat ve saat kulesi geleneği, bu görevi devr almıştır. Osmanlıların, Avrupa'da 14. yüzyılda görülmeye başlanan saat kuleleri ile tanışması 16. yy. sonlarında başlar. 18. yy.'dan sonra yaygınlaşarak imparatorluğun hâkim olduğu bütün coğrafyalarda inşa edildikleri görülür (Acun, 1994:6). Örneğin, Viyana yakınlarında inşa edilmiş bir saat kulesinden bahsedilmektedir: “...Aydos nehrinde köprü ve **saat kulesi** daima cari ve isti'mal ve iktiza eden i'marlara rü'yet olmak...” (VGMA,632:168/94).1247 H/1831 M.

Bu kulelerinin sadece namaz saatlerini bildirmek için değil, aynı zamanda bir saygınlık göstergesi olarak da inşa edildikleri bilinmektedir. Vakfiyelerde tanımlanan saat kulelerinin bazılarının muvaakkithanelerin hemen yanında veya kalelerde, şehir meydanlarında inşa edildikleri anlaşılmaktadır. Bazı vakfiyelerde “*saat kulesi*” teriminin yanı sıra *Kebir Çan Çalar Saat*, *Kebir Çalar Saat*, *Saat-ı Kebir/Ayyad/ Büyük Cephe Saati*, *mürtefâ bina üzerinde vâki kebir saat*, *Ebniye Saati*, *Kule Saati* şeklinde de adlandırılır.

dıkları görülür: “...*kule derununa mevzu kebir saat...*” *kule saati*” (VGMA,631:29/12).1233 H/1817 M.; “...*mescid-i mezbur için bina eylediğim üzeri kiremid pûşideli kebir çan çalar saat ve ebniye-i edevatı...*” (VGMA,630-2:904/506).1229 H/1813 M.

Söz konusu belgelerden aşağıda verilen kısım örneklerinden de anlaşılacağı üzere, zamanla *saat kulesi* tanımının iyice yerleştiği hatta yer tanımlamaları yapılırken saat kulesinin belirleyici bir anlam ifade etmeye başladığı görülür: *Lofça’da “...Hacı Mustafa Efendi Camii Kerpiçli Camii demekle şehir cami-i şerifde Abdurrahman Mahallesinde kâin saat kulesi kurbunda...”* (VGMA,633:130/46). 1242 H./1826 M.; “...*ve yine kale-i merkume dâhilinde saat kulesi...*” (VGMA,724:37/1) 1081 H./1670 M.; *Krato-va’da “(...Kasaba-i mezbûrede sâ’at kulesi kurbunda kâin (...) medrese yanında...”* (VGMA,990:77/65). 1277 H./1860 M.

“...*Tırnova’da ... medîne-i mezbûre kazasına tabi’ Rahûtce (Rahova)-i Bâla Karyesinde müceddeden binâ ve inşâ eylediğim bir aded câmi’-i şerif ve ittisalinde vâki’ bir aded sâ’at-ı kebir ve tahtında vâki’ yedi aded dükkân ...*” (VGMA, 988:131/50). 1230 H./1814 M.

“...*ve marru’z-zikr Zağferanbolu Kasabasında kain Câmi-i Şerif-i mezkûr derununda vaz eylediğim ayyûd tabir olunur bir kebir saat ile kasaba-i mezbûre kalesine müceddeden vaz olunması irade olunan diğer bir kebir saat...*” (VGMA, 1624 - 12.2)1212 H/1797 M.

“...*ve muvakkıthaneye vaz’ olunan bir kut’a kebir çalar saate vehn geldikçe taraf-ı vakıfdan ta’mir oluna...*” (VGMA,631:37/20).1231 H./1815 M.; “...*Yukarı kal’a burcunda bina eylediği saatin gerek damına ve gerek kendüye ve gerek hizmet eden üstada her ne masârıf olur ise ru’yet oluna...*” (VGMA,609:161/199).1289 H/1872M.

Sonuç olarak; batı etkisiyle Osmanlı toplumuna giren saat kuleleri, “*saat kulesi*” şeklinde tanımlanmadan önce mimari olarak varlığını ortaya koymuşlardır. *Kebir çan çalar saat, kebir çalar saat, mürtefi bina üzerinde vaki kebir saat, kule derununa konan kebir saat, kule saati* şeklinde tanımlanmış, daha sonra *saat kulesi* şeklinde anılmışlardır.

#### 4.2. Saatler<sup>8</sup>

Zaman ve saat kavramlarının vakfiyelerdeki diğer bir yansıması da cami, medrese, mektep, kütüphane, türbe gibi birçok hayrat yapıya taşınır eşya olarak saat vakfedilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Saatlerin çoğunun Avrupa ile ilişkiler sonucu ülkeye gelen veya azınlık ustalarınca ülkede yapılmış saatler olduğu anlaşılmaktadır. Yabancı marka saatler vakfiyelerde; *İngilizkâri, Fransızkâri* gibi isimlerle anılırken yerli ustalarca üretilen saatler ise *Osmankâri saat* şeklinde tanımlanmışlardır.

Yapılara saat vakfedilmesi geleneğinin 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra başladığı ve 19 yüzyılda giderek arttığı görülür. Cami, medrese gibi hayrat yapılar inşa ettiren ve bunların finansmanı için han, hamam gibi akarları tesis eden bir vâkıfın, aynı vakfiye içerisinde başka bir hayır hizmeti olarak kendisi veya bir başkasının inşa ettirdiği bir yapıya da saat vakfettiği görülmektedir. Diğer bir durum ise sadece saat vakfetmek, bunların tamirini yaptırmak, burada görevli muvakkitin veya saatçinin ücretini karşılamak için kurulmuş müstakim vakıfların da var olmasıdır. Bu tür vakıflarda saatler menkul, yani taşınır eşya hükmünde olduğu için fihhi yönden bazı şartlara göre vakfedilmişlerdir. Örneğin "Hace Benefşe Hanım Vakfı"na ait 5 Ramazan 1255 tarihli vakfiyesinde saat vakfetmenin şer’i hukuk yönünden dört mezhep imamına göre duruma bazı açıklamalar getirilmiştir.<sup>9</sup> Bu mekânlara konan saatlerin zamanı göstermek amacıyla

konuldukları, aynı zamanda muvakkitlik mesleği ile ilgili ders verilen medreselerde eğitim amaçlı kullanıldıkları da anlaşılmaktadır. VGMA;581/1:2/2.

Vakfiyelerde adı geçen saat isimlerine bakıldığında malzeme, teknik özellikler ya da yapıldığı yer temel alınarak değişik isimlerle adlandırıldıkları dikkati çeker.

#### ***Kum saati***

Kum saatleri içinde kum olan, altı üstü geniş, beli ince, eşit miktarda bir sıvının ya da çok ince taneli bir katının bir delikten geçerken daima aynı zamana ihtiyaç göstereceği ilkesine dayanarak çalışan bir tür zaman ölçme aracıdır. Vakıflarca yapılara vakfedilen menkul eşyalar arasında nadiren de olsa kum saatlerinin de yer almaktadır: "... Yirmidört sâ'atlik kum sâ'ati timur kafesine kaplı birdir ..." (VGMA, 1629:52/18). Tarihsiz.

#### ***Akreb***

Yelkovanın icâdından önce kullanılmaya başlanan ve sonra da bir müddet kullanılmaya devam eden sadece akrep ibresi olan ve saatin dakikalarının takriben söylenebildiği bir saat çeşididir: "... akreb ta'bir olunur bir çalar sâ'at ..." (VGMA, 582-1: 15/6). 1267 H/1850 M.

#### ***Mermer saat/Güneş saati***

Zamanı güneş'in konumuna göre ölçmeye yarayan bazen bağımsız bir alanda, çoğu zaman da bina cephelerinde yer alan mermer veya düzgün taş bloklar üzerine çizilmiş bir tür saattir: "...bahçe-i mezkûrlere ceryan iden mâ-i cariden beher hafta salı günü ba'de'l-asr gün doluncaya kadar mermer sâ'at ile bir sâ'at ve çarşamba gecesini ebniye sa'atı ile iki sa'at hakk-ı saktı ..." (VGMA, 743: 311/110).1209 H/1794 M.

#### ***Asma saat***

17. yüzyılda sarkacın saate uygulanmasından sonra ayaklı duvar saatleri ortaya çıkmış 18. ve 19. yüzyılda bu tip saatler yaygın olarak kullanılmıştır (Korkmaz 2010:5): "... ve iki aded yastık ve bir aded asma sâ'at ..." (VGMA, 988: 249/156).1302 H/1884 M.

#### ***Basma saat***

Cep saatlerinde ön ve arka kapakları açmak için elle basılarak açılan mekanizmalar mevcut olup, aşamalı ilk basmada ön kapak, ikinci basmada arka kapağı açılan bu tür saatler basmalı saatler olarak adlandırılmıştır (Aksoyak 2009:15). Çalarlı olup tepesine basılarak saatin kaç olduğu işitilebilen saat türü olarak da tanımlanır: "... ve bir basma köhne sâ'at ..." (VGMA, 1760: 248/180). 1167 H/1753 M.

#### ***Çançalar sâ'at***

Vakfiyelerde Çan saat terimi, saat başlarında çalan saati kastettiği gibi bu saatlerin saat kulelerinde de bulunması nedeniyle, çoğu zaman saat kulelerini tanımlamak üzere kullanıldığı anlaşılmaktadır: "... Siroz'da (...) mescid-i mezbur için binâ eylediğim üzeri kiremîd pûşîdeli kebîr çan çalar sâ'at ve ebniye edevâtı ..." (VGMA, 630-2: 904/506).1229 H/1813 M.

#### ***Çalar saat***

Ayarlandığında istenildiği zaman çalması için bir düzeneği olan saat türüdür: "... Dilaver Paşa Câmi-i şerîfine vaz' eyledigim bir çalar sâ'ati ..." (VGMA, 580: 384/233).1088 H/1677 M.

#### ***Fânûslu nev-resm çalar saat***

Kadran camı olmayan ya da mineli altın kaplama, gümüş gibi el değmesi ile zarara uğrayabilecek saatlere geçirilen fanustur. Nev resm terimiyle de Avrupai etkili bir tarz olduğu vurgulanmıştır: "... Mahfazalı bir tâm kebîr ve bir fânûslu nevresm çalar sâ'atleri ..." (VGMA, 634:106/21).1258 H/1842 M.



**Fransızkâri haftalık pandol saat**

Fransız yapımı haftalık kurulan sarkaçlı saatlerdir: "...muvakkithâne-yi mezkûrun dışarısında mevcûde Fransızkâri haftalık pandol sâ'ati..." (VGMA, 574:31/11). 1325 H/1907 M.

**Hilâli merkovit saat**

Kasasında ahşap işlemeler, oymalar bulunan (genelde geometrik) saattir: "...bil-asale ve bil-vekâle işîra ve kabz eylediğimiz iki hilâl-i merkovit sa'at ..." (VGMA, 629:165/165). 1229 H/1813 M.

**Hilâl-i saat**

Ay saati, ayı ve güneşi günün vaktine göre sıra ile gösteren ayrı bir kadranı ya da kadranın üst kısmında bölümü olan saat tipidir.

**İngilizkâri keçeli saat**

İngiliz yapımı deri kılıflı saattir: "...mahruse-i Galatada yer altı camii şerifi denmekle arif evkaf-ı mülhakadan merhum maktul Mustafa Paşa camii şerifinin liman daire-i âliyesi cihetine mekşuf kapunun sağ cihetinde kâin muvakkithane derununda mevcud ba'zı ashab-ı hayrat taraflarından vakf olunan ingiliz kâri haftada bir kurulur muhafaza derununda keçeli çalar bir saat..." (VGMA,574:31/11). 1325 H/1907 M.

**İngilizkâri peryol tam saat**

18. yüzyılda İngiliz saat imalatçısı George Prior tarafından yapılan saatler olup daha sonra bir saat markası adı olmuştur. Bir başka deyişle İngiliz yapımı Prior tam saat, kasalı saat demektir (Aksoyak 2009:14).

**Koyun saati**

Nürnberg tipi sırf akrep ibreli, oval şekilde, kapaklı, bazen çift zarflı bir çeşit iri cep saatidir: "... bahçe-i mezbûrun Büyükdere'den beher Perşembe günü Gümüş koyun sâ'ati ile dört sâ'at hakk-ı sakıyî olan mahal ..." (VGMA, 630:1116/690).1212 H/1797 M.; İngilizkâri benedire rıbkol ta'bîr olunur çalarlı nâm bir aded sa'ati ile yine İngiliz cinsinde corcovirpol ta'bîr olunur bir aded koyun sa'atini..." (VGMA, 746:381/172)1251 H/1835 M.

**Kuburlu tam saat**

Saat mekanizması muhafazalı, kasalı saattir: "...bir kebir kuburlu tam saat..." (VGMA, 570:110/68) 1291 H/1874 M.; "...pesendide yakutlu iğneli kuburlu bir aded sa'atimi vakf ve habs idüp şöyle şart ve tayin eyledim ki, mezkûr sa'at medine-i Üsküdar'da Hasan Ağa Mahallesi'nde İradiye denilen mahalde kâin Tarikat-ı Aliyye-i Halvetiyye'den Bandırmalı Dergâh-ı Şerifi'nde vâki', kutbu'l-ârifin, ğavsü'l-vâsilin Bandırmalı zade Haşim Mustafa Efendi kuddise sirruhu hazretlerinin türbe-i şerifleri derûnuna vaz' oluna..." (VGMA,747:78/79) 1262 H/1845 M.

**Kündekâri çan çalar çekmece saat**

Mekanizmanın etrafını saran çerçevesi kündekâri tekniği ile yapılmış çekmeceli çalar saat.

**Pendire / Pandüllü saat**

İki yana sallanan sarkaçlı saat türüdür: "... yine emvâlîme mensub olan Câmî-i'-i envar sati'-i mezkûr derûnuna vaz' eylediğim pendire ta'bir olunur bir adet tam sâ'atimi ..." (VGMA, 746:277/117). 1242 H/1826 M.; muvakkithâne-i mezkûrun dışarısında mevcude fransız kâri haftalık pandüllü saat..." (VGMA,574:31/11). 1325 H/1907 M.

**Osmankâri saat**

Osmankâri saat terimin Osmanlı Döneminde yerli yapım olarak üretilmiş saatler için kullanıldığı anlaşılmaktadır: "...hanigâh ittisalinde vâki müceddeden binâ ve inşa

*eylediğim bir bab kârgir muvakkithâne ve derununde vaz' olunan Osmankâri bir kebir saat... ” (VGMA, 583:56/ 44). 1270 H/1853 M.*

### 5. Vakfiyelerde geçen zaman dilimleri

Zamanın genellikle *kameri* (ay yılına) göre tayin edildiği, tarihlerin de hicri olarak verildiği dikkati çeker.<sup>10</sup> Hicri yıldaki aylar; *Muharrem, Safer, Rebi'ül-evvel, Rebiü'l-ahir, Cemaziyü'l-evvel, Cemâziyü'l-âhir, Recep, Şaban, Ramazan, Şevval, Zilkâde ve Zilhicce* adı verilen 12 kameri ay *Şuhûr-u Kameriye veya Şuhûr-u Arabi* (arâbi aylar) şeklinde adlandırılmıştır.

Her ayın ilk günü *gurra*, birinci ve onuncu günleri arasındaki süre, *evâil* (ortası), 11. ve 20. günleri için *evâsıt*, 21. ve 30. günleri için *evâhir*, ayın son günü için de *selh* terimleri kullanılmıştır. Zamanı şemalaştıran Hicri Takvim, *sene-i kameriyye* (ay yılına), Miladi Takvim ise *sene-i şemsiye* (güneş yılına) esas almıştır.

Zaman mevsimlere göre; *hengâm-ı sayf* (yaz mevsimi), *hengâm-ı serma /hengâm-ı şitâ* (kış mevsimi) şeklinde adlandırılmış olup *eyyâm-ı hare/eyyam-ı sayf* (yaz günleri), *eyyâm-ı şita* (kış günleri) şeklinde anılmıştır.

Zaman diliminde yer alan haftanın günleri ise; *yevmü'l-ahad* (birinci gün) yekşenbe (pazar), *yevmü'l-isneyn* (ikinci gün), düşenbe (pazartesi), *yevmü'l -sülâse* (üçüncü gün), şeşenbe (salı), *yevmü'l-erbaa* (dördüncü gün) çehârşenbe, *yevmü'l-çarşamba*, *yevmü'l- hâmis* (beşinci gün) perçembe/ perşembe, *yevmü'l Cuma* (Cuma), *yevmü'l-sebt/şenbe* (yedinci gün) cumartesi şeklinde tanımlanmıştır.

Gün içindeki zaman aralıkları ise; sabahın erken saatleri için *dahve-i kübra, gudve/ vakt-i duha/ vakt-i gasak, vakt-i subh*; öğle vakti ve sonrası için *vakti' z-zuhr, kubeyl/ kable'z zuhr*, ikindi vakti için *vakt-i asır*, akşam vakti için *aşiyv/vakt-i işâ/ vakt-i mağrib* terimleri kullanılmıştır. Bir günlük zaman *subh ü mesâ* (sabahtan akşama) olarak anılmıştır. Günün kararmaya başladığı an ve günün ağarmaya başladığı zaman aralığı *fi'leyleli izâ as'ase ve's- subhu izâ teneffese* şeklinde adlandırılmıştır. Gece ile ilgili olarak da; *küll-i leyletin/bütün gece, nısfı'l-leyl/gece yarısı* terimleri kullanılmıştır.

Çoğunluğu İslâm dinine mensup bir toplumda dinin temel şartlarını oluşturan namaz, oruç, hac, kurban gibi ibadetler zamanla ilişkili kavramlardır. Bayramlar, *eyyâm-ı mübareke* (mübarek günler) *leyâl-i mübareke* (mübarek geceler), *şeb-i mihrâci* (mirac gecesi) *leyle-i velâdet* (doğum gecesi) *âşûrâ günleri*, *eyyâm-ı ma'dûdât*, *ıyd-i ekber*, *şuhur-i selâse* (*üç aylar*) bir takvim dâhilinde belirli zamanları kapsar.

Belgelerde vâkıflarca yapılan hayır hizmetlerinin çoğunda da (mevlüt okuma, Kur'an okuma, yemek verme, muhtaçları giydirme gibi belirli işler) namaz vakitlerinin belirleyici olduğu, Osmanlı günlük yaşamında insanların zamanı, namaz vakitlerine göre şekillendirdikleri anlaşılmaktadır.

Osmanlı eğitim programında da zaman yapılan işe, mevsimlere göre tanımlanmıştır. Mektep veya medreselerdeki eğitim, tatil günleri, mektebin ihtiyaçları ve öğrencilere ilişkin faaliyetlerin zamanlamasında; *eyyâm-ı tahsil*/eğitim yapılan günler, *eyyâm-ı hâliye/eyyâm-ı muattal*/tatil günleri, *eyyâm-ı üsbû*/haftanın günleri, *eyyâm-ı sayf/eyyâm-ı hârre*/yaz günleri-sıcak günler, *eyyâm-ı şitâ* /kış günleri şeklinde tanımlar kullanılmıştır.

### 6. Sonuç

Türk ve İslâm toplumlarında *sadaka-i câriye* olarak, sonsuza kadar sürdürülmesi inancı ile kurulmuş vakıflarla toplumun her alanına hizmet götürülmüştür. Bunlardan biri de İslâmın temel şartlarından olan özellikle namaz, oruç gibi ibadetlerin zamana bağlı olarak ifâsı, zamanın doğru ölçülmesi ve ibadetlerin buna göre ayarlanması vâkıfları bu konuda oldukça titiz davranmaya teşvik etmiştir. Bu bağlamda muvakkitlik,

saatçilik gibi yeni görevler ve kurumlar tesis edilmiştir. Yine vakıflarda şart kılınan her türlü hayır hizmetlerinin gerçekleştirilmesi de belli zaman dilimlerine göre ayarlanmış ve bu zamanlar da çeşitli terimlerle tanımlanmıştır.

Zamanı doğru ölçmekle görevli, ilm-i nücum, irtifa, astronomi vb. ilimlerle donanımlı muvakkitler yetiştirilmiştir. Konumuz olan vakfiyelerden edinilen bilgilere göre de muvakkitlik mesleğinin batı literatüründeki tarihten yaklaşık bir yüzyıl önce yani 12. yüzyıl sonunda Anadolu'da mevcut olduğu ortaya konmuştur.

Zamanla, muvakkit olarak yetişen ve bu görevi sürdüren kişilerin yanı sıra gerektiğinde bu ilme muktedir olmaları koşuluyla müderris, hafız-ı kütüb, muezzin gibi diğer ilmi görevliler de bu işle görevlendirmişlerdir. Saatlerin teknik işleri ile ilgilenen kişiler ise saatçi olarak adlandırılmıştır. Hem muvakkit hem saatçi olarak görevlendirilen bu şahısların, ücretleri günlük, aylık ve senelik olarak vâkıflarca belirlenmiş, yaşadıkları yer ve dönem, görev yaptıkları yapının önemi, birinci ve ikincilik sırasına göre aldıkları ücret miktarında da farklılıklar göstermiştir.

Muvakkitler önceleri camilerde, bazen bir medrese, türbe, mektep gibi bir yapı içinde ayrılan bir odada bu görevi gerçekleştirmişlerdir. Vakıflarca daha çok cami avlularında veya yakınlarında genellikle kârgir ve tek katlı bazen fevkâni muvakkithaneler inşa edilmiş ve muvakkitlik daha kurumsal bir hâle gelmiştir. Bu yapılarda gerekli usturlab, oktak/rub'u tahtası, saat gibi zaman ölçme aletleri de yine vâkıflarca temin edilmiştir. Kum saati, güneş saatleri ve daha sonra gelişen İngilizkârî, Fransızkârî olarak tanımlanan yabancı, Osmaniye olarak tanımlanan yerli yapım mekanik saatler bu yapılarda yerini almıştır.

Özellikle Osmanlılar Dönemi'nde zirveye ulaşan Vakıf Medeniyetinde, Osmanlı'nın hakim olduğu tüm coğrafyalarda bu geleneğin var olduğu, buralarda kurulan vakıflara ait vakfiyelerden ve günümüze ulaşabilen mimari örneklerden bir çok muvakkithane ve saat kulelerinin inşa edildiği tespit edilmiştir.

Başta camilerin avlusunda, kalelerde, muvakkithaneler yanında inşa edilmeye başlanan saat kuleleri ise Sanayi Devrimi sonrasında ve 18. yüzyılda Batı ile geliştirilen iki taraflı ilişkiler sonucu Osmanlı toplumuna girmiş ve birer saygınlık göstergesi olarak meydanlarda yerini almıştır.

Kebir saat, çan çalar saat, kule saati, saat kulesi şeklinde tanımlanan bu yapılar genellikle kârgir olarak inşa edilmişlerdir. Türk ve İslam kültüründe olmayan, Çan çalar saat teriminin de Batı'da kiliselerde bulunan çan kulesinde çalan çanlardan esinlenilerek kullanılan bir terim olması imkân dâhilindedir. Birçok ilde örneklerini gördüğümüz bu saat kuleleri günümüzde Osmanlı sınırları dışında kalan ülkelerde birer çan kulesine döndürülmüştür.

Bu dönemde zamanı ölçme bir ilim olarak değerlendirilmiş ve birçok ilim adamı yetiştirilmiştir. Buna bağlı görevli türleri ve mimari biçimler şekillenmiştir. Bu da bize zaman algısının bir toplumda yöneten ve yönetilen kesimin talep ve ihtiyaçları, dinî inançları ve yaşam biçimi doğrultusunda şekillendiğini göstermektedir.

18. yüzyılda ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile birlikte zaman kavramının anlamı da değişerek, üretim-ekonomi kökenli, kapitalist bir yaşam tarzıyla birlikte daha seküler bir anlam kazanmış, meydanlarda bir saygınlık göstergesi olarak inşa edilen saat kuleleri ile birlikte Türk-İslam toplumundaki inanç temelli zaman algısı da değişmeye başlamıştır. Ezânî saat sistemi yerini alafranga saat sistemine bırakmış, artık zamanı izleyen değil, zamanın kontrol ettiği topluluklar meydana gelmiş, saat kuleleri meydanlarda şehrin birer imgesi, saatler müzeli birer obje hâline almış, zaman ise her bireyin kullandığı objelerin önemsiz bir ayrıntısı hâline gelmiştir. Saatçilik mesleği de sadece antika saat-

lerin tamircisi konumuna gelen nadir birkaç temsilcisi dışında hızlı teknolojik gelişmelere ayak uyduramayıp yok olmuştur.

**Çizelge 1: Muvakkithanele ve Saat Kuleleri**

Yapı	Yer	Tarih	Bulunduğu cami /mekan
Muvakkithane	Kütahya/Tavşanlı	1293/1876	Çarşı
Muvakkithane	İstanbul-Aksaray	1280/1863	Kâtib Cami
Muvakkithane	İstanbul- Yenikapı	1264/1847	Yeni kapı Mevlevihanesi
Muvakkithane	Samsun	1330/1911	
Muvakkithane/Cami	İstanbul-Galata	1325/1907	Maktul Mustafa Paşa/Yeraltı
Muvakkithane	Kütahya	1220/1805	Yıldırım Bayezid Cam
Muvakkithane	Kütahya	1248/1832	Saadet Cami
Muvakkithane	Varna	1252/1836	Varna Hayriye
Muvakkithane	Tırhala- Soma	1253/1837	Karabey Cami Bahçesinde
Muvakkithane	Kastamonu- Taşköprü	1259/1843	Muzaffereddin Cami
Muvakkithane	Ankara-Ayaş	1259/1843	Şeyh Cami
Muvakkithane	İstanbul/Cerrahpaşa	1266/1849	Ümmü Gülsüm Hatun Cami
Muvakkithane	Trabzon -Ünye	1271/1854	Saray-ı atik mahallesi
Muvakkithane	İstanbul- Üsküdar	1270/1853	Korbiğa Nasuh Ağa Hânikâhı
Muvakkithane	Halep	969/1561	Hulviye Medresesi
Muvakkithane-Cami-Mekteb	İstanbul	1282/1865	Çamlıca- Koşuyolu
Muvakkithane-Cami- Medrese- Hangah	Urfa	1186/1772	
Muvakkithane-Cami	Tokat	1289/1872	Ali Paşa Cami
Muvakkithane	İstanbul- İhlamurlu Çeşme	1302/1884	
Muvakkithane	Kayseri	1292/1875	Mahkeme yanı
Muvakkithane-Kütüphane	Rize	1294/1877	Semerkandi eş-şeyh Ali Efendi Türbesi
Muvakkithane	İçel/Ermenek	1308/1890	Rüstempaşa Cami
Muvakkithane	Kocaeli-Geyve	1290/1873	Kapan Hanı
Muvakkithane	İstanbul-Kanlıca	1266/1849	Mimar Ayas Cami
Saat kulesi	Sivas	1230/1814	Yukarı kal'a burcunda
Muvakkithane	İstanbul	1281/1864	Hobyar Cami
Muvakkithane	İstanbul-Haseki	1289/1872	Şeyh Taha Tekyesi
Muvakkithane	İstanbul- Üsküdar	1322/1904	Yanan Mesih Paşa Cami yerine yapılan cami
Muvakkithane	İstanbul	1284/1867	Bebek
Muvakkithane	Edirne	911/1505	Bayazıd Cami
Muvakkithane- Misafirhane	Çanakkale	1286/1869	
Muvakkithane	Muğla	1276/1859	Milas
Mürtefa binâ üzerinde vâkı' kebîr saat	Çermen-Hasköy	1229/1813	Çarşı

Saat Kulesi	Çermen-Uzuncaabad	1229/1813	Gazi Sinan Paşa Cami
Kule sâ'ati	Aydos	1233/1817	Çarşı
Muvakkithane	Ankara	1231/1815	Kale altında Haseki Cami
Muvakkithane	İstanbul- Arnavutköy	1248/1832	Tevfikiye Cami
Muvakkithane	İstanbul-Aksaray	1279/1862	
Saat Kulesi	Ziştovi	1179/1765	İskele'de El- Hac Mustafa Cami
Muvakkithane	İstanbul	1237/1821	Beşiktaş
Muvakkithane	Tırhala	1251/1835	Yenişehir- Fenar
Muvakkithane	Rodos	1275/1858	Çarşıbaşı
Cami	Şam	982/1574	
Cami	İstanbul	1290/1873	
Muvakkithane	Selanik	1233/1817	Küllüye içinde
Muvakkithane	Koniç	977/1569	
Muvakkithane	Saraybosna	1289/1872	Fatih Cami
Muvakkithane	Siroz	1226/1811	
Saat kulesi	Kıratova	1285/1868	
Saat kulesi	Lofça	1242/1826	
Çalar saat	Nevrekep	1175/1761	
Saat Kulesi	Ruscuk	1220/1853	
Muvakkithane	İstanbul	1315/1897	Atik Ali Paşa Cami

**KISALTMALAR**

VGMA: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

H: Hicri

M: Milâdi

**NOTLAR**

- Bunlardan bazılarının yer aldığı ayetler şöyledir. Asr = Yüzyıl, öğlenden sonraki ikinci vakti; Asr suresi, ayet 1,Dehr = Uzun bir zaman dilimi; Casiye suresi, ayet 24,Vakt = Zamanın belirli bir dilimi; Hicr suresi, ayet 37, 38,Mevkut = Belirli bir zaman; Nisa suresi, ayet 103,Mikat = Tayin edilmiş zaman; Araf suresi, ayet 142, 143, 155,Hin = Ne zaman ki, iken, vakit; Bakara suresi, ayet 36,Yevm = Bir gün, bir zaman dilimi; Sebe suresi, ayet 30, Kasas suresi, ayet 41,Sa'a = An, saat, zaman, dönem; Araf suresi, ayet 34, Rum suresi, ayet 12,Müddet = Bir zaman dilimi, bir vakit; Tövbe suresi, ayet 4,Emed = Devre, zaman dilimi; Ali İmran suresi, ayet 30,El'an = Şimdi, şimdiki zaman; Nisa suresi, ayet 18,Sermed = Sürekli zaman; Kasas süresi, ayet 72,Ecel = Zaman dilimi, sınırlı süre; Araf suresi, ayet 34. <http://www.ilimvetasavvuf.com/Kur'an%20ve%20Hadislerde%20Zaman%20Kavram%C4%B1.htm>.15.0 5.2019

2. 1926 yılında Miladi yıl ve alafrağa saat uygulamasından sonra saatler bu esasa göre ayarlanarak ezani saat sistemi kaldırılmıştır.
3. Fıkıh terimi olarak hac ve umre badeti için ihram giyilecek günleri (el-mikatu'z-zamanl) ve yerleri ( el-mikatu'l-mekân) ifade eder. Zamanla ilgili mikat hac için şevval, zilkade aylarıyla zilhiccenin ilk on günü, um re için yılın tamamıdır. Mekânla ilgili mikat Mekke'ye gidenlerin veya hac ve umre yapacakların ihrama girecekleri noktalarıdır (mevakitü'l-ihram).
4. Cizre'de doğan Artuklular Döneminde yaşayan ünlü âlim El-Cezeri, 1206'da yazdığı "Kitab el-Hiyel" ya da "Harika Düzenler Kitabı"nda su ve mum saatlerinden bahseder. Ali Kuzu, Dünya'nın İlk Mühendisi El- Cezeri,2013 İstanbul, s.3-37.
5. Ferras: Cami, mescit, vb. yerlerde temizliği sağlamak, halı, kilim, hasır vb. yaygıları serip kaldırmakla görevli kişi. Bevvab: kapıcı, bekçi.
6. Osmanlı Ustalar tarafından yapılmış.
7. Latince *astrolabium* 'dur ve yıldız yakalayan anlamına gelmektedir. (Aydüz 2009:83)
8. Makalede geçen saat isimlerine ilişkin tanımlamalar, bu konudaki yayınların yanı sıra, 1997'de Dolmabahçe Sarayı'nda saatlerle ilgili çalışmalara başlayan, Antika saatlerin tamiri üzerine ustalaşan, halen Millî Saraylar Müdürlüğü bünyesinde bu çalışmalarını sürdüren Sanat Tarihçi Sayın Şule Gürbüz tarafından yapılmış olup kendisine teşekkürü bir borç bilirim.
9. "...*saat-i mezkûrları* mütevellî-i merkume teslim eylediğimde ol dahi tesellüm ve kabz ve sair evkak mütevellîlerinin tasarrufları misillü tasarruf eyledi dedikte mütevellî-i merkum dahi ba'-de't-tasdik vâkife-i müma ileyhâ Hâce Benefşe Hanım vakf-ı mezkurunu ihkâm ve şurut ve kuyudunu istihkâm kastıyla inân-ı kelâm-ı hayr encamını semt-i vi-faktan canib-i şikaka at ve zimam-ı makalini savb-ı istirdada sarf birle mütevellî-i merkume muvacehesinde tasvir-i da'va ve takrir-i müdde'a idüb vakf-ı nukud ve ânü müteferri' olan şurud ve kuyud emme-i selase mezheb-i şeriflerinde batıl ve zımnında menkut tevcih-i takrir kılınan kuyud hilye-i sıhhatan atıl olduğundan ma'da *saat-ı mezkûr menkulattan olub* ve menkul ve muhavvel kısmının vakfiyeti İmam-ı Azam ve İmam-ı Ebi Yusuf Hazretleri katlarında caiz ve sahih olmadığından (...) Hazret-i İmam-ı Azam katında sıhhat müstelzim-i lüzum değil ise, imameyn-i Hüameyn mezheb-i şeriflerinde sıhhat-ı vakfiyet lüzumundan müfarakat etmemekle anların kavli şerifleri üzere hüküm ve kaza olunmasını rica ederim dedikte mevlanayı mezbur dahi vakf-ı merkûmun imameyn-i müşarun ileyhima kavli şerifleri üzere saniyen lüzümüne dahi hüküm ve kaza ve hüküm-i sabıkını tenfiz ve imza eylediğini mahallinde ketb ve tahrir ve maan meb'us ümenâ-i şer'le meclis-i şer'e gelüb alâ vukuihi inhâ ve takrir etmeğin ba'de't-tenfizi'ş-şer'i ol vecihle vakf-ı mezkur sahih ve lâzım ve mütehattim olub, min ba'di nakız ve nakızına mecal muhal ve tebdil ve tağyiri vâkife-i müma ileyhâdan gayriye adimü'l-ihimal oldu "Femen beddelehu ba'de ma semiahu fe innema ismühu alellezine yubeddilunehu innallah semiuñ alim" ve ecrâ'l-vâkıfı ale'l-Hayyi'l-Cevadi'l-Kerim. Fil-yevmi'l-hamis min şehr-i Ramaza-nül-Mübareke li-senetü hamse ve hamsin ve mieteyn ve elf..."
10. Hicri takvim Hz. Muhammed'in M.S. 622'de Mekke'den Medine'ye hicretiyle başlar. *Sene-i Hicriye iptidası* (hicri yılın başlangıcı) muharrer ayıdır. Hicri - Kameri takvim, ayın dünyanın etrafında dönüşüne göre tanımlanır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

##### **I-Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA)**

- VGMA:100:294/14.  
VGMA:100:298/17.  
VGMA:480:37/1.  
VGMA:480:140/22.  
VGMA:570:110/68.  
VGMA:571:285/99.  
VGMA:574:31/11.  
VGMA: 580:384/233.  
VGMA:582-1:15/6.  
VGMA:581-1:112/119.  
VGMA:581-1:67/74.  
VGMA:581/1:2/2.  
VGMA:581-2:474/448.  
VGMA:583:56/44.

VGMA:585:37/42.  
 VGMA:589:231/374.  
 VGMA:605:50/70.  
 VGMA:607:72/114.  
 VGMA:609:93/118.  
 VGMA:609:161/199.  
 VGMA:618/1:167/129.  
 VGMA:629:165/165.  
 VGMA:630:1116/690.  
 VGMA:630/2:1134.  
 VGMA:630-2:904/506.  
 VGMA:631:29/12.  
 VGMA:631:37/20.  
 VGMA:632:168/94.  
 VGMA:633:130/46.  
 VGMA:634:106/21.  
 VGMA:634:137/28.  
 VGMA:637:1.  
 VGMA:637:48/3.  
 VGMA:724:37/1.  
 VGMA:743:311/110.  
 VGMA:746:277/117.  
 VGMA:746:831/172.  
 VGMA:747:78/79.  
 VGMA:747/214.180.  
 VGMA:988:131/50.  
 VGMA:988:169/76.  
 VGMA:988: 249/156.  
 VGMA:989:127/90.  
 VGMA:990:77/65.  
 VGMA:1629:52/18.  
 VGMA:1760:248/180.  
 VGMA:2138:37.

## II- Araştırma ve Yayınlar

- Acun, Hakkı. *Anadolu Saat Kuleleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Aksoyak, İ. Hakkı. “Şerh Kitapları George Prior’u Tanır mı?”. *Turkish Studies International Periodical Forth e Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/6 (Fall 2009):13-21.
- Aydüz, Salim. “İstanbul Muvakkithaneleri”. *Projem İstanbul Araştırma Projesi*, İstanbul: 2009.
- Çevrimli, Nilgün. *Vakfiyelere Göre Tabir ve İstihlalar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2016.
- Kuzu, Ali. *Kitab el-Hiyel- Harika Düzenler Kitabı- Dünya'nın İlk Mühendisi El- Cezeri*. İstanbul:2006.
- Korkmaz, Ahmet. *Zamanı Ölçen Tasarım Araçları ve Kişisel Saatler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010.
- Orlikovski, W. J. ve Yates, J. “It’s about Time: Temporal Structuring in Organizations”, *Organization Science*, 13/6 (2002): 684-700
- Öğüt, Salim. “Mikât” *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. 30 (2005): 48-49.
- Sarıipek, Doğa Başar. “Zaman Baskısı Altında Çalışma ve Boş Zaman Algısı”. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi / Journal of Management and Economics Research* 14/4, (Eylül 2016): 112-127.
- Şulul, Cevher. “İslâm Düşüncesine Zaman Tasavvuru”. *Harran Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Dergisi* 3 (2002): 73-88.
- Topakkaya, Arslan. “Zaman Kavramı Bağlamında Platon –Aristoteles Karşılaştırması”. *FLSF-Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 13(Bahar 2010): 219-231.
- <http://www.ilmvetasavvuf.com/Kur'an%20ve%20Hadislerde%20Zaman%20Kavram%C4%B1.htm>. (Erişim Tarihi: 15.05.2019).

# KIRGIZİSTAN'DA KARA İYELER VE DEVLERLE İLGİLİ İNANIŞLAR: KIRGIZ-TÜRK DESTANLARINDAN ÖRNEKLERLE\*

## Bellefs About Demonologic Creatures (Sprits of Underworld) and Giants In Kyrgyzstan: With Examples from Kyrgyz-Turkish Epics

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ\*\*  
Dr. Öğr. Üyesi Şule GÜMÜŞ\*\*\*

### ÖZ

İnsanın kendisi, çevresi, hayat ve evrenle ilgili algıları; kültür unsurları, gelenek ve görenekleri, inançları vs. çeşitli yollarla ifade edilir. Gördüğü varlıklarla, görmediği fakat varlığına inandığı varlıklar arasında ilişki kuran insanoğlu, tarihin en eski dönemlerinden beri bu varlıklarla ilgili çeşitli kabul ve davranışlar sergiler, olumlu ve/veya olumsuz anlamlar yükleyerek simgeleştirdikleri unsurlarla çeşitli inanç kalıpları oluşturur. Bu inanç kalıpları insanların kişilik özelliklerinin bir parçası hâline dönüştüğü gibi, toplum tarafından benimsenip yaygınlaştıkça toplumun kimliğini oluşturan unsurlar arasında da yer almaya başlar. Türk boylarının mitolojik evren tasarımında üç boyutlu bir yapı söz konusudur ve evrenin her katmanı ruhlarla doludur. Yüce mavi gökte iyi ruhlar bulunurken, yerin altında Erlik'in hükümrânlığında bulunan kötü ruhlar yaşar. Gökyüzü ve yeraltı ruhları yeryüzünü etkiler. Kutsal gökte hüküm süren ışıklı ruhlar Ülgen'in buyruğu ile insanlığa iyilikler, güzellikler, bolluk ve bereket getirirler. Yeraltındaki kara iyeler bela, kıtlık ve ölümlere neden olurlar. Diğer Türk boylarının mitolojik dünya tasavvurunda olduğu gibi Kırgız Türklerinin mitolojik inanç dünyasında da insanların hayatını olumsuz yönde etkileyen, kötülük ve belalara sebep olan kötü ruhlar/kara iyeler yer almaktadır. Kırgız Türkleri; insanların ve hayvanların hastalığını/ölümünü, yaşanan talihsizlikleri, bereketsizlik ve kıtlığı kötü ruhların olumsuz etkisine bağlamışlardır. Destan türünün bir özelliği olarak toplumun ortak düşünce sistemlerini, felsefelerini, sosyolojik değerlendirmelerini yansıtan Kırgız Türklerinin destanlarında da toplumun inanç dünyasından izler bulmak mümkündür. Genelde Türk boylarının, özelde Kırgız Türklerinin ortak kültür mirası olan bu inanç unsurları dijital kültür ortamlarının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan sanal ortamlarda yaşatıldıkça daha geniş kitlelere ulaşma olanağı bulacaktır. Sözlü kültür ürünlerinden ve halk inançlarından yararlanarak çağdaş ürünler ortaya koyan ve bu ürünleri dünyaya pazarlayan Batılı ülkeler küresel kültür oluşturma yarışında öne çıkmaya başlamıştır. Sözelimi çizgi filmlerde, bilgisayar oyunlarında ve korku filmlerinde kurgulanan fantastik kahramanların genellikle Batı kültüründen uyarlama olduğu görülmektedir. Oysa Türk boylarının kültürel bakiyesinde bu tür karakterleri oluşturacak pek çok kaynak mevcuttur. Bu kaynakların tespit edilip yeni nesillerin sosyokültürel ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde senaristler ve oyun tasarımcıları gibi sanatçılar tarafından yeniden işlenerek çağdaş anlatı ortamlarında yaşatılması sağlanmalıdır. Bu sayede kültürel belleğin özüne ait unsurlarla beslenmesi ve atalardan kalan somut olmayan kültürel miras ürünlerinin yeni kültür ortamlarına uyarlanarak aktarımı sağlanacaktır. Bu tür çalışmalar UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras politikalarına da uygundur. Bu çalışmada Kırgız Türklerinin "kence epos" olarak adlandırılan destanlarında yer alan "kara iyeler" ve "devler"in sembolik anlamlarının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu motiflerin bölge kültürüne ve küresel kültüre kazandırılması da makalenin amaçları arasındadır.

### Anahtar Kelimeler

Kırgız Türkleri, destanlar, mitoloji, kara iyeler, halk inançları, dijital kültür ortamları.

### ABSTRACT

Perceptions of man about himself, his environment, life, and the universe are expressed through various ways such as cultural elements, customs and traditions, and beliefs. People who establish a relationship between the beings they see and they do not see but believe in their existence have exhibited various acceptances and behaviors about these beings since ancient times and have formed several belief patterns with the elements they symbolize by attributing positive or/and negative properties. As these belief patterns become a

\* Geliş tarihi: 16 Kasım 2020 - Kabul tarihi: 16 Mart 2022

Durbilmez, Bayram; Gümüş, Şule. "Kırgızistan'da Kara İyeler ve Devlerle İlgili İnanışlar: Kırgız-Türk Destanlarından Örneklerle" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 58-70

\*\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir/Türkiye, bayramdurbilmez@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6682-8455.

\*\*\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Sivas/Türkiye, suleazer45@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7028-6292.



part of man's personality traits, they become one of the elements that form the identity of society as they are adopted and spread by society. There is a three-dimensional structure in the mythological universe design of Turkish tribes, and every layer of the universe is full of spirits. While *ülgen* (luminous) spirits prevail in the holy blue sky, the evil spirits under *Erlık's* command live underground. The spirits of these two realms have an impact on the earth. While the luminous spirits prevailing in the sky bring goodness, beauty, and abundance to human beings with the order of *Ülgen*, the evil spirits living underground cause trouble, famine, and death. As in the mythological world concept of other Turkish tribes, there are evil spirits / black possessors who negatively affect people's lives and cause evil and troubles in the mythological world concept of the Kyrgyz Turks. The Kyrgyz Turks attributed the illness and death of people and animals, misfortune, infertility, and famine to the negative effects of evil spirits. In epics of the Kyrgyz Turks, which reflect the common thought systems, philosophies, and sociological evaluations of society as an epic genre, it is possible to find certain traces of the belief concept of the Kyrgyz Turks. As long as these belief elements, the common cultural heritage of the Turkish tribes in general and the Kyrgyz Turks in particular, are kept alive in the virtual environments that have emerged with the spread of digital culture environments, they will have the opportunity to reach larger masses. Western countries, which produce contemporary products by using oral culture and folk beliefs and market these products to the world, have started to come to the fore in the race to create a global culture. For example, it is seen that the fantastic heroes created in cartoons, computer games, and horror films are generally adaptations from Western culture. However, there are many sources that can create such characters in the cultural heritage of Turkish tribes. These sources should be identified and re-processed by artists such as scriptwriters and game designers to meet the socio-cultural needs of the new generations, and they should be kept alive in contemporary narrative environments (digital culture environments). Therefore, it will be ensured that the cultural memory is fed with the essential elements and the intangible cultural heritage products left from the ancestors will be adapted to new cultural environments. Such studies are also compatible with UNESCO's Intangible Cultural Heritage policies. This study aims to determine the symbolic meanings of "black possessors" in the epics of the Kyrgyz Turks called "kence epos" (short epic), and to compare them with common/similar motifs found in the belief concept and oral literature of other Turkish tribes. Bringing these motifs to regional and global culture is among the aims of the article.

#### Keywords

The Kyrgyz Turks, epics, mythology, spirits of underworld/ black possessors, folk beliefs, digital culture environments.

#### Giriş

İçinde bulunduğu evreni anlama ve anlamlandırma çabasındaki insanlar, doğa olayları karşısında merak, şaşkınlık, saygı ve korku duyguları yaşamışlardır. Bu olayları mistik güçlere bağlayan ilk insanlar iyi ve kötü ruhların varlığına inanmaya başlamışlardır (Yıldız 2008: 85). Türk boylarının mitolojik inanç dünyasında da evren ruhlarla doludur. Gökyüzündeki *Ülgen* (ışıklı)/iyi ruhlar ile yeraltındaki kara/kötü ruhların yeryüzünü de etkilediklerine inanılır. Tanrı *Ülgen'e* bağlı gökyüzü ruhlarının yeryüzündeki insanlara iyilik, bolluk ve bereket getirdikleri düşünülür. *Erlık'e* bağlı yeraltı ruhları ise kötülük, bela, kıtlık ve felaketlerin kaynağı olarak kabul edilir.<sup>1</sup> Bu yeraltı dünyasına Kırgız Türkleri "adam kayra çıkısız or (kişinin geri çıkamayacağı yer)" demektedir. Deprem, sel, yıldırım düşmesi, salgın hastalıklar gibi olumsuzluklar Tanrı'nın gazabına veya kara iyelerin azabına bağlanır. Kıtlık, hastalık hatta ölüm getiren kara iyeler toplum tasavvurunda bütün kötülükleri üzerinde toplayan olağanüstü güçlü ve zalim varlıklardır. Tanrı'nın cezalandırması sonucunda yeraltına sürüldüğü düşünülen doğaüstü bu varlıklar sihirli güçlere sahiptir. Kötülüklerden kurtulmak için *Erlık* ve ona bağlı kara iyelere (körmöslere) kanlı/kansız (saçı) kurbanlar sunulur. Türk boylarının kitabı dinleri kabulünden sonra bu varlıklar "şeytan, cin" gibi adlarla anılsalar da halk arasında eski inanışlara bağlı adlandırmalar hâlen devam etmektedir (Ozan 2015: 42).

Kara iyeler ve devlerle ilgili mitolojik inanışlar sözlü anlatılara da yansımıştır. Söz gelimi Kırgız-Türk destanlarında kahramanın mücadele ettiği düşmanlar arasında pek

çok kara iye ve dev vardır. Kahramanın erginlenme aşamasında eşik atlaması bu kara iyeleri yenmesi ile gerçekleşmektedir. Kahramanın kara iye ve devlerle mücadelesi, destanın ana yapısını oluşturan simgeli anlatımlar arasında yer almaktadır.

Makalede, kara iyeler ve devlerle ilgili mitolojik kökenli halk inanışlarının Kırgız Türklerinin destanlarına yansımaları örneklerle ortaya konacak, bunların destanlardaki sembolik anlamları ve görevleri belirlenmeye çalışılacaktır. Somut Olmayan Kültürel Miras (Oğuz 2018) kapsamında yer alan bu inanışların tespiti ve tahlili diğer Türk boylarının inanç dünyasındaki ortaklığın/benzerliğin ortaya konulmasını sağlayacak çalışmalara da kaynaklık edecektir. Ayrıca mitik dönemde ortaya çıkan ve korku mitine bağlı olarak varlık kazanan kara iye ve devlerle ilgili inanışların çağdaş kültürde hangi görünümle yer alabileceğinden de kısaca söz edilecektir. Değerlendirme Kırgız Türklerinin “kence epos” olarak adlandırılan anlatılarından seçilen örneklerle sınırlandırılmıştır.

## 1. Kara İyeler

### 1.1. Cezkempir

Türk mitolojisinde “al ruhu” etrafında şekillenen ve insanların hayatlarına olumsuz etkilerinin olduğuna inanılan dişil kara iyelerden biri, yaşlı kocakarı olarak tasavvur edilen varlıktır. Kırgız Türklerinin sözlü kültüründe; tırnakları ve burnu bakırdan olan yaşlı kadın şeklinde düşünülen bu kötü niyetli yaratığa “Cezkempir/Cezkol/Cezbura/Ceztırmak/Ceztumsuk/Celmogus” adları verilir (Yudahin 1998: 206, Orozobayev 2014: 61). Ayrıca “Mıstan Kempir” adıyla anılan bir demonik varlık bulunmaktadır. Bu varlık da Cezkempir’e benzer. Yaşlı ve çirkin bir yaratık olan Mıstan Kempir, insanların kanını topuğundan emip onları yer altı dünyasının hizmetçisi yapar. Bu iki varlık Kırgız Türklerinin sözlü anlatılarında çoğu zaman birbirinin yerine kullanılır (Beydili 2005: 372, Bayat 2007: 320).

Cezkempir/Ceztırmak/Celmogus’un ormanlarda veya dağlık bölgelerde yaşadığına inanılmaktadır. Bu inanışın kaynağı koruyucu av ruhunun avcılık kültürü sonrası dönemde demonik boyuta taşınmasıyla ilgilidir. Onun yedi gün boyunca orta dünyayı, yedi gün de yer altı dünyasını dolaştığına inanılmaktadır (Orozobayev 2014: 61). O, çok hızlı hareket edebilen, insan kılığına girebilen, sihirli bir varlıktır. Onun insanlar gibi giyinip hayvancılıkla geçimini sağladığına inanılır (Beydili 2005: 279). İnsanlardan gizlemeye çalıştığı bakır tırnakları ve burnu vardır, ayakları ise keçi ayağını andırmaktadır. O, kurbanlarını tırnaklarıyla parçalayarak öldürür (Beydili 2005: 154, Bayat 2007: 321). Yedi boynuzlu Cezkempir, gücünü boynuzlarından alan korkunç bir varlık olarak betimlenir. Bazı anlatılarda boynuzların yerini ateş gibi sürekli renk değiştiren yedi renkli korkunç saçları alır (Beydili 2005: 277, İnayet 2010: 53). Tüm bu özellikleriyle o, ateş kültü ve Albastı inanışlarıyla da ilişkilendirilebilir.

“Boston”, “Er Töştük”, “Coodarbeşim”, “Er Koşoy” gibi Kırgız-Türk destanlarında da bu demonik varlığa rastlanır.<sup>2</sup> Cezkempir, Boston destanında olay örgüsünün yönünü değiştirecek etkin bir güce sahiptir. Yer yarığının üzerinde oturup bu yarığı iğne ile diken cadı kadın; Boston’un karşısına çıkar; Boston’un atı Karaboz, Boston’u uyarır ve Cezkempir’e karşı dikkatli olmasını söyler. Çünkü Cezkempir, güçlü atına binmiş ve onu beklemektedir (Akmataliyev vd. 2009: 247). Boston onu takip edip aniden yer altına düşer. Bu olay destan kahramanının yer altındaki mücadelesinin başlangıç noktası olur. Cezkempir’in görüntüsü destanda ayrıntılı olarak betimlenir: Onun yedi başı vardır. Saçları renk değiştirerek kararmakta, gövermekte, ağarmaktadır. Yedi bölük başında, yedi türlü saçı vardır.<sup>3</sup> Süratli koşmaktadır. Tırnakları bakırdandır (Akmataliyev vd. 2009: 247). Cezkempir, yer yarıklarını kullanarak yeraltına inenlerin oğullarına zarar

vermelerini önlemek için yeryüzüne çıkar. Düşmana karşı mücadele verir, düşmanı kendisi yenemezse oğullarına haber verir. İki oğlu yeryüzünde, abı hayat suyunun başında; beş oğlu yer altında yaşar (Akmataliyev vd. 2009: 247). Cezkempir'in yer altındaki kötü huylu devlerin annesi olması, al ruhu ekseninde kurgulanan bu mitolojik varlığın bütün kötülüklerin kaynağı olmasını simgeler niteliktedir.

Celmogus, Er Töştük destanında ise İleman'ın karşısında suyun içindeki ciğer şeklinde çıkar. Atları ondan korkup su içmeyince İleman, bir sırk yardımcıları sudan almaya çalışır. Sırıği ciğere batırdığı anda Celmogus sıırıği tutup İleman'ın göğsüne oturur. Can derdine düşen İleman, Celmogus'a çok şey vaat etse de onu ikna edemeyince küçük oğlunun canını vaat eder. O zaman Celmogus onu bırakır (İliç 2002: 54).

Aynı Celmogus, Er Töştük'ün karşısına bir kocakarı şeklinde çıkar. Er Töştük, canının gizli olduğu kara demir eğeyi almak için çolak kavağa gittiğinde kavak dibinde oturan kocakarıyı görür.<sup>4</sup> Sezgisini güçlü olan Çalkuyruk at, kocakarının Celmogus olduğunu sezip onu yenmenin kolayını Töştük'e söyler. Töştük, atın söylediklerini yaparak canının gizli olduğu eğeyi alır ancak Celmogus'u elinden geçirir. Töştük, Celmogus'u takip ederek yer altına düşer (İliç 2002: 64). Boston destanında olduğu gibi Er Töştük destanında da Celmogus, olay örgüsünü yönlendirmiştir. Her iki destanda da kahramanın erginlenme yolculuğuna çıkışı Celmogus ile mücadele ederek başlar.

Coodarbeşim destanında, Coodar'ın annesi Kenceke, yolculuğa çıkacak olan oğlunu tek gözlü, bakır burunlu, kan içici Celmogus'a hakkında bilgi verip onu uyarır (Alimova 2017: 87). Yola çıkan Coodar, annesinin bahsettiği Celmogus ile karşılaşır. Heybetli bir dağın yarısı kadar olan Celmoguz, çok korkunç görünümüdür. Bütün dünyayı yutacakmış gibi geniş bir ağız ve alnının üstünde bulunan tek gözü vardır (Alimova 2017: 99). Coodar tek başına giderken birden karşısına çıkan yamuk burunlu, tek gözlü, kolsuz kanatsız ve insaninki gibi ayakları olan Celmogus ona saldırır (Alimova 2017: 100). Coodar, atı Kılkara'nın da yardım etmesiyle bu korkunç yaratığı öldürür. Bu zafer Coodar'ın ilk başarısıdır. Destanda bu başarı, Coodar'ın bundan sonra yapacağı karşılaşmalara hazırlık ve erginlenme yolunda ilk eşik olarak yer alır.

Er Koşoy destanında Celmogus/Ceztümşük destan kahramanı olarak yer almasa da adı geçer. Destanda Çatır-Köl'den bahsedilirken burada yaşadığına inanılan olağanüstü varlıklardan biri olan Ceztümşük'tan da söz edilir: "Adamdın esin çağargan/ Albarstı menen şeytani/ Ot üylöp çağargan/ Cez tümşüğün aytalı" (Tekalan 2002: 22).

Yer altına bağlı olan Celmogus/Cezkempir/Ceztümşük/Ceztirmak Kırgız Türklerinin küçük destanlarında kahramanların düşmanı olarak yer alan mitolojik bir varlıktır. Al ruhu ekseninde kötücül bir varlık olarak tasarlanan Celmogus başlangıç dönemlerinden kalan anaerkil yapının, ataerkil bir toplumun düşünce dünyasında olumsuzlanması olarak değerlendirilebilir.

## 1.2. Albarstı

Kırgız Türklerinde "Albarstı" adı verilen demonik varlık, Türkiye Türkleri arasında "Al"/"Al Karısı"/"Al Anası"/ "Albastı" adlarıyla bilinir (Şimşek 2017: 99-115). Bu yaratığa Azerbaycan Türklerinde "Alarvadı"/"Halarvadı"/ "Halanası"; Karakalpak, Kumuk ve Nogay Türklerinde "Albaslı"; Uygur Türklerinde "Alvasti"; Karaçay-Balkar Türklerinde "Almastı"; Tuva ve Altay Türklerinde "Albıs"/"Albız"; Tofa Türklerinde "Albin"/"Ablın"; Çuvaş Türklerinde "Alpas"/"Alpasta"; Kırgız Türklerinde ise "Albarstı" adları verilir (Beydili 2005: 34, Bayat 2007: 324).

Kara iyelerden Albastı, inanişaya göre; dağınık ve dalgalı saçlı, çökük avurtlu, çirkin görünümlü, uzun boylu bir kadındır. Kırgız Türkleri Albastı'yı ince ve uzun, sarı benizli, memeleri sallanan bir kız şeklinde tasavvur eder. O, ateş yakarak saçlarını dağıtıp

oturur (Polat 2008: 92). Genellikle uzun kırmızı veya siyah elbise giyer. Albastı'nın saçları yedi renklidir (Elçin 1997: 516). Kırgız Türklerine sarı ve kara olmak üzere iki tür Albastı vardır.<sup>5</sup> Sarı Albastı'lar mollaların okumasıyla kovulabilmektedir. Kara Albastı'ları ise sadece bahşılar ve ocaklı kişiler kovabilirler (Akmataliyev 2001: 135, Beydili 2005: 38). Ağırbaşlı ve iyi niyetli bir yaratık olan Kara Albastı, herkesin gözüne gözükmez. Onu gören kişi, ona iyi davranırsa zarar vermez. Ömür boyunca o kişiyi korur ve ona hizmet eder. Kötü niyetli bir varlık olan Sarı Albastı ise yalancı ve aldatıcıdır. O, dağmık saçlı, kısa boylu bir kadın şeklindedir (Orozobayev 2014: 60). Altay-Sayan kamlık inancında albastı çoğunlukla keçi suretinde görülür. Kazak ve Kırgız Türkleri de bu kötü ruhun kadın şeklinin yanı sıra keçi veya tilki şeklinde de görüldüğüne inanırlar.

Albastı; loğusalık dönemindeki kadınlara, yeni doğan bebeklere, ahırdaki atlara ve onların yavrularına musallat olup zarar vermektedir. Doğum anında annenin veya bebeğinin ciğerini alıp suya atarsa annenin ve bebeğin öleceğine inanılır. Doğum zorlu geçerse Albastı'nın hamile kadına eziyet ettiğine inanılır (Beydili 2005: 35, Bayat 2007: 327). Albastı sadece insanlara değil ahırda bulunan atlara da musallat olmaktadır. Atlara sabaha kadar binip onları yormaktadır. Kısrakların yevelerini, kendi saçı gibi dağıtıp sonra örmektedir. Bunun önüne geçmek için kısrakların yevelerine gök boncuk ve çelik halkalar takılır (Elçin 1997: 517).

Albastı, şekil değiştirerek farklı nesnelere dönüşebilmektedir. Hatta loğusa kadının ve yeni doğmuş bebeğin yemeğine kıl şekline bürünerek girebilmektedir (Boratav 2012: 32, Bayat 2007: 230). Albastı'dan kurtulmak için doğum sırasında evde demir eşyalar veya erkek elbiseleri bulundurulur. Demir yoksa bir demircinin mendili veya şapkası da onu korkutmak için kullanılabilir. Bunun yanı sıra al/kırmızı renkli kıyafet giymek de Albastı'ya karşı bir çözümdür. Ondan korunmak için siyah boncuklu bileklik takmak da etkili olmaktadır (Beydili 2005: 35, Bayat 2007: 324). Kırgız Türkleri Albastı'dan kurtulmaya önlem olarak doğum sırasında evde kartal veya at olmasının; tüfek, bıçak vb. demir nesnelere loğusa kadının yanına koymanın etkili olacağını düşünürler (Dıykanbayeva 1999: 103, Polat 2008: 93).

Albastı'nın ıssız dağlarda, ormanın derinliklerinde, su kaynaklarında, terk edilmiş evlerde ve çöplüklerde yaşadığına inanılmaktadır. Bir yer altı ruhu olan Albastı'nın loğusa kadından veya yeni doğmuş bebekten çaldığı ciğeri suya atması, kaçmak için suya girip kaybolması onun su kökenli bir kötü ruh olduğunu düşündürmektedir. (Beydili 2005: 37, Bayat 2007: 327)

“Cinlerin anası” olarak düşünülen Albastı, yakasına iğne takılıp yakalandığı takdirde yakalayan kişiye hizmet etmektedir. Onu yakalayan kişinin de kuuguncu (ocaklı) olacağına inanılmaktadır. Yakalanan Albastı kendisine verilen görevleri ters yapmaktadır. Bilindiği üzere ters motifi ölüm ve öte dünyaya dair inanışlarla bağıntılıdır. Albastı'nın işleri ters yapması da onun ölümler diyarı olan yer altıyla bağlantısını ortaya koyar (Beydili 2005: 37, Bayat 2007: 331). Albastı'yı yakalamak için demir olan iğne kullanılabileceği gibi en sevdiği iş olan at kuyruğu örme esnasında da onu yakalamak mümkündür. Bunun yanında geceleyin ahırdaki atlara binip onları yoran Albastı, atın sırtına zift dökülerek de yakalanabilir (Boratav 2012: 33, Beydili 2005: 34). Albastı, karşılaştığı kişinin üzerine dizlerine kadar sarkan memelerini atabilirse onu öldürür. Bunu başaramazsa o kişiye hizmetçi olacağına inanılır (Akmataliyev 2001: 136).

Kırgız-Türk inanışlarına göre Albastı, lohusa kadınlara, çocuklara ve hayvanlara zarar vermenin yanı sıra insan uyuduğu zaman onu rahatsız eder.<sup>6</sup> Eğer insan uykuda üzerine çok ağır birinin bastığını hissederse ve kıpırdamazsa bu durum “Albarstı

basuu” (Albastı’nın basması) olarak değerlendirilir (Dıykanbayeva 1999: 103). Albastı Kırgız-Türk inanç dünyasında ev iyesi ile ilişkilendirilmektedir.<sup>7</sup> Türk boylarının inanç dünyasında Albastı, yer altına mensup kötü bir ruhtur, su ve ateş kültleriyle ilişkilidir.

“Cañıl Mirza”, “Eşimkul menen Zuura”, “Er Koşoy”, “Narıkbay” gibi Kırgız-Türk destanlarında Albastı inancına rastlanmaktadır. Cañıl Mirza destanında Albastı’nın kendisi yer almaz fakat adının geçmesi bu demonik varlıkla ilgili inancın yansımalarıdır. Cañıl, Sarbagış boyuna esir düştüğünde yaşlı Kalmatay ile evlendirilir, çocuğu iki yaşına geldiği zaman bir fırsatını bulup kaçar. Cañıl kaçarken çocuğunu da almak zorunda kalır. Obaya yaklaştığında kucağında çocukla dönmeye utanır. Aklına bir fikir gelir. Çocuğu, amcasının çayırdaki otlayan gök öküzünün yanına çırılçıplak soyup bırakır. Çocuğu olmayan amcasının, Perişte/Kayıp tarafından armağan gönderildiğini zannederek çocuğa sahip çıkacağına inanır. Amcası öküzün yanında çırılçıplak duran çocuğu görünce onun albastı olmasından şüphelenerek korkar. Ancak çocuğun erkek olduğunu görüp rahatlar ve onun kendisine Kayıp tarafından gönderildiğine inanır (Caynakova 2004: 120). Burada dişi çocuğun Albastı zannedilmesi, bu demonik varlığın dişil olarak algılandığını açıkça ortaya koymaktadır.

“Eşimkul menen Zuura” destanında da Albastı doğrudan yer almaz, benzetme unsuru olarak kullanılır. Destanda Er Kökül, kendisini ikna etmeye çalışan Aruuke ve kırk kızına “albarstılar” der. Albarstı, insanlara zarar veren, kişiyi sıkıştırıp bunaltan dişi bir kötü ruhtur. Er Kökül, kırk kızıyla karşısına gelen ve kendisini sıkıştıran Aruuke’yi albarstıya benzeterek bu inanca işaret eder (Çelebi 2007: 268).

Er Koşoy destanında Çatır-Köl adlı yerin betimlemesi yapılırken buradaki doğal güzelliklerin yanında burada yaşadığına inanılan olağanüstü varlıklardan da bahsedilmektedir. Bunlardan birisi de *Albarstı*’dır. Destanda Albarstı şeytan soyundan bir yaratık olarak görülmekte ve şeytan ile birlikte anılmaktadır (Tekalan 2002: 22).

Narıkbay destanında Albastı gücü itibarıyla bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Babasının intikamını almak isteyen Narıkbay oğlu Çoro, Aalı Bey ile savaşır. İki alp karşı karşıya geldiklerinde zorlu bir mücadele başlar. Bu mücadelede Çoro yiğitlik ve cesaretiyle övülür. Düşmanı Aalı Bey de çok güçlü birisidir. Anlatıcı “*Al da ösünçö albarstı.*” (Akmataliyev vd. 2002: 59) diyerek onu Albastı’ya benzetir.

### 1.3. Kötü Huylu Peri Kızı Bektoro

Kırgız-Türk destanlarında peri kızları genellikle olumlu karakterler şeklinde kurgulanmışlardır. Sadece Er Töştük destanında peri kızı Bektoro, kötücül bir varlık olarak yer alır. Halk inanışlarında periler, cin soyundan gelmektedir ve bu sebeple cinler gibi iyi ve kötü huylu olabilmektedir. Er Töştük destanında kötü karakter olarak yer alan Bektoro yer altı dünyasına bağlı bir peri kızıdır. Bektoro, olağanüstü sihirli güçlere sahiptir. Daha Töştük dünyaya gelmeden ona gönül verir ve onu Kuday’dan ister. Töştük delikanlılık çağına geldiğinde bir perçeminden bit, bir perçeminden sirke akan pis bir kara kız olarak Töştük’ün karşısına çıkar (İliç 2002: 35).

Töştük, Bektoro’nun çadırında konuk olur. Töştük, kötü görümlü Bektoro’dan iğrense de aç ve yorgun olduğu için geceyi onun çadırında geçirir. Töştük, gece yarısı uyandığında pis çadırın tertemiz olduğunu ve her yerin altın gümüş olduğunu görür. Bektoro’ya baktığında ise yüzü ay gibi parlayan bir kızın uyuduğunu görür (İliç 2002: 37).

Ertöştük, Bektoro’nun bu güzelliğine âşık olur ve ona dokunmak ister. Uyuyan Bektoro’nun gömleğinin on iki düğmesini çözüp dokunacağı sırada Bektoro uyanır. Töştük’e sünnetsiz olduğu için haram yerlerinin bulunduğunu bu yüzden kendisine dokunmamasını söyler. Bunu duyan Töştük kırılarak Bektoro’yu terk eder. Sevdiğini

küstüren Bektoro, altın saplı gümüş telli kopuzunu çalarak kendisini Kuday'dan istediğini ancak şimdi sevdiğinden ayrıлып üzülüğünü, bu dünyada elde edemediği Töştük'ü ahrette alacağını söyler (İliç 2002: 39).

Bektoro, doğaya hükmetme gücüne de sahiptir. Destanda açıkça söylenmese de peri kızının yadacılık maharetine sahip olduğu anlaşılır. İleman dokuz oğluna kız bulmak için yola çıktığında Bektoro ile karşılaşır. Bektoro, ona da pis bir kara kız olarak görünerek onu çadırına davet eder. Kızdan öğrenen İleman, daveti kabul etmeyerek yoluna devam eder. Bunun üzerine Bektoro, her yere sis yayar. Yoğun sisten önünü göremeyen İleman, çaresiz Bektoro'un çadırına döner (İliç 2002 42).

Bektoro, olağanüstü güçlere sahip olmakla birlikte güçlü bir sezgiye sahiptir. O, geçmişte olanı ve gelecekte olacağı bilir. İleman, oğullarına kız aramak için yola çıkarırken Töştük, babasına bir mendil vererek onu Bektoro'ya vermesini söyler. Bektoro'nun pis bir kara kız olduğunu gören İleman, Töştük'ün mendilini kıza vermez. Bektoro ise "Töştüktün bergen belegin/Menden kaday çayırdın?" (İliç 2002 42) diyerek Töştük'ün gönderdiği mendili sorup olanlardan haberi olduğunu gösterir. Ayrıca Bektoro, "Biz cer altına tüşköndöy Kencem/ Ceti kıs bolup cürgöndöy Kencem/ Kırım kandın Ak Çenem Kencem/ Ogolo bizce barbi eken Kencem" (İliç 2002 51) diyerek Töştük'ün ileride yer altındaki Ak Çenem ile evleneceğini de haber verir.

Destanda Töştük'e âşık olan Bektoro ile onunla evlenen Kenceke'nin mücadelesi de yer almaktadır. Bektoro, Kenceke'ye bu dünyada olmasa da öbür dünyada Töştük'ün kendisinin olacağını söyler. Baba evinden çeyizi ile yola çıkan Kenceke'ye yol boyunca musallat olan Bektoro onu zehirlemeye çalışır ama Kenceke akıllı birisi olduğu için bunu başaramaz (İliç 2002 48).

Yer altında yaşamakta olan Bektoro'nun yedi kardeşi vardır. Kenceke'ye meydan okuyan Bektoro, kendisinin ve yedi kız kardeşinin yer altındaki Kırım Han'ın kızı olan ve ileride Töştük ile evlenecek olan Ak Çenem'den üstün olduğunu söyler (İliç 2002 51).

Bektoro, destanın başında iyi huylu bir karakter olarak yer alsa da ilerleyen kısımlarda Kenceke'nin mücadele ettiği olumsuz bir kahramana dönüşür. Türk boyları arasında peri kızlarının genelde iyi huylu varlıklar olduğuna ancak kızdırıldığında zarar verebileceklerine inanılmaktadır. Er Töştük destanında Kenceke, peri kızı Bektoro'nun âşık olduğu Töştük'le evlenip onu kızdırmıştır. Böylece Bektoro destanda kara iyeye dönüşmüştür.

## 2. Devler

Pek çok milletin ve Türk boylarının mitolojik inanç dünyasında ve sözlü anlatılarında oldukça zengin, çeşitli dev kurgulamaları yer almaktadır. Olağanüstü güçlere sahip olan bu varlıklar, çoğunlukla demonik varlık olarak kurgulansa bile bazı sözlü anlatılarda iyi huylu devlere de rastlanmaktadır. Özellikle dev anaları, arkalarına doğru attıkları göğüslerinden süt emen ve böylece sutoğul olan destan kahramanının yardımcısıdır. Burada konuya uygun olarak, kahramanın düşmanı konumundaki kötü huylu devlerden bahsedilecektir. Naciye Yıldız'a göre "Kötü huylu devler genelde insanlara ve insanların kurtarıcısı durumunda olan destan kahramanına kötülük etmeyi düşünen, kötülük eden hatta onları yiye tiplerdir" (2010: 41).

Destan kahramanından "yetmiş kat" daha uzun ve iri olan, çirkin görünüşlü ve olağanüstü özelliklere sahip bulunan bu varlıklar sihir yapabilme gücüne de sahiptir. Kötülükleri üzerlerinde toplayan devlerin esasen insanoğlunun hayatını tehdit eden ahlaki, fiziki ve metafizik güçleri temsil ettiği söylenebilir. Devler geldiği zaman "tabiatta meydana gelen kaosu doğa mitolojistlerinin bakış açısıyla; insanoğlunun sebebini bil-

mediği gök gürlmesi, yıldırım düşmesi, şimşek çakması, zelzele gibi felaketlerin ve üstesinden gelemediği zorlu, yırtıcı hayvanların aksi hatta karşısında aciz kalınan düşman kuvvetlerinin destana yansması olarak” düşünülebilir (Yıldız 2010: 46). Ayrıca bu devler düşman toplulukların yöneticilerini veya halka kötülük yapan kişileri ifade eden bir alegorik anlatım unsuru da olabilir.

Toplumun kötülük algısının vücut bulmuş hâli olan devlerin destan içerisindeki rolü, destan kahramanının erginlenmesini sağlamak, gücünü ve yetkinliğini ön plana çıkarmaktır. Devleri yenen kahraman erginlenme sürecini tamamlayıp gücünü ispatlamış, kendisini içinde bulunduğu topluma kabul ettirmiş olur. Kırgız-Türk destanlarında da kahramanlar devlerle mücadele ederek içinden çıktıkları topluma yetkinliklerini ispatlamaktadır. “Boston”, “Er Töştük”, “Coodarbeşim”, “Eşimkul menen Zuura, Munduk ve Zarlık, Baktı Bolot” destanlarında yer altına ve yer üstüne mensup olan devler karşı güç olarak yer almaktadır. Devler, destanlarda daha çok eril olarak kurgulanmaktadır ve doğaya hükmetme gücüne sahiptir. Bu yönüyle Kırgız-Türk destanlarında yer alan devler ataerkil toplum tasavvurunun ürünüdür.

### 2.1. Ak Dev

Masalsı Boston destanında yedi başlı Cezkempir’in yer altında yaşayan beş oğlundan biri Ak Dev’dir.<sup>8</sup> Destanda yemeğe düşkün, açgözlü ve zalim Ak Dev’den özel olarak bahsedilir. Ak Dev’in bir oturuşta kırk aygır, kırk boğa, kırk dağ koçu, kırk teke ve kırk dağ koyununun etini kırk kap ekmekle yediği anlatılır (Akmataliyev vd. 2009: 284). Ak Dev açgözlülüğü simgelediği için “Boston onu öldürerek aslında aç gözlülük kavramını alt eder ve kişiliğinin manevi gelişiminde bir basamak daha yukarıya çıkar.” (Çelik 2012: 150). Bu devin Ak Dev olarak adlandırılması, onun batı bölgesine hükmeden bir dev olduğunu düşündürür. Çünkü Türk devlet yapısındaki mitolojik dört yön inancına göre ak rengi Batı’yı simgeler (Durbilmez 2007: 66).

Ak Dev’in eşi Ak Kadın’dır. Boston, Ak Dev’i bulup öldürmek için onun otağına gider. Otağda tepe gibi cüsseli Ak Kadın’ı görür (Akmataliyev vd. 2009: 282). Ak Kadın’ın ağzında odun vardır. Bu odunu Ak Kadın otağıdaki yiyecekleri yemesin diye kocası Ak Dev onun ağzına koymuştur. Boston, Ak Kadın’ı bu durumdan kurtarır ve ondan Ak Dev’in yerini öğrenir. Türk boylarının sözlü anlatılarında dev kadınlar başta kahramana düşman olsa da sonunda onunla uzlaşır. Boston destanında da bu durum söz konusudur.

### 2.2. Gök Dev

Boston destanında yedi başlı Cezkempir’in yer altında yaşayan beş oğlundan biri Gök Dev’dir. Güçlü bir alp olan Boston yer altına düştüğünde atı *Karaboz*’un da yardımıyla onu yok eder. (Akmataliyev vd. 2009: 280). Bu devin Gök Dev olarak adlandırılması, Türk kültüründeki mitolojik renk simgeciliği ile ilgili olmalıdır. Zira Türk devlet yapısındaki mitolojik dört yön inancına göre Gök rengi Doğu’yu simgeler (Durbilmez 2007: 71). Öyleyse Doğu’daki yeraltı ülkelerine Gök Dev hükmetmektedir.

Coodarbeşim destanında geçen Gök Dev de yine Doğu bölgesindeki yeraltı halklarını yöneten güçlü ve zorba bir devdir (Alimova 2017: 217).

### 2.3. Kara Dev

Kara Dev, Boston destanında yer altında yaşayan ve Cezkempir’in beş oğlundan biri olan korkunç bir yaratıktır. Onun Kara Dev olarak adlandırılması, Türk devlet yapısındaki mitolojik dört yön inancına dayanmaktadır. Bu inanişe göre kara renk Kuzey’i simgeler (Durbilmez 2007: 73). Türk kültüründeki mitolojik renk simgeciliği ile ilgili bu adlandırmadan da anlaşılmalıdır ki Kara Dev, kuzey yönündeki yeraltı ülkelerinden sorumlu devdir.

Coodarbeşim destanında geçen Kara Dev de yine Kuzey bölgesindeki yeraltı halklarını yöneten güçlü bir devdir (Alimova 2017: 216). Destanda geçen Kara Dev ile Gök Dev zorbalığın simgesidir. Destan kahramanı onları öldürerek zalimliğe ve zorbalığa son verir.

Kara Dev, Munduk ve Zarlık destanında Zarlık'ın karşısına çıkan en güçlü düşmandır. Bu heybetli devin nefes alışları çadırı sallamaktadır. Güzel Aruuke'yi kaçıran Kara Dev, kırk bin askerin yenemediği Zarlık'ı yenecek gibi olur. Sonunda Zarlık, Kayberen ve Kırk Çilten'in yardımı ile onu yener (Akmataliyev vd. 2007: 226). Böylece Zarlık, gücünü ve olağanüstü güçlerle olan irtibatını ortaya koymuş olur.

#### 2.4. Kızıl Dev

Boston destanında yedi başlı Cezkempir'in yer altında yaşayan beş oğlundan biri Kızıl Dev'dir. Cezkempir'in peşinden gidip yeraltına düşen Boston, atı Karaboz'un yardımıyla bu devı yenmeyi başarır (Akmataliyev vd. 2009: 280). Bu korkunç varlığın Kızıl Dev olarak adlandırılması Türk devlet yapısındaki mitolojik dört yön inancına dayanmaktadır. Bu inanişaya göre kızıl renk Güney'i simgeler (Durbilmez 2007: 68). Türk kültüründeki mitolojik renk simgeciği ile ilgili bu adlandırmadan da anlaşılmalıdır ki Kızıl Dev, güney yönündeki yeraltı ülkelerinden sorumlu devdir.

#### 2.5. Çoyun Kulak

Boston destanında, Cezkempir'in en büyük oğludur. Beş bölgeye ayırdığı düşünülen yeraltı yönetiminin merkez yöneticisi olduğu anlaşılmaktadır. Zira kardeşlerinden Gök Dev doğu, Ak Dev batı, Kara Dev kuzey ve Kızıl Dev güney bölgelerini yönetir. Dört kardeşinin adlarına bakıldığında bunların birer bölgeyi simgeledikleri anlaşılır. Boston, dört devı yener fakat merkez yöneticisi Çoyun Kulak'ı yenemez. O, Boston'dan altı kat daha cüsselidir. Göbeği demir kösteklidir. Ok geçmeyen, kılıç kesmeyen vücudu demirdendir. Tuttuğunu ikiye bölen heybetli bir devdir (Akmataliyev vd. 2009: 289). Onun doğaya hükmeden bir yaratık olduğu vurgulanır. Aslanları kuyruklarından bağlayıp sürüp, kocaman filleri bacağından tutarak yere çarpan güçlü bir devdir. O ejderhayı binek olarak kullanır. Yedi gün bozkırda avlanarak gücünü sınırlar (Akmataliyev vd. 2009: 301). Boston balta ve kılıçla ona saldırırsa da o Boston'u fark etmez bile. Çok iri cüsselidir. Atıyla birlikte Boston'u avuçlarının içine alıp esir eder. Canı bedeninde olmadığı için Çoyun'u öldürmek kolay değildir. Demir evdeki yedi kat sandığın altı kat altındaki sandığı aldıktan sonra yedinci kattaki yedi karakuşun bedeninde onun canı bulunmaktadır. Bu yedi kuş ölmeden Çoyun Alp da ölmeyecektir (Akmataliyev vd. 2009: 305). Boston, kendisine aşık olan Kunduzay'dan Çoyun'un bu sırrını öğrenerek yedi karakuşu yakalayıp öldürünce Çoyun da ölür. Çoyun, güçlü ve zalim yöneticileri simgeler. Nitekim Çoyun, kendisi için zorla çalıştırdığı halkına zulmetmektedir. Onu öldüren Boston, zulmü bitirmiştir.

Er Töştük destanında ise Çoyun Kulak, zayıf bir yeraltı devidir. Güçlü devleri öldüren Er Töştük'e sığınır. Er Töştük'e hizmet etmeye başlar. Bir süre sonra Er Töştük'ü öldürüp onun güzel karısı Ak Çenem'i alır. Er Töştük, Çalkuyruk atın kerametiyle dirilir ve Ak Çenem'e gelir. Ak Çenem, güçsüz düşen Er Töştük'ü saklayıp et ile besler. Bu sırada Ak Çenem'in Çoyun Kulak'tan bir oğlu olur. Çocuk ağlamaya başlayınca Çoyun Kulak, çocuğu susturmak için canını ona vereceğini söyler. Canının Al Taykı adlı yerdeki altın suda yaşayan sarı balığın karnında altın sandık, altın sandığın içinde gümüş sandık, gümüş sandığın içindeki kırk karakuşun bedeninde olduğunu söyler (İliç 2002: 77). Çoyun Kulak'ın sırrını öğrenen Er Töştük, Al Taykı'daki pınara giderek sarı yayın balığını bulur ve balığın karnındaki sandıkta duran kırk karakuşu öldürür. Kuşların



ölmesiyle Çuyun Kulak da ölür. Burada kamlık inancında yer alan ruh geçişimi/dış ruh inancının izlerini görmek mümkündür.

### 2.6. Kaşan Kara Alp

Er Töştük destanının kara iyelerinden birisi olan Kaşan Kara Alp, yer altında yaşamaktadır. Yer altındaki birçok devı yenererek öldüren Er Töştük, Kaşan Kara Alp karşısında zorlanır. Destanda ondan “kapır / kâfir” sıfatı getirilerek “Kapır Kaşan Kara Alp” diye söz edilir. Bu devın tepesinde dört yüz kişi, iki kulağında iki yüz kişi oturmaktadır. Bu ifadelerle devın heybeti vurgulanır (İliç 2002: 71). Destan kahramanı Er Töştük bu güçlü dev ile güreşirken tepeler çukur olur, çukurlar tepe olur. Günler süren güreşin sonunda Er Töştük, onu yere çalarak yener (İliç 2002: 72).

### 2.7. Ay Kulak

Ay Kulak, Er Töştük destanında yer altında yaşayan bir kara iyedir. Ay Kulak, bir kulağını sermiş bir kulağını örtmüş, alt dudağı kötü kokan, üst dudağı buz tutan, eli Hokand’a ayağı Buhara’ya uzanan bir devdir (İliç 2002: 64). Yer altına düşen Er Töştük, karşısında düşman olarak ilk onu görür. Er Töştük Ay Kulak’ı kulaklarından tutup fırlatır ve kırk kır öteye savurduktan sonra başını keser (İliç 2002: 65). Er Töştük’ün Ay Kulak’ı yenmesi destanda erginlenme aşamalarından biri olarak sunulur. Ay Kulak’ı yenen Töştük kendisini daha cesaretli ve güçlü hisseder.

### 2.8. Karaçok Dev

Karaçok Dev, Coodarbeşim destanında yer alan kötü karakterlerden birisidir. Bindiği gibi Türk mitolojisinde kara renk kötülüğü ve düşmanlığı simgelemektedir. Karaçok Dev’in adının olumsuzlukları çağrıştıran kara rengiyle ilişkili olması onun destanda kara iye olma özelliğini vurgulamaktadır. Karaçok, gördüğünü yiyecek gibi bakan, alnı ve kaşları geniş, insana benzemeyen bir görünüşü olan hayret uyandırıcı olağanüstü bir yaratıktır. Karaçok Dev’in gözleri çukur kadar geniş (akçan orodoy), başı çadır gibi (alaçıkıy) büyük, başındaki saçı tokmak gibidir. O, kır bir ata (ala kaçır at) binmektedir (Alimova 2017: 222). Karaçok Dev’i üstün kılan annesinin peri, babasının ise Kaşan Alp adlı bir dev olmasıdır (Alimova 2017: 224). Peri bir anne ile dev bir babanın oğlu olması hem yeraltında hem yer üstünde yaşayabilmesi onu olağanüstü kılmaktadır. Coodar, bu güçlü devı yenererek güç ve cesaretini kanıtlar.

### 2.9. Temir Alp

Temir Alp, Coodarbeşim destanında destan kahramanının en büyük düşmanı olarak yer alır. Temir Alp, Er Töştük destanının kahramanlarından Çuyun Kulak’ın oğludur. Er Töştük’ün küçük çocuğu öldürmeye gönlü elvermez onu evlatlık alır ancak Temir Alp büyüdüğünde çok zararlı bir dev olur ve halka zarar verir. Töştük, en sonunda onu kovar. Kovulan Temir Alp, yolda cinler padişahı Ulan Dev’i görür. Ulan Dev sihir yapıp Temir Alp’in canını altı kuşa dönüştürür ve bu altı kuşu Ak Arkar’ın karnına koyar. Bunun üzerine Temir Alp ölümsüzlüğü yakalar. Temir Alp’ı öldürmek için Ak Arkar’ın karnındaki kuşları ele geçirmek gerekmektedir. Coodar, aklı ve gücü sayesinde bu zor işi başarıp Temir Alp’ı yok eder (Alimova 2017: 263).

### 2.10. Temirkan’ın Devi

Eşimkul menen Zuura destanında Temirkan’ın günde on iki but yiyen ve on iki gün boyunca alp uykusuna yatan bir devı vardır (Çelebi 2007: 172) Bu devın yanına düşman sokulamaz, görünüşü korkunç olan bu devı heybetli bir yaratıktır. Parmaklarının arası balta sapı kadar geniş olan bu devın bakışlarını görenler korkudan aklını yitirmektedir (Çelebi 2007: 186).

### 2.11. Canaalı Dev

Coodarbeşim destanında Coodar'ın mücadele ettiği devlerden birisi de Canaalı Dev'dir. Heybetli bir görünümüne sahip olan bu dev kimseye yenilmeyen, dik bakanın gözüne vuran güçlü bir alptir. Kuu Kulan adındaki atına biner, kuu cebe adlı yayını eline alıp Karagöl'ün sınırından kimseyi geçirmez (Alimova 2017: 112). Bir tek Coodar onu yenerek Karagöl'ü geçmeyi başarır.

### 2.12. Kaman Dev

Baktı Bolot destanında halkın en büyük düşmanı Kaman devdir. Halkı sihir gücüyle ve zorbalıkla köle eden bu dev, halka eziyet etmektedir. Kaman dev korkunç görünümü, kimsenin yenediği bir devdir. O diğer devleri yenerek Altın Dağ'ı ele geçirmiştir. Destanda Kaman devin gücü vahşi doğanın unsurlarıyla özdeşleştirilerek tasvir edilmektedir (Öyke 2004: 40). Alegorik bir destan olan Baktı Bolot destanında Kaman dev halkı ezen zengin ve zalim kişileri temsil etmektedir.

### Sonuç

Kara iyeler ve devler; kötülük, felaket, kıtlık, hastalık, ölüm gibi olumsuzluklarla bütünleştirilmiştir. İnsanoğluna zarar verdiği düşünülen bu varlıkların genelde yeraltında, karanlık yerlerde, ormanlarda, durgun ve pis sulara, terk edilmiş mekânlarda mağaralarda ve dağlık alanlarda yaşadıklarına inanılmıştır. Bu kötü ruhlar yeryüzünde yaşama alanı bulsa da kökleri muhakkak yeraltına dayandırılmıştır. Çünkü Türk mitolojik sistemini oluşturan düalist yaklaşımın bir ucunda yer altında hüküm süren Erlik adlı kara iyeye bağlı olan bu kötü ruhlar yer alır.

İncelenen destanlarda “al ruhu” ekseninde tasarlanmış, kadın başlangıçlı dönemin izlerini taşıyan dişil ruhlar yer aldığı gibi, ataerkil toplum yapısının hayat tasavvurunu yansıtan eril ruhlar da yer almaktadır. Bu bağlamda Celmoguz/Cezkempir/ Ceztümşük/Ceztirmek gibi adlarla anılan ve yeraltı ruhlarının anası olarak kurgulanan kara iye, al ruhu ekseninde tasarlanmıştır. Bunun yanında Albarstı adı ile destanlarda yer alan ve hemen hemen bütün Türk boylarının inanç dünyasında yer edinen kara iye de kadın başlangıçlı demonik varlıklardan biridir. Kırgız-Türk destanlarında periler de zaman zaman kara iye sınıfına girmektedir. Türk halk inançlarındaki gibi destanlarda da perilerin kızdıkları takdirde zararlı oldukları görülmektedir. Destanlarda doğaya hükmetme konusunda üstün olan eril kötücül varlıklar da öne çıkmaktadır. Bunlar destanlarda “dev” suretinde kurgulanmışlardır. Kırgız-Türk destanları incelendiğinde arkaik destanların kara iyeler ve devler açısından diğer destanlara göre daha zengin olduğu tespit edilmektedir.

Destanlarda kara iyeler ve devler, aynı zamanda arketipsel nitelik de taşıyan korku mitinin mahsulü olarak korkunç görünüşlü, pis, olağanüstü güçlü, zalim ve merhametsiz varlıklar olarak kurgulanmıştır. Sihirli güçlere sahip olan bu varlıklar, insandan kat kat büyük ve kuvvetlidir. Genellikle kötülüğü çağrıştıran kara renktedir (Durbilmez 2017b: 75-78). Tek gözlü, boynuzları olan, iri cüsseli, bir dudağı yerde bir dudağı gökte, kocaman ağızlı, korkunç sesli vb. olan bu kötü ruhlar, kahramanın gücü ve aklı sayesinde yok edilir.

Mitolojik kurgunun ürünü olan bu varlıklar, ilk dönem insanının mücadele etmek zorunda kaldığı doğanın getirdiği sıkıntılarla özdeşleştirilebilir. Cüsseli bir devin yeri sarsması, depremi; gözünden alevler çıkarması şimşek ve yıldırımı, kuvvetli nefesi, kasırgayı hatırlatmaktadır. Yine yenilmesi güç olan düşman kuvvetleri de halkın inanç dünyasında kara iyeler ve devlerle bağdaşabilir. Bunun yanında zalimlik, açgözlülük, kibirlilik, sömürücülük gibi ahlaken olumsuz hasletlerin de sözlü anlatılarda kara iyeler şeklinde vücut bulduğunu söylemek mümkündür. Kahraman, kara iyeleri yenerek doğa-

ya hükmeder, düşman kuvvetlerini alt eder, bir kötü ahlakı yok ederek manevi olgunluğa erişir.

İncelenen destanlarda tespit edilen kara iyelerin Türk boylarının inanç dünyasında ortak olduğu görülmektedir. Türk boylarının kitabi dinleri kabul ettikten sonra kara iyelerle ilgili inanışların canlı bir şekilde korunmuş olması, bu inanışların çok köklü ve güçlü olduğunun göstergesidir. Bu inanışların Türk dünyasında yaygın/ortak oluşu ise Türk boylarının ortak bir köke bağlı olduğunun kanıtıdır.

Üçüncül kültür ortamı diyebileceğimiz dijital ortamdaki çizgi filmler, korku filmle-ri ve bilgisayar oyunlarında kurgulanan kahramanların batı kaynaklı/batıdan ödünçleme kahramanlar olduğu görülmektedir. Oysa milletimizin kültürel bakiyesinde bu tür kahramanları kurgulamak için yeterince kaynak mevcuttur. Bu kaynaklardan hareketle yapılacak kurgulamalar kültürel belleğin, özüne ait unsurlarla beslenmesini ve atalardan atilere özünü koruyarak aktarımını sağlanacaktır.

#### NOTLAR

1. Kara iyeler hakkında bkz. Anohin 2006: 7-8; Bayat 2007: 334-335; İnan 1987: 409-410, Radloff 2008: 16, Roux 1998: 211, Yıldız 2008: 84-93, Türker 2012: 81-89.
2. Cezkempir/Ceztirmak konulu efsaneler de yaygındır. Talkanbay adlı avcıya dayandırılan bir efsane için bkz. Dıykanbayeva 1999: 104.
3. Türk dünyası kültüründe mitolojik sayı simgeçiliği hakkında bilgi için bkz. Durbilmez 2007: 177-190, Durbilmez 2010: 245-257, Durbilmez 2017a: 201-252, Durbilmez 2019: 39-98.
4. Er Töştük'te dış can veya dış ruh olay örgüsünün merkezinde yer almaktadır. İlk kez James Frazer tarafından kullanılan "dış ruh" kavramı hakkında bilgi için bkz. Duymaz 2008:1-22.
5. Anadolu Türklüğünde de Albastı'nın Müslüman ve gâvur olmak üzere iki türü vardır. Gâvur Albastı çocuklara annesi, teyzesi veya bir kadın akrabası şeklinde görünür. Çocukları alıp ıssız bir yere götürür ve orada öldürür veya tek başına oraya bırakır. Müslüman Albastı ise bu kadar zararlı değildir, o yakalanabilir. Yakalandığı takdirde evin sahibine büyük servet getirir. Müslüman Albastı'nın kaldığı evde elini sürdüğü her şey bereketlenir (Elçin 1997: 516).
6. Çocukluğundan beri uykusunda eziyet çektiğini söyleyen Aalı Şeykerv'e'in Albarstı'dan kurtuluşunu anlatan bilgi için bkz. Dıykanbayeva 1999: 103.
7. Remi Dor, Vakıl adlı bir Kırgız'dan aktardığına göre Albastı, Çin'in sınırına yakın Vahcır-Suu bölgesine yerleşen bir Kırgız ailesine hastalık, kötülük ve uğursuzluklar musallat eder. Bu aile gelmeden önce bu bölgenin iyisi olduğu düşünülen Albarstı, aileye sarı duman şeklinde görünür ve onları tehdit eder. Kırgız ailesi bu güzel diyarı terk etmek mecburunda kalır (1993: 75).
8. Türk dünyası kültüründe mitolojik renk simgeçiliği hakkında bilgi için bkz. Genç 2009, Durbilmez 2017: 61-84.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Akmataliyev, Abdıldacan. *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar*. Ankara: AKM Yayınları, 2001.
- Akmataliyev, Abdıldacan vd. *Kırgız Destanları II*. (akt. Caştegin Turgunbayev) Ankara: TDK Yayınları, 2007.
- Akmataliyev, Abdıldacan vd. *Kırgız Destanları VII Boston*. (akt. Naciye Yıldız) Ankara: TDK Yayınları, 2009.
- Akmataliyev, Abdıldacan vd. *El Adabiyatı Serisi*. C. 11, Bişkek: Şam Basması, 2002.
- Alimova, Cıldız. *Kırgız Destanları XIV Coodarbeşim Destanı*. Ankara: TDK Yayınları, 2017.
- Anohin, Andrey. *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. (çev. Zekeriya Karadavut) Konya: Kömen Yayınları, 2006.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi I-II*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2007.
- Beydili, Celal. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın, 2005.
- Boratav, P. Naili. *Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2012.
- Çelik, Adil. *Kırgız Türklerinin Arkaik Destanlarında Mitik Unsurlar*. Kütahya: DPÜ SBE YLT, 2012.

- Drykanbayeva, Aygerim. *Kococaş Destanında Şamanistik Unsurlar*. İzmir: EÜ Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü YLT, 1999.
- Durbilmez, Bayram. “Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeliği”. *Millî Folklor* 76 (2007): 177-190.
- Durbilmez, Bayram. “Romanya Sözlü Türk Edebiyatı Ürünlerinde Mitolojik Sayılar”. *Folklor/Edebiyat* 64 (2010): 245-257.
- Durbilmez, Bayram. *Gelenekli Türk Anlatıları 1*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2017a.
- Durbilmez, Bayram. *Türk Dünyası Kültürü 1*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2017b.
- Durbilmez, Bayram. *Türk Kültür Coğrafyası*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2019.
- Duymaz, Ali. “Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı”. *Bilig* 45 (2008): 1-22.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Genç, Reşat. *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*. Ankara: AKM Yayınları, 1999.
- Gezer, Şule. *Kırgız Destanlarında Mitolojik Unsurlar*. Kayseri: ERÜ SBE DKT, 2017.
- İliç, Yelda. *Kırgız Halk Destanı Er Töşük (Grammer-Metin-Çeviri-Dizin)*. İstanbul: İÜ SBE YLT, 2002.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: TTK Yayınları, 1987.
- İnayet, Alimcan. *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalnavuz Celmoğuz*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2010.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* 3. Baskı. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2018.
- Orozobayev, Mayrambek. *Kırgızcadaki İslam Öncesi Geleneksel İnanç ve İnanışlarla İlgili Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Öyke, Ceyda. *Kırgızların Küçük Destanı Baktı Bolot*. İzmir: EÜ, SBE, YLT, 2004.
- Ozan, Meral. “Dünden Bugüne Türk Halk Kültüründe Kara İyeler”. *Kültür Evreni* 23 (2015): 41-51.
- Polat, Kemal. *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: TDV Yayınları, 2008.
- Radloff, Wilhelm. *Sibirya'dan*. (çev. Prof. Dr. Ahmet Temir) C. II, Ankara: KB Yayınları, 1994.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (çev. Aykut Kazancıgil) İstanbul: İşaret Yayınları, 1998.
- Şimşek, Esmâ. “Türk Kültüründe Alkarısı İnanıcı ve Bu İnanca Bağlı olarak Anlatılan Efsaneler”. *AKRA Uluslararası Kültür, Sanat, Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 12 (2017): 99-115.
- Tekalan, Hümeysra Nur. *Er Koşoy Destanı (Transkripsiyonlu Metin, Aktarma, Gramatikal Dizin)*. Ankara: GÜ SBE YLT, 2002.
- Türker, Ferah. “Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen”. *Millî Folklor* 94 (2012): 81-89.
- Yıldız, Naciye. “Sibirya Türklerinin Mitoloji ve İnanışlarında Kötü Ruhlar”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 4 (2008): 84-93.
- Yıldız, Naciye. “Türk Destanlarında Kötü Huyulu Devler”. *Millî Folklor* 87 (2010): 41-50.
- Yudahin, K. Kuzmiç. *Kırgız Sözlüğü I-II*. (çev. Abdullah Taymas) Ankara: TDK Yayınları, 1998.

# ESKİ TÜRKÇE FAL METİNLERİNDE ALKIŞ VE KARGIŞ SÖYLEMLERİ\*

## Praise and Curse Discourses In Old Turkic Omen Texts

Doç. Dr. Emrah BOZOK\*\*

### ÖZ

İnsanoğlu, var olduğu andan beri hem kendisiyle hem de çevresinde gördüğü bilinmeyenlerle ilgili bazen olumlu bazen de olumsuz endişe duygusu taşımaktadır. İnsan, her zaman talihi ve gelecekte onu nelerin beklediğini merak etmiştir. İnsanlık tarihini de etkileyen endişeyle karışık merak güdüsü, falcılık, kâhinlik, sihir, büyücülük gibi uğraşı alanlarını ve mesleklerini ortaya çıkarmıştır. Eski Sümer, Çin, Mısır, Roma medeniyetlerinde binlerce yıllık geçmişleriyle ve gizemli yönleriyle hürmet gören bu meslek sahipleri, devirlerinde geleceğini merak eden güçlü yöneticilerin yanında, saraylarda bulunmuşlardır. Kadim Türk tarihinde de bu işi kamlar, şamanlar üstlenmiştir. Gelecekte haber alma, uğurlu ve uğursuz olanı bilme, hastalıklara şifa verme gibi insanüstü gizemli yetenekleri olduklarına inanılan kam ve şamanlar, bir nevi kâhinlik görevini de üstlenmiş bulunuyorlardı. Gösterdikleri maharetlerle Türk insanı arasında saygınlık kazanan bu kişiler, falcılıkla da ilgilenmişlerdir. Beyler, hanlar, hakanlar gibi toplumsal kabulü olan saygın kişilerin yanında yer tutan kişiler, muhatapları gözünde de saygınlıkların korumuştur. Dünyanın en eski mesleklerinden olan falcılık da Türkler arasında karşılık bulmuştur. Eski Türkçe döneminde *ırk* ve *körüm* olarak karşılık bulan fal sözü, müstakil eserler oluşturacak kadar kabul görmüştür. Dönem verimleri arasında ok, çubuk, aşık kemiği ve zar gibi kullanılan çeşitli talih sembolleri ile fal ve kehanet ayinleri düzenlendiğini gösteren fal metinleri bulunur. Türklerin ilk alfabesi olan Köktürk harfleri ile yazılı şu an için eldeki en eski yazması, bir fal metni olan *İrk Bitig*'dir. Uyurlar döneminde *Körüm Bitig* olarak adlandırılan fal metinlerinin bulunması, bu uygulamaların devam ettiğini göstermektedir. Bir ileri aşamaya geçtiği görülen fal uygulamaları ve söylemleri bu işin usta eller üzerinden yapıldığını gösteren *körümçi* "bakımcı, falcı" meslek adının görülmesinden anlaşılabilir. İşlenmiş bir dile sahip olan fal metinlerinde talihi merak edip gelen muhatabına yönelik onu güdüleyecek, inandıracak ve mutlu edecek söylemler geliştirilmiştir. Alan araştırmacıları tarafından genellikle din dışı olarak görülen falların içinde *alkış* (dua) ve *kargış* (beddua) olan söylemler de bulunur. Yaygın kanağe göre dinî içerikli metinlerde görülen alkış ve kargışlar, Türk insanının en eski söylemlerinde dahi kalıplaşmış söz öbekleri olarak görülürler. Fal metinleri sadece iki kişi arasında geliştirilen söylemler gibi görünseler de aslında muhatabın çevresindeki insanları ve yaşam alanına dair görebileceği tüm nesnelere ilgilendiren geniş bir alana ve söz varlığına hitap etmektedir. Faldan medet umarak gelen muhatabın iyi dileklerle güdülenmesi, sürdürülebilirlik açısından önemli bir başvuru söylemini zorunlu kılar. Alkışlar, tam da bu durumda *körümçi*'nin imdadına yetişir. Algısı yönlendirilmiş olan muhatabın istedik ve güdülenmiş tutumu, talihe dair duyacağı bütün olumlu söylemlere açıktır. Bu bakış açısıyla alkış söylemleri, fal metinlerinde bulunması gereken söz eylemleridir. Bu çalışmada Eski Türkçe fal metinleri, alkış ve kargış söylemleri bakımından incelenecek ve örnekler tespit edilecektir. Elde edilen örnekler, söylem analizi yöntemiyle değerlendirilecektir. Fal metinlerde görülen iyi niyet, övgü ve sövgü, lanet gibi söylemlerin varlığının tespiti, bu türe dair bakış açımızı değiştirecektir. Din dışı görülüp göz ardı edilen bu tür metinlerin bu bakış açısıyla ele alınması, aynı zamanda bu türün sınıflandırılmasının da yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

### Anahtar Kelimeler

Alkış, kargış, kehanet, falcılık, eski Türkçe.

### ABSTRACT

Human beings have felt positive and sometimes negative anxiety about both themselves and the unknown things around them since the moment they existed. People have always wondered about their chances and what awaits them in the future. The anxiety-mixed curiosity, which also affected the history of humanity, revealed the fields of occupation and professions such as fortune-telling, priesthood, magic, witchcraft. Respected in ancient Sumer, China, Egypt and Roman civilizations with their thousands of years of history and mysterious aspects, these professionals have been in palaces alongside powerful rulers who wondered about their future. These tasks were performed by shamans and kams in ancient Turkish history. Kam and shamans, who are believed to have superhuman mysterious abilities such as getting news from the future, knowing the auspicious and evil, and healing diseases, have undertaken a kind of seer. These people, who gained respect

\* Geliş tarihi: 12 Ocak 2021 - Kabul tarihi: 13 Mayıs 2021  
Bozok, Emrah. "Eski Türkçe Fal Metinlerinde Alkış ve Kargış Söylemleri" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 71-78

\*\* Millî Savunma Üniversitesi, Kara Harp Okulu Dekanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Ankara/Türkiye, ebozok@kho.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5369-7487.

among Turkish people with their skills, were also interested in fortune-telling. People who stand with respectable socially accepted people like the king have preserved their dignity in the eyes of their interlocutors. Fortune-telling, which is one of the oldest professions in the world, has also found recognition among Turks. Fortune telling, which corresponds to *körüm* and *ırk* in the ancient Turkish period, was accepted enough to create independent works. There are fortune telling texts showing fortune telling and divination rites with various luck symbols such as arrows, bars, shoulder bone and dice. Written with Köktürk letters, the first alphabet of the Turks, the oldest manuscript currently available is *Irk Bitig*, a fortune-telling text. The existence of fortune-telling texts called *Körüm Bitig* during the Uyghurs period shows that these practices continue. Fortune telling practices and discourses, which seem to have reached an advanced stage, can be understood from the sight of the profession name *körümçi* "fortune-teller", which shows that this work is done by skilled hands. In the detailed language of fortune-telling texts, discourses that will motivate, persuade and make them happy have been developed for those who wonder about their luck. Among the portents that are generally regarded as non-religious by field researchers, there are *alkış* (prayer) and *kargış* (curse) discourses. According to common belief, praise and curse seen in religious texts are seen as stereotypes even in the oldest discourses of Turkish people. Although the fortune-telling texts seem like discourses developed between only two people, they actually address a wide area and vocabulary that concerns all the objects that people can see around them and their living space. Motivating the interlocutor with good wishes by hoping for luck makes it necessary to make an important application statement in terms of sustainability. In exactly this case, praise will help the person who sees the chance (*körümçi*). The desired and motivated state of the person whose perception has been directed is open to all positive discourses about his luck (male or female). From this point of view, praise are speech acts that should be included in fortune telling texts. In this study, Old Turkish fortune telling texts will be examined in terms of praise and curse discourse and examples of discourse will be determined. The samples obtained will be evaluated with the method of discourse analysis. The detection of the presence of expressions such as goodwill, praise and cursing and curse seen in fortune-telling texts will change our perspective on this genre. The handling of such texts that are regarded as non-religious and ignored from this point of view will also make us think that the classification of this genre should be reconsidered.

#### Keywords

Praise, curse, omen, fortune telling, old Turkic.

#### Giriş

Eski Türkçe döneminde *alkış başık* "övgü, methiye", *alkış ötüğ* "övgü, övgü ve dua", *esengü alkış* "esenlik duası" (Ağca 2015: 11) gibi ikileme oluşturacak kadar işlenmiş bir yapıda *alkış* sözünün kullanımları görülür. *Kargış* sözünün bizzat kendisi Eski Türkçe döneminde bu türe ait örnekler bulunması gerektiğinin dillik ölçütler açısından en kesin delili durumundadır. Eski Türkçe'den günümüz Türkçesine gelene kadar geçen dönemlerde söz içindeki -g- sesi düşme temayülü göstermiş ve kalıplaşma olmadığı takdirde çoğunlukla da düşmüştür. *Kargış* da bir terim adı olarak kullanılmamasından dolayı, donuklaşma yaşayarak söz içinde barındırdığı -g- sesini koruyabilmiştir. Eski Türkçe döneminde görülen *alka-* ve *karga-* eylemlerinden türetildiği anlaşılan *alkış* ve *kargış* sözlerinin, bugün halk edebiyatı alanında terim anlamı taşıyan ilk şeklinin yanında *alkış*'ın bir şeyin beğenildiğini gösteren el çırpma hareketi anlamıyla da yaşadığını görebiliriz.

Kâşgarlı Mahmud, *alkış* sözünü "övgü, dua, insanın iyiliklerini zikretme ve menkıbelerini sayma" olarak tanımlar ve sözü *begke alkış alkaldı* "bey övüldü ve iyi hasletleri sayıldı." (Ercilasun vd. 2014: 48, 114) bağlamında cümle içinde kullanır. Keza *kargış* sözünü de *kargış* "lanet ve lanetleme. *Teşri kargışı anıñ üze* denir; 'Allah'ın laneti onun üzerine.' demektir. Sıfat da yapılabilir; *kargış kişi* denir; 'lanetlenmiş insan' demektir." (Ercilasun vd. 2014: 201) kaydını verir. Ayrıca *kargış kıl-* "lanet etmek" (Ercilasun vd. 2014: 123) yapısıyla da bir şiir örneğinde kullanılır.

Öteden beri *alkış* ve *kargış* üzerine araştırma yapan çeşitli araştırmacılar olmuş ve bu türleri değişik bakış açılarıyla ele alan çok sayıda araştırma yapılmıştır.<sup>1</sup> Her çalış-

mada bu ürünler baştan tanımlanmış ve önceki çalışmalar tanıtılmıştır. Nezaket ifadeleri olarak tanımlayan araştırmacılar (Duymaz 2000: 15) olduğu gibi genellikle övgü, hayır dua, kutsama, yüceltme gibi ortaklaşan anlamlarla tanımlanan *alkış* ve bu söylemlerin tersi olan yerme, beddua, lanetleme söylemlerine karşılık gelen *kargış* terimleri; sözlü ve yazılı kültür ürünleri olarak insanoğlunun tarihiyle eşit söz eylemlerdir. Alkış ve kargışlar söz eylemlerin (speech act) yerindelik kuralının birebir işletildiği (Türkyılmaz 2018: 130) yapılarıdır.

Dil özellikleri yönüyle belli anlam ve şekil özellikleri barındıran alkış ve kargışları tanımda şu özellikler öne çıkmaktadır: Şekil bakımından istek-emir kipiyle çekimlenmiş eylemlerle sonlandırıldığı gözlemlenen söylemler, içerik olarak bünyesinde genellikle bir üstün varlık veya intisap edilmiş olan dinin Tanrısından olumlu veya olumsuz istek ve beklentileri barındırır. İçinde bulunulan durumun zamanına ve zeminine göre şekillenmiş olmaları da bu ürünlerin diğer belirleyici özellikleridir. Hacim bakımından oldukça kısa ve çarpıcı olan bu söylemler, dil kullanıcısının ağızında duygu durumuna göre şekillenmiş ve kalıplaşma yolunda ilerleyen dil birlikleri olarak da gözlemlenir.

İlk tanımı XI. yüzyılda Dîvânu Lügâti't-Türk'te görülen *ırk* sözü, "kehanet, fal, insanın içindeki şeyleri ortaya çıkarmak" anlamıyla birlikte *kam ırkladı* "kâhin bir konuda fala bakıp kehanette bulundu. *ırklar, ırklamak.*" (Ercilasun vd. 2014: 20, 531) şeklinde icrayı gerçekleştiren kişiyi de içine alan bir bağlamda kayıt altına alınmıştır.

Çok eski zamanlardan beri dünya genelinde birçok toplumda kendine yer bulan fal ve falcılık uğraşları, mevcut bilgilerimize göre yazılı Türk edebiyatında ilk olarak IX. yüzyılda *İrk Bitig* adlı fal kitabıyla görülür. Köktürk harfleriyle bütüncül olarak kâğıda yazılı ilk metnimiz olan *İrk Bitig*, türünün bu konudaki tek örneğidir. Eski Türkçe döneminde *İrk Bitig* dışında, *Körüm Bitig* olarak bilinen Uygurlardan kalma fal metinleri de mevcuttur.

Şamanların dilinde de görülen alkış ve kargışlar (Kapağan 2014: 804), araştırmalarda genellikle din dışı olarak tanımlanan fal metinlerinde bazen bir yönüyle bazen de bir fal metninin içinde muhataba söylenen bir talihin desteklemesi yönüyle incelense de bugüne kadar müstakil olarak ele alınmamıştır. Genellikle dinî içerikli metinler açısından ele alınan alkış ve kargış söylemlerine, söylem analizi yöntemiyle yaklaşıldığında fal metinlerinde de rastlamak mümkündür.

### **Alkış ve kargış örneği olan fallar**

**23. İrk:** *Oğlan kekük tezekin bultı. Çekik etiñ kutlug bolzun, tēr. Ança biliñler: Edgü ol.* (Tekin 1993: 14). "(Bir) oğlan kartal, tezeğini buldu.<sup>2</sup> Tarla kuşu: 'Etin kutlu olsun!', der. Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir." (Tekin 2013: 29).

Türkler, tüm dünyada misafirperver bir toplum olarak bilinir ve bu durumun dile yansımış birçok söylemi vardır. Bir iyi niyet temennisi olarak yemek yiyene veya yemek sonrası ikram edene kalıplaşmış şekilde söylenen alkışlar arasında *afiyyet olsun; bereketli olsun; yarasın; sofran bereketli olsun; Allah, Halil İbrahim bereketi versin!* gibi söylemler kullanılmaktadır. Hatta yemek yiyene söylenen '*Afiyyet olsun!*' söylemi, paylaşma duygusunu yansıtan cömertlik ve eli açıklık göstergesi olarak anında ve kafiyeli olarak '*Buyur/gel, birlikte/beraber olsun!*' gibi bir söylemle karşılık bulur. Bu tespitlerden hareketle 23. İrkte geçen *etiñ kutlug bolzun "etin kutlu olsun"* söyleminin de ardından gelecek *çekik "tarla kuşu"* için kartal tarafından iyi niyet temennisi olarak bereketli olsun, afiyyet olsun anlamında deyimlik bir yapı özelliği de gösteren alkış örneği olduğu değerlendirilebilir.

**38. İrk:** *Kamış ara kalmış. Teñri unamaduk. Abınçu katun bolzun, tēr. Ança biliñler: Edgü ol.* (Tekin 1993: 18). "(Bir köle kız) kamışlar arasında (yalnız) kalmış.

Tanrı [bu durumu, talihi] doğru [uygun] bulmamış. (Bu köle kız [cariye]) ‘Hatun [hükümdarın ilk eşi] olsun!’ der. Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir.” (Tekin 2013: 31).

Türklerin ilk yazılı belgelerinden itibaren Tanrı’nın kut vermekle (*Teñri kut bêrdük için, kutum bar için* vb.) ödüllendirdiğine inanılan Türk düşüncesine fal metinlerinde de rastlanılır. *Irık Bitig* 2. Irıkta *Ala Atlıg Yol Teñri’si kut bergey men* “Kut vereceğim!” ; 47. Irıkta misafirlige giden bir adam yolda Tanrı’ya rastlamış ve tanrıdan kut istemiş, Tanrı da ona *kut bêrmış* şeklinde anlatılır. *Körüm Bitig*’de *kut kelti* (Şen 2017: 63), *kut kelir* (Şen 2017: 75) ve *Atıg atayu kut sayu özin kelti*. “Adımı zikrettiğin her saadet kendiliğinden geldi.” (Şen 2017: 69) gibi ifadelerle soyut bir kavram olan *kut*, somutlaştırılmıştır.

38. Irıkta görülen Tanrı’nın kut verip de övgüsüyle onurlandırdığı bir hükümdarın eşi olmanın da kutlu bir durum olduğu vurgulanır. İfadelerde Türk düşünce ve yönetim şeklinin yansımalarını görüyoruz. Eski Türkçe’de hükümdar eşi olarak *katun* ve *kunçuy* adlandırmaları görülür. Her iki söz de hükümdar eşi anlamına gelse de *katun* diğerinden hiyerarşik düzende üstündür. Çünkü hükümdarın bulunmadığı durumlarda divana, kurtaya başkanlık edebilecek olan hanımı, Türk soylu olmalıdır. Türk töresinde bu durum, hükümdarın ilk ve büyük eşinin Türk soylu olmasını zorunlu kılar. *Katun* unvanı, *kunçuy*’a göre bu bakımdan üstündür. Falda görülen söylem de bunun bir yansımasıdır. Kamışlar arasında yalnız kalan kıza, cariyeye merhamet gösteren Tanrı, onun talihine razı olmamış ve onu *katun bolzun* diyerek yüceltmıştır. *Abınçu katun bolzun* “Hatun [hükümdarın ilk eşi] olsun!” şeklindeki söylemi, Tanrı’nın merhamet ettiği kişiye bir alkışı (övgüsü, lütfu) olarak değerlendirebiliriz.

**47. Irık:** *Er ümeleyü barmış. Teñrike so:kmiş. Kut kolmiş. Kut bêrmış. “Ağıluhta yıkiş bolzun, özüñ uzun bolzun!” têmış. Ança biliñler: Edgü ol.* (Tekin 1993: 20). “Adamın biri konukluğa gitmiş. (Yolda) Tanrı’ya rastlamış. (Ondan) şans dilemiş. (Tanrı da ona) şans vermiş: [Ona] ‘Ağılında atların olsun, ömrün uzun olsun!’ demiş. Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir.” (Tekin 2013: 32).

Türklerin düşünce dünyasında konuk ağırlamak ne kadar değerli ve övülecek bir şeyse, konuk olmak da o derece kıymetli görülmüştür. İslam inancı muhitinde gelişen misafir algısında, konuğun on bereketle eve geleceği ve birini yiyip geride kalanı konakladığı yerde bırakacağı düşüncesi hâkimdir. Halis niyetle hasta, yaşlı ve akraba ziyaretlerine giden kişinin yolda başına bir şey gelmesi, ölmesi durumunda ahir yaşamında ödüllendirileceğine inanılmaktadır. Benzer bir düşünce mantığıyla her ne kadar dinî olarak farklı inanç çevrelerine ait olsalar da misafirlige giden bir adamın yolda Tanrı ile karşılaşması, aynı düşünce yaklaşımının ürünü olduklarını gösterebilir.

Tanrı’dan istek dilendiği ve karşılık alındığı “*kut kolmiş, kut bêrmış*” şeklinde falda açıkça dile getirilen konuğa, *ağıluhta yıkiş bolzun özüñ uzun bolzun têmış* “Ağılında atların olsun, ömrün uzun olsun!” demiş.” sözleri ile bizzat Tanrı tarafından alkış söylendiği görülmektedir.

**48. Irık:** *Karı Yol Teñri men. Sınukıñın sapar men, üzü:kiñin ulayur men. İlig êtmış men. Edgüsi bolzun tér. Ança biliñler: [?].* (Tekin 1993: 20). “Yaşlı Yol Tanrısı’yım. Senin [bedenindeki/kemiklerindeki] kırıklarını onarıyorum, çıkıklarını yerine oturturum. (Nitekim) ülkeyi (de) düzene sokmuşum. Hayırlısı<sup>3</sup> [iyisi, faydalısı] olsun, der. Öylece biliniz: [?]” (Tekin 2013: 32).

Yaşlı Yol Tanrısı’nın ağzından sağaltım söylemi geliştirildiğini görüyoruz. Türk düşüncesine ve yönetim tarzına yansıyan “İnsanı yaşat ki devlet yaşasın.” desturu, ilk yazılı belgelerden itibaren görülen bir yaklaşım olmuştur. *Bilge Kağan*, halkına hitap ederken çıplak olanı giydirdiğini, aç olanı doyurduğunu (KT D 29) ve fakir halkı zen-



gin, az halkı çok kıldığını (KT D 16; KT G 10) söyler. İnsanı yaşatma, donatma, yedirme ve içirme yaklaşımı devletine bağlı olan halkına Tanrı'dan kut almış bir hükümdarın temel yaklaşım tarzı olmuştur.

Falda yönetim yaklaşımının bir tezahürü olarak talihini arayan muhataba durumunun gösterilmesi amaçlanır. Tanrı sayesinde kişinin kırık ve çukuklarının iyileştiği ifade diliyor. Nasıl ki Tanrı, kişiyi iyileştirdiyse kendisini iyileştiren Tanrı'nın ülkesini de dirlik ve düzene soktuğu vurgulanır. Falı bitirmeden son söylem olarak Yaşlı Yol Tanrısı'nın *edgüsi bolzun* "İyisi, faydalısı olsun!" ifadesi iyi niyetle faydalı ve yararlı durumunun devamının istendiği, Müslüman ahalinin dilinde yaygın olarak görülen "Hayırlısı olsun!" söylemi gibi bir alkış örneği olarak kabul edilebilir. Falda geçen *edgüsi bolzun* ifadesi, teslimiyet ve kader inancı çerçevesinde değerlendirilebilecek bir söylem gibi olduğundan fal metninde geçmesi bakımından dikkate değerdir.

**59. Irk:** *Yılka tegmişig yıdıtmayın, ayka tegmişig artatmayın, edgüsi bolzun tér. Ança bilinler: Edgü ol.* (Tekin 1993: 24). "Bir yıla erişmiş korkutmayayım, bir aya erişmiş bozmayayım. Hayırlısı [İyisi, faydalısı] olsun, der. Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir." (Tekin 2013: 33).

Alkış ve kargışlar genellikle bir kişinin başka bir kişiye veya nesneye yönelik geliştirdiği söylemlerdir. 59. Irkta geliştirilen söylem ise kişinin kendine yönelik olumlu bir yönlendirme yaklaşımıdır. Dîvânü Lügâti't-Türk'te *er özin kargandı* "Adam bir şeyden pişman olarak kendine lanet etti." (Ercilasun vd. 2014: 306) ifadesi geçer. Dolayısıyla kendi kendini lanetleyen insan, kendi kendine de iyi temenni ve isteklerde bulunabilir. Zaten kişinin ettiği dualar, genellikle kendisi içindir.

Falda bir yıla erişmiş korkutmamak ve bir ayını doldurana bozmamak söylemleri, muhataba yönelik mevcut durum ve geleceğine dair açıkça verilen bir mesajdır. Dirlik ve düzene kavuşmuş olan nesne veya durumların dengelenmiş düzenine ve gidişatına müdahale etmenin iyi sonuçları olmayacağı, nesne ve durumlara bu yaklaşımla hareket edilmesi telkin edilmektedir. Bu yüzden 48. Irkta olduğu gibi, burada da görülen *edgüsi bolzun* söylemi, sonucun kesin olarak tahmin edilip gidişatın kestirilemeyeceği durumlarda muhataba teslimiyet telkin edilir. İyi giden işlerin akıbetinin de iyi olacağı vurgulanır. Fal metinleri için 48 ve 50. Irklarda görülen *edgüsi bolzun* söylemi, *Irk Bitig*'in hatimesinde yer alan *alku kentü ülügi erklig ol* "Herkes kendi kaderi üzerinde güç sahibidir." söylemine ters düşmektedir. Fal metninde verilen işlere dair geliştirilen yaklaşım, muhatabın tercihi olduğu vurgusuyla fala bakan *kam, şaman* gibi kişilerin asıl sorumluluğu talih sahibine bıraktıkları görülmektedir.

**50. Irk:** *Tıg at kudru:kın tügüp tigret, yazıg kodı yadrat. To:kuz kat üçürün to-pu:lgınça teritzün tér. Ança bilinler: Yab<l>ak ol.* (Tekin 1993: 22). "Demir kır atın kuyruğunu düğümler ve onu osurtuncaya kadar<sup>4</sup> son süratle sür; yağız atı (da) yıkılıp yere yayılınca kadar koştur. (Öyle ki) dokuz kat teyeltin [keçe] yırtılıp delininceye kadar terlesinler, der. Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür." (Tekin 2013: 32).

Türk kültüründe atların kuyruğunun düğümlenmesi bir savaş alameti olarak görülmektedir. *Tunyukuk*'un sözlerinde *Türük bodun ara yarıklıg yağıg yeltürmedim, tügünlög atıg yügürtmedim* (T II D 4) "Türk milleti arasında zırlı düşmanları rüzgâr gibi estirmedim, (düşmanın kuyruğu) düğümlü atını koşurtmadım." ifadesi görülür. Sözlerinde görülen kuyruğu düğümlü at göstergesi, düşman askerinin atını kastederek *Tunyukuk*'un savaşı kaybetmedi, Türk milletini mahcup etmedi dediği estetik sözlerinde görülmektedir. Atların savaşta hızlı koşmaları ve eğitimleri için kuyruklarının düğümlendiği (Esin 2004: 282) öteden beri bilinmektedir. Bu durum savaş betimlemeleri olan minyatürlere dahi yansımıştır.

Bir savaş meydanında olan veya bir yere yetişmeye çalışan kişinin konu edinildiği 50. Irkta, *To:kuz kat üçürüh topu:lginça teritzün*. “Eyerin altındaki tokuz kat keçe yırtılana kadar terletsin.” denilmektedir. Bu aynı zamanda atın koşmaktan çatlayıp ölmesi anlamına da gelir. Çünkü bu falın başında da atın zorlanıp yellenmesi ve yıkılıp yere yatana kadar sürülmesi söylenmektedir. Bu kadar koşturulup terletilerek eyerin altındaki dokuz kat keçe yırtılıp delininceye kadar koşturulan at, doğal olarak çatlayacaktır. Kişinin atının ölmesi, bozkırdaki bir kimse için yıkım demektir. Zaten falın sonucu *yablak ol* “kötüdür” şeklinde açıklanmıştır. Sonucundan da anlaşıldığı üzere, rakibi için söylenen olumsuz niyet ve temenni olan ifade, bağlam olarak biraz zayıf da olsa, bir kargış örneği sayılabilir.

### Değerlendirme

Fal metinleri, genellikle din dışı metinler olarak kabul edilmektedir. Peki, bu metinler<sup>5</sup> din dışı sayılmalı mıdır? Eski Türkçe dönemine ait *Irk Bitig* adlı fal yazmasında *teñri* sözü, hem gök (20, 44, 52. Irklarda) ve yücelik hem inanç bağlamlarında (2, 12, 15, 17, 38, 47, 54, 60. Irklarda) tekrarlarıyla birlikte toplamda 13 kez geçmektedir. Hatta bazı fallarda bizzat konuşan (2, 38, 47. Irklar) ve işiten (54 ve 60. Irklar) Tanrı'nın kendisidir.

*Irk Bitig*'de açık bir şekilde Tanrı övgüsünün yer aldığı fal metinleri de bulunmaktadır. Dağa ava giden bir adamın yürürken düşüp de *teñride erklig* “kudretli, güçlü (Tanrı) göklerde” (12. Irk) demesi önemlidir. Yukarıdan sis bastırıp aşağıdan toz kalktıgında yolunu kaybeden kuş ve geyik yavrusu ile insanoğlunun *teñri kutınta* “Tanrı lüt-funda” (15. Irk) sağ salım kurtulduğu ve birbirleriyle buluşup görüştükleri anlatılır. Bir binek atının çölde susuzluk ve yorgunluktan çaresiz kalakaldığını, onun bu güç durumdan *teñri küçiçe* “Tanrı'nın gücüyle, inayetiyle” (17. Irk) kurtulduğu aktarılır. Köle sözünün beyinden rica olduğunu, kuzgun sesinin de *teñrigerü yalbarur* “Tanrıya yalvarır” (54. Irk) şeklinde anlaşılması gerektiğinin ifade edildiği fallarda açık bir şekilde geçer.

Fallarda Tanrı'nın yalvarış ve yakarışları işitip kendisine yapılan seslenmelere (dualara) karşılık verdiğini anlatan söylemler de bulunmaktadır. 54. Irkta yalvaran kuzgunun sesini ve kölenin isteğini Tanrı'nın duyduğu düşüncesiyle 60. Irkta dokuz çatalı boynuzu olan geyiğin yüksek dizleri üzerinden böğürmesi ve Tanrı'nın onu işittiğini belirten *üze teñri eşidti* “Yukarıdaki Tanrı işitti” şeklinde verilmektedir.

Alkış ve kargışların bir metindeki mevcudiyetleri, ait oldukları toplumların inandıkları değer yargılarını ortaya koyması açısından önemli olduğu kadar varlıklarıyla o metinlerin mahiyetlerini de belirlemede bir ölçüt olarak görülebilir. Çünkü klasik ve genel anlamda dua ve beddua olarak tanımlanan alkış ve kargışlar, iyi veya kötü niyetli olarak yüce ve kudretli görülen Tanrı'dan beklenen dilek, talep ve beklentileri ifade etmektedir.

*Irk Bitig*'de *alkış* veya *kargış* sözleri açıkça yer almasa da aynı bağlamda değerlendirilebilecek 19 ve 54. Irklarda görülen *ötüg* “dilek, rica; dua” adı ile *ötün-* “istemek, arz etmek, sunmak”, *yalbar-* “yalvarmak”, *kol-* “istemek, dilemek” eylem ifadelerinin geçmesi önemlidir. Köktürkçe ile kaleme alınmış olan *Irk Bitig* yazması, bir fal metni olarak her ne kadar din dışı bir metin olarak tanımlansa da falların içinde sığınma, yakarma, tapınma, dilekte bulunma gibi kendi dönemi için alkış (dua) örneği sayılabilecek beş; kötü dilek ve temenni içeren kargış (beddua) örneği kabul edebileceğimiz bir adet söylem barındırmaktadır:

*Çekik, etin kutlug bolzun* (23. Irk) “Tarla kuşu, etin kutlu olsun!”

*Abınçu katun bolzun* (38. Irk) “Cariye, köle kız; hükümdarın ilk eşi, hatun olsun!”

*Agılıhta yıkıñ bolzun, özüñ uzun bolzun* (47. Irk) “Ağılında atların olsun, ömrün uzun olsun!”

*Edgüsi bolzun* (48.Irk) “Hayırlısı [İyisi, faydalısı] olsun!”; ... *edgüsi bolzun* (59. Irk) “Hayırlısı [İyisi, faydalısı] olsun!”

*To:kuz kat uçürüñ topu:lğınça teritzün* (50. Irk) “Dokuz kat teyeltin [keçe] yırtılıp delininceye kadar terlesinler”

Eski Türkçe dönemi içinde diğer bir fal metni de Uygur dönemi eserlerinden *Körüm Bitig*'dir. *Körüm Bitig*'de fal metinlerinden *utru kelmek atlıg ırk* “karşı gelmek adlı fal” metninde geçen *üstünki altınkı tapladı* “üstteki alttaki uygun gördü” ve *burhanlarka tapıg kıl* “Budalara ibadet et” (Şen 2017: 73) şeklinde geçen açık hüküm, bu fal metninin Budist bir muhitte yazıldığını ortaya koymaktadır. Fallar, din dışı metinler olsalar da sonuçta bunları kullanan veya muhatap konumundaki kişiler, çeşitli dini inançlara mensubiyet taşımaktadır. Bu bakımdan alkış (dua) ve kargış (beddua) örnekleri barındırabilirler. Yaptığımız incelemede *Körüm Bitig* adlı fal metinlerinde bu tür bir söylem arz eden herhangi bir örnek tespit edilememiştir. Ancak *Körüm Bitig*'de, *Irk Bitig*'de görülmeyen *alkış* sözüyle kökteş olan *alkamak* “övme, methetmek” (Şen 2017: 85) ve *ötüg sav* “rica sözü” (Şen 2017: 47) geçmektedir.

### Sonuç

Köktürklere ait mevcut yazıt ve yazılı belgelerde dinî mahiyette olan müstakil bir kutsal metin yoktur. O halde dinî inancın izlerini mecburen eldeki metinlerde aramak gerekir. Türklerin ilk yazılı kaynaklarından olan kitabelerde geçen *Teñri, üze kök Teñri, Teñri yarlıkamış* gibi ifadelerden hareketle tespit edilmiş ilk dinî inancı, Gök Tanrı (*Kök Teñri*) inancı olduğu kabul edilmektedir.

Eski Türkçe dönemine ait elde bulunan *Körüm Bitig* ve *Irk Bitig* adlı fal metinlerini, alkış ve kargış söylemleri bakımından karşılaştırdığımızda *Irk Bitig*'de beş adet alkış (dua) ve bir adet de kargış (beddua) sayılabilecek söylem olduğunu görebiliriz. *Körüm Bitig*'de ise ne alkış ne de kargış söylemi kabul edilebilecek bir ifade bulunmamaktadır. Söz konusu durumu metinlerin her ne kadar Eski Türkçe paydasında ortaklaşan yönleri olsa da inanç temelinde ayrıştığını söyleyebiliriz. Yukarıda fal metinlerinde somut olarak tespit edilen alkış ve kargışlar açısından Gök Tanrı inancı ile Budist inancın Tanrı algısında talepte bulunma, istek belirtme, dua ve beddua söyleme bakımından fark olduğunu söyleyebiliriz.

Eski Türkçe fal metinlerinde birçok yerde görülen tanrı övgüsü ve Budalara ibadet etme gibi söylemlerden aslında bu tür metinlerin sanılanın aksine pek de din dışı metinler olmadığı gözlemlenebilir. Belki de bu tür bir bakış açısı bugünden geçmişe bakıldığında insanoglunun geliştirdiği bir yaklaşımdır. Fal, eski toplumların inanç sisteminde yer edinmiş olmalıdır. Yukarıda açık bir şekilde fal metinlerinde zikredilen Tanrı'ya yalvarışlar ve Tanrı övgüleri ile birlikte alkış ve kargışların da bulunmasından fal metinlerinin, en azından *Irk Bitig*'in din dışı olmadığını, bu metinlerin çağdaşı olan diğer dönem verimlerinden din dışı olarak tasnif edilen mektup, tarla ve köle satışı, kiralama ve ödünç alma gibi hukuk metinlerinden ayrıldığı söylenebilir. Bu nedenle falları, yarı dinî metinler olarak sınıflandırmanın daha uygun olacağını düşünmekteyiz.

Din değiştirmenin dönem dilini etkilediği ve söz varlığını değiştirdiği daha önceki araştırmalarda gözlemlenmiştir. Köktürklere ait olduğu alfabeyle tescilli olan fallara, toplumun söyleminde alkış ve kargış gibi verimlerde dinî alt yapının varlığını yansıdığını kesinlikle söyleyebiliriz. Uygur döneminden kalma fallarda alkış ve kargış söylemlerinin görülmemesi, bu tespite dair dikkate değer bir ölçüyü oluşturur. Türklerin erken dönemlerine ait şu an için tespit edemediğimiz ancak yukarıdaki verilerden hareketle

dönem verimleri arasında, varlığını yarı dinî fal metinlerinin içinde alkış ve kargışların mevcudiyetiyle açıkça görebildiğimiz, semavî inanç söylemleri olan müstakil eserlerin varlığının birer delildir.

#### KISALTMALAR

KT D/G: Köl Tigin Yazıtı, Doğu/Güney yüzü.  
T II D: Tunyukuk Yazıtı, II. Taş, Doğu yüzü.

#### NOTLAR

1. Bu bağlamdaki çalışmaları daha detaylı görmek için alkış ve kargışlar üzerine son yapılan çalışma olması bakımından Keskin'in kaynakçada verilen çalışmasına bakılabilir.
2. Yıldırım, bu cümleyi "Bir oğlan, doğan tezeğini buldu." (2017: 38) şeklinde aktarmıştır. Anlamı başka bir yöne doğru götüren bu yorum, ifadeye eyleyici olanın "kekük mü, oğlan mı?" olduğu sorusunu akla getirmektedir. İlk bakışta konuşma özelliği atfedilen insan olduğunu düşündürse de *Irk Bitig*'de falların kahramanı olarak konuşma özelliği gösteren on iki hayvan bulunmaktadır: *altun kanatlıg talım kara kuş* (3. Irk), *ürün esri togan kuş* (4. Irk), *altun başlıg yılan* (8. Irk), *esnegen bars* (10. Irk), *titir bugra* (20. Irk), *kéyik oğlu* (45. Irk), *talım kara kuş* (51. Irk), *ögürriye kutlug adgur* (56. Irk), *tokuz aralı sığın kéyik* (60. Irk), *yargun kéyik* (62. Irk), *kök boymul togan kuş* (64. Irk). Bu yüzden 23. Irkta da konuşanın, T.Tekin'in verdiği gibi, *oğlan kekük* "Erkek kartal" olduğunu düşünüyoruz.
3. T.Tekin (2013: 32-33) ve Yıldırım (2017: 44, 47) aktarımlarında her ikisi de *edgüsi* ifadesini "hayırlısı" olarak vermişlerdir. Ancak bizce bu ifadenin tam karşılığı 'Hayırlısı olsun!' demek hatalı bir tespit ve anlamlandırma olacaktır. Çünkü hem *edgü* sözünün o dönemde karşıladığı "iyi, faydalı" anlamları hem de metnin yazıldığı muhitin Müslüman bir ahali olmayışından hareketle 48 ve 59. Fallarda geçen *edgüsi bolzun* söylemlerinin "iyisi, faydalısı olsun" şeklinde anlamlandırılmasının daha uygun olacağı kanaatini taşımaktayız.
4. Yıldırım, buradaki ifadeyi "... (onu) toynaklarından ses çıkaracak şekilde koştur." (2017: 45) olarak aktarmıştır.
5. *Irk Bitig*'de Türk Manicilik düşüncesinin işlendiğini düşünen Stebleva (2001: 199), bazı falların inanış yansımalarını barındırdığını düşünen Keskin (2018: 383) gibi araştırmacılar da vardır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Ağca, Mustafa. *Eski Uygur Türkçesinde Dua/Alkış (Anlambilimsel Bir İnceleme)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2015.
- Duymaz, Ali. "Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar". *Millî Folklor* 6(45), Bahar 2000: 15-21.
- Ercilasun, Ahmet B. vd. *Kaşgarlı Mahmud Dîvânı Lügâti't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Keskin, Ahmet. *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*. Basılmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2018.
- Kapağan, Enver. "Gök Tanrı İnanç ve Bu İnanç Sistemi İçinde Alkış, Dua ve Dilekler". *Ankara: Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 9/3 (Winter 2014): 801-810.
- Şen, Serkan. *Körüm Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.
- Tekin, Talat. *Irk Bitig: Eski Uygurca Fal Kitabı/Talat Tekin*. (haz. Emine Yılmaz, Nurettin Demir) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- . *The Book of Omens*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, Turcologie Band 18, 1993.
- Türkyılmaz, Bahar. "Alkış, Kargış ve Yeminlerin Sözeylem Kuramı Açısından İncelenmesi: Özbek Türkçesi Örneği". *Ўзбекистон Қаҳрамони, Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов ижодида бағишланган халқаро илмий-амалий анжуман материаллари*. Фарғона: Филологиянинг Долзарб Масалалари, 2018: 127-141.
- Yıldırım, Fikret. *Irk Bitig ve Orhon Yazılı Metinlerinin Dili*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

# BİR YENİDEN CANLANDIRMA “SADABAD GÜNÜ İHTİFALI”\*

## A Reanmation of the “Sadabad Day İhtifal (Elaborate and Public Remembrance Ceremony)”

Prof. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN\*\*

### ÖZ

İhtifal büyük bir kalabalıkla yapılan anma töreni anlamına gelmektedir. İhtifal kronolojisine bakıldığında İstanbul’un fethinin; edebî, tarihi ve dinî şahsiyetlerin ölüm yıl dönümlerinin ve Hz. Muhammed’in doğumunun “ihtifal” başlığı altında düzenlenen ve bir komite tarafından önceden programı belirlenen kapsamlı veya küçük toplantılarla anıldığı görülmektedir. Bilindiği kadarıyla ilk edebî ihtifal 1912 yılında Şeyh Gâlib hakkında düzenlenmiştir. Bu yazının konusunu ise diğer ihtifallerden konu olarak farklı olan Sadabad Günü İhtifali oluşturmaktadır. İhtifal hakkındaki bilgi Aynalıkavak Kasrı Hümayunu’nda Sadabad Günü İhtifali başlıklı rehberden edinilmektedir. Rehberde göre Sadabad Günü İhtifali, Aynalıkavak Kasrı Hümayunu’nda 27 Eylül 1923 Perşembe akşamı başlayacak ve cuma günü devam edecektir fakat 15 Ekim 1923 tarihli İkdâm Gazetesi’nde ihtifalin 25 Ekim 1923 tarihinde yapılmasına karar verildiği belirtilmiştir. İhtifalin bu tarihte gerçekleştiği ayrıntıya yer verilmeden yine aynı gazetede haber yapılarak duyurulmuştur. İhtifalci Mehmed Ziya Bey’in düzenleme heyetinde bulunduğu Serbest Resim Atölyesi tarafından hazırlanan ve Mustafa Kemal Atatürk’e ithaf edilen Sadabad Günü İhtifali’nde, 18.yüzyıldaki Lâle Devri eğlenceleri hatırlanmak ve yaşatılmak istenmiştir. Bu sebeple bu dönemin simgesi durumunda olan “Sadabad Sarayı” ile ihtifal adlandırılmıştır. Serbest Resim Atölyesi Ressam Mehmet Ruhi Bey, Ahmet İhsan Bey ve Turgut Beylerin çabalarıyla Çemberlitaş’ta 1921 yılı başında kurulmuştur. Ali İhsan (Özsoy) Bey (Heykeltıraş), Sami (Yetik), Feyhaman (Duran), İbrahim (Çallı), Şevket (Dağ), Hikmet (Onat) ve Mehmet Ruhi’nin (Arel) eğitim verdiği atölyenin 1922 yılında yayımlanan nizamnamesinde, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne alternatif olmak amacıyla kurulduğu ve halkın sanata olan ilgisinin artırılması ve millî zevkin gelişmesi gibi hedefleri olduğu belirtilmiştir. Bu hedefler, Sadabad Günü İhtifali’nin düzenlenme sebebi ile uyumaktadır. Rehberde; “Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla, mutlakiyet sona ermiştir fakat hürriyete koşan milletler büyük ve sağlam sınırları bulunduran geçmişleriyle alakalarını kesmemelidir, bu şekilde, Türk milleti gibi devlet büyüklerine sevgi ve saygısı olan milletler için tes’id (canlandırma) ve hatıralarını unutmamak için ihtifal yapılır” şeklinde bir açıklama da yapılmıştır. Rehberde yer alan ihtifal programı şu şekildedir: 1. Hanımefendilerden müteşekkil yirmi kişilik saz heyeti, 2. Rebâbî-i şehîr Şeyh Süreyyâ Efendi’nin riyâset-i üstâdanelerinde rebâb, nây, tanbur ve santurdan müteşekkil diğer bir hey’et-i muhtereme-i müsikiye, 3. Kâr-ı kadîm çengî oyunları, 4. Kâr-ı kadîm orta oyunları, 5. Yeniçerilerin kalkan ve tomak oyunları, 6. Ateş eğlenceleri, âteşbâzlar, 7. Mukallidler, 8. Şu’bedebâz, hokkabâz, 9. Tâlî’ postası, 10. Atık harem sohbetleri, 11. Mehter takımı, 12. Tarihi mehtap âlemi ve o zamanın merakibi. Bu başlıklardan sadece mehtap âlemi üzerinde ayrıntılı durulmuştur. Yine rehberde göre ihtifalin davetli listesinde 20. yüzyılı Osmanlı devlet adamları, siyasetçileri, yazarlar ve şairler yani entelektüel insanlar bulunmaktadır. Pekçok siyasi isim ile birlikte Şükûfe Nihal, Emine Semiyâ Önaşya, Suat Derviş Baraner, Nezihe Muhtittin, İhtifalci Mehmed Ziya, Ahmet Refik Altınay, Celal Sahir Erozan, Hamdullah Suphi Tanrıöver’in isimleri dikkat çekmektedir. Yazıda öncelikle ihtifal geleneği ve kronolojisi üzerinde durulmuştur. Sadabad Günü İhtifali’nin rehberinden hareketle ihtifalin ayrıntıları; ihtifalin düzenlenme sebebi, ihtifali organize edenler, ihtifal heyeti, ihtifalin yeri ve saati, ihtifalde giyimkuşam, davetiyeler davetliler, program, görevliler, ulaşım, yemek, rehberde geçen beyitler ve görseller şeklindeki alt başlıklarda incelenmiştir. Yazının sonunda ise Sadabad Günü İhtifali’nin ihtifal geleneği içindeki yeri değerlendirilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Gelenek, İhtifal, Sadabad Günü İhtifali, Serbest Resim Atölyesi, Lâle Devri.

### ABSTRACT

The word ihtifal has the meaning of an elaborate and public remembrance ceremony held with a large crowd. When the chronology of the remembrance ceremony is taken into consideration, it was observed that it was organized under the heading of “remembrance ceremony” for the conquest of İstanbul, the remembrances of the deaths of important literary, historical and religious personalities, and the birth of the Prophet Muhammad,

\* Geliş tarihi: 22 Şubat 2021 - Kabul tarihi: 10 Ekim 2021  
Koç Keskin, Neslihan. “Bir Yeniden Canlandırma ‘Sadabad Günü İhtifali’” *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 79-91

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Ankara/ Türkiye, neslihan.koc@hbv.edu.tr, ORCID ID:0000-0003-3014-4630.

and that they were commemorated with comprehensive or small meetings, for which a program was determined previously by a committee. To the extent that it is known, the first literary remembrance ceremony was organized about Sheikh Gâlib in 1912. Whereas, the subject of this article was composed of the Sadabad Day Remembrance Ceremony, which was different in subject from the other remembrance ceremonies. The information about this remembrance ceremony was obtained from the guide with the title of Aynalıkavak Kasr-ı Hümayunu'nda Sadabad Günü İhtifali (The Sadabad Day Remembrance Ceremony at the Aynalıkavak Imperial Summer Palace). According to the Guide, the Sadabad Day Remembrance Ceremony at the Aynalıkavak Imperial Summer Palace would start on Thursday evening, 27 September 1923, and would continue on Friday, but on 15 October 1923, it was stated in the İkdâm Newspaper that a decision had been made to hold it on 25 October 1923. The Sadabad Day Remembrance Ceremony, which was prepared by the Independent Artists' Studio with the Remembrance Ceremony Preparer Mehmet Ziya Bey, who was on the organization committee, was dedicated to Mustafa Kemal Atatürk, and it was desired to remember and to keep alive the Tulip Period entertainments of the 18th century. Consequently, the "Sadabad Palace", which was in the position of the symbol of this period, was named with the remembrance ceremony. The remembrance ceremony program in the Guide was as follows: 1. Twenty-person saz (stringed instrument somewhat resembling a lute) delegation composed of ladies, 2. Another delegation of respected musicians composed of the rebâb (ancient Oriental three-stringed violin with a body made of a coconut shell), nây (reed flute), tanbur (ancient form of lute) and santur (hammered dulcimer), under the leadership of the masterly musicians of the city rebâb player Sheikh Süreyyâ Effendi, 3. Kâr-ı kadîm (old players) public dancing girl's dances, 4. Kâr-ı kadîm (old players) orta oyunları (theatrical representations with a central stage), 5. The sword and thick stick dances of the Janissaries, 6. Fire entertainments, masters of fireworks displays, 7. Mimics, 8. Jugglers, conjurers, 9. Secondary post (reserve battalion in the regular army), 10. Ancient harem conversations, 11. Janissary band of musicians, and 12. Historical moonlight world and the transport of that time. From these headings, only the moonlight world was dwelled upon in detail. In addition, according to the Guide, those on the invitation list to the remembrance ceremony were the 20th century Ottoman statesmen, politicians, authors and poets, that is, the intellectuals of the period. In the article, first the remembrance ceremony tradition and chronology were dwelled upon. According to the Guide of the Sadabad Day Remembrance Ceremony, the details of the remembrance ceremony were examined in detail under the sub-headings in the form of the reason for organizing the remembrance ceremony, those who organized the remembrance ceremony, the remembrance ceremony committee, place and time of the remembrance ceremony, clothes and finery at the remembrance ceremony, invitations and those invited, program, officials, transportation, food, and the couplets and visuals mentioned in the Guide. Whereas, at the end of the article, the place of the Sadabad Day Remembrance Ceremony within the remembrance ceremony tradition was evaluated.

#### **Keywords**

Tradition, remembrance ceremony, Sadabad Day Remembrance Ceremony, Independent Artists' Studio, Tulip Period.

### **Giriş: İhtifal Kavramı ve İhtifal Kronolojisi Hakkında**

Arapça *hafl* "toplamak, önem vermek" kökünden türeyen *ihtifâl* "büyük bir kalabalıkla yapılan anma töreni" anlamında gelir. Tarihî, edebî ve dinî nitelikli pek çok ihtifal yapılmıştır.<sup>1</sup>

İlk tarihî ihtifal, "İstiklal-i Osmanî Günü" adıyla Darülfünun öğrencileri ve Türk Ocağı'na mensup gençler tarafından organize edilmiş 30 Aralık 1913 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Bununla bir milletin hayatında tarihin önemi vurgulanarak şanlı geçmişin yeni bir ilerleme isteği yaratılacağı düşünülmüştür (Bolat 2012: 30). Bu toplantılarda ordu övülmüş, Darülfünun öğrencilerinin her zaman ordunun yanında olduğu ve devletin istikbali için her şeyi yapmaya hazır oldukları belirtilmiştir (Şahingöz 1999: 197-199). Sonrasında ise Balkan Savaşı'nın ortaya çıkardığı yıkımı aşmak, toplumda başta İstanbul olmak üzere devlete sahip çıkma bilinci oluşturmak amacıyla 13 Haziran 1914 tarihinde "Fatih Sultan Mehmed Han-ı Gazi İhtifali"- bugünkü adıyla İstanbul'un Fethi törenleri düzenlenmiştir (Çoruk 2016: 83).

Edebî şahsiyetler için düzenlenen ihtifallerin ilki, 1912 yılında Şeyh Galib için yapılmıştır. Bu ihtifal hakkında ayrıntılı bilgiye sahibiz. Şeyh Gâlib adına 12 Temmuz

1912’de Galata Mevlevihanesi’nde Mevlevilerin Şems kolundan olanların öncülüğünde gerçekleştirilen bu ihtifalde, padişah başta olmak üzere ilmiye, askeriye ve edebiyat çevrelerinden destek görmüştür. Gayrimüslimlerin ve tarikat mensubu olmadığı halde Mevleviliğe sempati besleyenlerin de ilgi gösterdiği bir etkinlik olmuştur (Değerli 2013: 575; Ayvazoğlu 2015: 88-89). Şeyh Gâlib İhtifali kapsamında, 12 Temmuz 1912 Cuma günü neşredilen Hak Gazetesi İlavesi (İlave-i Edebiyye) Şeyh Gâlib’e ithaf edilmiş, burada şairin hayatı, eserleri, edebiyatımızdaki yeri ve önemine dair dönemin edipleri tarafından kaleme alınmış yazılar yayımlanmıştır (Karaman 2019: 147). İhtifalin programı çok ayrıntılıdır. (Değerli 2013: 580). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi’nde ayrıca Hz. Muhammed’in doğumunun kutlandığı mevlid ihtifalleri ve Hz. Hamza’nın vefatı sebebiyle yapılmış ihtifaller ile ilgili arşiv kayıtları vardır. Bunlar içerisinde Barbaros Hayrettin Paşa için düzenlenen ihtifalin programı detaylı olarak gazetede verilmiştir.

Şeyh Gâlib İhtifali ile birlikte Taha Toros Arşivi’nden yapılan “ihtifal” anahtar kelimesiyle yapılan taramada aşağıda adları alfabetik olarak belirtilen edebî ve tarihî şahsiyetlerin ölüm yıldönümlerinin öğrenci toplulukları, halkevleri ve de çeşitli eğitim kurumlarında anılar anlatılarak, şiirler okunarak anıldığı gazete haberi olarak verilmiştir.

1912: Şeyh Galip, Abdullah Cevdet: 1932, Abdülhak Hamit Abdülhamit: 1934, 1937, 1940, 1949, Ahmet Haşim: 1933, Ahmet Rasim: 1957, Ahmet Refik: 1941, Atatürk: 1938(Romanya, Sofya), 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1953, 1955, 1957, 1959, 1961, 1963, Barbaros Hayrettin Paşa: 1940, Faruk Nafiz Çamlıbel: 1994, Florinalı Nazım Bey: 1934, 1954, Hüseyin, Rahmi Gürpınar: 1947, İbrahim Alaattin Gövsa: 1949, İsmail Saib Sencer: 1980, Kazım, Karabekir: 1953, Leyla Saz: 1945, Mareşal Fevzi Çakmak: 1950, Mehmet Akif Ersoy: 1938, 1948, Mehmet Rauf: 1932, Mevlânâ: 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 952, 1953 (Paris), 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960 (bu tarihe kadar ihtifal olarak sonrasında tören) Mimar Sinan 1945, 1946 (350.yıldönümü), 1950, 1967, Muallim Cevdet: 1936, Nahit Sırrı Örik: 1945, Namık Kemal: 1909, 1930, 1934, 1935, 1940, 1948, 1949, 1950, Neyzen Tevfik: 1956, Pierre Loti: 2000 (doğumunun 150. yıldönümü), Recaizade Mahmut Ekrem:1925, 1930, 1931, 1939, Selim Sırrı Tarcan: 1949, Süleyman Nazif: 1927, 1929, 1952, Tevfik Fikret: 1930, 1932, Tevfik Fikret: 1930, 1931, 1983, Yahya Kemal 1942, Yunus Emre: 1929, Yusuf Akçura: 1935, Ziya Gökalp: 1929, Ziya Paşa:1933, 1944.<sup>2</sup>

Bu yazıda ise diğer ihtifallerden nitelik ve amaç yönlerinden farklılık gösteren *Sadabad Günü İhtifali* üzerinde durulacaktır. Serbest Resim Atölyesi tarafından planlanan bu ihtifalde 18. yüzyıl eğlence geleneği canlandırılmak istenmiştir. Öncelikle ihtifalin eski harfli basılı rehberinden hareketle ihtifalin düzenlenme sebebi, ihtifali organize edenler, ihtifal heyeti, ihtifalin yeri ve saati, ihtifalde giyim-kuşam, davetiyeler davetliler, program, görevliler, ulaşım, yemek, rehberde geçen beyitler ve görseller şeklindeki alt başlıklarda bilgi verilecek, daha sonra değerlendirmede *Sadabad Günü İhtifali’nin* bu gelenek içindeki yeri üzerinde durulacaktır.

### **Sadabad Günü İhtifali**

*Sadabad Günü İhtifali* hakkında bilgiyi aynı adla basılmış, muhtemelen davetliler ve katılmayı düşünenler için hazırlanmış rehberden edinebiliyoruz. Rehberin kapağında *Aynalıkavak Kasr-ı Hümayunu’nda Sadabad Günü İhtifali* yazmaktadır, Matbaa-i Bahriyye’de basılmış olup 36 sayfadır. Kapağın “Tarih-i Tes’id (kutlama) ve İhya (canlandırma)” 27 Eylül 1339 (15 Safer 1342<sup>3</sup>)/27 Eylül 1923 Perşembe tarihi kayıtlıdır. Kapağın ayrıca Damad İbrahim Paşa’ya ait *Mübârek ola sultân Ahmed’e devletle Sa’d-âbâd* mısraı yer almaktadır. Rehberin Atatürk Kitaplığı’nda tıpkıbasım olarak ve İSAM Risaleler’de

ise fotokopiden alınmış görüntüsü vardır. Her iki rehberdeki tarihler aynıdır fakat özel bir koleksiyonda yer alan rehberde tarih olarak sadece 1342 yazmaktadır. Bu rehber de 36 sayfa olup kapak kısmı diğer ikisinden farklıdır. İlk iki nüshada ikinci sayfada yer alan aşağıdaki beyit ve yukarıdaki mısra koleksiyondaki nüshanın kapağında yer almaktadır.<sup>4</sup>

Çekdirüp pek seherî doğruca Sa‘d-âbâd’a  
Tutayım zinde iken cennet-i a‘lâda makâm Nedîm K9/15 (s.2)

Kapaktan öğrenilen bir diğer bilgi ise ihtifalin perşembe günü başlayacak olup cuma gecesi devam edeceğidir. Rehberden hareketle ihtifal hakkındaki bilgiler alt başlıklarda şu şekilde incelenmiştir:

**1.1.İhtifalin Düzenlenme Sebebi:** İhtifal, “münci-i millet” olarak nitelenen Mustafa Kemal Atatürk’e ithaf edilmiştir (s.4). “Maksad ve Arzularımız” başlığında neden bu ihtifalin düzenlenmek istendiği açıklanmıştır. Buna göre; Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla, mutlakiyet sona ermiştir fakat hürriyete koşan milletler büyük ve sağlam sınımları bulunduran geçmişleriyle alakalarını kesmemelidir. Bu şekilde, Türk milleti gibi devlet büyüklerine sevgi ve saygısı olan milletler için tes’id (canlandırma) ve hatıralarını unutmamak için ihtifal (hatırlama) yapılır (s.8).

Devamında, İhtifalci Ziya Bey ile başlayan ama sınırlı bir şekilde birkaç şahsiyet için gerçekleştirilen ihtifallerin, içinde bulunulan inkılap günlerinde mazisine karşı kayıtsız kalan toplumu gafletten kurtaracağı dile getirilir. Cumhuriyet’in ilan edilmeye üzere olduğu, milliyetçilik anlamında Türkcülüğün ön planda olduğu bu günlerde, ihtifallerin özellikle iktisadi ve bedî olmak üzere birçok açıdan faydalı olduğu belirtilir.

*Rehberde*, ihtifalin neden “Sadabad İhtifali” olarak adlandırıldığı ile ilgili de bilgi verilir. Serbest Resim Atölyesi’ne göre III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa’nın barış politikasıyla beraber devlet idaresini üstlendikleri Lâle Devri (1718-1730); edebî, musiki ve en geniş kapsamıyla güzel sanatların ön planda olduğu bir dönemdir. Sadabad Sarayı ise bu dönemin simgeleyen önemli bir yapıttır, bu sebeple ihtifalde bu adlandırma tercih edilmiştir. Serbest Resim Atölyesi, döneme ait hatıraları canlandırmanın ve geçmişteki şahsiyetleri hatırlamanın önemine, bu şekilde ise geçmişten ders çıkarılarak geçmiş kültürün, geleceğe ait kültürel mirasa bağlanabileceğine inanmaktadır (s.9).

**1.2. İhtifali Organize Edenler:** Rehberde göre ihtifal, İstanbul Valisi Ali Haydar’ın (Yuluğ) (1878-1937) destekleriyle, Serbest Resim Atölyesi tarafından planlanmıştır (s.4). Serbest Resim Atölyesi Ressam Mehmet Ruhi Bey, Ahmet İhsan Bey ve Turgut Beylerin çabalarıyla Çemberlitaş’ta 1921 yılı başında kurulmuştur. Ali İhsan (Özsoy) Bey (Heykeltraş), Sami (Yetik), Feyhaman (Duran), İbrahim (Çallı), Şevket (Dağ), Hikmet (Onat) ve Mehmet Ruhi (Arel)’in eğitim verdiği atölyenin, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne alternatif olmak amacıyla 1922 yılında yayımlanan nizamnamesinde şu şekilde hedefleri olduğu belirtilmektedir: 1- Terbiye ve tedris, 2- Halkın sanata olan ilgisini yavaş yavaş yükselterek, sanatı onların nazarında cazip hale getirmek, 3- Tezyinat ve lüks eşyada millî zevki hâkim kılmak; dolayısıyla da millî iktisadiyatımıza hizmet etmek” (Özyiğit 2011: 3-4). Serbest Resim Atölyesi, resim eğitimi dışında, tabela yazmak, bina içi tezyinat, mahfiller için duvar, kumaş ve atlas tezyinatı, tiyatro dekoru, paravan, tarihi sahneler için fon, atlas üzerine peyzaj resimleri, karyola ve oda takımları için renkli resim, tabak vb. üzerine resimler, matbuat işleri ve resimli risaleler için bütün işleri yapmak gibi değişik faaliyetlerde bulunabileceğini adı geçen programında belirtmiştir (Özyiğit 2011: 4). İhtifal



rehberinin 23. sayfasından itibaren yukarıda belirtilenlere paralel olarak atölyenin hedefleri, verdiği kurslar ve de reklamlar yer almaktadır.



Rehberde yer alan Atölye'nin amblemi

### 1.3. İhtifal Heyeti:

İhtifal heyeti “Heyet-i Faale” ve “Heyet-i Tatbikiyye” başlığında verilir (s.6-7). Heyet-i Faale'nin başkanı Millî İhtifal Heyeti reisi Ziya Bey'dir. *İstanbul ve Boğaziçi* adlı eseri ile tanınan Mehmed Ziyâ Bey'i (ö.1930) meşhur eden bir özelliği de Türk tarihinin önemli olaylarının veya iz bırakmış kişilerin ölüm yıldönümlerinde ihtifaller düzenlemesi ve bu toplantılarda konuşmalar yapmasıdır (Eyice 2000: 559). Ziya Bey, II. Meşrutiyet'ten sonra Meclis-i Mebusan başkanlığına çıktığı bir telgrafla “İstiklal-i Osmanî”nin resmî ve millî bayramlar arasına girmesi kararının aldırılmasını sağlamış, Barbaros Hayreddin Paşa, Sokullu Mehmed Paşa, Mimar Sinan, Şeyh Gâlib gibi devlet adamları ve sanatçıların ölüm yıl dönümlerinde, Cumhuriyet'ten sonra da İstanbul'un kurtuluşu gibi önemli tarihlerin yıl dönümlerinde anma toplantılarının düzenlenmesi, bu toplantılarda günün mana ve ehemmiyetini belirten konuşmaların yapılması geleneğini başlatmıştır (Eyice 2000: 559).

Heyetlerde bulunan diğer isimler arasında yönetmen Vedat Örfi Bengü (sinema yapımcısı ve yönetmen), Atölye'nin kurucularından Ahmed İhsan Özsoy (ressam), Mehmet Ruhi Arel (ressam), İbrahim Çallı (ressam), Hikmet Onat, Sami Yetik, Mustafa Turgut, Hüseyin Avni Lifij'in (ressam) adları geçmektedir.

Heyetlerdeki isimlerin tam listesi şu şekildedir:

*Heyet-i Faale*: İhtifal-i Millî Heyeti reisi: Ziya Bey, İhtifal-i Millî Heyeti azası: Süreyya, Vedad Örfi, Cemal ve Cemil Bey, İnâs Sultanîsi Müdürü Nuri Bey, Maarif Erkanı'ndan Rükneddin Bey, tüccardan Mehmed Ekrem Bey, Barbaros Mektebi muallimlerinden Feyzi ve Sıdkı Bey, Ressam Ruhi, Çallu İbrahim, Hikmet, Sami, Avni Lifij Efendiler, etibba-yı baytariyyeden Hikmet Bey, mensubîn-i bahriyyeden Ziya Refik Bey, Fehmi Bey, Muammer Bey, Nuri Bey, Kadri Bey, sabık-ı mülkiye kaimimakamlarından Tevfik Bey, Zeki Bey, Bedri Bey, Ressam Mustafa Turgut, Naci Beyler ve Doktor Kâzım Bey.

*Heyet-i Tatbikiyye*: Mümessil ve heyet-i tatbikiyye reisi: Ressam Ahmed Bey, tertibat-ı dahiliyye müdürü: İzzettin Bey, hariciyye müdürü: Seyfettin Bey, teşrifat müdürü: Mustafa Muammer Bey, merakib-i bahriyye sevk ve idare müdürü: bahriyye-i itfaiye kumandanı Muhyiddin Bey, taam memurini: Muallim Feyzi ve Hikmet Beyler, elbas memurini: Muallim Kadri ve Fehmi Beyler.

**1.4. İhtifalin Yeri ve Saati:** Rehberde göre ihtifalin Aynalıkavak Kasrı Hümâyûnu'nda 25 Eylül 1923'te Perşembe günü gündüz başlayıp, cuma sabaha kadar sürmesi planlanmıştır fakat 15 Ekim 1923 (15 Teşrinievvel 1339) tarihli İkdâm Gazetesi'nde ihtifalin 25 Ekim 1923 tarihinde (25 Teşrinievvel 1339) yapılmasına karar

verildiği belirtilmiştir. Atatürk Kitaplığı'ndaki nüshada, bu erteleme sebebiyle olmalı tarihin üzerine 25 Teşrinievvel yazan bir küçük kâğıt yapıştırılmıştır. Gazete haberinde şunlar yazmaktadır (s.3):

Dün Kasımpaşa'da Sultan Selim hazretlerinin Aynalıkavak Kasrı'nda teşrin-i evvelde yapılacak Sadabad Günü Merasimi hazırlıkları münasebetiyle bir çay ziyafeti verilmiştir. Ziyafette Ahmed Refik, İhtifal reisi Ziya, Sadabad Müsameresi heyet-i tertibesi ve erkan-ı matbuat hazır bulunmuştur. Ayrıca med'uvvin arasında kibar-ı nisvanımızdan bazı hanımlar da vardı. Ziyafet esnasında Ziya Bey, kasır hakkında bazı hatıralar uyandırmış ve med'uvvine çay ve pasta ikram olunduktan sonra kasır ziyaret olunmuştur. Sadabad Günü için Teşrin-i evvelin 25. günü takarrür itmiştir.

**1.5. İhtifalde giyim-kuşam:** Rehberde göre ihtifale katılacaklar İstanbul, redingot veya koyu renkli elbise giymelidir. İstanbul, Osmanlıda Tanzimat döneminden Meşrutiyet dönemine değin kullanılan, yakası kapalı bir redingot türüdür. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/istambulin>)

Davetiyelerine zimbalanmış olan müselle (üçgen) şeklindeki rozeti ceketlerinin sol yaka düğmelerine ilıştirmeleri mecburidir. Rehberde ayrıca şu şekilde bir ifade yer alır: "Aynalıkavak Kasrı züvvârının (ziyaretçilerinin) o gün için Sadabad'ın eski sahipleri gibi giyinmek ve onlar gibi yaşamak zevkinden dür kalmayacaklarından ümîdvârız." (s.2). Buna göre davetlilerin döneme göre giyinmeleri istenmektedir. İstenildiği takdirde kıyafetlerini kendileri getirebilecekler veya kıyafetler kendileri için hazır edilebilecektir. Kıyafetlerini yanında getirecekler için özel bir salon da tahsis edilmiştir. Bu konuda teşrifat memurundan yardım isteyebileceklerdir. Özellikle hanım davetliler, birçok örnek kıyafetin bulunduğu, Çemberlitaş'ta bulunan Serbest Resim Atölyesi'ne giderek kıyafetler hakkında bilgi sahibi olabilecekler, hazırlanmış kataloglardan faydalanabileceklerdir (s.18).

**1.6. Davetiyeler:** İhtifale birkaç tür davetiye ile katılmak mümkündür (s.20). Bu davetiyelerin özellikleri şu şekildedir:

**Elli liralıklar:** Aynalıkavak Kasrı'nda III. Selim'in özel dairesinde istirahat, eski usuldeki sofrada yemek, alay kayıkları ile mehtaba katılma, tarihî ve millî kıyafetler, umumi eğlencelerde faydalanma.

**Yirmi beş liralıklar:** Aynalıkavak Kasrı'ndaki süslü salonda kabul, özel divanda yemek, özel taşıt ile mehtaba katılma, umumi eğlencelerden faydalanma.

**On beş liralıklar:** Aynalıkavak Kasrı'nda III. Selim'in özel dairelerindeki salonda istirahat, yemek, özel taşıtlarla mehtaha katılma, umumi eğlencelerde faydalanma.

**On liralıklar:** Salonda istirahat, umumi eğlencelerde faydalanma, tahsis edilecek taşıtlarla alaya iştirak.

**Beş liralıklar:** Yemek vaktine kadar bahçe eğlencelerine katılma, kendi sandalları ile sabaha kadar bahçede eğlence.

**İki buçuk liralıklar:** Yalnızca bahçeye girme.

**1.7. Davetliler:** Rehberin beşinci sayfasında "mezahirin-i aleyh" başlığında kadın ve erkek davetliler listelenmiştir. Listeye bakıldığında hanım sultanlar, onların prenses olarak anılan kızları, paşa eşleri, kızları ve torunları ve de kız kardeşlerinin yer aldığı görülmektedir. Listede sadece bir yabancı kadın vardır. "Madama (ستك)" in kim olduğu tespit edilememiştir. Bununla birlikte listede Emine Semiye'nin (Önasya), Şükûfe Nihal (Başar), Nezihe Muhittin (Tepedelenligil) ve Suat Derviş'in (Baraner) adları dikkat çekmektedir. Yaşadıkları dönemde yaptıkları yeniliklere vurgu yapılan bu hanımlar hakkında burada bilgi vermek faydalı olacaktır.

Emine Semiye (ö.1944), tarihçi Ahmed Cevdet Paşa'nın kızı ve Fatma Aliye'nin kız

kardeşidir. Kadınların siyasal ve sosyal hayat içinde daha yeni rol almaya başladıkları dönemde Emine Semiye, politikayla ilgilenen ilk Türk kadınlarından. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllarda İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde, sonrasında ise Osmanlı Demokrat Fırkasında siyasi faaliyetlere katılmış, II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra da istibdat aleyhinde birçok makale yazarak devrin kadınlarından farklı bir portre çizmiştir (Karaca 2019).

Şükufe Nihal (ö.1973) de Emine Semiye Önyasa gibi dönemin önemli kadın siyasetçi ve yazarlarından. Şükufe Nihal'in ilk yazısı, Ağustos 1909'da İttihat gazetesinde ve Eylül 1909'da Mehasin'de yayımlanan kadınların eğitimiyle ilgili bir açık mektuptu. Başta Emine Semiye olmak üzere devrin kadın kalemleri arasında ilgi gören bu yazı, sanatçının kadın sorunları ve hakları konusuna duyarlı bir kişilik olacağına ilk göstergesi olarak görülmüştür (Argunşah 2018).

Davetli listesinde adı yer alan diğer bir isim Nezihe Muhittin (ö.1958), Türkiye'deki kadın hareketinin önde gelen temsilcilerinden biridir. 1924'te Türk Kadınlar Birliği'nin kuruluşuna öncülük etmiş ve 1927'ye kadar başkanlığını yapmıştır. *Kadın Yolu* dergisini çıkarmış ve 1911-1944 arasında on yedi romanın yanı sıra, *Boğaziçi*, *Donanma*, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, *Kadın Yolu* ve *Resimli Şark* dergilerinde hikâyeler ve mensureler kaleme almıştır (Doğan 2018). Toplumcu gerçekçi edebiyatın önde gelen kadın yazarlarından biri olan gazeteci ve yazar Suat Derviş (ö.1972) ise dönemin *Cumhuriyet*, *Haaber*, *Son Posta*, *Tan* gibi gazetelerinde hikâye, röportaj ve tefrika romanlar yayımlamıştır. Fosforlu Cevriye ve Ankara Mahpusu önemli eserleridir (Aytemiz 2019).

Rehberde adı geçen tüm kadın davetliler şu isimlerdir:

Refia Sultan, Prens Kadriye Hanımefendi, Prens İffet Hanımefendi, Prens Tevhide Hanımefendi, Leyla Hanımefendi, Memduh Paşa kerimesi Handan Hanımefendi, Emine Semiye Hanımefendi, Merhum Münir Paşa halilesi Pervin Hanımefendi, Ziya Paşa refikası Ulviye Hanımefendi, Veli Paşa ahfadından Naciye Hanımefendi, Salih Paşa refikası Hanımefendi, kerimleri Muhsine Hanımefendi, Salih Paşa hemşiresi Fevkiye Hanımefendi, Merhum Halil Hurşid Bey haremî Naciye Hanımefendi, Atıfet Hanımefendi, Madama Seteg, Nezihe Muhyiddin Hanımefendi, Şükufe Nihal Hanımefendi, Suad Derviş Hanımefendi, Rezzan Emin Hanımefendi, Sikkezenbaşı Hafidesi Semine Hanımefendi, Nail Bey kerimesi Saadet Hanımefendi, Fehime Nusret Hanımefendi.

Nezihe Muhiddin ile birlikte *Türk Kadın Yolu* dergisinde yazılar yazan Muhsine Salih'in de konuşma yapacağı programda belirtilmiştir.

Erkek davetlilerin devlet ileri gelenlerinden oluştuğu görülmektedir. Listede en başta yer alan İstanbul Valisi Haydar Yuluğ 1923-1924 yılları arasında İstanbul valiliği görevinde bulunmuştur. Sultan Abdülaziz'in damadı Ahmed Zülkiflî Paşa ve İstanbul'un itilaf devletlerinin işgali sırasında önemli rol oynayan komutanlar Refet ve Salahattin Adil Paşalar, çeşitli devlet kurumlarının müdürleri, İstanbul millet vekili Neşet Nazım (Akkor), "millî hatip" olarak anılan siyaset adamı ve şair Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Müzeler Genel Müdürü Halil Ethem (Eldem), Çanakkale Savaşı kahramanlarından İstanbul Bahriye Kumandanı Nazmi Bey, tarihçi ve *Lâle Devri* adlı eserin yazarı Ahmed Refik (Altınay), Türkçecilik akımının savunucularından Fuad (Köseraif), gazeteci, yazar ve siyasetçi Ercümen Ekrem (Talü), Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet devri şair ve yazarı Celal Sahir (Erozan), yazar İzzet Melih (Devrim), Galatasaray Müzesi Müdürü Safa Feyzi (İksel), Kabataş Lisesi'nin kurucusu Aynizâde Tahsin Bey, siyasetçi Reşit Ahmet (Atabinen), Hahambaşı (بحرانو), Lion Bey, Amerika muhabiri Mr. (سترامت محامی) ve Celal Sahir

Erozan'ın adları geçmektedir. Liste sonunda üç nokta konulması, devamının olduğunu göstermektedir.

Vali Haydar Bey Efendi, Refet ve Salahattin Adil Paşalar, Mahmud Muhtar Paşa, Şehremini Muavini Mazlum Bey Efendi<sup>5</sup>, Damad-ı hilafet-penahi Ahmed Zülkiflî, Muhammed Şerif ve Halid Paşalar, Ferik Salih Paşa, Başmabeynci Ahmed Hikmet Bey Efendi, Mebus Neş'et Bey, Hamdullah Subhi Bey, Müzeler Müdür-i Umimîsi Halil Bey, İstanbul Bahriye kumandanı Nazmi Bey Efendi, Hahambaşı Bahrano Efendi, Müverrih Ahmed Refik Bey, İzzet Melih Bey Efendi, Ercümen Ekrem Bey, Aynizade Tahsin Bey, Beyoğlu Meclis İdaresi azasından Lion Bey efendi, Türk Ticaret Birliği Kâtib-i Umumîsi Hamdi Bey, Bahriye Erkân-ı Harbiye Re'isi Haydar Bey, Reşid Safvet Bey, Evkaf Müdürü İsmail Hakkı ve Salahattin Refik Bey, Safa Feyzi Bey, Raif Paşa mahdumu Fuad Bey, Amerika muhabirlerinden Mr. (مترامت محامی) Cemil ve Ekrem Bey, Celal Sahir Bey, Emin Ali Bey...

25 Ekim 1923 tarihli (25 Teşrinievvel 1339) İkdâm Gazetesi'ne göre (s.3) göre Kurtuluş Savaşı komutanlarından Şükrü Naili (Gökberk) Paşa (1876-1936) da ihtifale katılmıştır. Rehberde Paşa'nın adı geçmemiştir. Gazetede davetliler ile ilgili hiçbir ayrıntıya değinilmemiştir sadece "Müsamerede Şükrü Naili Paşa ve erkan-ı hükümet ve matbuat bulunmuştur" şeklinde bir bilgi yer almıştır.

### 1.8. Program

Rehberin 12-18. sayfaları arası ihtifalin programı yer almaktadır. Program elif, be, cim güzel he, hemze harfleri kullanılarak maddelendirilmiştir. İhtifal, öğleden sonra üçte başlayacak, beşe kadar gelecek olan ziyaretçiler isterlerse millî elbiselerini giyerek bahçedeki sohbetlere iştirak ederek teşrifatı bekleyeceklerdir. Bahçede grup grup eğlence yerleri oluşturulmuştur. Yirminci sayfada davetlilerin programa dikkatle uymaları istendiği bir uyarı vardır. 12 maddeden oluşan program şu şekildedir:

1. Hanımefendilerden müteşekkil yirmi kişilik saz heyeti,
2. Rebâbî-i şehîr Şeyh Süreyyâ Efendi'nin riyâset-i üstâdânelerinde rebâb, nây, tanbur ve santurdan müteşekkil diğer bir hey'et-i muhtereme-i mûsikîye,
3. Kâr-ı kadîm çengî oyunları,
4. Kâr-ı kadîm orta oyunları,
5. Yeniçerilerin kalkan ve tomak oyunları,<sup>6</sup>
6. Ateş eğlenceleri, âteşbâzlar,<sup>7</sup>
7. Mukallidler,<sup>8</sup>
8. Şu'bedebâz, hokkabâz,
9. Tâli' postası,<sup>9</sup>
10. Atık harem sohbetleri,
11. Mehter takımı,
12. Tarihî mehtap âlemi<sup>10</sup> ve o zamanın merâkibi.

Davetliler geldikten sonra bahçede sazların çalınacağı, kahve, çubuk, nargile içileceği; hokkabazların ve kıssahanların, rakkasların onları eğlendireceği belirtilir. İsteyenler çadırlarda, hasbahçede dolaşarak cüceler, harem ağaları ile şakalaşacak, fal baktıracak ve bu şekilde güzel vakit geçirebileceklerdir. Saat sekizden dokuza kadar eski usulde yemek yenilecektir. Buraya eklenen bir dipnotla yemekten "yemekli davetiye"ye sahip olanların faydalanabileceği belirtilir. Onlar için bir yemek büfesi hazırlanmıştır. Burada ayrıca "Sohbet: Atık Harem Safası" başlığı konularak davetlilerin yemekten sonraki programına geçilir (s.12).

Saat dokuzda çalınan mehterin davetiyle, davetliler kasrın salonlarına geçeceklerdir. Hanımlar ve beyler, harem ağaları tarafından kasrın divanhanelerine kendilerine ayrılan

yerlere ulaştırılacaklardır. Buradaki dipnotta ise sadece “duhuliye (giriş)” bileti olanlar salonlara giremeyip, mehtap âlemi başlayınca kadar koruluktaki eğlencelere dönebilecekleri belirtilir (s.13).

Nedim ve III. Ahmed’in sohbetleri divanhanede canlandırıldıktan sonra Damat İbrahim Paşa’nın davetiyle ateş eğlencelerine geçilecektir. Bahçedeki meşaleler, mehtabiyeler (maytap), fişek türleriyle (çarh-ı felek gibi), ateşbazların hüner oyunları ile icra edilecektir (s.14). Dipnotta göre ziyaretçilerin bu gösterilere eşlik edebilecekleri malzemeleri uygun fiyatlar ile satış barakalarından temin edebilecekleri hatırlatılır (s.14).

Ateş gösterilerinden sonra mehter davulu, “mehtap âlemi” için ziyaretçileri Sadabad’a davet edecektir. Davetliler meşaleler ve mehtabiyeler (maytap) ile süslenmiş bineklere binecektir. O gece bahçe ve kuru en mükemmel şekilde aydınlatılacaktır (s.21).

Alay, dönemin ruhuna uygun olarak giydikleri kıyafetleri üzerinde Kâğıthane’ye gidecek, Sadabad’ın harabeleri önünde bekleyeceklerdir. Bu sırada kayıklarda ateş oyunları yapılacak, mehter de tarihî parçalar çalacaktır (s.15).

Buradaki dipnotta göre kayıklara yerleşim, biletlerin üzerindeki seri numarasına göre olacaktır. Bu numaralar kayıklarda da yer alan levhalarda bulunmaktadır. Merakib-ı bahriye sevk memurları her seriye ait numaralarda bulunacaktır.

Alay, Sadabad’daki çağlayanlarda bekledikten sonra,

1. Şükufe Nihal Hanım Sadabad hakkında ufak bir musabebe yapacak,
2. Muhsine Salih tarafından Nedim’den bir parça okunacak,
3. Nedim’in bestelen bir şarkısı teganni edilecektir (s.16).

Mehtap seyri için sandallara yalnız uygun biletleri olanlar binebilecekler, biletleri olmayanlar o esnada ücreti ödeseler bile binemeyeceklerdir. Biletler üzerindeki seri numarası, sandallara koyulan levhalara asılmıştır. Alaya katılacaklar Sadabad forslu kayıklara binmeyeceklerdir. O günün fiyatları bir levhaya asılarak bildirilecektir (s.19).

Rehberde her ne kadar bu şekilde program ilan edilse de 25 Ekim 1923 tarihli İkdâm Gazetesi’ndeki “Sadabad Eğlenceleri” başlıklı habere göre yukarıda sıralanan maddelerden bazıları gerçekleştirilememiş, davetlilerden bazıları gece geri dönmüştür. Hatta programın aksaklıkları da dile getirilmiştir:

Evvelki gece Aynalıkavak Kasrı’nda Sadabad hatıraları canlandırılmış ve sabaha kadar eğlenceler tertip edilmiştir. Programın bazı mevadî tatbik olunamamış ve med’uvvinin bir kısmı gece avdet etmiştir. Böyle muazzam müsamerelerde biraz da basiretli çalışmak ve halkın istirahatini te’min etmek lazımdır. Müsamerede Şükürü Naili Paşa ve erkan-ı hükümet ve matbuat bulunmuştur (s.3).

**1.9. Ulaşım:** Haliç vapurları saat dörtten sekize kadar gece ikide köprüye ve ertesi sabahki ilk iki vapur Aynalıkavak İskelesi ile köprü arasında sefer yapacaktır. Kasr’ın Okmeydanı’na bakan kapıları, Beyoğlu ve Şişli’den gelecek ziyaretçi ve davetliler için açık olacaktır. Kasr’a Kasımpaşa’dan ve Bahriye Kumandanlığı’nın kapılarından geçerek Tersane’den gelinebileceği gibi denizden de kayıklarla iskeleye ulaşılabilir (s.21).

**1.10. Görevliler:** Dilekler görevli “alamet-i farikalı” teşrifat memurlarına iletilebilecektir (s.21 dipnot). “Teşrifat” başlığında ihtifalde her kısımda (giriş, elbiseler, yemek, makyaj vb.) görev alacak memurların olduğu belirtilir. Teşrifat görevlilerin görevlerini itina ile yapacakları, bu hususta davetlilerden de özen beklendiği dile getirilmiştir (s.22).

**1.11. Yemek:** Yemekli bilet alanlar seri numaralarının yazılı olduğu sofralarda yemek yiyeceklerdir. Diğerleri ise daha uygun ücretli lokantalarda yemek yiyeceklerdir (s.19).

**1.12. Rehberde geçen beyitler ve görseller:** Rehberde, sayfa başlarında Sadrazam İbrahim Paşa ve Nedîm’e ait beyit/bentler bulunmaktadır. Kapaktaki mısra ve sayfa 11’deki “Ezelden abd-i memlûkûn çerâğ-ı hâsinam zirâ” mısraı ile başlayan bent, Sadrazam İbrahim Paşa’nındır. Nedîm Divanı’nda yapılan tarama sonucunda Nedîm’e ait olduğu tespit edilenler ise şu şekildedir: K9/15 (s.2), K9/16 (s.2), G.162/1 (s.10), 40/I (s.11-12), 39/II (s.14-15), 40/III (s.16-17), 28/I (s.19-20). Sayfa 18’deki beyit Nedîm’in değil Seyyid Vehbî’nindir kt.16 (s.18). Aşağıdaki beyitlerin hangi şaire ait olduğu bulunamamıştır.

Sen teşrîf idüp ey kasr-ı cihân pâdişehi  
Eylesün sana hasedler felegün mihr ü mehi (s.5)

Matla-ı hurşîde reh-nümâ budur şevket-i mukîm  
Bir mu’ammâdur ki feth olsa çıkar Sultân Selîm (s.6)

Nev-bahârın gerçi seyr-i gülşen ü sahrâsı var  
Fasl-ı sermânın velâkin sohbet-i helvâsı var (s.21)

Rehber’de çeşitli görseller de bulunmaktadır. Bunların listesi aşağıda verilmiştir:

**Tablo 1.** Rehberde Bulunan Görseller

Resimler	Açıklamaları
Atatürk Resmi	Ressam İhsan Ahmed Bey tarafından hazırlanmıştır. “Münci-i A’zama İthaf” ve “Son Yadigar” notları düşülmüştür. s.3
Aynalıkavak Kasrı	Sultan Selim-i Salis hazretlerinin yadigar-ı kıymetdarı Aynalıkavak Kasrı’nın Hasbahçe’den görünüşü. s.6
Yaşmaklı ve feraceli hanım	Yaşmak ve feraceli hanım tarz-ı telebbüsünden zarif bir nümune s.7
III. Ahmed	Sultan Ahmed-i salis hazretlerin harem-i hümayûnlarından alınmış tasvir-i ihtişam-nümünü. Ziya Bey Efendi’nin Tarihi Resimler Koleksiyonu’ndan s.11
Damat İbrahim Paşa	Ressam Vanmor’un tablosundan Nevşehirli Damad İbrahim Paşa hazretleri. Sadabad’ın mümtaz şahsiyetlerinden s.14
Nedîm	Şair-i şüh Nedîm Efendi. Sadabad’ın mümtaz şahsiyetlerinden s.15
Aynalıkavak Kasrı’nın kapısı	Aynalıkavak Kasrı-ı Hümayunu’nun Divanhanesi’ne açılan müzehhep kapı ve divan-ı umum-ı mütenezzihin Nedîm’in “Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâd’a”sını terennüm edecektir. s.16
Aynalıkavak Kasrı’nın mobilyaları	Aynalıkavak Kasrı’nın tarihi ve müzeyyen mobilyalarından. s.17
Aynalıkavak Kasrı’nın kabul salonu	s.18
Aynalıkavak Kasrı’ndan bir görüntü	Aynalıkavak Kasrı’nda bahçeden dahile bir nazar: Şadırvanlı Divan s.19

### Değerlendirme

Tam adıyla *Aynalıkavak Kasrı’nda Sadabad Günü İhtifali*, önceden planlanmış, Cumhuriyet döneminin siyasetçi, sanatçı ve entelektüellerinin de katılımı ile

gerçekleştirilmek istenmiş geçmişe ait bir ihya/canlandırmadır. İhtifal rehberine yapıştırılan ve tarih değişikliğini belirten küçük not kâğıdı, rehberin önceden basıldığını ve ihtifalin bir ay kadar önce yapılmasının planlandığını göstermektedir. İkdâm Gazetesi'ndeki ilk haber de bunu kanıtlamaktadır. Özel koleksiyondaki rehber ise tarih değişikliği yapıldığı için yeniden basılmış olmalıdır. Yine aynı gazetede ikinci kısa haberle kararlaştırılan tarihte ihtifal gerçekleşmiş fakat birtakım aksaklıklara da işaret edilmiştir. Oldukça kısa olan bu haberde ihtifalin ayrıntılarından bahsedilmemiştir. Bu sebeple rehberde anlatıların hangilerinin gerçekleştiği hangilerinin gerçekleşmediği bilinmemektedir. Rehberde “ihtifal” olarak adlandırılan *Sadabad Günü*; İkdâm Gazetesi'ndeki haberlerde “canlandırma”, “müsamere” ve “merasim” olarak anılmıştır. Bu kelimelerin kullanımını nitelikçe diğer ihtifallerden farklı olan *Sadabad Günü İhtifali*'nin, ihtifal kavramıyla örtüşürülemediği olmasıyla ilgilidir.

*Sadabad Günü İhtifali*, Osmanlı Devleti zamanında hazırlıkları önceden planlanan ve Saray odaklı sur şenliklerine hatta daha da öze indirgenmek istenirse 18.yüzyılda III. Ahmed, Sadrazam İbrahim Paşa ve devlet ricalinin katılabildiği Çerâğân eğlencelerine (lâle şenlikleri) benzemektedir, yani otorite odaklıdır. Bu bağlamda halkın katılımına kapalıdır. Hatta biletlere ve yemek yenilen yerlere bakıldığında otoritenin de kendi içerisinde sınıflara ayrıldığı görülmektedir. Bu ayrıntılar, zihinlerdeki Osmanlıya bağlılığın izlerini gösteriyor demek yanlış olmaz.

*Sadabad Günü İhtifali* belirtildiği üzere konu ve nitelik açısından diğer ihtifallerden farklıdır. Çok kontrollü ve ücretli olması, seçkin tavrın etkisidir ve bu durum eşitlik vurgusunun ötesinde bir anlam ifade eder. Bu tavır sadece ihtifale özgü de değildir. Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun bu şekilde seçkin bir tavrı vardır (Özbudun 1997: 138, 148). Geleneklerin nesillere aktarılması için insanlar arasında eşitlik vurgusu önemlidir ve iletişim zorunludur. Bu anlamda ihtifalde iletişim çok sınırlıdır.

Rehberde göre Serbest Resim Atölyesi'nin planladığı bu canlandırmaya Osmanlı hanedanının üyeleri, devlet adamları, siyasetçiler, yazarlar vb. birçok isim davet edilmiştir. İhtifal rehberinin 1-22. sayfalar arası ihtifale, 23-36. sayfaları arası ise Serbest Resim Atölyesi'nin nizamnamesine ve reklamlara ayrılmıştır. Rehberin yarısının reklam niteliğinde olması da önem sırası bakımından ihtifalin geride kalmasına sebebiyet vermiştir.

Sanayi-i Nefise'ye alternatif olarak 1922'de kurulan Atölye'nin milli bir sanat anlayışı ile hareket ettiği ve faaliyetlerini de bu amaçla oluşturmak istediği görülmektedir. Bu bağlamda geçmişin sanat anlayışına sahip çıkmak Atölye'nin gayesidir. Ali İhsan Özsoy, İbrahim Çallı, Sami Yetik, Şevket Dağ, Mehmet Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi çoğunluğu ressam olan sanatçıların eğitim verdiği Atölye tarafından, Cumhuriyet'in ilan edilmek üzere olduğu dönemin milliyetçilik anlayışına uygun olan amaçların, ihtifal vesilesi ile bir kez daha ortaya konulmak hem de Atölye'nin reklamının yapılmak istendiği anlaşılmaktadır. Fakat gerek 15 Ekim 1923 gerekse 25 Ekim 1923 tarihli İkdâm Gazetesi'nde Atölye'den ad olarak bahsedilmez fakat “erkan-ı matbuat” ifadesi Atölye için kullanılmış olabilir.

Rehberin davetli listesi incelendiğinde ayrıca Şükufe Nihal, Emine Semiye Önyasa, Suat Derviş Baraner, Nezihe Muhittin, İhtifalci Mehmed Ziya, Ahmet Refik Altınay, Celal Sahir Erozan ve Hamdullah Suphi Tanrıöver'in adları dikkat çekmektedir. 15 Ekim 1923 tarihli haberde, rehberde de adları geçen İhtifalci Ziya Bey ve Ahmed Refik zikredilmiştir, İhtifalci Ziya Bey ön plandadır. Rehberde, dönemin kadınlara bakışına uygun olarak Şükufe Nihal ve Muhsine Salih'in ön plana çıkarıldığı görülmektedir fakat konuşmaları daha önce ayrıntılı belirtildiği üzere kendi düşünceleri ve kimlikleri ilgili değildir.

Benzer şekilde gazete haberinde ihtifal vesilesi ile verilmiş çay partisine ad verilmeksizin kadınların katıldığı da belirtilmektedir.

İhtifalin düzenlendiği 25 Ekim 1923 tarihi Cumhuriyet'in ilanından bir ay öncedir. *Sadabad Günü İhtifali*, Atatürk'e ithaf edilse de bu tarihlerde Atatürk ve ülkenin gündemi çok farklıdır. Mevcut hükümet istifa etmiştir ve dört gün sonra da Cumhuriyet ilan edilmiştir. Atatürk'ün düşüncülerinin en önemli kanıtları inkılaplarıdır gerek inkılaplar gerek millî bayramlar düşünülünce onun fiillerinin evrensel, yenileşme odaklı ve halka yönelik olduğu açıkça görülmektedir. Bütün bunlar neticesinde, ihtifal programında belirtilenlerin hepsi gerçekleştirilememiş ve diğer ihtifallerden farklı olarak *Sadabad Günü İhtifali*'nin tekrarı yapılamamış olmalıdır.

#### NOTLAR

1. İhtifal adını taşımasına rağmen Ahmet Müfit Bey'in teklifiyle II. Meşrutiyetin ilanının "İyd-i Millî" adıyla 1909 yılından itibaren kutlanmaya başlanması da amaç açısından konuyla ilgilidir. Bu günün kutlanmasının çeşitli amaçları bulunmaktadır. Bu amaçlar; devletin varlığını ve toprak bütünlüğünü korumaya ve farklı milletlerden oluşan sosyal dokunun kaynaşarak denge ortamını sağlamaya hizmet etmektedir (Taş 2002: 352-362).
2. Konuyla ilgili kaynak yönlendirmeleri için edebî ihtifaller üzerinde doktora çalışması yapan İbrahim Öztürkçü'ye teşekkür ederim.
3. Rehberde 1341 yazmaktadır, hatalı basım olmalıdır. Rumî takvime göre 27 Eylül 1339 tarihinin Hicrî takvimde karşılığı 15 Safer 1342'dir.
4. Koleksiyondaki nüshanın tamamı görülememiştir. İlk ve son sayfalarını görmek mümkün olmuştur. İncelemede Atatürk Kitaplığı'ndaki tıpkıbasım ve İSAM Risaleler'de yer alan fotokopi nüsha karşılaştırılarak yapılmıştır.
5. İsam Risaleler'deki fotokopi nüshada Adnan Bey Efendi yazmaktadır. Atatürk Kitaplığındaki rehberde üzerine kâğıt yapıştırılmış ve Şehremini Muavini Mazlum Bey Efendi yazmaktadır.
6. Osmanlı Devleti zamanında oynanan bir oyundur. Tomak içi keçe ile doldurulmuş yumruk büyüklüğünde meşin bir topun, kamçı şeklinde bir sapa bağlanmasıyla ile yapılır. Tomak oyununu ise 6'şar kişiden oluşan iki takım arasında oynanır, rakibin arkasına tomak vurarak onu hırpalamak ve pes dedirmek gereklidir (Pakalın, 1983, III: 510).
7. Ateş-bâz: Ateş-bâz, şenliklerde ateşle gösteriler yapan gösteri sanatçılarıdır (Koç Keskin, 2018, I: 189).
8. mukallid: Taklit ustası
9. Fal bakma
10. Eski kameri aya göre mehtabın on iki, on üç ve on dördüncü gecelerinde, ay ışığının durgun sudaki aksini izlemek için özellikle Boğaziçi kıyılarında gece başlayıp sabaha dek süren sazlı-sözlü kayık sefasıdır. Pa-dışahlar, devlet ricali ve "kibar" denilen üst tabakadan insanlar ile halk yani bütün İstanbul, bahar ve yaz mevsimlerinde mehtap seyrine çıkmışlardır. III. Ahmed, Sa'dabad ve Haliç kıyılarına tercih ederken; I. Mahmud, Küçüksu Kasrı'nın rıhtımından denize açılmaktadır. I. Abdülhamid, Kız Kulesi ve Çinili Köşk'ten mehtap seyri yapmakta; III. Selim de Kandilli gibi Boğaziçi kıyılarından açılarak denizde ayın ışıklı bölgesine dek ilerlemektedir (Öztek'in 2006: 376).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Argunşah, Hülya. "Şükufe Nihal". (13.09.2018) 1 Ocak 2021 <teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sukufe-nihal>
- Aytemiz, Bayhan. "Suat Derviş" (22.12.2019) 1 Ocak 2021 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suat-dervis>
- Ayvazoğlu, Beşir. *Kuşunun Son Şarkısı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Salman-Bolat, Bengül. *Millî Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2012.
- Çoruk, Ali Şükrü. "Bir Gelenek İcadı Olarak II. Meşrutiyet Döneminde Gerçekleştirilen İstanbul'un Fethi Törenleri". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences*. (7, 2016): 79-98.



- Değerli, Ayşe. “Bir Ritüel Pratiği Üretme Denemesi: Şeyh Gâlib İçin Düzenlenen İlk İhtifal”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* (Volume 8/4 Spring 2013): 573-587.
- Doğan, Abide. “Nezihe Muhittin” (11.09.2018) 1 Ocak 2021 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nezihemuhittin>
- Ersoy, Tuğba. “Vakit Gazetesinde Edebî ve Kültürel Hareketlilik (23 Nisan 1920-29 Ekim 1923)”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2011.
- Eyice, Semavi. “İhtifalci Mehmed Ziya”. TDVİA (C.21-2000): 559-560.  
İnternet: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stambulin>
- Karaca, Şahika. “Emine Semiye”. (14.05.2019) 1 Ocak 2021 <<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emine-semiye>>
- Karaman, Gülay. “Fuad Köprülü’nün Şeyh Gâlib’e Dair Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Mavi Atlas*, (7/1 2019): 143-162.
- Koç Keskin, Neslihan. *17.Yüzyıl Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzleri I*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2018.
- Nedim, Divan, (haz. Muhsin Macit), 21 Şubat 2021 <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>
- Özbudun, Sibel. *Ayinden Törene Siyasal İktidarların Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1997.
- Özcan, Mustafa. *Refî Cevad Ulunay’ın Mevlânâ, İhtifaller ve Konya Yazıları*. Konya: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2003.
- Özyiğit, Halil. “Çemberlitaş Resim Atölyesi”. *Sanat ve Estetikte Etkileşimler*. (2011): 1-25.
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Şahingöz, Mehmet. “Osmanlı’dan Millî Mücadeleye İstiklâl-i Osmânî Günü Kutlamaları”. *Osmanlı* (C. 1-1999):194-201.
- Taş, Fahri. “Türk Meclislerinin Kabul Ettiği Bayramlar”. *Türkler* (C.16-2002): 352-362.

# DÜNYA GÜZELİ MASALINDA SÖZLÜ KÜLTÜRÜN İZLERİ: TEKRARLI YAPILAR VE DÖNGÜSEL ZAMANLAR\*

## Traces of Oral Culture in the Tale of Dünya Güzeli: Repetitive Structures and the Circular Time

Birsel SAĞIROĞLU\*\*

### ÖZ

Türk masalı konulu araştırmaların bir kısmının masallarda kullanılan motifler, semboller, imgeler ya da temalarla ilgili olduğu, diğer kısmının ise farklı kültürlerdeki masalların karşılaştırılmasına dayandığı dikkat çekmektedir. Bu nedenle masal çözümlemelerinde anlatının yapıyla iktidar ilişkileri arasındaki etkileşimi ortaya koyacak çalışmaların geri planda kaldığı, dolayısıyla masala özgü yapının kültürel ortama bağının araştırmacılar tarafından daha az irdelenen meselelerden biri olduğu gözlemlenmiştir. Oysa Dünya Güzeli masalında söz konusu etkileşim belirgindir. Sözlü kültürün belli kalıplara ve döngüsellğe dayalı düşünüş biçimiyle anlatının söz ve eylem düzeyindeki yinelenmeli dili bu etkileşimi açığa çıkarmaktadır. Masalda, sözlü kültürde olduğu gibi, döngüye dayalı hareketler ön plandadır. Aynı eylemi, aynı sembolik sürede ve birçok kere tekrarlandıktan sonra evine dönen kahramanların hem küçük zamansal hareketlerde hem de metnin bütününde sözlü kültürün bu değişmez yasalarını gözler önüne serdikleri tespit edilmiştir. Masal, sonsuzluğu yakalamak ve orada kalmak için verilen mücadeleleri kapsamaktadır. Gökçisimlerinin her defasında başa dönen hareketleri ile insanın başa dönme isteği arasındaki özdeşlik, kültürel ortamın bir sonucu olarak değerlendirilmiş, Dünya Güzeli masalından yola çıkılarak, resmî iktidarın anlatıyı zaman noktasında ne şekilde belirlediği açılanmaya çalışılmıştır. Dünya Güzeli masalındaki tekrarlı yapıların açılanmasında başta J. Walter Ong, olmak üzere, Paul Ricoeur, Mircea Eliade ve Nortrope Frye gibi kuramcılardan/araştırmacılarından yararlanılmıştır. Dünya Güzeli belli aralıklarla yinelenen söz, eylem ya da sayılardan oluşmuş, bu ritim masala özgü bir ritmi meydana getirmiştir: Döngüsel yapılarla yaratılan döngüsel bir anlatı zamanı. Burada, kahramanlar sözlü kültürün sosyo-tarihsel yapısını yansıtan tiplerdir, mekânlar ve olay örgüsü dönemin genel karakteristiğini taşıyan döngüsel kodlarla ifade edilmiştir. İç içe geçen iki hikâyeden oluşan masalda, olay örgüsü bir kalıbın yinelenmesine dayanmaktadır: Ayrılık, savaşım ve geri dönüş. Masalda olay örgüsü ileriye doğru akarken bu akış içinde yinelenen yapılarla çevrimsel bir anlatı ritmi elde edilir. Çevrimselliğe dayanan olay örgüsünün temel zamanı “şimdi”dir. Şimdi, masalda yok olmak anlamı taşımaz, süreklilik anlamı taşımaktadır. Kahramanların her defasında aynı noktaya ulaşması şimdiki zamanın sürekliliğiyle ve sonsuzluğu yakalama isteğiyle ilişkilendirilmiştir. Mekânların tekiliği ile olay örgüsünün zikzaklı yapısı hem esas anlatıda hem iliştiirilmiş anlatıda ön plana çıkmış, mekânlar işlevsel olmaktan çok sembolik yönleriyle dikkat çekmiştir. Makalede, sabit ve değişmez niteliğiyle dikkat çeken bu döngüsel kodlar belirlenmiş ve anlatının zamansal ritmini belirleyen tekrarlı söylemin arka planı irdelenmiştir. Anlatı ile sosyo-kültürel zemin arasındaki etkileşim “eklektik” bir biçimde ele alınmış, resmî iktidarla zaman arasındaki ilişki masaldan yararlanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Anlatıyla kültürel bağlam arasındaki bütünlüğün tipik karakterleri, yinelenmeli eylemleri ve döngüsel bir zamanı açığa çıkardığı tespit edilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Zaman ve iktidar ilişkisi, sözlü kültür, döngüsel zaman, Dünya Güzeli, yinelenmeli yapılar.

### ABSTRACT

It is noteworthy that some of the studies on Turkish tales are related to motifs, symbols, images or themes used in tales, while the other part is based on the comparison of tales from different cultures. For this reason, it has been observed that the studies that will reveal the interaction between the structure of the narrative and the power relations in the analysis of the tales remain in the background, so the connection of the structure of the fairy tale with the cultural environment is one of the less studied issues by the researchers. However, the interaction in question is evident in the fairy tale of Dünya Güzeli. The oral culture's way of thinking based on certain patterns and circularity and the repetitive language of the narrative at the level of words and actions reveal this interaction. In the tale, as in oral culture, cyclical movements are at the forefront. It has been determined that

\* Geliş tarihi: 128 Ekim 2018 - Kabul tarihi: 15 Aralık 2021  
Sağiroğlu, Birsel. “Dünya Güzeli Masalında Sözlü Kültürün İzleri: Tekrarlı Yapılar ve Döngüsel Zamanlar” *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 92-101

\*\* Dr., MEB, Halime Demirel Ortaokulu, Ereğli/Konya, birselsagioglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6428-7686.

the heroes who return home after repeating the same action in the same symbolic time and many times, reveal these unchanging laws of oral culture both in small temporal movements and in the whole text. The tale covers the struggles to catch eternity and stay there. The similarity between the movements of the celestial bodies returning to the beginning every time and the desire of the human to return to the beginning has been evaluated as a result of the cultural environment, and it has been tried to explain how the official power determines the narrative at the point of time, based on the fairy tale of *Dünya Güzeli*. Theorists/researchers such as J. Walter Ong, Paul Ricoeur, Mircea Eliade and Nortrope Frye were used to explain the repetitive structures in the tale of *Dünya Güzeli*. *Dünya Güzeli* is composed of words, actions or numbers that are repeated at regular intervals, and this rhythm has created a rhythm specific to a fairy tale: a cyclical narrative time created with cyclical structures. Here, the heroes are the types that reflect the socio-historical structure of the oral culture. The places and the plot are expressed with cyclical codes bearing the general characteristics of the period. In the tale, which consists of two intertwined stories, the plot is based on the repetition of a pattern: separation, struggle and return. While the plot flows forward in the tale, a cyclical narrative rhythm is achieved with repetitive structures in this flow. The basic tense of the cyclical plot is now. Now, in the tale, it does not mean extinction, it means continuity. The heroes' reaching the same point each time is associated with the continuity of the present and the desire to capture eternity. The singularity of the spaces and the zig-zag structure of the plot came to the fore both in the main narrative and the attached narrative, and the spaces drew attention with their symbolic aspects rather than functional ones. In the article, these cyclical codes, which attract attention with their fixed and unchanging nature, are determined and the background of the repetitive discourse that determines the temporal rhythm of the narrative is examined. In the research, the interaction between the narrative and the socio-cultural ground was handled in an "eclectic" way, and the relationship between the official power and time was tried to be analyzed by making use of the tale. It has been determined that the unity between the narrative and the cultural context reveals typical characters, repetitive actions or a cyclical time.

#### **Keywords**

The relation between time and power, oral culture, circular time, *Dünya Güzeli*, repetitive structures.

Türk masalları hakkındaki çalışmaların büyük bir kısmı toplumsal cinsiyet, kadın imgesi, aile yapısı, hayvan motifleri, varoluşçuluk teması, Keloğlan tipi, kılık değiştirme gibi ideolojik ve kültürel bağlamla ilişkilidir. Dolayısıyla doğrudan doğruya anlatı zamanını ya da yapısını yerleşik ideolojiler bağlamında sorunsallaştıran çalışmaların daha az olduğu söylenebilir.<sup>1</sup>

Araştırmada, *Dünya Güzeli*<sup>2</sup> masalındaki yinelemeli zaman/yinelemeli yapılar, sözlü kültürdeki düşünüş biçimiyle ilişkisi göz önünde bulundurularak çözümlenmiştir. İktidarın anlatının iç dinamiklerini belirlediği, döneme özgü olduğu ya da "tipik" olanı gözler önüne serdiği düşünülmektedir.<sup>3</sup> Masalın sözlü kültürün karakteristiğini taşıdığı fark edilmiştir. Masalın olay örgüsü şöyledir: Padişah hastalanır, hastalandıktan sonra padişahın gözleri görmemeye başlar. Bir derviş padişahın ilacının atının basmadığı toprakta olduğunu söyler. Bunun üzerine üç oğlu yola koyulur. En büyük oğluyla ortanca oğlu babalarının gözlerini açacak ilacı bulamaz. Küçük oğlu yolculuğu sırasında büyümlü bir kuş kandan alır. Bundan sonra küçük oğlan başka bir ülkenin padişahının isteklerini yerine getirmek için çeşitli mücadeleler verir. Masalın sonunda kahraman hem *Dünya Güzeli*'yle evlenir hem de babasının ilacını bularak gözlerinin açılmasını sağlar (Boratav 1992: 62-68). Belirsiz zaman dilimleri ile daha çok sembolik işleviyle ön plana çıkan üç, yedi ve kırk gibi yinelemeli zaman dilimleri masalda belirgindir. Bununla birlikte, kahramanların söz ve eylemlerinde yine tekrarlı yapılar kullanılmış ve masal doğrusal olay örgüsüne karşılık yinelemeli diliyle dikkat çekmiştir. Metinde kamusal alanın gerçekliğinden çok ideal bir zaman ya da ideal insanlar vardır. Dolayısıyla izlek olarak ya da teknik açıdan birçok masalda karşılaşılabilecek bir yapı dikkat çekmiştir.<sup>4</sup> Büyümlü bir nesne, birinin isteği üzerine yapılan zorlu yolculuklar, yinelemeli eylemler ile askıya alınan dış gerçeklik ve tesadüflerle yaratılan olay örgüsü bu yapıyı ispatlamaktadır.

Resmî iktidarla etkileşim içinde olan kültürel ortamın anlatının iç yasalarını belirlediği ileri sürülür. Roland Barthes'in da vurguladığı gibi, iktidarın yanında olan dil yinelemelidir. İktidar yanlısı dil yayılarak aynı anlamı ya da yapıyı açığa çıkarmaktadır (2015:159). Anlatı zamanını belirleyen bu kültürel kodların her dönem belli yapıda ürünlerin ön plana çıkmasında etkili olduğu söylenebilir. Sözelimi, sürekli olarak aynı söz ve eylemlere yer veren sözlü kültürün döngüsel zamanı, akılcı düşünüş biçiminin yaygınlaşmasıyla yerini, gelecek odaklı çizgisel zamana bırakmıştır. Sanayi sonrasının anlatılarında ise savaşlar, kayıplar ve hayal kırıklıkları yerleşik düzene şüpheyle yaklaşılmasına neden olmuş, anlatının çizgiselliği özellikle biçimbozumuna uğratılmıştır.<sup>5</sup>

Dünyada ne olduğunu ya da Tanrıların ne yaptığını bilme isteği, ilkel dönemin insanını Tanrısal bir tarihi bilmeye zorunlu kılmıştır. Buna göre, Güneş'in yönü, Ay'ın çevrimsel dönüşü, bitkilerin ritmi gibi doğa olayları bu dönemde ilgi çekmiştir (Eliade 2015:20). Kozmik sistem, Türk kültüründe de dinsel bir rol üstlenerek, toplumun yaşamını etkilemiştir. Sözelimi, dinsel törenlerde, belli merkezin etrafında dönme eylemiyle sıkça karşılaşılmıştır. Böyle eylemlerde güneşin ve gökcisimlerinin hareketleri taklit edilmiştir. Benzer şekilde, "Ülker" adlı yıldızın yılı iki büyük zaman dilimine böldüğü, iyi ya da kötü mevsimleri getirdiğine inanılmıştır. Ayın çembersel hareketi, bir "döngü"nin sembolü olarak Türk kültüründe kabul görmüştür (Roux 2015:140). Zamanın evreni sarıp sarmalaması ve evrene hükmetmesi, onu sözlü kültürde ayrıcalıklı kılmıştır. Eski Türk düşüncesinde evrenin bu yinelemeli yapısı "felek", "çark", "değirmen" ve "dolap" gibi sözcüklerle ifade edilmiş, birbirini takip eden doğa olayları döngüsel zaman fikrini açığa çıkarmıştır (Ögel 1971:46). Sözlü geleneğe, gökcisimlerinin tekrarlı hareketleri günlük hayatı düzenlemektedir. Paul Ricoeur, bu nedenle sözlü kültürün zaman algısının döngüsel olduğunu, buna karşılık sözlü geleneğin sonra evrene dayatılan düzen fikriyle zamanın çizgisel olarak algılanmaya başladığını ileri sürmüştür (2013:119).

*Dünya Güzeli*'nin değişmeyen özellikler sergileyen yapısı, bu kültürel arka planla ilişkilendirilebilir. Masalda, kahramanlar hepsi aynı sonucu elde etmemekle birlikte zorlu mücadelelerden sonra mücadelenin başladığı noktaya yani evlerine dönerler. Dolayısıyla masalda olay örgüsü bir döngüye ve bu döngü içindeki dengeyi ortaya çıkarmıştır. Şöyle ki, çocuğun padişahın huzuruna çıkması ve onun için yaptıkları her defasında yinelenen tekrarlı olay ve sözlerden oluşmaktadır. Bu nedenle küçük çocuğun Padişah için yaptıklarıyla diğer iki kardeşin babaları için verdiği mücadelede aynı yinelemeli yapı ön plana çıkmış ve eylem çoğaltılarak aktarılmıştır. Döngüye dayalı bu hareket masalın bütününde vardır. Walter J. Ong'a göre, sözlü geleneğin ürünlerinde olaylar, belirli konuların tekrardan oluşmuş ve eserler bu yapıları nedeniyle iç içe geçmiş kutulara benzetilmiştir (2013:170). *Dünya Güzeli*'nde bu tekrarlar dışında iç içe iki hikâyeye vardır. Masalın esas hikâyesinde padişahın gözlerini açmak için çocukların verdiği mücadele anlatılır. İliştirilmiş hikâyede ise küçük çocuğun kuş kanadını bulmasıyla başlayan maceraları aktarılır ve masalın sonunda iki hikâyeye birleşir. Küçük Oğlan, verdiği mücadelelerden sonra tükenmeyen bir gençlik kazanır ve *Dünya Güzeli*'yle evlenir. Evlendikten sonra esas hikâyeye kaldığı yerden devam eder. Babası için yaptığı uzun yolculukların üstünden yedi yıl geçmiştir. Küçük Oğlan ve *Dünya Güzeli* yeniden yola koyularak Padişah'ın yanına giderler. *Dünya Güzeli*'nin gergelinin altındaki toprak babasının gözlerini açar ve masal mutlu sonla tamamlanır (1992: 67-68).

Zamanda çizgisellik tek Tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla ilişkilendirilir. Görünen dünya dışında görünmeyen bir dünyanın varlığına inanılmış ve tek Tanrılı dinlerin, insanları diğer dünyaya hazırlamak fikriyle hareket ettiği ileri sürülmüştür. Diğer dünyada

Tanrı'yla birleşmek ise zamansızlaşmak demektir (Uysal 2018:88-90). Nedensellik ilişkilerinin ön plana çıktığı çizgisel zamanda evrene bir düzen dayatılır. Aynı zamanda çizgisel algı dilin sözdizimini yönlendirmektedir: Zaman geri döndürülemez (Eco 2015: 221). Oysaki, masalda yerinde sayan, geriye dönen bir zaman söz konusudur. Esas hikâyede evinden uzaklaşan kahraman masalın sonunda evine döner. İliştirilmiş anlatıda bulunduğu mekândan ayrılan Küçük Oğlan, çeşitli maceralardan sonra padişahın sarayına döner. Bütün masal kahramanları, anlatı boyunca tekrarlanan bu zikzaklı eylemlerden sonra çevrimselliğin sonsuzluğuna katılırlar. Metinde, birçok masalda olduğu gibi, kalıp ifadeler kullanılır, anlatı mutlu sonla biter ve aynı özelliklere sahip tipler ve eylemler vardır. Dolayısıyla, anlatıda sanayi toplumlarının saatle belirlenen ardışık ve tekdüze zamanı yerine, sözlü kültürün döngüsel ve tekdüze bir zamanının baskın konumda olduğu söylenebilir.

İnsan sözlü kültürde dış dünyaya, kutsal dinlerde Tanrı'ya bağlanmış ve modern dönemde gelecek odaklı çizgisel zamanın baskısı altında kalmıştır (Elias 2000: 83). Sanayi toplumları saatle belirlenebilen ve uzlaşma dayalı ortak bir zaman dayatmıştır. Saatin iktidar hâline geldiği sanayi toplumlarında bireyin özgürlük alanı kısıtlanmış, sonsuzluğu sunan döngüsel zaman önemini yitirmiştir (Parla 2015: 282). Saatte sürekli tekrara dayanan bir sistem vardır. Ne var ki, saatteki döngüsellik kamusal alanı ayırıştıran ve bölen bir döngüselliktir. Modern toplum, ilerleme kaydetmek için kamusal alanı planlamış ve kendi tahakkümü altına almıştır. Açıklık ve netlik bu toplumlarda temel değerlerdir (Wittgenstein 1997: 44). Dolayısıyla sanayi sonrası toplumlarda hız ve tüketim ilkeleriyle evrensel yasalar belirlenmiş, insanlar sürekli ilerleme anlamında bir akış olduğuna inandırılmışlardır. *Dünya Güzeli*'nde bu ilerleme semboliktir. Kronoloji peşin hükümlü bir söyleme hizmet etmektedir. Anlatı esasında ilerleme kaydetmemiş ve her şey başladığı noktada son bulmuştur. Bu, evinden ayrılan kahramanın eve dönüş hikâyesidir.

Dönemler arasındaki fark, iktidarın el değiştirmesiyle açıklanmıştır. Sözlü kültürde gücü elinde tutan şey doğadır. Toprağa bağlılığın olduğu bu dönemlerde, ticaret keşfedilmemiş ve insan-tanrı ayrımı gerçekleşmemiştir. Gilles Deleuza'nın vurguladığı gibi, ilerleme düşüncesi döngüsel zamanın yinelemeli yapısını reddetmiştir. Çembersel harekette hükmeden taraf evrendir ve ilerlemeci anlayışa göre yinelemeli bir zamanda değişimden söz edilemez. Oysa sürekli gelişim fikriyle evren, baskı altında tutulmuş, tekrara zorlanmayan zaman sınır tanımadan ilerlemiştir (1995: 50-52). Bazı araştırmacılar ise tarihte sürekli bir ilerlemeden ya da tarihsel kronoloji ile ilerleme arasında her zaman doğrusal bir çizgiden söz edilemeyeceğini ileri sürmüştür. Sözelimi, Antikçağ'ın zengin düşünce dünyası, Ortaçağ'da veya Yeniçağ'da yoktur (Özlem 2004: 194). Sanatta da gelişime dayalı ilerlemeci bir çizginin olmadığı ve hiçbir gelişimin geçmişten bağımsız düşünülemediği vurgulanmıştır. Çünkü her ilerleme aynı zamanda daha uzak geçmişe bir gerilemedir (De Man 2008: 103).

Nortrope Frye'a göre, evrendeki zaman doğrusaldır. Tanrı'nın zaman dışı varlığı ise bu doğrusallığı kesen dikey bir çizgidir. Bu nedenle, masallarda Tanrı'nın zamanı, masumiyetin mitik fantastik dünyasıyla; insanın zamanı tecrübenin dünyasıyla sembolleşmiştir (2015: 369-370). Masalda çocukların babaları için verdikleri mücadele, mücadelelerin yer aldığı dünya bütünüyle mitik-fantastik nitelikleriyle ön plandadır. Bu dünyada at konuşup yol gösterir, çocuğun bir rastlantı sonucu bulduğu kuş kanadı olağanüstü niteliklere sahiptir. Küçük Oğlan'ın yolculukları sıra dışıdır (1992: 63-67). Kaf Dağı'ndaki Kuşlar Padişah'ı, fildişi bir saray ve bu sarayda yaşayacak olan Dünya Güzeli kamusal alanının gerçekliğinden uzak, abartılmış ve bir rastlantı sonucu ortaya çıkan öğelerdir (1992:64-

66). Bunun yanı sıra, geleneksel bir anlatıda, kurgunun merkezinde gerçeğe benzememe ve rastlantı vardır. *Binbir Gece*'de olduğu gibi, insanın evrene sahip olamaması sonucunda kendisiyle yüzleşemediği ve bunun doğaüstü bir anlatımı açığa çıkardığı öne sürülür. Bu nedenle, Müslümanlara ait bir anlatıda cinlerin, perilerin veya tesadüflerin ön plana çıktığı söylenir (Tanpınar 1997: 24). Dolayısıyla sözlü kültür ürünlerinde her şeyi bilen ve her şeye kadir olanın anlatı üzerindeki etkisi hissedilir. Sözlü kültür ürünlerinde belli bir kronoloji takip edilmez, akılcı bir sıralanış ya da gerçekçi karakterler kullanılmaz. Kronoloji dayatmacılığıyla bireyin yapay bir biçimde zamanın dışına itildiği savunulmuştur. (Beckett 2016: 71). Ancak masalda kronoloji bütünüyle dışlanmamış, sadece yeni bir boyut kazanmıştır. Reha Çamuroğlu'nun belirttiği gibi, tek Tanrılı dinlerle birlikte zaman çizgisel bir nitelik kazanmıştır. Çizgisellik ise kişisel olmayan ve halkı ilgilendiren bir zaman yaratmıştır (2010: 2-3). Ne var ki, İslam medeniyetinde sadece çizgisel zamandan söz edilmez. Müslümanların olayların önceliğini-sonralığını bilmeleri zamanda çizgiselliği ön plana çıkarmıştır. İslamiyet'te ay ve gün hesaplamalarında ya da ayın değişimleri noktasında ise döngüsel zamana işaret edilir (Kalın 2005: 33). Çizgisel-döngüsel ortaklık, sözgelimi, 19. yüzyılda Osmanlı'da hem ezanî hem alafrağa saatlerin kullanımında da dikkat çekmektedir. Alafrağa saatle birlikte toplum iki ayrı zamanda yaşamak durumunda kalmış, Cumhuriyet Dönemi'nde ise alaturka saat ortadan kalkmamış, gazeteler, takvimler, imsakiyeler bu zamanı yaşatmayı sürdürmüştür (Özdemir 1993: 152).

*Dünya Güzeli*'nde de tekrarlı ögeler ön plandadır. Nedensellik ilişkilerine göre birbirini takip eden olaylardan oluştuğu için masal, aynı zamanda kronolojiktir: Belli bir kronoloji ve bu kronolojiyi gölgede bırakan tekrarlı yapılar, masalın genel yapısını ortaya koymaktadır. Masalın doğrusal zamanı, üç oğlanın babalarının huzuruna gelmeleri ve onun gözlerini açacak ilacı bulmak için verdikleri mücadeleyle birlikte yinelemeli bir nitelik kazanmıştır. Masaldaki ilk döngü büyük ve ortanca oğlanın saraydan uzaklaşmaları, ilacı bulmaları ve yeniden saraya dönmeleriyle ortaya çıkmaktadır. Olayın tekrarına dayanan bu ritmik harekette, bildirim düzeyinde yinelemeler de kullanılmıştır. Birbirine benzeri sözler ve olaylar her defasında yinelenmiştir: Çocuklar babalarının huzuruna gelir, ona ilaç olacak toprağı getirmeye gittiklerini söylerler. Baba oğul vedalaşırlar. Günler geçer, çocuklar geri döner ve getirdikleri toprağı babalarına verirler. Ancak getirdikleri toprak babalarının gözlerini açmaz. Bu çevrimsel eylemler, olay örgüsünün doğrusallığını bütünüyle bozmamaktadır. Masalda olay örgüsü ileriye doğru akarken bu akış içinde yinelenen yapılarla yeni bir anlatı ritmi elde edilir.

Metinde sırasıyla atın söz düzeyindeki yinelemelerinden sonra kahramanın eylem düzeyinde yinelemelerine yer verilir. At, kahramanın ne yapması gerektiğini sırasıyla anlatarak, yinelemeli yapıyı önceden duyurmaktadır. Dolayısıyla atın geniş zamanlı anlatımının ardından masalın şimdisinde gerçekleşen eylemler peş peşe verilir. Her iki yapı masalda alışkanlık hâline gelmiş, düzenli eylemleri karşılamaktadır. Tekil mekânlarda belirsiz bir zaman diliminde gerçekleşen ve kendini tekrar eden eylemlerle yaratılan ritim, masalın tamamında ön plana çıkarılır. Atın sözleri, anlatı akışını geçici olarak durdururken eylemlerle bu akış devam ettirilir. Durağan sözler ile süregelen eylemler arasında yaratılan bu gerilimde içerik değişmez. Fakat burada içeriğin sunulma biçimi değişmektedir. Sözlerde zaman sabitlenir, eylemlerde ise hareket kazanır ve bu ritim belli aralıklarla tekrarlanır. Masalda yinelemeli sözlerle kımıltısız hâle gelen durağan zaman, eylem odaklı doğrusal zamanla yer değiştirir. Kahraman zorluklarla karşılaşır, onları çözer ve her defasında aynı mekâna döner. Bu nedenle masalda mekânın tekilliği ile eylemlerin

yinelemeli niteliği arasındaki karşıtlık dikkat çekicidir. Faiz Kalın'a göre, İslamiyet'te zaman mekândan üstündür. Her şey zamanla kazanılır, zamanla mekâna ulaşılır ve hiçbir mekânın zamana hükmedemeyeceğine inanılır (2015: 41). Masalda kahraman ilkin mekândan uzaklaşır, sonra mekânla tekrar buluşur. Dolayısıyla kahramanların ulaştığı nokta sabittir. Oysa eylemler, bu sabit noktaya ulaşmak için verilen mücadeleleri kapsamakta ve birbirine benzeyen tekrarlardan oluşmaktadır. Sözgelimi, ilk hikâyede Padişah'ın gözlerini açmak için yola koyulan şehzadeler, zorlu mücadelelerden sonra eve dönerler. İliştirilmiş hikâyede ise iki döngüsel hareket vardır. İlk döngüsel hareket kahramanın evinden ayrılması, ilacı bulup eve dönmesiyle gerçekleşir, diğer döngü evden ayrılması ve uzun bir süre başka bir ülkede kalmasıyla başlar. Bu ülkenin padişahı için yolculuklar yapan kahraman, verdiği mücadelelerden sonra yeniden ülkeye döner (1992: 62-68).

Masal, kalıp zamansal ifadelerle ve belirsiz bir zamanda başlamaktadır. Ong'a göre, yazıdan önce insanlar hesaplanmış bir zamanın içinde yaşamamıştır. İnsanlar sözlü kültürde hafıza sayesinde ataların varlığını sürdürmek, bilinci tazelemekle yükümlüdür. Sözlü kültürde hayat modern toplumdaki gibi listeye, belgeye ya da sınıflandırmaya dayandırılmaz (2013: 119). Modern anlatılar sözlü kültürde olduğu gibi, zamanı yok edip süreksizliği yakalama isteğiyle hareket etmemiştir. Evrene bir düzen dayatmak fikri, modern anlatıya zamanın sürekliliği fikrini dayatmıştır. Zaman modern dönemde sabit bir yapı olmaktan uzaklaşarak kahramanın zihninde canlandırılmış ve ileriye yönelik bir arayışa dönüşmüştür. Bu nedenle, ilk anlatılar bir şey anlatmak yerine, birtakım kalıplaşmış özellikleri sergileyen sabit göstergeler olarak değerlendirilir (Jameson 2013: 111). Masalda bu kalıplaşmış yapı, "kırk", "üç" ve "yedi" gibi kalıplaşmış zaman birimleriyle veya belirsiz zaman dilimleriyle yaratılmıştır. Küçük Oğlan'ın atını kırk gün beslemesi, tarlayı kırk gün sulaması, üç gün süren yolculuğu bu sembolik zaman dilimlerini örneklemektedir. Masalın toplam süresi yedi yıldır. Küçük Oğlan, masalın bütünü kapsayan bu zamanı şu cümlelerle açığa çıkarmıştır: "Babamın derdine derman bulayım diye yedi sene çekmediğim kalmadı." (1992: 67). Ancak bu sürenin masalda konumlanma şekli belirsizdir. Masalda, "vakt-u zamanında", "bir varmış, bir yokmuş", "günler geçiyor", "aradan birkaç gün geçiyor", "günün birinde" gibi muğlak bir zamanı temsil eden yinelemeli ifadeler vardır (1992: 61-68). Masalın zamansal ritmi, bu kanonik yapıların belli aralıklarla tekrarına dayanmaktadır. Anlatıda akılcılığın ya da modern dünyanın bir parçası kabul edilen ve zorunlulukları temsil eden "gelecek zaman" yerine her defasında başa dönen eylemlerle çevrimsel bir yapı ve bunun sonucunda döngüsel bir zaman yaratılır. Döngüye dayalı zaman ise değişmez özelliklere sahiptir. Hâlbuki zamanın çizgiselliği anlatının belli kronolojiye dayandırılması anlamına gelmektedir. Boratav'a göre, ilk anlatılar, toplumsal düzenin veya inanışın bir sonucudur. O, İslam dinini kabul etmeden önce Türklerin Pagan geleneklerinden etkilendiğini ve İslam dininden önce bu mitolojiye başvurduğunu ileri sürmüştür. Türklerin yeni vatanları olan Anadolu ve Güneydoğu Avrupa'ya yerleşmeden ve İslam dinini kabul etmeden önce, Budizm, Maniheizm ve Hıristiyanlığın etkisi altında kaldığını belirtmiştir (2016: 9). Sözgelimi, 10.yüzyılda yazılmış olan ve *İncil* anlatımlarıyla İslami geleneğe ait izler taşıyan *Ay-Ata* isimli destanda, "yaratılış" anlatılır. Buna göre, yağmur suları insan vücudunu andıran bir çukuru doldurur. Güneş ısısının etkisiyle dokuz ay sonra çukurdaki çamur canlanır. Kırk yıl yalnız başına yaşayan ilk erkekten sonra bir başka su baskınıyla ilk kadın yaratılır. İkisimin beraberliklerinden kırk çocuk dünyaya gelir. İlk kadın ve erkek öldükten sonra oğulları onların cesetlerini annenin çukuruna gömerek "tekrar" canlandırmaya çalışır (Boratav 2016: 36).

Masalda babasıyla vedalaşan Küçük Oğlan, kırk gün boyunca hem tayı besler hem çorak bir tarlayı sular. Kırk birinci gün at “arслан” gibi olur (1992: 62). Masalın başka bir yerinde kahraman, kırk mandayı kesip hepsinin derisini sırtına geçirir. Böylece Deniz Aygırı, kırk manda derisini parçalayacak, kırkıncıda yorulacak ve kahraman bunu fırsat bilip onun sırtına binecektir (1992:66). Kırk gün, kırk gece düğünden sonra Şehzade ile Dünya Güzeli evlenir. Babasının gözleri açıldıktan sonra yeniden kırk gün kırk gece düğün yapılı (1992: 67-68). Görüldüğü gibi, kırk sayısı kendi içinde hem bir döngüye işaret etmekte hem de bir gelişimi temsil etmektedir. Yinelenen eylemlerden dolayı sayı döngüsel, fakat gelecekte meydana gelecek bir değişime işaret ettiği için çizgiseldir. Yeni bir başlangıç için aynı ritim kırk gün boyunca tekrarlanır. Amacına ulaşan kahramanlar için kırk, bir döngünün sonuna ve başka bir döngünün başlangıcına işaret etmektedir.

Frye, bu döngüsel ritimden yola çıkarak, böyle anlatılarda her hareketin önce çöktüğünü, sonra da yukarıya doğru yükseldiğini gözlemlemiştir. O, bir döngüye bağlı anlatılarda, yaşam-ölüm-yeniden doğuş döngüsü ile ölümden sonra diriliş gibi sabit yapılarla karşılaşmanın mümkün olduğunu vurgulamıştır (2015: 363). Dünya Güzeli de çevrimsel hareketi görünür kılan sabit bir kurguya dayanmaktadır: Ayrılma, mücadele ve dönüş kurgusu.

Klasik anlatıda bu düzen, daha geniş bir arketipik bağlamla ilişkilendirilmiştir. Kahramanlar Adem gibi eziyet görmüş, vatanından sürgün edilmiş, Tanrı’yı kızdırmış ve sonunda eve dönmüşlerdir (Frye 2015: 365-366). Türk edebiyatında, *Battal Gazi* türünden halk edebiyatı anlatılarında aynı yapı kullanılmıştır. Battal Gazi, kızını kaçıranın peşine düşer, yerin altında elleri bağlı kırk kızı elleri bağlı olarak bulur, kötülüklerle savaşır ve bunun sonucunda kızları ve hazineyi alarak yeryüzüne çıkar. Ancak modern anlatıdaki döngüsellik, birkaç tipik karakterden oluşan tarih üstü bir imge değildir. Modern anlatının yinelemeli yapısı, insan bilincini ve nesnel gerçekliği karşılamaktadır. Anlaşıldığı üzere, Dünya Güzeli masalında ne gerçekçi bir anlatı evreni ne de insan profili vardır. Kahramanlar eylemleriyle ön plana çıkarılır. Yalın, kısa ve yinelemeli bir dille masal kişilerinin mücadeleleri art arda sıralanır. Masalda yer isimleri ve kişi isimleri değişir, fakat zikzaklı eylemler sabit kalır. Kahramanlar olumsuzlukları ortadan kaldırdıktan sonra döngü dolayısıyla sabit zamansal ritim “şimdi”de yeniden kurulur.

Döngüsel zamanın tamamlanması anlamına gelen bir sene, hem bütün zamanları bir araya toplamış, hem de şimdiki zamanı ayrıcalıklı kılmıştır. Yinelemeli zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde ayrımlar yapılmamıştır (Topakkaya 2017: 33). Örneğin, Kuşlar Padişahı’nın istemesi üzerine yola koyulan kahraman, semiz bir katırı alarak Kaf Dağı’na gider. “Senede bir kere” dağın eteğine gelen Kuşlar Padişahı’nı yakalamak için katırı kesen kahraman, kuş eti yediği sırada onu yakalar ve Padişah’a getirir (1992: 63-64). Senede bir ya da kırk gün boyunca yapılan yinelemeler sayesinde sürekli olarak aynı noktaya dolayısıyla “şimdi”ye ulaşılır ve bu, zamanın art ardalığının göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle, *Dünya Güzeli*’nde ritmi belirleyen temel zamanın “şimdi” olduğu söylenebilir. Şimdi; yok olmak, geride kalmak yerine süreklilik anlamı taşımaktadır. Masalda kahramanların her defasında aynı noktaya ulaşma çabası, şimdiki zamanın sürekliliğiyle ilişkilendirilebilir. Şimdide kalmak sonsuzluğa ulaşmakla aynı anlama gelmektedir. Bu nedenle, masalda nesnelere, kahramanların vasıflarının ve eylemlerin işlevinin bu temel belirlenmişliğe hizmet ettiği söylenebilir. Sözelimi, masalda kahramanlar olağanüstü güçlere, iyi meziyetlere sahip ayrıcalıklı kişilerdir ve yinelemeli eylemleriyle dikkat çekmektedirler. Ayrıcalıklı konumda kahramanlar “şimdi”de kalma arzusu için mücadele etmektedirler. Yinelemeli bildirim ve eylemler, zamanın yok ediciliği yerine



sonsuzluğu fikrini açığa çıkarmaktadır. Masal kahramanı hem dış dünya gerçekliğinden hem de kamusal zamanın baskısından uzaklaşarak, sonsuz bir “şimdi”yi istemiş, onun için mücadele vermiştir. Ricoeur’nün belirttiği gibi, sözlü kültürde toplumsal düzen gök-cisimlerine ya da aşkın bir güce dayandırılır. Bu nedenle ilk anlatılarda zaman insana ait bir kavram olarak görülmez ve bu dönemin zamanı mitik özelliklerle donatılmıştır. Sözlü kültür ürünlerinde olağanüstü özelliklere sahip kahramanların eylemlerine yer verilir, böyle eserlerin zamanı nesnel zamanından farklı kabul edilir. Mitsel zaman bir yanda dünyayı, öte yandan insanı ele almaktadır. Bu nedenle ilk anlatılarda ölümcül zaman, tarihsel zaman ve kozmik zaman gibi parçalanmalar ötesine geçilmekte ve evrene döngüye dayalı tek bir ritim kazandırılmaktadır: “An”ın ritmi (Ricoeur 2013: 177). Çünkü sözlü kültürde hafıza önemli bir değerdir, her insan kabilesinin mitsel öyküsünü hatırlamak ve bu öyküyü tekrarlamak zorundadır (Eliade 2015: 25). Tekrarlayarak unutmamaya çalışan sözlü kültüre karşılık, modern insan kendini yazı aracılığıyla ifade etmiştir. Yazının varlığı hafızayı önemsizleştirmiş, bilgi aklın dışına kaydedilmiştir (Ong 2013: 57). Ancak bazı modern ve postmodern anlatılarda, ileriye yönelik zaman dışlanmıştır. Bu yolla, akılcılığın dayattığı tarihsel ilerleme anlayışı terk edilmiş ve anlatılar evrende her günün birbirine benzediğini ispatlamaya çalışmıştır. Böyle anlatıların amacı, yerleşik sistemin dayattığı düzen ilkesini ihlal etmektir (Moretti 2005: 230). Sabit niteliklerin ön plana çıkarıldığı sözlü anlatılar ise yazı sisteminin açığa çıkardığı çözümlemeli düşünce yapısından uzaktır. Analitik düşünme becerilerinin yazıyla ilişkisini gözler önüne seren Ong, yazının keşfiyle insan zihninin daha yavaş çalıştığını ve ilk anlatıların yinelemeli söyleminin yeniden düzenlendiğini ortaya atmıştır. Belli kalıpları unutmamak için tekrarlayan sözlü kültür ve bu kalıplaşmış söylemle dönemin hem düşünüş şeklini hem de anlatısını etkilemiştir (2013: 55). Buna göre, masaldaki yinelemeli dil, sözlü kültürde hafızaya verilen önemle ilişkilendirilebilir. Padişah’ın vezirine ya da atın Küçük Oğlan’a söylediği sözlerde, kahramanların eylemlerinde ve olay örgüsünde unutmamak için belli kalıplara sığınan sözlü kültürün etkileri gözlemlenebilir. Örneğin, atın sözleri dışında Padişah’ın şu ifadeleri masalda dört kere kullanılır: “Benden bahtiyar kimse var mıdır şu dünyada, dermiş. Bir gün, beş gün... en sonunda, ‘Benden daha bahtiyar kimse var mı?’ diyen Padişah’a veziri ‘Yoktur ama Padişah’ım... Kanadı böyle nur saçan kuşun kendisi kim bilir nasıldır? Ona sahip olmalı, kanadı size veren çocuk kuşu da bulur” (1992: 63). Bu nedenle yazı ve hafıza arasındaki farkın türlerin iç yasalarını belirlediği, ilk anlatıların bu sabit yapılarına karşılık, modern dönemin anlatılarının değişken olduğu söylenebilir. Unutmama çabası, sözlü kültürde özdeş bir yapıyı, özdeş bir söylemi dolayısıyla döngüsel parçaları ayrıcalıklı ve görünür kılmıştır. Bu, aynı zamanda sonsuzluğu yakalamak ve orada kalmak için verilen mücadeleleri de kapsamaktadır. Gökcisimlerinin her defasında başa dönen hareketleri ile insanın başa dönme isteği arasındaki özdeşlik, kültürel ortamın yapısının bir sonucu olarak görülebilir.

Sonuç olarak, *Dünya Güzeli* sözlü kültürün bazı karakteristik özelliklerine sahiptir. Karakteristik özelliklerde yinelemeye dayalı bir anlatı dilinin ön plana çıktığı ve bu dilin türe özgü döngüsel yapıları açığa çıkardığı söylenebilir. Masalda zaman dilimlerinin, ideal kahramanların ve uzamların aynı yapı etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir. Buna göre, iç içe geçen iki hikâyeden oluşan masalda, olay örgüsü dolayısıyla içeriği bir kalıbın yinelenmesine dayanmaktadır: Ayrılık, savaşım ve geri dönüş. Masalda olay örgüsü ileriye doğru akarken bu akış içinde yinelenen yapılarla çevrimsel bir anlatı ritmi elde edilir. Çevrimselliğe dayanan olay örgüsünün temel zamanı “şimdi”dir. Şimdi, masalda yok olmak, geride kalmak yerine süreklilik anlamı taşımaktadır. Dolayısıyla masal

kahramanların her defasında aynı noktaya ulaşma çabası, şimdiki zamanın sürekliliğiyle ve sonsuzluğu yakalama isteğiyle ilişkilendirilmiştir.

Yinelemeli yapılar anlatı zamanının sınırları içinde yer almış, ancak atın ifadeleri, masalın girişi ve geçmişe yönelik bir sapma ile kronoloji kesintiye uğramıştır. Döngüsel bir zamana karşılık kronoloji bütünüyle terk edilmemiştir. Bununla birlikte masalın girişi, yedi yıllık anlatı zamanı dışındaki çevrimsel eylemleri kapsamış; atın ifadeleri ise bu zamanın içinde gerçekleşen birleştirici-yinelemeli parçalar olarak değerlendirilmiştir. Atın söz düzeyinde tekrarlarıyla kahramanın eylem düzeyinde tekrarları masalda art arda sıralanmıştır ve bu yapı masalda dört defa kullanılmıştır. Mekânların tekilliği ile olay örgüsünün zikzaklı yapısı hem esas anlatıda hem iliştilenmiş anlatıda ön plana çıkmış, mekânlar işlevsel olmaktan çok sembolik yönleriyle dikkat çekmiştir.

Kırk, yedi ve üç sayılarıyla ifade edilen eylemler hem bir döngüye işaret etmiş hem de bir gelişimi temsil etmiştir. Aynı yapı olay örgüsünde de belirgindir. Kahramanların başa dönmek ya da aynı noktaya ulaşmak için verdikleri mücadelelerin sonu döngüsellğe dayanmaktadır. Buna karşılık, mücadelelerin süreci doğrusaldır. Masal, kahramanların yinelenen tekrarlı eylemlerinden ve sözlerinden oluşmaktadır. Bu nedenle masalda, sözlü kültürün düşünüş biçiminde olduğu gibi, çevrimsel hareketler ön plandadır: Birçok kere olmuş bir olay her defasında yeniden anlatılmış ve kahramanlar her defasında başa dönmüştür.

#### NOTLAR

1. Bu konuda kapsamlı bir bilgi için bk. Can 2013:107-137.
2. Dünya Güzeli masalı 1946 yılında Nuran Oral tarafından Niksarlı Ayşe Ögün'den derlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı eserine bk. Boratav 1992:273.
3. Zaman ve iktidar arasındaki ilişki için bk. Ong 2013, Kalın 2005.
4. Bu sav için bk. Parla 2015:343-344.
5. Sözlü kültür ürünlerinin anlatı yapısının modern anlatılarda kullanılması hakkında bk. Demir 2013:1229-1237.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**CIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Barthes, Roland. *Yazı ve Yorum*. Çev. Tahsin Yücel. 4.b. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Beckett, Samuel. *Proust*, çev. Orhan Koçak, 4.b, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.
- Boratav, N. Pertev. *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: AdamYayınları, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Türk Mitolojisi (Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi)*. 2.b. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2016.
- Çamuroğlu, Reha. *Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*. 5. b.İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*. Çev. Taylan Altuğ. İstanbul: Payel Yayınevi, 1995.
- De Man, Paul. *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*. Çev. Cem Soydemir ve Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Eliade, Mircea. *Doğuş ve Yeniden Doğuş: İnsan Kültürlerinde Erginlemenin Dini Anlamları*. Çev. Fuat Aydın. İstanbul: Kabaalçı Yayınları, 2015.
- Elias, Norbert. *Zaman Üzerine*. Çev. Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Frye, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme*. Çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Jameson, Fredric. *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*. Çev. Mehmet H.Doğan. 3.b. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Kalın, Faiz. *Kur'an'da Zaman Kavramı*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. 17.b. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

- Moretti, Franco. *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. Çev. Zeynep Altok. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
- Ong, J. Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. 4.b. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Özdemir, Kemal. *Osmanlı'dan Günümüze Saatler*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 1993.
- Özlem, Doğan. *Tarih Felsefesi*. 8.b. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. 13.b. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Ricoeur, Paul. *Zaman ve Anlatı: 4 Anlatılan (Öykülenen) Zaman*. Çev. Umut Öksüzan, Atakan Altınörs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Roux, Jean Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. Çev. Musa Yaşar Sağlam. 2. b. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2015.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 8.b. İstanbul: Çağlayan Basımevi, 1997.
- Topakkaya, Arslan. *Felsefede, Din ve Kültürde Zaman*. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Uysal, E. Ahmet. "Edebiyat Açısından Doğu ve Batı Mistisizminde Zaman Düşüncesi" 21 Ekim 2018. <http://www.dergiler.ankara.edu.tr>
- Wittgenstein, Ludwig. "Felsefe Notları'ndan Zaman Üstüne". Çev. Doğan Şahiner. *Cogito* 11 (1997): 43-57.

# KIBRIS TÜRK KÜLTÜRÜNDE KARAGÖZ TASVİRLERİ VE GÖSTERMELİKLER\*

## Karagöz Descriptions and Bread and Circuses In Turkish Cypriot Culture

Doç. Dr. Burak GÖKBULUT\*\*

Doç. Dr. Mustafa YENİASIR\*\*\*

Prof. Dr. Ali Efdal ÖZKUL\*\*\*\*

### ÖZ

Türk toplumunun sosyal yaşamında uzun yıllar yer edinen Karagöz oyunu, süreç içerisinde insanları eğlendirirken aynı zamanda düşündüren ve toplumsal bilincin oluşmasına katkı sağlayan önemli bir araçtır. Osmanlı'nın 1571'de Kıbrıs'ı fethetmesiyle Anadolu'dan adaya gelen insanlar kendi kültürlerini Kıbrıs'a getirmişler ve getirmiş oldukları bu kültürel unsurlara, Kıbrıs'ın sosyolojik-coğrafik özelliklerinden kaynaklanan farklı kültürel unsurları da ekleyerek bunları harmanlamışlardır. Anadolu'dan adaya getirilen kültür unsurlarından biri de Karagöz gölge oyunu olmuş ve bu oyun yıllar içerisinde ada kültürüne özgü yönler kazanarak bünyesine yerel özellikler katmıştır. Bugün Kıbrıs Türk Karagöz geleneği içerisinde ulaşılabilen en eski tasvirler ve göstermelikler 1900'lü yılların ilk çeyreğine kadar uzanmaktadır. Adada söz konusu geleneğin içerisinde çok önemli bir yer tutan Mehmet Ertuğ, oyunlarına ve tasvir-göstermelik yapımına 1963 yılında başlamış, 2005 yılında sağlık sorunlarından dolayı tasvir-göstermelik yapmayı ve oyun oynatmayı bırakmıştır. 2015 yılından itibaren Kıbrıs'ta Karagöz geleneği, sanatçı İzel Seylani tarafından sürdürülmektedir. Bundan dolayı makalede, Kıbrıs Türk Karagöz oyunlarında adaya özgü olarak kullanılan tasvirler ve göstermelikler "1900'lerin ilk çeyreğinden 1963'e", "1963'ten 2005'e" ve "2015'ten günümüze kadar" olmak üzere üç başlık altında incelenmiş ve Kıbrıs Türk kültürünün Karagöz oyunlarına tasvirler-göstermelikler bağlamında yapmış olduğu katkı ortaya konmuştur. Çalışmada ele alınan tasvirlerin ve göstermeliklerin bir kısmı Karagözcü Mehmet Salih Efendi'ye ait olup bu tasvirler ile göstermelikler 1900'lü yılların ilk çeyreğinden itibaren adada oynanan oyunlarda kullanılmıştır. Söz konusu tasvir ve göstermelikler, Ertuğ tarafından bulunarak ayrıntılı bir alan araştırmasıyla isimlendirilmiş ve tamir edilmiştir. Mehmet Ertuğ, oyunlarında Bekri, Yahudi, Çelebi vb. tipleri kullanmanın yanında adada yaşamış olan, Kıbrıslı Türk destan anlatıcısı, meddah ve âşık Aynalı ile Lefkoşa Çağlayan Sinemasında filmlerin tanıtımını yapan Rum Avrayımı gibi tiplere ayrıca adaya özgü yapılarla da yer vererek Karagöz sanatına yerel özellikler katmıştır. Ertuğ'un Karagöz sanatını icrayı bırakmasının ardından Kuzey Kıbrıs'ta bu sanatı devam ettiren Seylani de oyunlarında ağırlıklı olarak yerel tipleri ve adaya özgü birtakım unsurları göstermelik olarak kullanmayı tercih etmektedir. Seylani, söz konusu yerel tipleri ve Kıbrıs'a ait mekânları, Mehmet Ertuğ'dan daha yoğun bir şekilde oyunlarında kullanmaktadır. Çalışmada ele alınan tasvirler ve göstermelikler, Karagözcü Mehmet Efendi, Mehmet Ertuğ ve bugün İzel Seylani sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Karagöz gölge oyunu, Mehmet Ertuğ, İzel Seylani, tasvir, göstermelik.

### ABSTRACT

Karagöz shadow plays, which has acquired a place in the social life of Turkish society for long years, is an essential instrument which entertains people by making them think and contributes to the formation of social conscious. With the Ottoman conquest of Cyprus in 1571, the people who came to the island from Anatolia brought their own culture to Cyprus. They added different cultural elements arising from the socio-geographical characteristics of Cyprus to these cultural elements they brought and blended them. One of the cultural elements brought to the island from Anatolia was the Karagöz shadow play, and this play has gained unique aspects of the island culture over the years and added local features to its structure. The earliest depictions and bread and circuses that can be reached in the Turkish Cypriot Karagöz tradition today date back to the first quarter of the 1900s. Mehmet Ertuğ, who has a very important place in the mentioned tradition in the island

- 
- \* Geliş tarihi: 26 Aralık 2020 - Kabul tarihi: 4 Şubat 2022  
Gökbulut, Burak; Yeniasir, Mustafa; Özkul, Ali Efdal. "Kıbrıs Türk Kültüründe Karagöz Tasvirleri ve Göstermelikler" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 102-127
- \*\* Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Lefkoşa, 99138, KKTC, burak.gokbulut@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3968-9207.
- \*\*\* Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Lefkoşa, 99138, KKTC, mustafa.yeniasir@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9196-1805.
- \*\*\*\* Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Lefkoşa, 99138, KKTC, aliefdal.ozkul@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7868-7795.
-

began his plays and production of bread and circuses in 1963 and quitted descriptions and producing bread and circuses in 2005 due to health problems. Since 2015, the Karagöz tradition in Cyprus has been carried on by the artist İzel Seylani. For this reason, descriptions and bread and circuses used as unique to the island in Cypriot Turkish Karagöz shadow plays are examined in three periods in the article, namely “from the first quarter to 1963”, “from 1963 to 2005” and from 2015 onwards”. In this manner, the contributions that Cypriot Turkish culture made to Karagöz plays in the context of descriptions-bread and circuses are displayed. Some of the depictions and bread and circuses dis-cussed in the study belong to Karagözcü Mehmet Salih Efendi, and these depictions and bread and circuses have been used in the games played on the island since the first quarter of the 1900s. The depictions in question were found by Ertuğ, named after a detailed field research and repaired. In addition to using characters such as Bekri, Jew, and Çelebi in his plays, Mehmet Ertuğ added local features to the art of Karagöz by using characters such as the Turkish Cypriot epic teller, public storyteller and minstrel Aynalı, who lived on the island, and the Greek Avrayimi, who displayed films in the Nicosia Çağlayan Cinema; he also included structures unique to the island. Seylani, who continued this art in Northern Cyprus after Ertuğ stopped performing Karagöz, also prefers to use mainly local types and some island-specific elements as bread and circuses in his plays. Seylani uses these local types and places in Cyprus in his plays more intensely than Mehmet Ertuğ. The depic-tions and bread and circuses discussed in the study have survived to the present day thanks to Kara-gözcü Mehmet Efendi, Mehmet Ertuğ and, today, İzel Seylani.

#### Keywords

Karagöz shadow play, Mehmet Ertuğ, İzel Seylani, description, bread and circuses.

Kıbrıs Türk Karagözü'nün değerli ismi Mehmet Ertuğ anısına...

#### Giriş

Gölge oyunları dünyanın çeşitli kültürlerinde var olan ve yüzyıllardır oynatıla gelen kültürlerarası bir sanattır. Bu sanatın doğuşu ile ilgili ortaya atılan farklı görüşlere göre gölge oyunu Çin, Hindistan veya Endonezya'da başlamıştır (And 1977: 13-15, Sakaoğlu 2003: 14, Çolakoğlu 2006: 544). Türk gölge tiyatrosunun kökeninin ise Bursa, Hindistan, Çin, Orta Asya Türk kültürü veya Mısır olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir (Tuncel 2013: 205, Güven 2008: 79, Gökcan 2016: 86).

Osmanlı İmparatorluğunun Kıbrıs'ı 1571'de fethiyle birlikte (Ezilmez 2013: 80, Turan 1997, Turan 1999) Karagöz gölge oyunu da adaya taşınmıştır. Kıbrıs Türk Karagöz oyunları zamanla Türkiye sahası Karagöz oyunlarından farklı özellikler de kazanmıştır. Örneğin; Kıbrıs Türk Karagöz oyunlarında çalınan müzikler ve şarkılar (Dillirga), nev-i icad oyunlar (Karagöz'ün Politikacılığı, Karagöz Trafikte, Karagöz Ananistan'da, Karagöz'ün Rum Sevgisi, Karagöz Sihirli Sebzeler, Karagöz Gizli Hazine, Karagöz Paragöz vs.) ada kültürüne özgü tipler (Rum doktor Yatre, Üstsüz, Dönme, Avrayimi, Yorgo, Sıribilli Cemal dayı, Refikaba, Kahveci vs.), göstermelikler (Lala Mustafa Paşa Camisi, Selimiye Cami, AB bayrağı, Büyük Han, Girne Kapısı, Bandabulya vs.), Kıbrıs ağzına özgü yapı ve sözcükler, adadaki sosyal yaşama paralel hazırlanmış yeni metinler Anadolu sahası Karagöz oyunlarından farklılaşan yönler olarak dikkat çekmektedir.

Geçmişten günümüze kayda geçmiş olan Kıbrıs Türk Karagöz ustaları arasında Polemiyalı Ali Hoca (Şair Ali Hoca), Polili Hasan, Mağusalı Mulla Hüseyin, Mağusalı Mehmet Efendi, Kuklalı Karagözcü Sadık, Karagözcü Kani Dayı, Koca İbrahim, Çatozlu Zihni Usta (Galliga), Mulla Hasan, Karagözcü Mehmet Efendi (Ertuğ 1993: 11-19), Kunduracı Cemal Usta, Yılanıcı ya da Garagöz Mehmet, Ahmet Özçaylı (Susuzlu 2003: 17-19), Mehmet Ertuğ ve İzel Seylani (Numan 2018: 33) bulunmaktadır. Bunların yanında adanın güneyinde Kıbrıs Rum Karagözcüler de bu sanatı icra etmeyi sürdürmektedirler. Ancak Rumlar arasında önceden böyle bir sanat olmadığı için onların bu sanatı Kıbrıs

Türk Karagöz ustalarının yanında çıraklık yaparak öğrendikleri de bilinmektedir (Ertuğ 2007: 49).

Geçmişten günümüze gelinceye kadar Kıbrıs Türk Karagöz geleneği içerisinde ulaşılabilen en eski tasvirler ve göstermelikler 1900'lü yılların ilk çeyreğine kadar uzanmaktadır. Söz konusu geleneğin içerisinde çok önemli bir yer tutan Mehmet Ertuğ oyunlarına ve tasvir-göstermelik yapımına 1963 yılında başlamış ve 2005 yılında sağlık sorunlarından dolayı tasvir yapmayı ve oyun oynatmayı bırakmıştır. 2015 yılından itibaren ise Kıbrıs'ta Karagöz geleneği İzel Seylani tarafından sürdürülmektedir. Bundan dolayı çalışmada Kıbrıs Türk Karagöz geleneğine ilişkin tasvirler ve göstermelikler sözü edilen üç başlık altında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın amacı Kıbrıs Türk Karagöz oyunlarında geçmişten günümüze adaya özgü olarak kullanılan tasvir ve göstermeliklerin tespitini yapmak, söz konusu tasvir ve göstermelikleri metinlerle ilişkilendirerek değerlendirmek ve Kıbrıs Türk Karagöz geleneğinin tasvir/göstermelikler bağlamındaki çeşitliliğinin altını çizerek sözü edilen materyallerin genel anlamda Karagöz gölge oyununa yaptığı katkıyı ortaya koymaktır.

### Yöntem

Çağdaş halk bilimi çalışmalarında yaygın olarak kullanılan performans teorisine Türk halk tiyatrosunda ve diğer halk bilgisi türlerinde metin yanında bağlamın da incelemelere dâhil edildiği önemli kuramlardan biridir. "Doku, Metin ve Bağlam" adlı makale, performans teorisinin ilk temellerinin atıldığı çalışma olarak dikkati çeker (Dundes 2003). Bu teoriye göre folklor bitmiş veya tamamlanmış bir ürünü ifade etmez aksine anlatan ve dinleyen/izleyen arasında sanatsal bir iletişimi ifade eder. Benzer bir yaklaşımla performans teorisinin önemli isimlerinden Dan Ben Amos da genel anlamda folkloru canlı bir gösterim olarak düşünerek iletişim-gösterim kavramları üzerinde durmuş, folklorun kişisel ve sosyal değişkenler içerisinde şekillendiğini vurgulamıştır (Arslan vd. 1999). Halk bilgisi ürünleri, geçmişten günümüze sözlü, yazılı, görsel, işitsel ve maddi ürünler olarak değerlendirilmiştir. Ancak günümüzde teknolojinin de gelişmesiyle birlikte halk bilgisi ürünleri elektronik kültür ortamı olarak nitelendirilen ortamlarda, söz konusu özelliklerin tamamını içerisinde barındırabilmektedir. Metin Ekici de *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri* adlı eserinde, halk bilgisi ürünlerini yazılı, sözlü, görsel, işitsel ve maddi ürünler olarak tasnif etmiştir. Ekici, yazıya geçen halk anlatmalarını yazılı, sözlü olarak anlatılmaya devam eden halk anlatmalarını sözlü, halk oyunları ve seyirlik oyunlar gibi halk bilgisi ürünlerini görsel, halk müziği ve müzikle birlikte icra edilen ürünlere işitsel, halk sanatları ve materyal alanındaki ürünleri de maddi başlıkları altında ele almıştır (Ekici 2004: 36).

Türkiye'de yapılan halk bilimi çalışmalarında görsel kaynaklara yönelme son zamanlarda oldukça ilgi görmeye başlamıştır. Görsel halk bilimine Türkiye'de vurgu yapan en önemli isimlerden biri Malik Aksel'dir. Aksel, resimlerinde daha çok Anadolu yaşamı üzerine yoğunlaşmış, halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri gibi konulara eğilerek halk biliminin görsel alanlarına dikkat çekmiştir (Ölçer 2003: 20, Çeken 2004: 96).

Performans teorisine göre folklor ürünlerinin tamamı dinamik bir süreç içerisinde sürekli devinim hâlinde bulunurlar ve derlenen metinlerin yanında anlatıcı, dinleyici ve icra ortamı da devreye girer. Karagöz halk tiyatrosu da performans teorisinin üç boyutlu (anlatıcı-oyun-izleyici) yapısına uygun niteliktedir. Bu noktada özellikle tasvirler bağlamında görselliğin de önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Karagöz halk tiyatrosunda Karagözcünün; izleyicinin durumu, istekleri ve tavırlarına göre şekil alması, oyunlarını değiştirmesi gayet olağan bir şeydir ve bu durum oyunların yeniden yaratılmasını da

sağlayan performansa dayalı bir olaydır. Geçmişte Mehmet Ertuğ günümüzde ise İzel Seylani tarafından sürdürülen, Kıbrıs Türk Karagöz geleneğinin özellikle Lefkoşa'da Büyüyük Han'da tamamen performans odaklı bir gelişim gösterdiği söylenebilir. Hayalinin, oynatacağı oyunu seyircinin durumuna göre şekillendirdiği ve erkek, kadın veya çocuk seyircilere göre oyunun icrasının değişebildiği görülmektedir. Sadece erkek seyircilere gösteri düzenlenirken daha çok oyunun eğlendirme işlevi ön planda tutulurken çocukların seyirci olduğu ortamlarda hem eğitim hem de eğlence işlevi ön planda tutulmaktadır.

Bunun yanında hayalinin yetenekleri, eğitimi ve bilgisi de oynatacağı oyunları etkilemekte ve şekillendirmektedir. Örneğin sadece erkek seyircilerin bulunduğu bir Karagöz oyunu ortamında talepler doğrultusunda kaba ve küfürlü hatta müstehcen sözler kullanılmaktadır (Susuzlu 2013: 35). Seyircilerin oyun sırasındaki tepkileri ve istekleri doğrultusunda Karagözcünün bilgisi ve yeteneği sayesinde anında oyunun içeriğinde oynamalar yaparak hem metni hem de tipleri güncellediği ve buna bağlı olarak metnin tamamen doğaçlama bir hâle geldiği gözlemlenmektedir.

Performans teorisinin temelinde ele alınan halk bilgisi türlerine dair birkaç unsurun birlikte değerlendirilmesi söz konusu olduğundan makalede görsel halk biliminden faydalanılarak tasvirler, icracı (hayalî) ve metinlerle desteklenerek değerlendirilmiştir. Kıbrıs'ta 1900'lerin ilk çeyreğinden 1963 yılına değin KKTC arşivlerinde herhangi bir oyun metni bulunmadığından bu döneme dair metin-tasvir ilişkisi kurulamamıştır. Sadece Karagözcü Mehmet Efendi'nin tasvirlerinden bazılarını Mehmet Ertuğ daha sonra oyunlarında kullandığı için söz konusu tasvirlerin metinlerde nasıl yer aldığından bahsedilmiştir. Bununla birlikte 1963'ten günümüze gelinceye kadar özellikle adaya özgü olarak tespit edilen tasvirler ve göstermelikler, söz konusu Karagöz metinleriyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

### **İnceleme**

Ertuğ hem Karagöz sanatına ilgi duyup icra etmiş hem de bu alanda çok önemli araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmaları sırasında eski Karagözcülerin de olduğunu tespit etmiş ve onların tasvirlerini bulmak için çalışmaya başlamıştır. Araştırmaları sırasında Karagözcü Mehmet Efendi'nin tasvirlerini eşi Feriha Hanım'ın muhafaza ettiğini belirlemiş ve bunları eşinden satın almıştır. Ertuğ hayatını kaybetmeden kısa bir süre önce bunları kendi tasvirleriyle birlikte Yakın Doğu Üniversitesi Surlarıçi Şehir Müzesine bağışlamıştır.

Ertuğ, tasvirleri Karagözcü Mehmet Efendi'nin çocuklarından nasıl temin ettiğini şöyle anlatmaktadır: "O gün Harid Fedai Bey, Mehmet Salih Karagözcünün eşiyle (Feriha Hanım) görüştüğünü ve elinde Karagöz suretleri bulunduğunu öğrendiğini söyledi. Dün-yalar benim oldu! Nihayet Kıbrıslı sanatçıların yapıp oynattığı suretleri görecektim. Uygun bir günde Feriha Hanım'ı Yedidalga'daki madenci evlerindeki adresinde ziyaret et-tik. Elindeki suretlerin tümü bir Carlsberg bira kutusunun içindeydi. İçindeki suretlerin çoğu paramparçaydı. Feriha Hanım'a göre, Mehmet Efendi'nin çocukları bunlarla oynayıp bu hâle getirmişlerdi. Feriha Hanım eşinin suretlerle ilgili bir vasiyetinin olmadığını, ancak 'Bunlardan bir tane bile kaybetme!' dediğini anlattıktan sonra 'Suretler onun canıydı' diye ekliyor. Feriha Hanım'a, bu suretleri gün ışığına çıkarmak gerektiğine gerek ben gerek Harid Bey onu ikna edip anlaştığımız bir fiyata suretlerin tümünü satın aldım" (Ertuğ 2007: 58).

Ertuğ bu tasvirler üzerinde iki yıl boyunca çalışmış, parçaları birleştirmiş, bir deftere kopyalarını çıkarmış ve eski Karagöz oyunlarını seyreden yaşlı kişilerle de görüşerek bir-çoğunu adlandırmayı başarmıştır. Karagözcü Mehmet Efendi'nin sandığından çıkan

tasvirlerin tümünün kendisine ait olmadığı ve bunların büyük ihtimalle onun ustaları olan Mulla Hasan ve Polili Hasan'dan kendisine kaldığı düşünülmektedir.

Tasvirlerin sahibi Karagözcü Mehmet Efendi (asıl adı Mehmet Salih) 1922 yılında Dağaşan köyünde doğup sonraları Lefke kasabasına yerleşen ve 16 yaşlarında evlenen bir hayalidir. Eşinin belirttiğine göre 16 yaşında gölge oyunu oynatmayı öğrenmeye başlamış ve bu oyunları önceleri Polili Hasan, sonraları da Mulla Hasan'dan öğrenmiştir. Kendisi, tasvirleri kesmeyi de yine Limasollu Polili Hasan'dan öğrenmiştir. 1963 Rum saldırılarına kadar Mağusa, Lefkoşa ve köylerinde gösterilerini sürdürmüş ve 1968'de hayatını kaybetmiştir (Ertuğ 2007: 47-48).

Karagözcü Mehmet Efendi'nin sanatı öğrendiği hayalilerden biri olan Polili Hasan'ın yaklaşık olarak 1885-1890 yılları arasında doğduğu ve usta bir Karagözcü olduğu bilinmektedir. Mehmet Efendi'nin sanatı öğrendiği diğer bir usta ise Mulla Hasan'dır. Ertuğ da 5-6 yaşlarında köy kahvesinde oyun oynatan Mulla Hasan'ın oyunlarının birini izleyebildiğini ve bu sanata başlamasında etkili olan hayalinin Mulla Hasan olduğunu hatıralarında aktarmıştır.

### **a. 1900'lerin İlk Çeyreğinden - 1963 Yılına Kadar Kullanılan Kıbrıs Türk Kültürüne Özgü Tasvir ve Göstermelikler**

*a.1. Teknik unsurlar:* 1900'lü yılların ilk çeyreğinden 1963 yılına kadar Kıbrıs'ta oynatılan Karagöz oyunları biçimsel özellikler açısından değerlendirildiğinde büyük ölçüde Anadolu'da oynatılan oyunlarla benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Ertuğ'un belirttiğine göre kullanılan perde boyutları genellikle 110x80 ebatlarındadır. Bununla birlikte geleneğe ilişkin kullanılan teknik malzemeler peş tahtası, zil, tef, düdük/nareke (Kıbrıs'ta nününü olarak da geçer.), perdeyi aydınlatmak için mum, kandil veya gaz lambasıdır. Bazı sanatçıların peş tahtası kullanmadığı ve kullanılan çubukların da genellikle ağaçından yapıldığı bilinmektedir (Ertuğ 2007: 48-49).

Karagözcü Mehmet Efendi sandığından çıkan eski tasvirlerden tamamen karton olanlar, kendisi tarafından yapılmış; diğerleri ise çıraklığını yaptığı Polili Hasan ve Mulla Hasan'dan kalmıştır. Mehmet Efendi tasvirlerin yıpranan kısımlarını eski şekillerine uygun hâlde kalın kartondan eklemeler yaparak tamir etmiş ve bunları oyunlarında oynamıştır. Bahsedilen eski tasvirler bakıldığında yapımından ve şekillerinden anlaşıldığına göre bu tasvirlerin Karagözcü Mehmet Salih'e 2-3 kuşak önceden kaldığı düşünülmektedir. Mehmet Efendi'nin sandığından çıkan tasvirler bakıldığında deri, karton-deri ve karton gibi malzemelerden oluştuğu görülmektedir. Sandıktan çıkan tasvirlerin bir kısmı, normal boyutlarından büyük, yağlanarak geçirimli hâle getirilmiş kartondan yapılmıştır. Geçirimli kartonlar deri bulmanın oldukça zor olduğu o dönemin Kıbrıs'ında tasvir yapımında kullanılan kartonlardı. Sözü edilen dönemde kartonlar, kızgın yağa maruz bırakılarak veya eritilmiş mumdan geçirilerek daha geçirgen hâle getirilerek kullanılırdı.

Karagözcü Mehmet Salih Efendi'nin kullandığı göstermeliklerin neredeyse tümü renk kullanılmadan kalın kartondan hazırlanmıştır. Bunların içinde ilginç bir şekilde uçak, araba gibi dönemi için modern sayılabilecek göstermelikler de vardır. Bu şekilde modern araçların oyunlarda kullanılması Mehmet Efendi'nin nev-i icad oyunlar da oynattığını gösteren önemli kanıtlardır.

Mehmet Efendi 1950'li yıllarda halkın sinemaya olan yoğun talebini de düşünerek sanatını devam ettirebilmek için büyük boy tasvirler oluşturarak sinemalarda oynamıştır (Ertuğ 2007: 101). Söz konusu büyük boy tasvirler, 39,5 - 48 cm boyutlarında, normal tasvirlerden farklı bir şekilde kalın kartondan hazırlanarak, iyice renklendirilmişlerdir.



*a.2. İçerik unsurları:* Ertuğ'un, Karagözcü Mehmet Salih Efendi'nin sandığında bulunduğu tasvir ve göstermelikler (tip ve olağanüstü varlık, hayvan, araç-gereç) şunlardır: Hanım Kız (Sümbül Hanım), Karagöz Güreşçi, Hacivat Güreşçi, Çift Başlı, Dev, Yahudi, Zenne, Topal, Rum, Savaşçı 1, Savaşçı 2, Perde Çavuşu, Pisbıyık, Asker, Serpuşlu Asker, Üstsüz-Çıplak, Yosma, Katip Çelebi, Laz, Lollo, Parapapa (Beberuhi), Transeksüel, Him-hım Çelebi, Gürzlü, Arnavut, Bodur, Burunsuz Himhum, Cin Tarafından Çarpılmış, Çavuş, Çelebi, Çerkez, Pekri (Bekri), Ayvaz, Köroğlu, Atlı, Hacıbuba, Sakat Dilenci, Kız, Hoca, Dev, Cadı, Ejderha, Cin 1, Cin 2, Çift Başlı, Domuz, Kuş, Vahşi Bir Hayvan, Askeri Top, Çalgı Aletleri, Silahlar, Uçak 1, Uçak 2, Otomobil/ Hamam, Ev, Kanguru-Tavşan Benzeri Bir Hayvan.

Bu sandıktan çıkan birçok tasvirin Türkiye'deki tasvirlerle benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir. Ancak yapılan incelemede bazı tasvirlerin de Kıbrıs adasının sosyo-kültürel yaşamını yansıttığı ve ada kültürüyle özdeşleştiği görülmüştür.

Mehmet Efendi'nin sandığından çıkan ve ada kültürüyle özdeşleştiği düşünülen tasvirler aşağıda incelenmiş ve yorumlanmıştır.



**Resim 1,2,3:** İlk döneme ait karton-deri Gürzlü Karagöz, Güreşçi Hacivat-Karagöz tasvirleri

Mehmet Efendi'nin sandığından çıkanlar arasında farklı Karagöz ve Hacivat tasvirleri dikkat çekicidir. Bu döneme ait tasvirlerin genelinde olduğu gibi renkler solmuş ve kopan parçaların yerine deri bulmanın zorlukları nedeniyle kartondan parçalar eklenmiştir.



**Resim 4:** Hanım Kız/Sümbül Hanım

Karagözcü Mehmet Efendi sandığından çıkan bu tasvire Mehmet Efendi'nin özel bir ihtimam gösterdiği ve koruduğu, eşi tarafından aktarılmıştır. Bu tasvirin yaklaşık olarak 100 yıl önce teke derisinden kesilerek hazırlandığı tahmin edilmektedir (Ertuğ 2007: 112).

Sümbül Hanım tasvirinin en belirgin özelliği hem alnında hem de başının üst kısmında ay yıldız figürünün bulunmasıdır. Kıbrıs'ta yapılan çalışmalarda böyle bir figürle ilk kez karşılaşmıştır. Bu da tasviri oldukça önemli kılmaktadır. Tasvirde çift ay yıldız bulunmasının sebebi büyük olasılıkla Osmanlı'nın adayı İngilizlere devretmesinin ardından sömürge yönetiminin Kıbrıs Türklerine uyguladığı baskılardır. Bu baskılar arasında en belirginlerinden biri de Türk bayrağının asılmasının yasaklanmasıdır. İngiliz sömürge yönetimi döneminde okullarda İngiliz bayrağı göndere çekilir, İngiliz marşı okunurdu (Gazioğlu 1960: 34-36; Özkul 2018: 90). Mehmet Ertuğ bu durumu Kıbrıs Türk'ünün Türklüğe ve bayrağına olan hasretiyle açıklamaktadır. Bu nedenle Sümbül Hanım'ın başında iki ay yıldız bulunmasını da bu bağlamda düşünmek mümkündür.

Ayrıca tasvirin giyim kuşamı ve narin duruşu Kıbrıs Türk kadınına sembolize eden önemli bir özelliktir. Mehmet Ertuğ'un kaleme almış olduğu "Karagöz'ün İsim Değiştirilmesi" ve "Karagöz Milenyum'da" adlı oyunlarda şarkı söyleyerek sahneye giren Sümbül Hanım'ın Karagöz ile olan dostluğu ve konuşmaları, Kıbrıs Türk kadınlarının toplum içinde erkeklerle olan diyalog biçiminin de bir göstergesidir.



**Resim 5,6,7:** Ay yıldız şapkalı askerler

Eski tasvirler arasında farklı tiplerde askerler vardır. Bunların ikisinin başında bulunan ay yıldız figürleri de Kıbrıs Türklerinin Türk bayrağına ve Türklüğe olan hasretiyle açıklanabilir. İngiliz sömürge yönetimi devrinde Türklerin horlandığı, Türklüğe ait unsurların yasaklandığı ve Rumların kayrılıp üstün görüldüğü bu nedenle Kıbrıs Türklerinin de hemen her fırsatta millî değerlerine, dillerine ve dinlerine sahip çıktıkları görülmüştür (Gazioğlu 1996: 269-270).



**Resim 8,9:** Transseksüel, Üstsüz/Çıplak kadın

Kıbrıs Türk Karagöz'ünde dönme adıyla yer alan günümüzdeki tabiriyle transseksüel tasviri ve üstsüz gibi tipler, Kıbrıs Türk toplumunda farklı tiplerin birlikte yaşama biçimlerinin bir ifadesidir. Adı geçen transseksüel ve üstsüz tasvirlerin küfürbaz, hazır cevap tipler olduğu belirlenmiştir. Sezdirme yoluyla ince alaylı konuşmalar ve küfürler Kıbrıs Türk halkının günlük yaşamında da en dikkat çekici özelliklerinden biridir. Bu dönemde çıplak tipler ve küfürlü esprilerden dolayı kadınlarla çocukların bazı oyunları izlemeleri dahi yasaklanmıştı.



**Resim 10,11:** Zenne, Papazın kızı (Ermeni kızı veya Zenne)

Karagöz oyunlarında yer alan zenneler, kadın tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu zenne tiplerden bazılarının oyunlarda; Elmaz Köçek, papazın kızı veya Ermeni kızı görevlerinde de oynatıldığı görülmüştür. Adada, Kıbrıs Türk erkeklerinin Rum kızlarıyla aşk yaşadıkları ancak bu durumu Rum papazların dinî açıdan uygun bulmadıkları bilinmektedir. Rum kızlarının Türk erkekleriyle yaşamış oldukları aşklar, Kıbrıs Türk hikâye ve romanlarına da yansımıştır. Benzer şekilde Karagöz oyunlarında da papazın kızı tiplerine yer verilmesi bu durumun bir sonucu olarak görülebilir. Ertuğ'un oyunlarında kullandığı zenne tipi genellikle Elmaz Köçek'tir. Söz konusu karakter, Ertuğ'un bazı oyunlarının sonunda müzik eşliğinde dans ederek insanları eğlendiren bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıbrıs Türk eğlence kültüründe, çeşitli mekânlarda dans eden kadınların önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.



**Resim 12:** Pekri (Bekri)

Kıbrıs, tarih boyunca şaraplarıyla ünlü bir ada olmuş ve kaliteli şaraplarıyla bilinmiştir. Bunun yanında Kıbrıs Türklerinin ürettiği diğer bir önemli içki de zivaniyadır (Yeniasır vd. 2020: 202). Kıbrıs Türkleri içki içmeyi seven ve meyhane kültürü gelişmiş olan bir toplum olduğu için Pekri tipi de oyunlarda sıklıkla yer almıştır.

Eski dönem tasvirlerinde dikkati çeken bir durum da deriden yapılmış tasvirlerin kopan parçalarının yerine o dönemde bulunabilen dergi veya karton parçalarından ekleme

yapılmasıdır. Bu tasvirde ek karton parçaların (renkli-renksiz) kullanılmış olduğu görülmektedir.

Elde edilen en eski suretlerden birisi olan Pekri'yi Mehmet Ertuğ, “Karagöz’ün Babalığı” isimli oyununda kullanmıştır. Sözü edilen oyunda Furtuna Bey’in Hanımını kaçıran Karagöz, oyunun sonunda sahneye çıkan babalığı, Pekri’nin isteğini kıramaz ve kadını teslim eder. Bununla birlikte Mehmet Ertuğ’un, Ahmet Çimenoğlu ile yapmış olduğu bir röportajdan aktardığına göre Çatozlu Zihni Efendi’nin oyunlarında yer alan önemli suretlerden birisi de Pekri Mustafa’ydı. Oyunlarda sarhoş olan ve sürekli şarkı söyleyen Pekri Mustafa aynı zamanda Karagöz’ü döven bir karakter olarak da olarak ün yapmıştır (Ertuğ 2007: 61).



**Resim 13:** Otobüs (Otobüsün gerçek görseli)

Zaman içinde Kıbrıs adasının sembollerinden biri hâline gelen Bedford marka otobüsler uzun yıllar adada önemli bir ulaşım aracı olmuş ve insanların sosyal yaşamlarında yer bulmuştur. Bu nedenle yukarıda görseli verilen otobüs, Karagöz gölge oyunlarında da ilgi görmüştür. Kıbrıs Türkleri İngiliz etkisiyle bu araçlara otobüs yerine bas (bus) demeyi tercih etmişlerdir. Bas kelimesi bugün halen Kıbrıs ağzında kullanılan bir kelimedir.



**Resim 14:** Domuz

Domuz, Kıbrıs Türklerinin beslemediği ve tüketmediği bir hayvandır. Bu nedenle adı geçen tasvirin Kıbrıs Türk karagöz oyununa Rumlarla iç içe yaşamının etkisiyle girdiği düşünülmektedir.

## **b. 1963-2005 Yılları Arasında Kullanılan Kıbrıs Türk Kültürüne Özgü Tasvir ve Göstermelikler**

Karagözcü Mehmet Salih Efendi'nin ölümünün ardından bir dönem Kıbrıs'ta son bulan gölge oyunları 1963 yılında ilk gösterisini (Ertuğ 2020) yapan Ertuğ ile tekrar canlanır. Ertuğ bu sanatın Kıbrıs'ta yıllarca miras taşıyıcısı olmuş ve geniş halk kitleleri tarafından izlenmiştir.

Mehmet Ertuğ oyunlarını; köy meydanlarında, kahvehanelerde, okullarda ve Büyük Han'daki kendi gösteri mekânında sahnelemiştir. Performans teorisinin ışığında Ertuğ'un oyunları değerlendirildiğinde, köy kahvehanelerinde sergilediği erkeklerle yönelik oyunlarında kaba ve küfürlü sözlere daha fazla yer verdiği, okullarda ve Büyük Han'daki kendi gösteri mekânında öğretmen ve öğrencilere sergilediği oyunlarda ise daha özenli bir dil kullandığı görülmektedir. Ertuğ, oyunlarında seyircinin talebine göre dönemin sosyal ve siyasi olaylarına da değinmektedir. Oyunlarında aldığı seyirci tepkilerinden yola çıkarak süreç içerisinde nev-i icad oyunları da geliştirdiği bilinmektedir. Örneğin "Karagöz Kıbrıs Sorununu Çözüyor" isimli oyunda Karagöz'ün günümüzde de devam eden Kıbrıs sorunu mizahi bir şekilde çözüm bulduğu görülmektedir. Sanatçı, diğer bir oyunu olan "Karagöz'ün Mudiliği"nde ise Kıbrıs'ta bir dönem bazı bankaların batmasını konu olarak insanların bu durum karşısındaki çaresizliğini mizahi bir üslupla dile getirmiştir.

Ertuğ'un özellikle köylerde sergilediği bazı oyunlarında seyirciye bağlı olarak Kıbrıs ağzını yoğun olarak tercih ettiği görülmektedir. Örneğin "Karagöz Tumarhanacı" oyununda "Sen güçücekten görmedin meddep büyüdün oldun gosgoca bir merkep.", "Seni gibi ahreddi baldırlı lingiri bacaklı keçi sakallı seni." gibi ifadeler söz konusuysen; "Karagöz'ün Akıl Satması" oyununda "Ne zırlanıp durun be oracıkta?", "Bubamı şiş kebabı edip çeviren gene ben.", "Kunturacı gollasıyla yapıştırır gene vururum." gibi Kıbrıs ağzına özgü ifadeler geçmektedir (Ertuğ 2010: 67, 15). Hatta sanatçının, zaman zaman yine seyirciyi göz önünde bulundurarak, oyunlarında Kıbrıs ağzına özgü anlak kullanımları da sergilediği bilinmektedir. Bunun yanında belli bir dönem Büyük Han'a her çarşamba günü gelen Alman turistlere, İngilizce oyunlar oynattığı, seyircilerin Alman olması dolayısıyla Almanca espriler de yaptığı ve bu durumun Alman izleyiciler tarafından memnuniyetle karşılandığı bilinmektedir.

*b.1. Teknik unsurlar:* 1963-2005 yılları arasında Ertuğ'un kendi oyunlarında kullandığı malzemeler genel hatlarıyla bir önceki dönemle benzer özellikler taşımaktadır. Ertuğ'un Büyük Han'daki gösteri mekânında kullandığı perdenin boyutları 180x90 cm ebatlarındadır. Bunun yanında okullarda sergilediği oyunlarda kullandığı perde boyutu ise 79x50 cm ebatlarındadır.

Sanatçının kullandığı diğer teknik malzemeler ise peş tahtası, zil, tef, kamıştan yapılmış düdük/narekedir (nününü). Kullanılan oynatma çubukları 48 cm iken hayal ağacı denilen destek çubukları ise 36,5 – 37 cm'dir. Ertuğ, perdeyi aydınlatmak için kısa bir süre gaz lambası kullandıktan sonra elektrikli lamba ile oyunları icra etmeye devam etmiştir.



**Resim 15,16:** Oynatma çubukları ve hayal ağacı denilen destek çubukları



**Resim 17,18:** Tef, Düdük

Ertuğ'un oyunlarında yer alan teknik malzemeler arasında Kıbrıs'ın fethi sırasında kullanılan Osmanlı sancağı da görülmektedir. Kullanılan bayrak, sancak gibi malzemeler yeni nesle kültürü öğretmek için çok önemli bir işlevi yerine getirirler. Ertuğ, oyunlarında kullanmış olduğu Osmanlı sancağı ile gelecek nesle aynı zamanda Kıbrıs tarihiyle ilgili önemli bilgiler de vermiştir.



**Resim 19:** Kıbrıs'ın fethi sırasındaki Osmanlı sancağı

Ertuğ 1960'lı yıllarda ilk tasvirlerini oluşturur. Tasvirlerin yapımına başlayacağı zaman bunların deve, dana ve düve derisinden olması gerektiğini öğrenen Ertuğ bu derileri bulmak için Lefkoşa'nın Asmaaltı bölgesine giderek orada bulunan davulcu ve darbucalardan patlayan davul ve darbukaların derilerini kendisine vermelerini ister. Bu şekilde



derileri toplayarak ilk tasvirlerini hazırlayan (Ertuğ 2020) Ertuğ, oyunlarında daha çok kendi kesip hazırladığı tasvirleri kullanmıştır.

*b.2. İçerik unsurları:* Ertuğ'un oyunlarında kullandığı tipler Karagöz, Hacivat, Hanım Kız (Sümbül Hanım), Arap, Rum (Yorgo), Yahudi, Tuzsuz Deli Bekir, Elmaz Köçek, Nasreddin Hoca, Keloğlan, Keloğlan'ın Anası, Karagözün Karısı, Frenk, Arnavut, Kâtip Çelebi, Rum Doktor Yatre, Deli, Zırddeli, Zızzırdeli, Zenne (Papazın Kızı/Ermeni Kızı), Hımhım Çelebi, Üstsüz, Pekri (Bekri), Parapapa (Beberuhi) ve Laz'dır.

Ertuğ'un oyunlarında bulunan olağanüstü tasvirler Kesikbaş, ejderha, dev (Ertuğ 2010: 133-137) iken göstermelikler ise karanfil, ay dede, sofrta, Karagöz'ün Evi, Lala Mustafa Paşa Cami (Gazimağusa), Osmanlı evi (Lefkoşa), Selimiye Camisi (Lefkoşa), tımarhane, mehtapta hurma ağacı, hurma ağacı, meyvesiz ağaç, kahvehane, Kıbrıs'ta ve dünyada barış, Avrupa Birliği bayrağı, dünyada ekonomik kriz ve Sultan Türbesi'dir (Ertuğ 2010: 133-137).

Ertuğ'un oyunlarında kullandığı tasvirlerin niteliğine bakıldığında bir kısmının Anadolu sahası Karagöz oyunlarında kullanılan tasvirlerle benzediği, bir kısmının da Ertuğ tarafından tasarlanan/kullanılan ada kültürüne has tasvirler olduğu görülmüştür.

Ertuğ'un hazırlamış olduğu ve adanın sosyo-kültürel özelliklerini yansıtan tasvirler aşağıda incelenmiş ve yorumlanmıştır.



**Resim 20,21,22:** Mehmet Ertuğ'un hazırladığı Karagöz ve Hacivat tasvirleri

Ertuğ'un oyunlarında kullandığı Karagöz ve Hacivat tasvirleri genel olarak Türkiye sahası Karagöz ve Hacivat tasvirleri ile benzerdir. Ertuğ'un belirttiğine göre en sonda resmi verilen Karagöz tasvirinin baldır kısımları daha kaba yapılmıştır. Usta, bunun sebebini Kıbrıs Türk insanının geçmişte yoğun olarak tarım ve hayvancılıkla ilgilenmesiyle açıklamaktadır (Ertuğ 2020).



**Resim 23:** Aynalı

Ertuğ'un kaybolmaması adına tamir ettiği tasvirlerden biri de geçmişte Hasan Bulliler destanı vb. destan ve hikâyeleri de anlatan âşık ve meddah Aynalı'dır. Aynalı'nın, Hasan Bulliler destanı ile birlikte daha birçok destanı anlattığı ve Kıbrıs Türk sözlü geleceğinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Mehmet Ertuğ'un incelenen basılı oyun metinlerinde bu karaktere rastlanmamış ancak kendisi ile yapılan röportajda bağlama göre bazı gösterilerde söz konusu tasvire yer verdiğini belirtmiştir (Ertuğ 2020).



**Resim 24:** Bilgin Dede

Bütün Türk dünyasında olduğu gibi Kıbrıs Türklerinde de Aksakallı dede, Hızır, pir ve evliyalara büyük saygı duyulmuş ve bunlara halk anlatılarında geniş bir şekilde yer verilmiştir. Türk halk kültüründe Aksakallı dede sözcüğü yaşlı, görmüş, geçmiş bilge kişi demektir. Ertuğ, Türk kültüründe bilgeliği ve muhtaç insanlara yardımı ile ön plana çıkan "Bilgin Dede" tasvirine de basılı oyun metinlerinde yer vermemiş ancak yine kendisi ile yapılan röportajda kitaplarına dâhil etmediği bazı oyunlarında söz konusu tasviri oynattığını belirtmiştir (Ertuğ 2020).



**Resim 25,26,27:** Avrayimi, Rum (Yorgo), Rum Doktor Yatire



Kıbrıs Türk halkı ada coğrafyasına bağlı olarak çeşitli yer isimlerini, coğrafi şekilleri, sosyal şartları da yıllar içerisinde getirdikleriyle birlikte harmanlamıştır. Bunun en tipik örneği coğrafi şartlar gereği; Rumlarla yaşamının getirisi olarak papaz tipi ve çeşitli Rum karakterlerle birlikte Hristiyan kültürüne ait farklı unsurların da halk anlatılarına ve Karagöz oyunlarına yansımadır. Ertuğ'un sözü edilen durumdan dolayı oyunlarında yer verdiği en önemli üç Rum karakter; Avrayimi, Yorgo ve Rum doktordur. Avrayimi, gerçek hayattan alınan bir karakter olarak dikkat çekmektedir. Sözü edilen kişi bir dönem Lefkoşa'da bulunan Çağlayan Sinemasının önünde filmlerin tanıtımını yapan birisidir. Bu tasvir, Ertuğ'un bağlama göre oynattığı kısa Karagöz oyunlarında ve daha çok meddahlık gösterilerinde kullandığı bir tiptir. Bununla birlikte aynı yıllarda Rum doktorların sayıca Türklerden fazla olmaları Rum doktor karakterinin de benzer şekilde Kıbrıs Türk halk anlatımlarında ve Karagöz oyunlarında yer almasına neden olmuştur. Ertuğ'un oyunlarında yer verdiği bir diğer Rum karakter Yorgo'dur. Yorgo da Rumlar arasında yaygın olarak kullanılan bir isim olarak dikkat çekmektedir.

Mehmet Ertuğ'un "Karagöz'ün Akıl Satması", "Karagöz'ün İsim Değişmesi", "Karagöz'ün Buluşu" ve "Karagöz'ün Kahveciliği" isimli oyunlarında Rum karakter ile Karagöz arasında, tıpkı Karagöz-Hacivat'ta olduğu gibi yanlış anlamadan kaynaklı mizahi bir durum yaratıldığı görülmektedir. Rum karakter tam olarak Türkçe bilmediği için her üç oyunda da Karagöz'e "Garauyuz" ismiyle seslenir ve Karagöz de buna çok sinirlenir. "Karagöz'ün Akıl Satması" oyununda Karagöz, Rum'a akıl satmak ister ancak Rumların Müslümanlara karşı olan önyargıları oyunda ortaya çıkar ve Rum karakter, Karagöz'e: "Vre Garauyuz Efendi, hiç Müslüman'da akıl vardır da satacak vre?" diye sorar ve Karagöz'den: "Söylediğini kulakların duysun yarım dilli, bir Müslüman'da yüz tane Urum'a satacak kadar akıl vardır." cevabını alır (Ertuğ 2010: 13).

Ertuğ'un "Karagöz Tumarhanacı" isimli oyununda da Hacivat, hasta olan Karagöz'ü iyileştirmesi için Rum doktoru çağırır. Bu oyunda da benzer şekilde Karagöz ve Rum doktor arasında yanlış anlaşılmalardan kaynaklı mizahi bir durum söz konusudur. Oyunun sonunda Rum doktor, Karagöz'ü iyileştirir ve kendisine "magarına-bulli" isimli Kıbrıs'a özgü bir yemeği yemesini; pastırma, fasulye gibi yiyeceklerden uzak durmasını öğütler (Ertuğ 2010: 70).

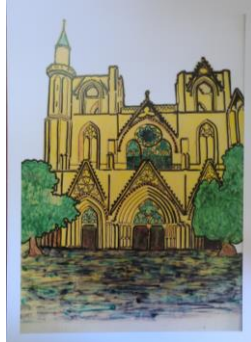
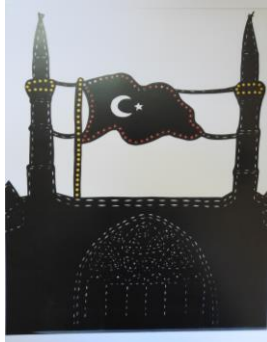


**Resim 28:** Arap

Kıbrıs'ın İngiliz sömürgesinde olduğu 1920-1950 yılları arasında özellikle fakirlikten dolayı Kıbrıs'ta yaşayan ailelerin birçoğu kızlarını Araplarla para karşılığında evlendirmişlerdir. Köylüler, yoksulluktan kurtulmak ya da kızlarının yoksulluktan kurtulması gibi umutlarla çocuklarının para karşılığı ellerinden alınmasına ve evlenmek üzere Filistin'e götürülmesine izin verirdi. Konuyla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında kırsal kesimde yaşayan genç kadınların bir bölümünün, belli bir para karşılığında ve rızaları

dışında, aile reislerinin uygun gördüğü erkeklerle evlendirilmekte olduğu, hatta Kıbrıs'a gelen Araplarla para karşılığında evlendirildikleri görülmektedir (Cahit, 2011). Baf, Limasol, Larnaka gibi yerleşim yerlerinden küçük yaşlarda alınan Türk kızları, Araplarla evlendirilmiş ve bu etkileşimle birlikte Araplara dair bazı kültürel unsurlar adada görülmeye başlanmıştır. Sözü edilen durumdan dolayı Ertuğ'un oyunlarında yer verdiği bir diğer karakter de Arap'tır.

Ertuğ'un, "Karagöz'ün İsim Değişmesi" ve "Karagöz'ün Buluşu" isimli oyunlarında Arap tasvirini kullandığı görülmüştür. Adı geçen her iki oyunda da Arap ve Karagöz arasında geçen diyaloglarda yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan mizahi bir durum söz konusudur. "Karagöz'ün İsim Değişmesi" adlı oyunda Arap, Karagöz'e yeni bir isim bulmaya çalışırken, "Karagöz'ün Buluşu" isimli oyunda da Arap, Karagöz'ün "Dünyada sağlıktan sonra en önemli şey nedir?" sorusuna "Aman petrol, cânan petrol!" şeklinde cevap verir (Ertuğ 2010: 58).



**Resim 29,30:** Geceleyin Selimiye Camisi, Lala Mustafa Paşa Camisi

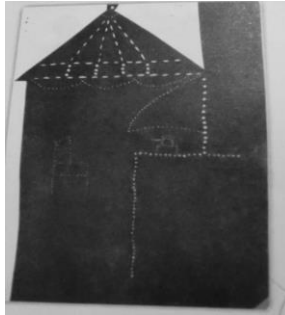
Kıbrıs'ta çok uzun yıllar devam eden Osmanlı Döneminde, Lefkoşa'da inşa edilen camiler, hanlar, hamamlar ve çeşmeler gibi tarihî yapılar bugüne kadar gelecek adanın kültür varlıkları arasında yerlerini almışlardır. "Kıbrıs'ın 1571 yılında Osmanlıların idaresine girmesi ile birlikte öncelikle dini ihtiyaçları acil olarak karşılamak üzere bazı kilise ve katedrallere; minare, mihrap, minber, kadınlar mahfeli gibi İslâm gerekleri olan eklemeler yapılarak camiye çevrilmiş ve bu yapılar ibadete açılmıştır" (Turkan 2016: 480). Söz konusu kültür varlıkları arasında çok önemli bir yere sahip olan Selimiye Cami ve Lala Mustafa Paşa Cami adada bulunan ve sonradan camiye çevrilmiş eski birer Katolik mabedidir. Lefkoşa'da bulunan Selimiye Cami'sine Osmanlı Padişahı II. Sultan Selim'in ismi verilirken, Mağusa'da bulunan Lala Mustafa Cami'sine de Kıbrıs Fatihisi olarak da bilinen başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın ismi verilmişti. Ertuğ, "Karagöz'ün Akıl Satması" ve "Karagöz Kıbrıs Sorununu Çözüyor" gibi oyunlarında, Kıbrıs halkı için çok önemli birer ibadet merkezi konumunda bulunan Lala Mustafa Paşa ve Selimiye Camilerine yer vermiştir.



**Resim 31,32:** Karagöz'ün evi, Lefkoşa Osmanlı dönemi evi

Günümüzde adanın kuzeyinde Türkiye ile aynı soydan olan Türklerin yaşadığı Kıbrıs, tarihiyle, coğrafyasıyla, stratejik ve askerî bakımlardan tamamen Anadolu'ya bağlı bulunan ve yaklaşık 300 yıl Osmanlı idaresinde kalan bir ülkedir. Kıbrıs'ın Osmanlı İdaresi'ne girmesiyle birlikte, padişahların yüceliğinin ifadesi olan görkemli yapılar yerine, ada halkının gereksinimlerini karşılayacak mütevazı yapılar inşa edilmiş ve Venedik döneminden kalan eski eserler de tamir edilerek kullanılmıştır. Osmanlı döneminden başlayarak, günümüze gelene kadar şekillenen Kıbrıs evleri, çok büyük ölçüde Osmanlı kültürünü yansıtır niteliktedir. “Kıbrıs'ın Osmanlı Dönemi'nden (1571-1878) günümüze gelen XIX. yüzyıl Türk evleri, adanın zengin kültür mirası içinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Lefkoşa'daki XIX. yüzyıl evlerinde, yalın cephe anlayışı içinde sokağa taşan farklı büyüklüklerdeki cumbalar, evlerin kiremit kaplı geniş ahşap saçakları ile kuşatılarak, yer aldıkları mekânları üç cepheli hâle getirip, sokağa hâkim kılmışlardır” (Turkan 2018: 566).

Ertuğ'un, Karagöz oyunlarında Kıbrıs'ta Osmanlı kültürünün bir simgesi durumunda bulunan bu evleri de göstermelikler arasında kullandığı bilinmektedir. Karagöz oyunlarında mümkün olduğu kadar Kıbrıs'a dair birtakım kültürel değerlere yer vermeye çalışan Ertuğ, “Karagöz'ün Akıl Satması” ve “Karagöz Kıbrıs Sorununu Çözüyor” gibi oyunlarında hem Karagöz'ün evini hem de oyunda ihtiyaç duyduğu diğer evleri yansıtırken bunların, Kıbrıs'a özgü Osmanlı mimarisine paralellik göstermesine özen göstermiştir.



**Resim 33:** Kahvehane

Adada yaşayan her iki toplumun tükettiği en önemli içeceklerden biri kahvedir. Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından fethedilmesinden sonra adaya gelen kahve, zamanla her iki

toplum tarafından sevilerek tüketilen bir içecek olmuştur. Kahvenin ada halkı tarafından çok sevilmesi, Kıbrıs'ta kahvehane kültürünün oluşmasını beraberinde getirmiştir. Daha çok tarım ve hayvancılıkla uğraşan Kıbrıs Türk halkı, dinlenmeye ihtiyaç duyduğunda kahvehanelerde toplanmış ve başta kahve olmak üzere türlü içecekler tüketmiştir. Günümüzde de özellikle köylerde kahvehaneler işlevlerini sürdürerek, Kıbrıs Türklerinin yaşamında önemli sosyalleşme mekânlarından biri olarak varlığını devam ettirmektedir (Cahit 2001: 8).

Ertuğ, Kıbrıs Türk erkeklerinin sosyal yaşamında ve sosyalleşmelerinde çok önemli bir yer tutan kahvehanelere de oyunlarında sıklıkla yer vermiştir. Özellikle “Karagöz’ün Kahveciliği” isimli oyunda, kahvecilik yapan Ali Dayı’nın vefat etmesi üzerine Karagöz’ün kahveciliğe başladığını ancak herkesin veresiye kahve içmesi yüzünden işi bırakmak zorunda kaldığı görülür (Ertuğ 2010: 78).

### **c. 2015’ten Günümüze Kullanılan Kıbrıs Türk Kültürüne Özgü Tasvir ve Göstermelikler**

Ertuğ’un sağlık sorunlarından dolayı bu sanatı icra etmeyi bırakmasının ardından bugün adada Karagöz gölge oyununu yaşatan son hayalî İzel Seylani’dir. Seylani, Ertuğ’un yıllarca Karagöz gölge oyunlarını sahnelediği mekânda oyunlarını sahnelemektedir.

Seylani’nin Karagöz oyunlarına dair ilk icrası 1. Mesarya Tiyatro Şöleni’nde “Karagözün Akıl Satması ve İsim Değişmesi” oyunları ile olmuştur. Bunlar Ertuğ’un oynattığı oyunlardır. Bu yıldan sonra Karagöz sanatına daha fazla yoğunlaşan Seylani, bahsedilen ilk oyunun ardından bir yıl sonra kendi yazdığı oyunlardan “Karagöz Paragöz”, iki yıl sonra “Karagöz Sihirli Sebzeler” ve 2018’de “Gizli Hazine-Bir Su Meselesi” ve 2019’da “Karagöz Noel Baba Hikâyesi” oyunlarını çeşitli okullarda ve tiyatro sahnelerinde oynattır. Şubat 2020’de Osmanlı döneminden kalma tarihî bir mekân olan Büyü Han’da (aynı zamanda Mehmet Ertuğ’un kullandığı sahne) Hayâlthane isimli küçük bir Karagöz sahnesi oluşturan Seylani gösterilerini bu kültürel mekânda devam ettirmektedir.

Performans teori açısından Seylani’nin oyunları değerlendirildiğinde oyunlarının biçim ve özlerini, yeni tasvirlerle hayata geçirdiğini ve öncekilerden farklı özgün bir üslup ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Seylani; köy meydanlarındaki oyunlarında kadın, erkek, çocuk tüm köy halkına hitap ederken; Hayâlthane ve Bandabuliyâ sahnesindeki gösterilerinde ağırlıklı olarak anne ve çocuklara seslenmektedir. Bu mekânlardaki oyunlarında daha çok kadın ve çocuklar yer aldığı için sanatçının kaba sözlere yer vermediği gözlemlenmiştir. “Karagöz Sihirli Sebzeler”, “Gizli Hazine-Bir Su Meselesi” oyunları, çocuk seyircileri dolayısıyla eğitimsel içeriklidir. Seylani’nin, oyunlar sırasında çocukların sorularına ve tepkilerine göre konuşmalar gerçekleştirdiği ve buna bağlı olarak da metni güncellediği görülmüştür. Bunun yanında köy meydanlarındaki oyunlarında da seyirci tepkilerine göre birtakım değişiklikler yaptığı ve zaman zaman Kıbrıs ağzına daha fazla yer verdiği de gözlemlenmiştir. Sanatçının, Mesarya 3. Tiyatro Şöleninde sergilediği “Karagöz Paragöz” oyununda o bölgede yer alan farklı köylerden çeşitli tiplere yer vermesi (Nazife, Kavaz Arap, İncirli köy muhtarı, Samiha Aba) oyunun özellikle o bölgedeki seyirci açısından daha ilgi çekici olmasına katkı sağlamıştır.

*c.1. Teknik unsurlar:* 2015’ten günümüze Seylani’nin kendi oyunlarında kullandığı malzemeler özellikle Mehmet Ertuğ’un kullandığı malzemelerle bazı benzerlikler göstermektedir. Seylani’nin, Hayâlthane’de kullandığı perdenin boyutları 160x85 cm ebatlarındadır. Sanatçının kullandığı diğer teknik malzemeler ise peş tahtası, zeytin motifli tef, zil,

kamıştan yapılmış düdük ve kemandır. Kullanılan oynatma çubukları 48 cm'dir. Ertuğ'dan farklı olarak Seylani'nin her tasvire özel çubuklar hazırladığı ve bunları tasvirler üzerine sabitlediği bilinmektedir. Ayrıca perdenin aydınlatılması için sadece elektrikli lamba kullanılmaktadır. Yine Ertuğ'dan farklı olarak eğimli perde kullandığı için destek çubuğuna gerek duymamaktadır. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanatçı Seylani, oyunlarında ses sistemine (mikrofon-hoparlör) de yer verdiğini belirtmiştir (Seylani 2021).



**Resim 34:** Tasvirlere sabitlenmiş oynatma çubukları



**Resim 35:** Zeytin ağacı figürlü tef.

*c.2. İçerik unsurları:* Seylani'nin oyunlarında kullandığı karakterler; Karagöz, Hacıvat, Refik Aba, Bastonlu yaşlı kadın, Siribilli Cemal Dayı, Ali Tayip, Kahveci, otobüs şoförü, Turist (İngiliz, Alman, Rus), Nazife, Kavaz Arap, İncirli köy muhtarı, Samiha Aba, Noel Baba, horoz başlı Karagöz vs.'dir.

Seylani'nin oyunlarında bulunan hayvanlar ve olağanüstü tasvirler ise yılan, eşek (Garacocco), keklik, tavşan, keçi, balık iken göstermeliklerince sihirli çeşme (Karpaz), Samanbahçe çeşmesi (Lefkoşa), Büyük Han (Lefkoşa), Girne Kapısı (Lefkoşa), Dikilitaş (Lefkoşa), Bandabulya (Lefkoşa), zeytin ağacı, otobüs, harita, sandal, bot (çizme), tabelalar vs. olduğu görülmektedir.

Seylani'nin "Sihirli Sebzeler" ve "Gizli Hazine" oyunlarında verilen sosyal mesaj da önemlidir. "Sihirli Sebzeler" oyununda sağlıklı beslenmenin önemine dikkat çekilirken, "Gizli Hazine" oyununda özelde Karpaz Milli Parkının genelde ise doğanın korunması, çevre bilinci ve hayvan sevgisinin önemine değinilmektedir.

Seylani'nin oyunları nev-i icâd olarak düzenlenmiş ve tasvirlerle göstermelikler de adı geçen oyunlara sıkı sıkıya eşlik etmiştir. Ertuğ'un nev-i icâd oyunlarından farklı olarak geleneksel dört bölümlük Karagöz oyun şablonuna bağlı kalınmış ve yer yer eski

Türkçe tekerlemelerle oyunlarda geçmiş kar-ı kadim metinlere göndermelerde bulunulmuştur.

Seylani, sanatını ilk icra edeceği zaman Kıbrıs'ta bu sanatı tarihsel anlamda daha doğru, sanatsal-estetik anlamda Kıbrıs'ın sosyal kültürüyle uyumsayacak, öz ve biçimin birbirini tamamladığı bir zemin hazırlamaya çalıştığını ve yeni metinler için yeni tasvirler hazırlaması gerektiğinin farkına vardığını belirtmiştir. Bu anlayışla yola çıktığını belirten sanatçı, tasvirlerini metinlerle doğrudan ilişkilendirerek etkin bir şekilde oyunlarında kullandığını söylemiştir (Seylani 2021).



**Resim 36,37:** Seylani'nin oyunlarında kullandığı Karagöz-Hacivat tasvirleri

Seylani'nin oyunlarında kullandığı tasvirleri, kendisiyle birlikte hazırlayan bir tasarımcı ekibi olduğu bilinmektedir. Seylani'nin Karagöz tasvirinin Ertuğ'un tasvirine göre daha uzun çeneli olduğu, burunların daha ince-narin hazırlandığı ve giydiği kıyafetlerin ise daha farklı model ve renklerde olduğu görülmektedir. Söz konusu tasvirlerde bir diğer dikkat çekici yön ise Kıbrıs'ın simge bitkilerinden kabul edilen babutsanın (Mısır inciri), sümbülün ve medoş lalesinin (Tulipa Cypria-endemik) kullanılmasıdır.

Karagöz ve Hacivat tasvirlerinin kullanıldığı "Sihirli Sebzeler" oyununda ana gaye Lefkoşa Suriçi'nin tarihi mekânlarını tanıtmak ve sağlıklı beslenmenin önemine değinmektir. Bu nedenle Karagöz, Girne Kapısı denilen surlara giriş noktasından sebze satılan nokta olan Bandabulıya'ya giderken farklı karakterlerle karşılaşır ve Bandabulıya'ya nasıl gidebileceğini sorar. Karagöz'ün esas hedefi sihirli sebzelere ulaşarak zayıflamaktır. Bundan dolayı oyunda oynatılan Karagöz tasviri de bilinçli olarak göbekli hazırlanmıştır.

Seylani'nin bir diğer oyunu "Gizli Hazine"de sihirli çeşmeden su içen Karagöz'ün yukarıda resmi verilen horoz gövdeli Karagöz'e dönüştüğü görülmektedir. Bu oyunda Hacivat balık avlarken denizden bir harita çeker ve zengin olduk diyerek bunu Karagöz'e söyler. Karagöz de bunu araştırmak için yola çıkar ve Karpaz'da uzun zamandır akmayan bir çeşme bulur. Bu aslında haritada gösterilen sihirli çeşmedir. Karagöz bunun sihirli çeşme olduğunu farkında olmadan su içer tavuğa döner. Tavuğa dönüşünce de hayvanlarla konuşup iletişim kurmaya başar. Karagöz, tavuk olduktan sonra yılanı, eşeği, keçiye ve tavşanı dinleyerek insanların doğaya verdiği zararı ve insanoğlunun doğal kaynakları nasıl koruyamadığını anlar ve bir şey yapması gerektiğini düşünür. Oyunun sonunda aynı çeşmeden su içen Karagöz, normale döner ve bu konuda daha bilinçli bir kimliğe erişir.





**Resim 38,39,40,41,42,43:** Sırasıyla tipler Gaveci (Kahveci), Siribilli Cemal Dayı,

Bastonlu Yaşlı Kadın, Ali Tayyip, Turist, Noel Baba'ya dönüşen Karagöz

Seylani'nin genel olarak kullandığı Siribilli Cemal Dayı, Kahveci, Ali Tayyip, Refika Aba ve otobüs şoförü gibi tiplerin oyunlarda doğrudan Kıbrıslı birer tip olarak yer aldıkları; konuşmalarıyla, tavırlarıyla ve giyim kuşamlarıyla oyunlara yerellik kattıkları görülmektedir. Genel olarak İzel Seylani'nin oyunlarında karakterlerin Kıbrıs ağız ile konuşulduğu ve yerelleştirmenin ön planda tutulduğu görülmektedir.

Siribilli Cemal Dayı, oyunlarda Kıbrıslı dedeleri temsil ederken, bastonlu kadın Sarayönünde güvercinleri yemleyen ve Karagözle konuşan dişsiz, yaşlı bir teyzedir. Bu bastonlu yaşlı kadın Bandabulya'yı arayan Karagöz'e "Ben mâniynan gonusurum. Varsa bir diyeceğin bana mâniynan söyle." der. Böylece yaşlı kadınla, Karagöz mâni atışarak anlaşır. Bu, Kıbrıs Türklerin arasında eski bir gelenek olan mâni ile atışmaya da bir göndermedir.

Kahveci karakteri Büyük Han'da bulunan ve kahvecilik yapan biridir. Oyunda kahvehanesinde kahve tepsisiyle konuşan bir tip olarak karşımıza çıkar. Tasvirin önlüğünde yer alan zeytin dalı da barışa vurgu yapan bir unsurdur. "Sihirli Sebzeler" oyununda Karagöz, Büyük Han'a girdiği zaman kahveci ona: "Yapayım sana bir sade gave, yanına da sulu muhallebi (Kıbrıs tatlısı)?" diye sorar. Kahve ve kahvehane kültürü Kıbrıs Türklerinin adaya yerleştirilmesinden bu yana kesintiye uğramadan gelen bir gelenektir ve hâlen daha canlı şekilde devam etmektedir (Cahit 2001).

Ali Tayyip Efendi evlenmek için köyden Lefkoşa'ya yerleşen bir karakterdir. Bu karakterin kıyafetleri (çizme, pantolon, kuşak, gömlek, yelek, başlık) de eski dönem Kıbrıs Türk erkek giyimini simgeler niteliktedir (Kozanoğlu vd. 2016).

Seylani'nin belirttiğine göre aslında Ali Tayip, sanatçının babasının hikâyesinden doğan bir tiptir. Şöyle ki Seylani'nin babası evleneceği kızı istemeye gittiği zaman kayın pederinin, köyde yaşayan müstakbel damadına köyde değil de şehirde yaşamaları isteğini belirtmiş ve adam da sevdiği kızla evlenmek için köyden (oyunda Angastina köyü) şehre taşınmıştır. Bu durum Ali Tayip'in oyundaki şu sözleriyle yerini bulur: "O zaman evleneceğimizde hanımım bu taraftıydı diye geldik Samanbahçe'ye. Var kırk senedir burda yaşarık."

Ali Tayip Bandabulya'da (eski kapalı pazar) esnaftır ve Hacivat'ın yönlendirmesiyle sihirli sebzelerle zayıflamayla düşünen Karagöz'e kapalı pazardaki sebzelerin sağlıklı olduğunu ancak bunların hemen zayıflatmayacağını söyleyen bir kişidir.

Seylani'nin adı geçen oyunda kullandığı turist tipi ise seyircinin durumuna göre bazen İngiliz bazen de Alman olabilmektedir. Kıbrıslı Türk seyircilere oyun oynatılırken bu turist bir İngiliz, Türkiye'deki seyircilere oynatılırken ise Alman olarak oyunda yer almaktadır. Yani tasvirin adı ve konuştuğu dil (İngilizce-Almanca) bağlama göre değişebilmektedir (Seylani 2021).

Kıbrıs Türklerinin hem İngiliz sömürge yönetimi devrinde hem de daha sonraki zor dönemlerde yoğun olarak İngiltere'ye göçtükleri ve bugün yüksek oranda bir nüfusun İngiltere'de yaşadığı bilinmektedir. Bunun yanında İngiltere'nin adada garantör devlet olması münasebetiyle buradan adaya turist akışının devam ettiği hatta İngiliz nüfusun adaya yerleştiği görülmektedir. Bu etkilerle birlikte İngiliz tipi, Kıbrıs'taki Karagöz oyunlarında yerini almaktadır. İngiltere ile olan bu etkileşim ve Rum toplumuyla tarih boyunca kurulan çeşitli ilişkiler Noel Baba'nın da hoşgörüsüyle karşılanmasını ve kültür içerisindeki yerini almasını sağlamıştır.

Noel Baba karakteri sadece yeni yıl öncesi özel temsillerde kullanılan bir tasvirdir. Seylani'nin buradaki amacı yeni yıl dönemlerinde ailelerin ve çocukların yılbaşı temalı eğlence arayışlarındaki beklentiyi karşılayacak bir zemin hazırlamaktır. Seylani'nin deyişle "Sanatsal olanın içine onların aradığı yılbaşı temasını sokmak." yoluyla Karagöz'ü seyirciyle buluşturmak gayesi güdülmüştür. Sanatçının bu düşüncesi başarılı olmuş ve çok sayıda okul, yeni yıl öncesi gösterileri izlemeye gelmiştir. Oyunda Karagöz, Hacivat'a Noel Baba olmak için sihirli bir iksir üzerinde çalıştığını söyler. Daha sonra iksir işe yarar ve Karagöz Noel Baba'ya dönüşür. Oyunda farklı insanlarla karşılaşır ve onlara iyilik yapar. Ancak oyunun sonunda insanlara iyilik yapmak için Noel Baba olmasına gerek olmadığını anlar.

Seylani'nin Kıbrıslı Türk tiplerle yerellik kattığı gölge oyunları mekânlarla da desteklenmekte ve çocuklara özellikle Lefkoşa'da bulunan çeşitli tarihî yerler hakkında bilgi verilmektedir. Yukarıda verilen mekân görselleri "Karagöz Sihirli Sebzeler" oyununda geçmektedir. En başta yer alan ev tasviri Lefkoşa'nın tarihî Arabahmet evlerini (Turkan 2018) simgeler niteliktedir.

Seylani'nin oyunlarında kullandığı diğer mekânlar Lefkoşa'nın önemli tarihî yerleridir. Oyunlarda Girne Kapısı (Eski Suriçi Lefkoşa'nın Girne'ye açılan kapısı), Samanbahçe evleri/çeşmesi (Lefkoşa), Dikilitaş (Sarayönü-Lefkoşa), Büyük Han (Lefkoşa), Bandabulya (Lefkoşa) gibi yerler gösterilmekte ve bunlarla ilgili seyircilere bilgi de verilmektedir. Bunlar arasında Bandabulya kültürel bir mekân olarak da dikkat çekmektedir (İşçioğlu 2017).





**Resim 44,45,46,47,48,49,50:** Sırasıyla mekânlar Tarihî Lefkoşa evleri, Dikilitaş, Bandabulya (Tarihî Belediye Pazarı kapı ve iç kısım), Girne kapısı, Büyük Han, Samanbahçe Çeşmesi

Seylani'nin belirttiğine göre "Sihirli Sebzeler" oyununun ilk sahneleniş amacı yeni açılan Bandabulya sahnesine dikkati çekmek ve sahnenin yer aldığı Lefkoşa Suriçi'nin diğer tarihî mekânlarını çocuklara tanıtmaktır. Karagöz'ün, "Sihirli Sebzeler" oyunundaki hedefi Tarihî Belediye Pazarına ulaşmaktır. Hayalî Seylani, Karagöz'ü Bandabulya'ya doğru bir yolda ilerletirken sırasıyla Girne Kapısı, Samanbahçe evleri/çeşmesi,

Dikilitaş, Büyük Han güzergâhında hem yukarıda bahsedilen farklı tiplerle konuşturur hem de bu mekânlarla ilgili bilgiler verir. Bu tanıtımda mizahi yaklaşım kullanılması çocukların mekânları tanımalarında oldukça etkilidir. Örneğin Hacivat'ın Karagöz'e "Karagöz hemen zayıflamak istersen Bandabulya'daki sihirli sebzelerden yemen gerekir." demesi üzerine Karagöz köyden eşiğiyle yola çıkar ve Lefkoşa surlarının girişlerinden biri olan Girne Kapısına gelir. Karagöz buraya geldiği zaman "Ben acaba yanlış yere mi geldim? Çünkü burada Girne kapısı yazıyor..." diyerek çocukların da bu mekânla ilgili soru işaretlerini mizahi bir yolla giderir.

İzel Seylani'nin ilk yazdığı oyun olan "Karagöz-Paragöz"de de adaya özgü yerli tasvirler dikkat çekmektedir. Oyunda Karagöz zengin olmak için Lefkoşa'dan yola çıkarak Beyarmudu köyüne gitmek ister. Beyarmudu'ndan alacağı armutları Lefkoşa'da satıp zengin olmayı hayal eder ancak oyunun sonunda Beyarmudu'nun ve diğer bazı köy isimlerinin (İncirli, Çayönü, Türkmenköy) rastgele konulan isimler olduğunu, Beyarmudu'nun armutla ilgisi olmadığını öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar. Adı geçen oyunda Nazife, Kavaz Arap, İncirli köyünün muhtarı, Samiha Aba gibi adaya özgü birtakım tasvirler dikkat çekmektedir. Diğer oyunlarında olduğu gibi sözü edilen oyunda da İzel Seylani hem Kıbrıs ağzını kullanmış hem de günümüzde adanın birçok köyünde karşımıza çıkan isimlerle ve lakaplarla tasvirlerini adlandırmıştır.

Seylani'nin, bu tasvirleri özellikle çocukları ülkenin kültürel mekânları hakkında bilgilendirmek ve onlara kültürel bir aidiyet sağlamak amaçlı kullandığı görülmektedir. Ayrıca kültür turizmi (Yeniasır vd. 2018) amaçlı ülkeye gelen turistlerin gölge oyunlarına ilgi duymaları da bu tasvirlerin oyunlarda yer almasında etkili olduğu düşünülebilir.

Seylani ayrıca oyunlarında kullandığı bazı mekânlarla ilgili tabelaları (bkz. resim 30-31) da perdeye yansıtmakta ve oyunlarını renklendirerek dijital yerlilerin (Çetin vd. 2013: 175) dikkatini çekmeyi başarmaktadır.



Resim 51,52: Tabelalar



Resim 53,54,55,56: Eşek, keklik, yılan ve zeytin ağacı

İzel Seylani'nin oyunlarda kullandığı eşek tasvirinin ismi "Garacocco"dur. Garacocco Kıbrıs ağzında çörek otuna verilen isimdir. Esasında oyunlarda yer verilen eşek figürü, Karpaz yarımadasında doğada yaşayan Kıbrıs eşeğini simgelemektedir. Ayrıca eşek, tarihte Kıbrıs adasında yük hayvanı olarak da kullanılan ve sosyal yaşamda yeri olan bir hayvandır. Bu nedenlerle eşekler adanın sosyo-kültürel unsurlarından biri sayılır ve turistler tarafından görülmesi için de Karpaz bölgesine özel turlar düzenlenir. Son yirmi yılda yapılaşmaya başlayan yarımadanın, doğal ortamında yaşayan Karpaz eşeklerini de tehdit ettiği ve bu anlamda duyarlılığın ve çevre bilincinin de artırılması gerektiği gerçeğinden hareketle Seylani'nin oyunlarında eşeği sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bunun yanında sanatçı, Gizli Hazine oyununda keçi, yılan ve tavşanı da kullanır. Kıbrıs doğal yaşamının bir parçası olan keklik ve zeytin de oyunlarda yerini alır. Gizli Hazine oyununda çevrenin korunmadığı fark eden Karagöz eve dönmek için keklikten yardım ister ve keklikle bir şekilde anlaşarak, ondan yardım alarak Hacivat'ın yanına döner.

Özellikle oyunlarda tef üzerinde bulunan ve göstermelik olarak kullanılan zeytinin sadece basit bir ağaç değil Kıbrıs Türk insanının sosyo-kültürel yaşamında yer edinen bir barış figürü olduğu da söylenebilir. Seylani de umut ve barışı simgelediği için zeytin figürünü tercih ettiğini belirtmiştir (Seylani 2021). Ayrıca Kıbrıs'ta nazardan korunmak için tütsülenmede zeytin ağacı yaprağı kullanılmaktadır.

### Sonuç

Bu çalışmada, performans teori üzerinden görsel halk biliminden yararlanılarak, adada oynatılan Karagöz oyunlarında yer alan tasvirler ile göstermelikler incelenmiş ve ilginç sonuçlar elde edilmiştir. Özellikle Mehmet Ertuğ ve İzel Seylani'nin oyunları, performans teori bağlamında incelendiğinde her iki sanatçının da mekân ve izleyiciye göre oyun metinlerini güncelledikleri ve tasvirlerle göstermeliklerini de bu bağlamda yeniledikleri görülmüştür. Özellikle günümüzde bu geleneği sürdüren İzel Seylani'nin izleyiciye bağlı olarak, Kıbrıs'a özgü sosyo-kültürel unsurlara daha fazla hassasiyet gösterdiği bu bağlamda farklı yaşlardan izleyicilerin de daha çok dikkatini çektiği söylenebilir.

Türk gölge oyunu Karagöz'ün, Kıbrıs'a Osmanlı ile birlikte geldiği ve adadaki sosyokültürel yaşama uyum sağlayarak yaygın bir şekilde oynatıldığı görülmektedir. Çalışmada ele alınan tasvirler ve göstermelikler, 1900'lü yılların ilk çeyreğinden itibaren adada sergilenen Karagöz oyunlarında kullanılmıştır. Kıbrıs'ta en eski tasvirler ve göstermelikler, Karagözcü Mehmet Salih Efendi'ye aittir. Söz konusu tasvirler ve göstermelikler, Ertuğ tarafından bulunarak ayrıntılı bir alan araştırmasıyla isimlendirilmiş ve tamir edilmiştir. Bu anlamda Ertuğ'un, Kıbrıs Türk Karagöz sanatına katkısı kesinlikle yadsınamaz değerdedir. Ertuğ 1963 yılında gösterilerine başladığı zaman oyunları oynatmanın yanında Kıbrıs Türk kültüründe Karagöz sanatının geçmişine ilgili de birçok araştırma yapmış ve yayınlamıştır.

Mehmet Ertuğ'un kesip hazırladığı ve oyunlarında kullandığı tasvirler sadece klasik Türk Karagöz sanatında kullanılan tipler değildir. Mehmet Ertuğ, Bekri, Yahudi, Arap, Çelebi, Zenne vb. tipleri kullanmanın yanında Kıbrıs'ın yerel tip ve mekânlarını da oyunlarında kullanmış ve böylece Kıbrıs Türk Karagöz sanatına, adaya özgü yerel unsurları da katmıştır. Örneğin; Rum, Aynalı, Bilgin Dede karakterleri sözü edilen tasvirlerin birkaçıdır. Bunun yanında Ertuğ'un hem kar-ı kadim hem de nev-i icâd oyunları kullandığı ve tasvirlerini de buna bağlı olarak oluşturduğu söylenebilir. Nev-i icâd oyunlar ustanın kendisi tarafından hazırlanan ve dönemine göre oldukça güncel olan oyunlardır.

Ertuğ'un, Karagöz sanatını icrayı bırakmasının ardından Kuzey Kıbrıs'ta bu sanatı devam ettiren Seylani, oyunlarında ağırlıklı olarak yerel tipleri kullanmayı tercih

etmektedir. Oyunun temel tipleri olan Karagöz, Hacivat dahi Seylani'nin oyunlarında adaya özgü birtakım unsurları üzerlerinde barındırmakta, yan karakterler ise Kıbrıs'ta yaşayan insan tiplerinden hareketle hazırlanmaktadır. Sanatçının oyunlarında, Karagöz-Hacivat dışındaki tüm tasvirlerin konuşmaları Kıbrıs ağızlıdır. Bunun yanında Seylani'nin oyunlarında kullandığı göstermelikleri de ada yaşamına özgü unsurlardan seçip hazırladığı görülmektedir. Oyunlarda kullanılan mekânlar, bitkiler, hayvanlar Kıbrıs Türk kültürünü ve sosyal yaşamını yansıtır düzeydedir. Seylani'nin oyunlarında kullandığı tasvirleri bir ekiple birlikte tasarladığı, hazırladığı oynatacağı oyuna göre çeşitlendirdiği de görülmüştür. Sanatçının, oyunlarda çevre bilinci aşılama, sağlıklı beslenme, sosyal eleştiri, değerler eğitimi ve kültürel temalara yer verdiği, bunları eğlenceli konuşmalar ve tasvirlerle çocuklara aktardığı tespit edilmiştir.

Gerek Mehmet Ertuğ'un gerekse İzel Seylani'nin oluşturdukları tasvirler ve göstermelikler oyun metinleriyle birlikte değerlendirildiğinde hem Mehmet Ertuğ'un hem de İzel Seylani'nin başarılı birer gözlemci oldukları, yaşanan hayattan güncel konular ile Kıbrıs'a özgü tipleri oyunlarına taşıdıkları söylenebilir. Bununla birlikte adı geçen sanatçıların aynı zamanda Kıbrıs'ta bulunan bazı tarihî mekânları da işlevleriyle birlikte metinlere yansıttıkları gözlemlenmiştir.

Mehmet Ertuğ, özellikle 1900'lü yıllardan itibaren adada oynatılan Karagöz oyunlarında yer alan tasvirleri büyük bir özenle tamir ederek bunların günümüze ulaşmasını sağlamış; 1963'ten 2005 yılına kadar Lefkoşa Büyük Han'da yazdığı ve oynattığı oyunlarla söz konusu kültürün Kıbrıs'ta canlı kalmasını sağlamıştır.

İzel Seylani ise adada Karagöz sanatına farklı bir boyut kazandırmış ve yazmış olduğu dört oyunda da Karagöz-Hacivat dışında tamamen yerli tiplere ve adaya özgü göstermeliklere yer vermiştir. Seylani, oyunlarında yer verdiği tipleri Karagöz-Hacivat dışında tamamen Kıbrıs ağızıyla konuşturmuş, mizahi bir üslupla hem çocukları hem de gençleri eğlendirerek düşündürmüştür. İzel Seylani, tiyatrocunun da getirmiş olduğu altyapı ile Karagöz sanatının teknik unsurlarına da dikkat etmiş ve Anadolu'da klasik Karagöz oyunlarında olduğu gibi metinlerini dört bölüm (Mukaddime - Muhavere – Fasil – Bitiş) halinde düzenlemiştir.

Çalışmada ele alınan tasvirler ve göstermelikler; geçmişte Karagözcü Mehmet Efendi, yakın geçmişte Mehmet Ertuğ ve bugünse İzel Seylani sayesinde günümüze kadar ulaşabilmiştir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %35, İkinci Yazar %35, Üçüncü Yazar %30.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

Arslan, Mustafa ve Milay Köktürk. "Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları". *Millî Folklor* 41 (1999): 14-28.

Cahit, Neriman. *Eski Lefkoşa Kahveleri ve Kahve Kültürü*. GİRNE: Şadi Kültür Sanat Yayınları, 2001.

\_\_\_\_\_. *Araplara Satılan Kızlarımız*. Lefkoşa: Ajans Yayınları, 2011.

Çeken, Birsan. "Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma". *Millî Folklor* 64 (2004): 94-97.

Çetin, Mustafa ve Hatice Özgiden. "Dijital Kültür Sürecinde Dijital Yerliler ve Dijital Göçmenlerin Twitter Kullanım Davranışları Üzerine Bir Araştırma". *Gümüshane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 2.1 (2013): 172-189.

Çolakoğlu, Gözde. "Gelenekten Beslenen Karagöz". *Folklor ve Edebiyat Dergisi* 12.46 (2006): 543-554.

Dundes, Alan. "Doku, Metin ve Konteks". Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz.

Gülin O. Eker ve diğer. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003, 67-90.

- Ekici, Metin. *Halk bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004.
- Ertuğ, Mehmet. *Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu*. Lefkoşa: KKTC MEB Yayınları, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Geleneksel Kıbrıs Türk Seyirlik Oyunları*. Lefkoşa: Ertuğ Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Kıbrıs Türk Karagöz Oyunları*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Mehmet Ertuğ ile Kıbrıs Türk Karagöz Sanatı Hakkında Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Burak Gökbulut ve Mustafa Yeniasır. Lefkoşa, 2020-Aralık.
- Ezilmiz, Hüseyin. "Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 6.12 (2013): 79-103.
- Gazioğlu, Ahmet C. *İngiliz İdaresinde Kıbrıs (1878-1960)-Statü ve Anayasa Meseleleri I*. İstanbul: Ekin Basımevi, 1960.
- \_\_\_\_\_. *İngiliz Yönetiminde Kıbrıs II (1878-1952)*. Lefkoşa: Kıbrıs Araştırma ve Yayın Merkezi, 1996.
- Gökcan, Melike. "Küşteri Meydanında Zaman Yolculuğu Geçmişten Günümüze Karagöz Oyunlarının Toplumsal Boyutu". *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* ÖS-III (2016): 83-92.
- Gökçe, Turan. "1572 Yılında İç-İl Sancağından Sürülüp Kıbrıs'ta İskân Edilen Aileler". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 2.2 (1997): 1-78.
- \_\_\_\_\_. "1572-73 Yıllarında Kıbrıs'ta İskân Edilmek Üzere Karaman ve Rum Vilâyetlerinden Sürülen Aileler". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 3.2 (1999), 9-74.
- Güven, Oğuz. "Politik ideolojinin icat ettiği gelenek: Karagöz". *Millî Folklor* 20.79 (2008): 78-83.
- İşçioğlu, Deniz. "Kıbrıs Türk Kent Kültüründe 'Bandabulya'". *Millî Folklor* 29.114 (2017): 79-87.
- Karadayı Numan, Cemaliye. *Kıbrıs Türk Kültüründe Gölge Oyunu ve Mehmet Ertuğ*. Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi, 2018.
- Kozanoğlu, Samet ve Derzinevesi, Habib. "KKTC'de Halk Danslarında Geleneksel Giyim Kuşam Üzerine Analiz ve İncelemeler". *Journal of International Social Research* 9.47 (2016): 130-141.
- Mandaloğlu, Mehmet. "Bozkır Türklerinde Ekonominin Hayvancılık ve Tarıma Dayalı Olarak Değerlendirilmesi". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 3.1 (2014): 75-93.
- Ölçer Özünel, Evrim. "Görmezden Geline 'Evimizin Ressamı': Folklorun 100. Yılında Malik Aksel ve Görsel Halkbilimine Katkıları". *Millî Folklor* 25.99 (2013): 113-126.
- Özkul, Ali Efdal ve diğer. "Viktorya İslâm İnas Sanayi Mektebi ve Kıbrıs Türk Kadınının Yaşamındaki Rolü". *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 14.27 (2018): 71-96.
- Seylani, İzel. "İzel Seylani ile Kıbrıs Türk Karagöz Sanatı Hakkında Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Burak Gökbulut ve Mustafa Yeniasır. Lefkoşa, Temmuz-2021.
- Susuzlu, İlke. *Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Gölge Tiyatrosu Bağlamında İra ve Seyirci*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2013.
- Tuncel, Uğur. "Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında 'Ağalık' Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 48.48 (2013): 203-240.
- Turkan, Zihni. "Kıbrıs'ta Osmanlı Dönemi'nden Günümüze Türk Mimarisi Eserleri". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 6.4 (2016): 479-487.
- \_\_\_\_\_. "Kıbrıs'ta Osmanlı Dönemi XIX. YY Türk Evlerinde Bir Karakteristik: Cumba". *Journal of History Culture and Art Research* 7.1 (2018): 565-577.
- Yeniasır, Mustafa ve Burak Gökbulut. "Perception and Attitudes of Local People on Sustainable Cultural Tourism on the Islands: The Case of Nicosia". *Sustainability* 10.6 (2018): 1892.
- \_\_\_\_\_. "Zivaniya'dan Kahveye Kıbrıs Türk Kültüründe İçecekler ve Sosyo-Kültürel İşlevleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1.49 (2020): 197-209.

# KIBRIS TÜRK AĞITLARINDA KADIN CİNAYETLERİ\*

## Femlides in Turkish Cypriot Laments

Doç. Dr. Osman ERCİYAS\*\*

### ÖZ

Kıbrıs Türk halk edebiyatındaki ağıtlar, daha çok ağıt-destan özelliği taşıyan metinlerdir. İsimleri destan olarak geçse de trajik ölüm olaylarının yas tuturma amacıyla kaleme alınması bunların ağıt destan olarak değerlendirilmesini uygun kılmıştır. Özellikle 1930'lu yıllarda herkesçe bilinen kişilerin ve ailelerin yaşadığı dramatik hadiseler, halk ozanlarının ağıt destanlarına konu olmuştur. O dönemin popüler yazın türleri sayılabilecek bu metinler, Rum halk ozanları tarafından da yazılmış ve din, dil, ırk ayrımı gözetilmemiştir. Ağıtları yüzeysel bir bakışla ölenin arkasından söylenen hüznü sözler olarak tarif etmek yeterli değildir. Ağıtların psiko-sosyal ve kültürel yönden taşıdığı anlamları, mesajları çözebilmek ve doğru zeminde ele almak gereklidir. Ağıtların şekillendiği kültürel ortamların kendine özgü yanlarını ve farklarını ortaya çıkarabilmek bu noktada önemlidir. Ağıtlar evrensel anlatımlardır. Dünyanın değişik coğrafyalarında, değişik kültürlerinde ağıt özelliği taşıyan metinler vardır. İcra edildikleri yerler ve ifade şekilleri farklı olsa da ana temayı ölüm ve acı oluşturur. Benzer özellikleri taşıyan Kıbrıs Türk ağıtları, bu çalışmada 'kadın cinayetleri' yönünden ele alınmıştır. Kıbrıs Türk ağıtlarına konu olan 'kadınlar' genellikle mağdur veya maktul konumundadır. Öğretmen olarak görev yaptığı köyde aşığı tarafından bıçaklanan, ailesi katledilen veya dedikodu, kıskançlık sarmalında cinayete kurban giden kadınlardır. Kıbrıs Türk ağıtlarında kadın, ağıt söyleyen bir ağıtçı veya ağıt yazan biri konumunda değildir. Bilakis aşk serüveninin veya zorlu yaşamın merkezindedir. Ağıtlar, küçük bir toplum olan Kıbrıs Türkleri arasındaki toplumsal iletişim ağının oluşmasında önemli rol oynamıştır. Ağıtlarda geçen kişiler ve karakterler Kıbrıs Türk insanının tanıdığı, sevdiği, herkesçe kabul gören kişilerdir. Toplumla kurulan bu iletişim ortamı destan ve ağıtların kaleme alınmasına zemin hazırlamıştır. Halk ozanlarının üslubu ve hadiseye bakış açıları bu destanlara şeklini vermiş, ağıt destan adıyla tasnif edilen bu metinlerde okuyucunun duygularına tesir etmek amacıyla özel çaba harcadığı görülmüştür. Benzetmeler, tasvirler, övgüler ve yergiler özenle icra edilmiş, kültür, yaşam biçimleri ve çevre özellikleri de ister istemez ozanın tavrını etkilemiştir. Kıbrıs Türk ağıtlarındaki 'kadın cinayetleri'ne odaklanan bu çalışma neticesinde söz konusu toplumsal yapı ve ağının ağıt destanlardaki kadına bakış tarzını etkilediği görülmüştür. Nitekim kadına saygı ve merhamet, diğer tüm edebî türlerde olduğu gibi Kıbrıs Türk ağıtlarında da kendini göstermiş ancak dönemin şartlarına bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olması, mağdur ve maktul konumundaki kadının bireysel yönünü pek fazla öne çıkarmamıştır. İsteklerini ve sosyal hayattaki konumunu bir kadın gözünden değil gelenekçi yaklaşımın erkeğe biçtiği perspektiften görmüştür. Ölüm anlatılmış ancak ölüme giden sürecin muhakemesi yeterince yapılmamıştır. Bu çalışma, söz konusu hadiselerin toplumsal arka planını irdeleyerek ağıtlara yansıyan kadın figürünün toplum tarafından nasıl yorumlandığını ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Trajik ölümlerle sonuçlanan vakalarda, kadınların maruz kaldığı psikolojik ve toplumsal zorlukların yeterince eleştirilmediği, suçlu tarafa yönelik açık bir şekilde olmasa da masumiyet vurgusu yapıldığı tespit edilmiştir. Çalışmaya konu edilen bu gibi üslup ve anlatım özellikleri, incelenen ağıt destanlardan seçilen örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Kıbrıs, ağıt, destan, kadın, cinayet.

### ABSTRACT

Laments, which are products of folk literature, are mostly texts that have the characteristics of lament-epic. Even though their names are mentioned as epics, the writing of tragic death events in the form of mourning made it appropriate to count them as lament-epic. Dramatic events experienced by well-known people and families, especially in the 1930s, have been the subject of laments by folk poets. These texts, which can be considered as the popular literary genres of the period, were also written by Greek folk poets and there was no discrimination of religion, language and race. It is not enough to describe the laments as sad words said after the deceased with a superficial look. It is necessary to be able to decipher and correctly address the psycho-social and cultural meanings and messages of laments. At this point, it is important to reveal the unique aspects and differences of the cultural environments in which the laments are shaped. Laments are universal expressions. In different geographies and different cultures of the world, there are texts with lamentation features. Although the

\* Geliş tarihi: 18 Nisan 2021 - Kabul tarihi: 12 Mart 2022

Erciyas, Osman. "Kıbrıs Türk Ağıtlarında Kadın Cinayetleri" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 128-144

\*\* Lefke Avrupa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Northern Cyprus TR-10, Mersin/Turkey, oerciyas@eul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5327-6391.

places where they are performed and their expressions differ, the main theme is death and pain. Complaints of Turkish Cypriots with similar characteristics are discussed in the context of "femicide" in this study. The 'women' who are the subject of Turkish Cypriot laments are often the victims. In the village where he works as a teacher, his lovers are jealous women killed by their families or killed in a gossip spiral. Women are not in the position of lament in Turkish Cypriot laments. Rather, it is at the center of a love affair or a difficult life. Laments played an important role in the formation of the social communication network among the small community of Turkish Cypriots. The persons and characters in the laments are those that Turkish Cypriots know, love and are widely accepted. This communication environment established with the society paved the way for the writing of epics and laments. The style and perspective of folk poets have shaped these images. In these texts, which are classified as laments, it has been observed that a special effort is made to affect the emotions of the readers. Parables, descriptions, eulogies, and satires are carefully crafted; culture, lifestyle and environmental characteristics inevitably affected the poet's attitude. As a result of this study, which focuses on "femicide" in Turkish Cypriot laments, it has been observed that the social structure and perception in question affects the view of women in laments. As a matter of fact, as in all other literary genres, respect and compassion for women showed themselves in Turkish Cypriot laments. However, the fact that male dominance was at the forefront depending on the conditions of the period did not highlight the individual side of the victim and the victim. He saw his wishes and his place in social life not from the eyes of a woman, but from the point of view of the traditional approach to men. Death is told; however, the reasoning of the process leading to death has not been adequately done. This study examines the social background of the events and reveals how the female figure reflected in the laments is interpreted. Cases resulting in tragic deaths, psychological and social difficulties faced by women have not been sufficiently criticized. Although it is not clearly against the guilty party, it has been determined that the emphasis is on innocence. Such style and narrative features, which are the subject of the study, were evaluated through the examples selected from the examined elegies.

#### **Keywords**

Cyprus, lament, epic, woman, murder.

#### **Giriş**

Kıbrıs Türk halk edebiyatının önemli türleri arasında yer alan ağıtlar, çoğunlukla toplum tarafından sevilen kişilerin ölümü veya bunların yaşamış olduğu trajik olaylar üzerine söylenmiş ve yazılmıştır. Halk arasında bu türler için destan adlandırması da yapılmıştır. Ancak hüznün ve matem içeren bu sözler gerçekte ağıttır. Diğer bir ifadeyle ağıt destanlardır. Ağıtlarda yitip giden sevilenlere dönük acılar, özlemler ve hatıralar dile getirilir. Hüznün yanında öfke de vardır ağıtların içinde. Yas tutulan kişinin ölümünü sorgulama, suçluları cezalandırma isteği ve buna sebep olanlara yönelik kızgınlıklar da görülebilir ağıtlarda. İsyân derecesine varan ağıtların olduğu da bilinmektedir. Genel tanımla ağıt, 'Bir ölüm olayı ya da üzücü, acı bir olayın ardından söylenen bir halk türküsü çeşidi; ölen ya da başından acı bir olay geçen kişinin iyi davranışlarını ve yaşamındaki önemli olayları anlatan sözler' olarak ifade edilir (Feyzioğlu 2010: 74). Anadolu'daki ağıtlara bakıldığında kadın başroledir. Ağıt yakıcı, ağıt söyleyici, acıyı dillendiren kişi olarak kadın öne çıkar. Ölümün tazeliğinde ağıt yakan bir kadını dinlerken hüznülenmek, gözlerdeki yaş gizlemek mümkün değildir. Yanan yürekte doğarak dilden süzülen bu sözlerin etkisi kolay tarif edilemez. 1934 doğumlu Kıbrıslı Türk Araştırmacı Mahmut İslamoğlu, Kıbrıs'ta geçmiş dönemlerde kendi köyü olan Binatlı'da 'akraba ölümlerinin arkasından kafiyeli sözler, ağıtlar söylenmesine şahit olduğunu; ancak bunların kayda geçirilememesi sonucu unutulup gittiğini' üzümler ifade eder (Atun 2003: 371). Ağıtlar evrensel anlatımlardır. İnsanı merkeze alan ve onu bir şekilde yansıtan ve yeri geldiğinde onu rahatlatan inlemelerdir. Dünyanın değişik coğrafyalarında, değişik kültürlerinde ağıt özelliği taşıyan metinler vardır. İcra edildikleri yerler ve ifade şekilleri değişse de ana temayı ölüm ve acı oluşturur. İnsanların rahatlamak, belki de kaybettikleri sevdiklerini yâd etmek için başvurdukları edebî bir türdür. Bunun yanında ağıtlar 'ölümün silah, eşya

ve kıyafetlerinin sergilenmesi ve törene katılanların koro hâlinde ağlamalara katılmasıyla dramlaştırmalı bir gösteri' haline de gelebilir (Esen 1997: 29). Ağıtları yüzeysel bir bakışla ölenin arkasından söylenen hüznü sözler olarak tarif etmek yeterli değildir. Ağıtların psiko-sosyal ve kültürel yönden taşıdığı anlamları, mesajları çözebilmek ve doğru zeminde ele almak gereklidir. Ağıtların şekillendiği kültürel ortamların kendine özgü yanlarını ve farklarını ortaya çıkarabilmek bu noktada önemlidir. Ağıtları ele alırken ve onları anlamaya çalışırken üretim sürecinden başlamak gerekir. Ağıtları kim yazar, kim söyler, kim dinler? Bunların toplum içindeki yeri ve işlevi nelerdir? Şüphesiz bu süreçler ve roller toplumlara göre farklılık arz eder. Hepsi ayrı birer araştırma konusudur. Bu çalışmanın kapsamı gereği sözü edilen hususlara kısaca değinilmiş ve Kıbrıs Türk edebiyatındaki ağıtlara ve bu ağıtlardaki kadının yerine vurgu yapılmıştır. Türk halk edebiyatı ve Türk kültürü çerçevesinde bakıldığında ağıtların halk ozanları ile ağıtçı kadınlarla ilişkili olduğu görülür. Cenazede, ölü evinde veya ölünün arkasından tertip edilen bir merasimde duyulan ağıt sözleri her zaman merhumun yakınlarına ait olmayıp halk ozanları tarafından yazılmış olabilir. Vefat edenin yakını olarak o kişiyle ilgili samimi duygularını dile getirip ağlayan ve ağıt söyleyenler ayrı tutulmalıdır. Doğal ve doğaçlama olarak sarf edilen bu sözler belki de gerçek ağıtlardır. Ağıt söyleyenler açısından bakıldığında yukarıda da ifade edildiği gibi kadının icradaki rolü büyüktür. Bu kişi bazen aileden bir kadın, bazen de ağıtçı kadınlardır. Ozanların şiir, türkü edasında söyledikleri ağıtlar yanında nadir de olsa erkeklerin ağıt söyledikleri yapılan araştırmalarla ortaya konulmuştur (Görkem 2001). Ancak erkeklerin ağıt yakıp feryat etmesinin toplumda hoş karşılanmaması nedeniyle bu tür örneklere çok fazla rastlanmaz (Uzunoğlu 2019: 122; Tarçın 2020: 256). Atarkekil toplum yapısı doğal olarak erkeği geriye çekmiş, duygu ve merhamet temsilcisi olarak bu ortamlarda kadına rol vermiştir. Nitekim bazı araştırmalar erkeğin hâkim olduğu toplumlarda ağıtların, kadına yaratıcılığını ifade etmek için tanınan sayılı olanaklardan birisi olduğunu ve ağıtlar aracılığıyla her yaşta kadının toplumsal konumlanması ve yaratıcılığı konusunda fikir elde edilebileceğini öne sürmüştür (Aydın 2006: 109). Buna karşın Kıbrıs Türk ağıtlarında kadın, ağıt söyleyen bir ağıtçı veya ağıt yazan biri konumunda değildir. Bilakis ağıtlardaki aşk serüveninin veya zorlu yaşamın içindedir. Ayrıca bu kadınlar acılar çekmiş, toplumsal manada sıkıntılar yaşamış, uğruna cinayetler işlenmiş veya cinayetlerin bizzat kurbanı olmuş kadınlardır. Ağıtlar, küçük bir toplum olan Kıbrıs Türkleri arasında yayılmış ve toplumsal iletişim ağının oluşmasında önemli rol oynamıştır. Ağıtlarda geçen kişiler ve karakterler Kıbrıs Türk insanının tanıdığı, sevdiği, kabul gören kişilerdir. Bir şekilde kendini tanıtarak ülke çapında bilinir hâle gelmiş bu gibi insanların icraatları her zaman merak uyandırmış ve dikkatleri çekmiştir. Halk edebiyatı ürünleri veren ve bu doğrultuda ilgi çekici malzeme arayışında olan halk şairleri, söz konusu kişi ve olayları konu edinerek taşradaki köylüye ve merkezdeki kentliye ulaşmayı denemiştir. Çobanoğlu'nun ifadesiyle 'Destanların kâğıtlara bastırılıp sokaklarda satılmasıyla birlikte halk şairlerinin dinleyici/okuyucu yapısı kitleleşmiştir' (Çobanoğlu 2000: 143). Toplumla kurulan bu iletişim ortamı destan ve ağıtların yazılmasını sağlamıştır. *Hasan Bulliler, Doktor Behiç, Cambaz Ali, Tercüman, Çoban Yusuf, Arap Ali, Cemal Mida, Laptalı Kamil Efendi, Köfünye Çifte Cinayeti, Fatma Hanım, Habibe Kızı ile Sürur Arap* gibi kişiler ve olaylar üzerine yazılan destanlar, ağıtlar Kıbrıs Türk halk edebiyatının önemli zenginlikleri arasında yer alır. Bir kısmı sözlü kültürden doğmuş ve sonrasında yazıya aktarılarak günümüze ulaşmayı başarmıştır. Destan ve ağıt kavramlarının birlikte ele alınması, Kıbrıs'taki bu iki edebî türün birbirine yakın olmasından ileri gelir. Destanların konu edindiği olay ve durumların çeşitliliği bağlamında



düşünüldüğünde, destan ve ağıtların kesişme noktası daha rahat anlaşılabilir. Kıbrıs'taki destanlar da genel kabule uygun şekilde daha çok 'başkaldırı ve kanun kaçakları' konularını içermekte ve Kıbrıs'taki ozanlar, adada meydana gelen çeşitli siyasal, politik, cinayet, aşk, kaza ve hırsızlık gibi olayları Türk ve Rum ayrımı yapmaksızın kahvehanelerde geniş halk kitlelerine aktarmaktaydı (Akçam 2019: 247). Âşık tarzı şiirin yazılı kültür ortamına geçişiyle birlikte görülen yöntem farklılıkları Kıbrıs Türk halk edebiyatı ürünlerinde de kendini göstermiş ve yas tuturmaya yönelik kaleme alınan metin türleri destan kapsamında değerlendirilmiştir. Konuyla ilgili önemli çalışmaları bulunan Çobanoğlu'nun da belirttiği gibi 'Destanlar tıpkı koşmalar gibi tek ve bu türe has bir ezgi ile değil birden çok ezgi ve bu ezgilerin varyantlarıyla söylenirler. Eğer destanda ele alınan bir konu ölümse ve yas tuturmaya yönelik bir anlatım tutumu (eda) taşıyorsa ağıt havasıyla çalınır ve söylenir' (Çobanoğlu 2000: 34). Kıbrıs Türkleri ile ilgili olan ve o dönemde Kıbrıs'ta yankı bulmuş olaylar için Rum ozanların kaleme aldığı destan ve ağıtlar da dikkat çekicidir. Söz konusu anlatıların ölümle ilgili olanları daha çok *Ağıt* adıyla kategorize edilmiştir. Kıbrıs Türk ve Rum ağıtları üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış olan Öznur'un ifade ettiği gibi 'Kıbrıs Türk halk edebiyatında ağıt, daha çok destan olarak bilindi ve öyle yazılıp söylendi ama bunlar gerçekte ağıt türüne girmekteydi' (Öznur 2019: 115). İletişim imkânlarının kısıtlı olduğu o yıllarda, halkın ilgisini uyandıracak olayların etkileyici bir üslupla yazıldığı ve yeri geldiğinde ücret karşılığı broşür olarak satıldığı da görülür. Bazı ağıtların sonunda yer alan şu satırlar söz konusu ücret bahsine örnek olarak verilebilir: Rum ozan Haralambos Mihail Azinas'ın Fatma Hanım için yazdığı ağıdın son cümleleri: '*...buraya kadar bütün olay son bulmuştur. Yakınıma buyurun beyler, broşür alın. Siz de birer kağıt alın ki satış yapabileyim...*'; Kıbrıslı Türk ozan Mustafa Hulusi'nin Süleyman Şevket ağıdında geçen ifade: '*...buraya kadar, hikayeye son veriyorum. Memnun olanlarınız kitapçık alsın diyorum. Bir kuruşa satıyorum, benden esirgemeyin. Alın, okuyun bunları, derhatır eyleyin...*' (İslamoğlu & Öznur 2010: 17-89). Görüldüğü gibi dillere destan olmuş dediğimiz olaylar ve kişiler Kıbrıs halk kültüründe kendine yer bulmuş ve bugünün nesillerine ulaşmıştır. Önemli olan aktarım sürecidir. İster destan ister türkü ister ağıt diyelim, merkezde insan vardır. Kültür ve toplum yaşamından kesitler, insan ruhuna seslenen tasvirler vardır.

*Kıbrıs Türk Ağıtlarında Kadın Cinayetleri* adlı bu çalışmada ele alınan metinler aslında *ağıt destan* şeklinde ifade edebileceğimiz türlerdir. Her iki türün özelliklerini taşıması nedeniyle bu isimlendirmenin uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Nitekim Anadolu ağıtları üzerine yapılan bazı çalışmalarda da aynı tasnif kullanılmış ve bu ürünler için 'Yas tuturmaya yönelik türler' açıklaması yapılarak ağıt destan tanımı kabul edilmiştir. (Parmaksız 2006: 155). Kıbrıs Türk ağıt destanları üzerine yoğunlaşan bu çalışma, Kıbrıs Türk ağıtlarındaki kadının maruz kaldığı olayları ve cinayete kadar giden süreçleri değerlendirme maksadını taşımaktadır. Bu amaca bağlı olarak, söz konusu türe dâhil olan ve Kıbrıs Türk kadınına işleyen ağıt destanlar tespit edilmiş ve bunlar üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Kıbrıs Türk ağıtları ve destanları üzerine genel birtakım değerlendirmeler içeren ve bu ürünlerin Kıbrıs Türk halk kültürü ve toplum yaşamı açısından önemini vurgulayan değerli çalışmalar yapılmıştır (Gökçeoğlu 1993/2003; İslamoğlu ve Öznur 2010; Akçam 2019; Sayıl, 2001/2003; Kaba 2015; Fedai 2002; Atun 2003). Bu çalışmaların folklorla yaptığı katkıyı özel bir alan üzerinde, kadın cinayetleri noktasında yoğunlaştırıp irdelemek maksadıyla hareket edilmiş ve *Kıbrıs Türk Ağıtlarında Kadın Cinayetleri* adlı çalışmaya malzeme teşkil edebilecek ağıtlar seçilmiştir. Böylelikle Kıbrıs Türk halk edebiyatı

kaynaklarında incelenmeyi bekleyen ve diğer sosyal bilim araştırmalarına veri oluşturabilecek bir konunun literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Kıbrıs Türk toplumunun belli bir dönemine damga vuran bu gibi hadiselerin halk edebiyatı ürünü ağıt-destanlara ne şekilde yansıdığı tespit edilmeye çalışılırken, söz konusu metinlerin o dönemde nasıl konumlandırıldığı, topluma ne şekilde hitap ettiği, sosyal ve kültürel yapının metin yazarlarını hangi yönden etkilediği sorularına cevap aranmıştır. Ayrıca ele alınan metinlerde, çalışmanın odaklandığı cinayetlere sebep oluşturan etmenlerin arka planı ve bunun hadiselere olan etkisi üzerinde durulmuştur.

### **1. Dedikodu/kıskançlık cinayeti ve Fatma Hanım**

Tarih 10 Mayıs 1924. Bundan yaklaşık 100 yıl önce Lefkoşa’da, şehrin merkezinde bir aile cinayeti meydana gelir. Toplumda saygın bir yeri olan, soylu bir aileden gelen, herkes tarafından yardımsever olarak bilinen ve çoğu zaman fakirleri ücretsiz tedavi ettiği söylenen Doktor Behiç, bir anlık öfkesine yenik düşünce 22 yaşındaki karısını, iki çocuğunun annesi Fatma’yı üç kurşunla hayattan koparır. Ardından hastalıklara yakalanacak kadar pişman olsa da geri dönüş yoktur. Fatma Hanım toprağa, kendisi darağacına, öksüz ve yetim kalan kızları Süeda ile Zekiye de kaderin acımasız kollarına teslim olur. Bu olay Kıbrıs’ta büyük yankı uyandırır. Türk, Rum, Müslüman, Hristiyan fark etmez. Ada insanı bundan etkilenir, hüzünlendir. Bir aile yok olmuş, dağılmıştır. Her ikisi de köklü bir aileden gelen gelen karı koca arasındaki bu trajik vakanın nedenleri sorgulanır, günlerce konuşulur. Doktor Behiç’in tutuklanma ve yargılanma süreci de aynı şekilde takip edilir. Bir asır öncesinin iletişim olanakları bağlamında düşünüldüğünde, ortalama bir vatandaşın ülkedeki gelişmelerden haberdar olması, gündemi takip edebilmesi oldukça sınırlı düzeydedir. Kulaktan dolma bazı bilgiler doğru yanlış, eksik tamam bir şekilde aktarılır. Ancak insanların böylesine trajik olaylara ne kadar çok ilgi duyduğu, merak saldığı bilinir. Daha fazlasını, ayrıntılarını bilmek ister. Bu insanî bir özelliktir ve günümüzde de aynı şekildedir. Nitekim geçmişteki bu tür olaylar, güncel çalışmaların konusu olmuş ve kitaplaştırılmıştır (Sayıl 1988; Kaba 2015). Türk yazın hayatının farklı türlerinde aile içi anlaşmazlığa dayalı benzer hadiselere rastlanmaktadır (Ayvazoğlu 2019: 288). Sözü edilen merak giderme, öğrenme ihtiyacı o dönemin koşullarında destan, ağıt, türkü gibi halk edebiyatı ürünleriyle karşılanmış ve insanları memnun etmiştir. Gözlem ve ifade yeteneği olan kişiler ve halk ozanları, toplumun bu isteğine cevap vermiş, yukarıdaki bölümde de vurgulandığı gibi, bundan maddi gelir de elde etmişlerdir. Fatma Hanım Ağıdı veya diğer adıyla Doktor Behiç Destanı, işte böyle bir ortamda kaleme alınır. Ağıdın yazarı, o dönemde Doktor Behiç’in mahkûm olarak tutulduğu hapisanede görev yapan gardiyanlardan Ahmet Babacan’dır. 1965 yılında vefat eden ve halk şairliği yönü de olan Babacan, kitap okumayı ve boş zamanlarında yazıp çizmeyi seven bir kişi olarak anlatılır (İslamoğlu & Öznur 2010: 19). Doktor Behiç’i yakından görme ve olayın ayrıntılarını öğrenme şansı olduğu için tarihi vesika sayılabilecek bir ağıt destan yazmıştır. Rum halk şairi Haralambos Mihail tarafından Rumca yazılan Fatma Hanım Ağıdı da önemlidir. Fatma Hanım’ı ele alış tarzında Türkçe ağıt ile bazı farkları vardır. İleriki bölümlerde yeri geldikçe bunlara değinilecektir. Aynı trajik olayları konu edinen küçük çaplı türkülerin Kıbrıs’ta var olduğunu ve bazı araştırmacıların bu ağıtları türkünün bir alt kolu olarak değerlendirdiğini de belirtmek gerekir. ‘Dr. Behiç’in Türküsü, Fatmam, Feryat’ adlı türküler buna örnek olarak verilebilir (Öznur 2019: 115). Benzer şekilde Anadolu’daki ‘ağıt destanların zamanla farklı icra bağlamlarında değişik ezgilerle icra edilerek türküleştiği’ bilinmektedir (Çobanoğlu 2000: 36).

### 1.1. Ölüme götüren süreç

1920’li yıllarda meydana gelen bu cinayet olayının yankıları kısa süre içinde tüm ülkeye yayılır. Kıbrıs Türk toplumu, aşına olduğu ve birçok kişi ve çevre tarafından itibar gören bu köklü ailenin başına gelenleri şaşkınlıkla karşılar. Hadise ilgili birçok söylenti ortaya çıkar ve yorumlar yapılır. Olayın gerçek sebepleri ve cinayete giden süreç henüz etraflıca aydınlığa kavuşmamışken, her dönemde olduğu gibi burada da farklı iddia ve görüşler ileri sürülür. Cinayetin sebepleri ve oluş şekline yönelik farklı hikâyeler uydurulur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu farklı anlatımlara/bilgilere yer verilmiştir. Psiko-sosyal bir varlık olan insanın kompleks yapısı, anlık değişebilen ruh dünyası, öfke anında kendini kaybetmesi gibi durumlar, kişiler hakkında kesin yargıda bulunmayı zorlaştırır. Doktor Behiç, genel anlamda toplum içerisinde itibar gören, toplumun sevgi ve saygısını kazanmış biridir. O nedenle hadisenin meydana gelişi, Doktor Behiç’in bu şekilde bir anlık öfkeye yenik düşmesi konuları farklı biçimlerde yorumlanır. Sonraki bölümlerde değinileceği gibi Fatma Hanım’ın bayan arkadaşları üzerinden ortaya çıktığı söylenen aile içi anlaşmazlık veya organize edilmiş dedikodu sarmalından bahsedilir. Sebepleri ne olursa olsun neticede bir aile yok olmuştur. Planlı veya kendiliğinden gelişen bu süreç bir şekilde aile cinayetine zemin hazırlamıştır. Buna sebep olan kişisel ve toplumsal etkenlerin daha farklı çalışmalarda etraflıca ele alınması gereklidir. Sözü edilen psikolojik ve toplumsal konulara tam anlamıyla cevap bulunduğu takdirde olayın gerçek yüzü aydınlanmış olacaktır. Kabul etmek gerekir ki bunların tümünü gerçek manada çözümlenemeyip açıklığa kavuşturmak mümkün değildir. Eldeki vesikalardan ve sözlü tarih aktarımlarından yola çıkıldığında belli dereceye kadar yorumlar yapılabilir. Bu çalışmada izlenen yöntem de aynıdır. Fatma Hanım Ağının Türkçe ve Rumcası incelendiğinde; olayla ilgili yazılanlar dikkate alındığında çoğunlukla aynı noktada birleşen hususlar ortaya çıkıyor. Ancak cinayetin gerçekleşme zamanı, şekli ve sebeplerine yönelik farklı görüşlerin olduğunu belirtmekte fayda vardır. Söz konusu farklı anlatım ve yorumların ele alınmasıyla, hadisenin gerçek manada anlaşılmasına yönelik katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Cinayet anı ile ilgili Fevzioğlu’nun aktarımı şöyledir:

*‘Öfkesi, hırçınlığı ve kıskançlık krizi ile hızlıca koşar eve. Merdiven basamaklarından aşağıya inmeden, ‘ne var ne oluyor?’ telaşında alt kat salon girişinden kendisini korku ve panikle izleyen Fatma Hanım’ın gövdesine peş peşe üç el ateş eder’ (Fevzioğlu, 2017).*

Öznur’un aktardığı bilgilerde ise, kıskançlığı tetikleyen sebepler daha ayrıntılı verilmiş ve Doktor Behiç ile Fatma Hanım’ın sosyal yaşam ve arkadaş çevresi konusunda anlaşmazlık içerisinde olduğu belirtilmiştir. Doktor Behiç, eşinin bazı ailelerle görüşmesine karşı çıkar, Müslüman bir kadın olarak daha mutaassıp yaşaması yönünde baskı yapar. Merhumun erkek kardeşi Mehmet Bey’in mahkemeye verdiği ifade Doktor’un Fatma Hanım’a ‘Bundan sonra emrim mucibince hareket etmelisin. Katiyyen Hacı Ayşe emsali bazı namus perdesi altında ihtifa edenler ile ihtilat etmeyeceksin’ şeklinde uyarılar yaptığı dönemin gazete haberlerine yansır (Fedai 2002: 116). Öznur’un çalışmasında ayrıca Doktor’un içkiye düşkün olduğu, çoğu zaman geç saatlerde evine gittiği anlatılır. Yine böyle bir günde Fatma Hanım’ın buna karşı çıkıp annesinin evine gitmek istemesi ve sonrasında gerçekleşen cinayet şöyle aktarılır:

*‘Dr. Behiç’in eve geç geldiği bir akşam eşi onu uyarır. Onun pozisyonunda birinin daha düzenli olması gerektiğini söyler ve tartışma böyle başlar. Doktor, karısına sert davranır, iter kakar. Bu davranışları içine sindiremeyen Fatma Hanım, çarşafını giyer ve annesinin evine gitmek için sokak kapısına yönelir. İşte o anda gözleri kıskançlıktan*

*dönmüş olan eş, belki de içinde bulunduğu çaresizliğin de etkisiyle silahı alır ve 22 yaşındaki gencecik anneyi sırtından vurur*’ (Öznur 2019: 119).

Aile düzeni ve sosyal yaşam konusundaki anlaşmazlıklar, kıskançlık, içki düşkünlüğü ve buna bağlı tartışmalar günün sonunda bir aileyi yok etmiştir. Öte yandan, köklü ailelere mensup bu karı kocaya yönelik komplo kurulduğu iddiası da dikkat çekicidir. İngiliz yönetimine karşı olan ve siyasette gelecek vadeden Doktor Behiç’i ortadan kaldırmak için planlı bir dedikodu sarmalı yaratıldığından ve onun eşini öldürecek noktaya getirildiğinden söz edilir (Fevzioğlu 2017). Yine benzer şekilde onun ‘Türkiye ile Birleşme’ adlı gizli bir örgütün üyesi olduğu, hatta Mağusa’daki İngiliz kampından Türk esirleri kaçırmaması nedeniyle tutuklanıp arkadaşları ile birlikte Girne Kalesinde bir süre hapsedildiği, sonrasında bilinçli şekilde ortaya atılan asılsız iddialarla cinayete yöneltildiği ve cinayetin ardından hukuk sürecinin tamamlanması beklenmeden alelacele idam edildiği savunulur (Bozkurt 2015: 30-31). Bu görüşlerin doğruluk payı mutlaka vardır ancak Fatma Hanım netice olarak kıskançlık krizi geçiren ve öfkesine yenilen bir eş tarafından öldürülmüştür. Fatma Hanım’ı ve eşini bu derecede karşı karşıya getiren sebepleri aramak gerekiyor. Fatma Hanım’ın kalçasında siyah benler olduğu, hamama giden kadınların bunu görüp etrafa yaymasıyla kötü niyetli insanların Fatma Hanım’daki bu özelliği kullanarak birtakım asılsız dedikodular çıkardığı söylenir (Fevzioğlu 2017). Doktor Behiç’i cinayete sürükleyen olayların bu şekilde geliştiğine yönelik düşünceler ağır basmaktadır. Şayet planlı bir istihbarat faaliyeti söz konusu ise, bununla ilgili bir işaret veya bilginin alınıp alınmadığı konusu ayrıca değerlendirilmelidir.

Ön yargılardan, kişisel görüş ve iddialardan bağımsız olarak düşünüldüğünde, toplumsal baskı ve yozlaşmanın bir silah haline geldiği ve bu silahın önce Doktor Behiç’i, ardından eşini öldürdüğü sonucuna varılabilir. Netice olarak Doktor Behiç, halk içinde fazlaca yer alması ve iştret ortamlarında sıkça bulunması nedeniyle doğru veya yanlış birçok konuşmaya şahit olmuş, kulağına birçok söylentiler fısıldanmış ve kendini bu dedikodu sarmalından kurtaramamıştır. Böylece, kadına yönelik şiddetin ele alındığı çalışmalarda da vurgulandığı gibi ‘Sözel uyarıdan fiziksel şiddete ve hatta öldürmeye kadar gidebilen şiddet’ vuku bulmuştur (Ceylan, Doğulu & Akbaş 2016: 51). Fatma Hanım cinayetinden bugüne yaklaşık 100 yıl geçmiş olmasına karşın, kadın cinayetleri dünyanın birçok ülkesinde görülmeye devam etmekte, devletler tedbirlerini artırıp cezalar yükseltilese de bunun önüne geçilememektedir. Doktor Behiç’in bu söylentilere inanmasını kolaylaştıran en önemli etken, içinde yaşadığı çevresel faktörlerdir. Planlı veya kendiliğinden oluşan bu sarmalı yıkamamış ve çözümü eşini öldürmekte bulmuştur. Onu bu menfur olaya sevk eden ortamın kötü niyetli aktörleri bir anda ortadan kaybolmuş ve mahkemede kendini savunacak bir avukat dahi bulamamıştır.

Ataerkil toplumlarda kadının sadece bedeni değil varlığı da bir meta olarak görülmemekte, alınıp satılabilmekte ya da Doktor Behiç Bey ve Fatma Hanım örneğinde olduğu gibi koca tarafından kadının sosyal çevresi, davranışları, hatta düşünceleri bile kontrol altına alınmaya çalışılabilmektedir. Carry ve Torres, meta olarak görülen kadının özgürleşmeye çalıştığı noktada kadın cinayetlerinin daha fazla artma eğilimi gösterdiğini ve erkeğin kadın bedeni üzerindeki egemenlik ve üstünlüğünü yitirmesi durumunda bunun fiziksel bir saldırı ya da cinayete sonuçlanabileceğini belirtmişlerdir (Carry ve Torres 2010). Öldürmeyle sonuçlanan bu tür kadın cinayetleri sonunda failerin kadına yönelik iddia ettikleri ‘uygunsuz davranış’ suçlamasının mahkemeye hafifletici sebep olarak kabul edildiği vakalar da yakın tarihimizde yer almaktadır (Aksın 2016: 563). Kültürel ve toplumsal yapının bu gibi cinayetler üzerindeki etkisini araştıran Kolburan’ın ifade ettiği

gibi, ‘Kadının her türlü davranışından kendini doğrudan sorumlu gören erkekler, kendilerini hem kadını savunmakla hem de toplumsal normlara karşı gelen kadınları cezalandırmakla yükümlü’ görebilmektedir (Kolburan 2017: 197). Doktor Behiç ve Fatma Hanım olgusuna dönüldüğünde, Fatma Hanım’ın evi terk etmek için çarşafını giymesi, başka bir deyişle erkeğin hükümlerini reddetmesi sonunda canından olduğu görülmektedir. Sonuç olarak Doktor Behiç’in elinde bir silaha dönüşen toplumsal baskı unsurlarının bu bağlamda ele alınması uygun gözükmemektedir.

## 1.2. Türkçe/Rumca yazılmış ağıtlarda Fatma Hanım ve Doktor Behiç

Fatma Hanım Ağıdı’nın Türkçesi Kıbrıs Türk Edebiyatında Doktor Behiç Destanı olarak bilinir. Ağıdın yazarı halk ozanı Ahmet Babacan, Doktor’un idama götürülmesine kadar yaşanan sürece yakinen tanıklık etmiş, Doktor’un yaşadığı pişmanlıkları ve ıstırapı gördükçe ona acımış ve bunları kaleme alarak destansı bir tür ortaya koymuştur. Babacan’ın kaleme aldığı destanı iki bölümde ele almak gerekir. İlk bölümde cinayet anlatılır, Fatma Hanım’ın güzelliğinden, masumiyetinden söz edilir. Ozanın bu tutumu genel olarak Türk destanlarında karşılaşılan ‘kadına yönelik saygı, sevgi ve sadakat’ tutumu ile benzerdir (Şirin 2010: 46). Geleneksel halk edebiyatı ürünleri yanında modern şiirde de aynı şekilde kadına saygı ve değer atfetmenin, hatta onu ezilmiş bir sınıfın bir temsilcisi olarak görmenin örnekleri çoktur (Yardımcı 2021: 140). Destanın devamında merhumenin ölümü sonrası yaşanan üzüntüler tasvir edilir ve bu ilk bölümlerde Doktor Behiç bir cani olarak nitelendirilir:

(...) Çok eziyet etdi, teslim olmadı canı, bir haberde geldi Kumandan Dillire Yani  
(...) Sövida ile Zekiye’yi öksüz bıraktın Behiç, Iskatça bu cinayet yanına kalmaz (...) Aynı gece naklolundu mahpushaneyeye canı (İslamoğlu & Öznur, 2010: 21-30).

(...) Al kanlar içinde o güzelim Fatma’yı (...) Bir set üzerinde hastaneye götürdüler maktule kızı, tuvaleti bozulmamış yanakları kırmızı, melek gibi gözleri kaldı açık, hokka gibi yumulu ağzı (...) Çünkü abdest dutmazdı akardı kan, kalmadı bu güzel kıza ağlamayan (İslamoğlu & Öznur 2010: 21-30).

Destanın ikinci bölümünde Doktor Behiç’in cinayet sonrasında yaşadığı fiziksel ve ruhsal sıkıntılar, pişmanlıklar anlatılır. Onu felç olmaya kadar götüren vicdan azabı dile getirilir. İlk bölümde cani ve acımasız olarak nitelendirilen Doktor ikinci bölümde bir nebze affedilmiş gibidir. Onun gerçekte iyi bir insan olduğu, insanlar tarafından çok sevildiği, namuslu ve dürüst olduğu ancak olay anında sarhoş olması nedeniyle bu suçlu işlediği ifade edilir. Aslında yazarın bu tutumu, yani tarafları açıkça suçlu göstermekten kaçınması ve olumlu ifadelerle yer vermesi, genel olarak yazılı kültür ortamı destancılığında vardır. Konuyla ilgili önemli saha çalışmaları bulunan Çobanoğlu, ozanların tarafları suçlayıcı bir tavra girmeyi ‘taraflardan birini küstürüp düşmanlığını çekmekten kaçınmak’ gibi pratik nedenlerle tercih etmediklerini ifade eder ve Âşık Şaban Sakal’ın şu sözlerine yer verir: ‘Şimdi bir cinayet destanı yazarken bir tarafı çok tutup korumak bizim görevimiz değildir. Mutlaka haksız bir taraf vardır ama bunu bilmek için olayı çok incelemek gerekir’ (Çobanoğlu 2000: 218). Destan yazarı Babacan’ın, her ne kadar tarafsız bir tutum sergilemeye çalışsa da aşağıda ve ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere Doktor’dan yana ağırlık koyduğu sezilmektedir:

(...) Yahu bir kimse refikasına kasdi olarak kıyar mı, eğer sarhoş olmasa idi, hiç şeytana uyar mı? (...) Kıbrıs gaip etti büyük bir adam, o kadar maraz etmezdim ölseydi anam (...) Nasip değil böylesin, doğuramaz her ana (...) Çok kızlar su içerdi Doktorun şerefine, adına, baş kaldırıp bakmadı erkeğine kadına (...) Nalet olsun işreti (içkiyi) icad

*edene, andan gelir her bela, işte sarhoşluk aleminde başına açmış büyük bela* (İslamoğlu & Öznur 2010: 21-30).

Ozan yer yer Doktor'un ağzından konuşur, onun sözlerini aktarır. Doktor'un bir komploya maruz kaldığı ve yargı sürecinin doğru işletilmediği inancı destan yazarını da etkilemiş gibidir. Doktor'un zindanda hastalanıp felç olmasıyla zaten bu dünyada cezasını çektiğini düşünmektedir. Ozanın destandaki kişilere yönelik bakış açısını irdelerken, Kıbrıs'taki destan, ağıt, türkü gibi halk edebiyatı ürünlerinin halk nazarındaki yerine de kısaca temas etmek uygun olacaktır. Kıbrıs Türk halkı, Osmanlı Devleti Kıbrıs'ı İngilizlere kiraladıktan sonra varlık mücadelesine girişmek zorunda kalmış bir halktır. Kendini bu topraklarda ezdirmemek için uğraş vermiş gerek İngiliz idaresinin baskıcı tutumuna gerek Rumların yıldırma faaliyetlerine karşı direnmiştir. Varlık mücadelesi Kıbrıs'ın İngiliz idaresine geçtiği 1878 yılında başlar. Ardından İngiliz yönetiminin 1914'te adaylı ilhak etmesiyle aynı zamana denk gelen I. Dünya Savaşı ve savaşın uluslararası dengeleri ile Türkiye bağlantıları Kıbrıs'taki yaşamı doğrudan etkiler. İngilizler savaşa odaklandığı için Kıbrıs'ı ikinci plana atar, burada kurdukları baskıcı yönetim ile işlerin yürüyeceğini düşünür. Bu yönetim anlayışına ekonomik sıkıntılar da eklenince Kıbrıs'ta bir boşluk meydana gelir. Rumlar bu ortamdan yararlanarak kendi çıkarlarına yönelik çalışırken özellikle kırsal bölgelerde güçlünün zayıfı ezdiği bir manzara görülür. Yöneticiler de ister istemez güçlünün yanında yer almak zorunda kalınca işin içerisine yolsuzluklar, haksızlıklar, hukuksuzluklar girer. Birçok cinayet, hırsızlık olayı örtbas edilir. Kıbrıslı Türkler, özellikle azınlıkta oldukları bölgelerde ve köylerde yalnızlığa itilmiştir. Çoğu zaman dertlerini anlatacakları dürüst yetkililere ulaşamazlar. Savaşın ve ekonomik sıkıntıların doğurduğu böylesine çetin bir ortamda dayanışma kaçınılmazdır. Kıbrıslı Türkler bunu başarmış ve kenetlenmeyi bilmiştir. Yönetim boşluğunun olduğu bu dönemlerde Kıbrıslı Türkler arasında İngiliz yönetiminin haksız uygulamalarına karşı gelecek kaçak duruma düşmüş insanlar vardır. *Hasan Bulli* kardeşler ve *Cemal Mida* buna örnek olarak verilebilir (Atun 2008: 42-46; Aksoy 2001; 2006). Bu kişilerin eşkıya mı kahraman mı olduğu konusunda yapılan tartışmalar bir kenara bırakılmalıdır. O dönemin koşulları dikkate alındığında, Rum zenginlerin güdümüne girmiş İngiliz yerel yöneticilerine karşı direnen bu insanlara Kıbrıslı Türklerin sempati duyması gayet doğaldır. Bunları tasvip etmeyenler de olmuştur ancak haksızlığa uğradığı hâlde idareden gerekli ilgi ve alakayı göremeyen, sesini duyuramayan sıradan bir köylünün Hasan Bulli kardeşleri kahraman olarak görmesi yadigarınamamalıdır. Halk nezdinde yaptıkları onaylansın veya onaylanmasın neticede bu insanlar için türküler, destanlar yazılır. Daha doğrusu yaptıkları işler destanlaştırılır, sonrasında bu kişiler birer simge haline gelir. Bozkurt'un da vurguladığı gibi 'Özünde sıradan cinayet olan olaylardan kaynaklanan kanun kaçakları bile halkta sempati yaratmış, halk onları beslemiş ve korumuştur' (Bozkurt 2001: 6). Kırsalda ve köylerde durum böyle iken şehirlerde de okumuş, meslek sahibi, Kıbrıs Türkü'nün haklarını savunan, halka yardım eden insanlar saygı görür, sevilir. Var oluş mücadelesinde önder ve ağabey olarak nitelendirilir. Faaliyetleri takip edilir, olumlu yönde algılanır. Mesele bir cinayet de olsa bu cinayete bir kompo, bir tuzak gözüyle bakılır. O nedenle Doktor Behiç'in karısını öldürmesi olayı destan olarak kayda geçer. Ozan'ın ifadelerinde bunu sezinlemek mümkündür. Ona göre büyük kayıp Doktor'un ölmesidir. Ölümüne sebep olan ise 'bir karı'dır:

(...) *Oluk gibi yaş akmaya başladı gözünden, gül gibi soldu, kırmızı çehresi oldu sapsarı, Doktor'un mevtine sebep oldu bir karı* (İslamoğlu & Öznur 2010: 21-30)

Destanlaşmış anlatımlar, önceki bölümlerde vurgu yapılan simge hâline getirme geleneğinin üzerine oturur. Doktor Behiç Destanı da Kıbrıs Türk halk edebiyatı ürünlerinde kayda değer bir geçmişi ve zemini olan bu türün bir devamı, şehir yansımadır. Kırsal bölge kaçaklarıyla ilgili anlatımların merkezini oluşturan haksızlığa direnme teması, burada namus üzerine yönelir. Çobanoğlu'nun da belirttiği gibi, Hasan Bulliler'in temelinde yatan kültürel motivasyon Zeybek kültürüne dayandırılabilirken, Doktor Behiç ve Arap Halid'in cinayetleri 'namus' ekseninde çözümlenebilir (Çobanoğlu 1999: 31).

Rum halk ozanı Haralambos Mihail tarafından yazılan Rumca Fatma Hanım Ağdı'na bakıldığında, cinayete kurban giden Fatma Hanım'ın ölümüne duyulan üzüntü öne çıkarken Doktor Behiç doğrudan bir katil olarak gösterilir. Türkçe destanda Doktor'a yönelik hissedilen sempati Rumca ağıtta yoktur. Böyle olması da gayet olağandır. Kıbrıs'ta toplumlararası çatışmaların henüz başlamadığı yıllarda, bu küçük ada ülkesinde meydana gelen insani ve toplumsal vakalar Türk - Rum ayırt etmeksizin herkesi derinden etkiler. Fatma Hanım'ın trajedisi de ülke çapında tesir etmiş olaylardan biridir. Haralambos'un ağıdında geçen 'Ağlayışı Kuzeyden Güneye dek iştiliyordu' ifadesi bunu açıkça gösterir. Rumca ağıtta Fatma Hanım'ın soylu ve bilinen bir aileden geldiği, birçok kişi tarafından evlilik teklifi almasına karşın Doktor'la evlendiği anlatılır. Türkçe ağıttan farklı olarak öldürüldüğü sırada hamile olduğu vurgulanır. Ayrıca Fatma Hanım'ın masumiyetini, güzelliğini, soyluluğunu ve namusunu vurgulayan benzetmeler, istiareler dikkat çekicidir:

(...) Ünlü aileden gelen Hüsnü Beyin kızıydı, güzellikte ve namusta ünlüydü, iyi bir aile kızı hem zengin hem soyluydu (...) Aynı zamanda birkaç aylık da hamileydi (...) Altın kuşçuk güzel bir ağacın üstünde ağlıyordu, o altın güvercinin adı Fatmaydı (İslamoğlu & Öznur 2010: 13).

Rumca ağıtta Doktor Behiç'i olumlu yönde gösteren hiçbir ifade yoktur. Suçlayıcı bir üslup ile içki ve âlem düşkünü, ailesini düşünmeyen, kavgacı biri olarak yansıtılır. Hatta Türkçe ağıtta 'kimsenin namusuna göz dikmeyen; peşinden koşan kızlara dahi yüzünü kaldırmayıp bakmayan' bir kişi olarak anlatılan Doktor Behiç, Rumca ağıtta bilakis 'kaldırın düşkünü' olarak gösterilir:

(...) Çılginlığı ateşlenmiş baruttan da beterdi (...) Sürekli sarhoş geziyormuş, gündün güne de ayyaş bir hale geliyormuş, kazandığı paraları saçıp savuruyormuş, karısına sormuyormuş, isterse çıplak dolaşsın, kazandığı onca paradan hiç artırdığı yokmuş, kazandığı paraları içkiye veriyormuş, beri yandan kadınlara da düşkünlüğü varmış (İslamoğlu & Öznur 2010: 14).

Toplumsal alışkanlıklar, gelenek görenek, kültürel motivasyon ve kodlar, mensubiyet gibi değişkenler, bir kadın olarak Fatma Hanım'ın yansıtılma şeklini de belirliyor. Dile, üsluba ve seçilen kelimelere tesir ediyor. Toplumda kişilere biçilmiş roller ve sahiplenme düzeyi, onların yaptıklarına bakışı da ister istemez etkiliyor ve bazı zamanlarda suçluyu masum ve kader kurbanı şeklinde gösterebiliyor. Fatma Hanım, bir kıskançlık ve aile içi tartışmaya kurban gitmiş gözükse de gerçekte mahalle baskısı ve kültürel ortamın kişileri üzerinde yarattığı etki sonucu Doktor Behiç'in elinde bir silaha dönüşen baskılanmanın kurbanı olmuştur denilebilir. Öte yandan cinsiyet rollerinden hareket edilerek toplumsal bakış açısıyla düşünüldüğünde 'Kadın ve erkek arasındaki farklılığın biyolojik olarak doğuştan getirilen farklılığın ötesinde bireyin yetiştiği toplumdaki kaynaklanan ve içerisinde yaşadığı toplumda var olan kültürel ve sosyal faktörlere bağlı olarak' ortaya çıktığı görülmektedir (Horney 1991). Kadın erkek rollerine ve bunların meydana gelen olaylardaki hukuksal yönüne vurgu yapan Şahin, 'Toplumsal cinsiyet rollerinin bebeğin

doğumundan önce cinsiyetinin belli olması ile birlikte ve doğumun hemen ardından da toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kurguların bebeğe içine doğduğu aile ve sosyal çevre tarafından aktarıldığını' dile getirir (Şahin 2012). Kadınlığın ve erkekliğin bu temsilleri, kuşaklar arasında aktarılan, öğrenilen, içselleştirilen ve her bir cinsiyetin diğerinden tutum, beklenti ve ilişkilerini belirleyen temel unsurlar hâline gelmektedir. Bilgin'in ifadesiyle 'Kadınlık ve erkeklik kuşaklar arasında iletilen, kadın ve erkeğe ait kalıplar hâlinde kuşaktan kuşağa aktarılan değerler hâline' gelmiştir (Bilgin 2016).

Ağıt-destanlarda tercih edilen ifade şekilleri ve anlatımın, yukarıda sözü edilen kalıplara bağlı olarak geliştiğini düşünmek mümkündür. Nitekim destan yazarı, kadın erkek rollerinin şekillendiği ve anlam yüklendiği bu ortamın içinde yer almaktadır. Sanatsal yaratıcılık ve psikanaliz konularında önemli çalışmaları bulunan Parman'ın da vurguladığı gibi 'Hiçbir yaratıcı edimin yaratıcısının bilinçdışından ayrı düşünülmemeyeceği' bir gerçektir (Parman 2009). Rumca ağıtta Doktor Behiç'e yönelik olumsuz bir tutum sergilenmesi konusu ise, kişiler ve olayla ilgili sahip olunan bilgilerin farklı oluşu ile açıklanabileceği gibi, ozanların hitap ettiği kitlenin beklentilerini karşılama isteği ile de açıklanabilir.

## 2. Gülsüm Hanım ve Halid Arab

Halid Arab Destanı veya diğer adıyla Gülsüm Hanım Destanı (Ağıdı), Halid Arab olarak bilinen Halid Mehmed Aziz'in 16 Eylül 1923 tarihinde Gülsüm Hanım'ı 21 bıçak darbesiyle öldürmesini konu edinen bir ağıt destanıdır. Halid Arab 28 yaşında evli ve üç çocuk sahibi, Lefkoşa Sarayönü'ndeki kebabçı dükkânı ile geçimini sağlayan bir esnaftır. Çevresi tarafından kabadayı, özellikle içtiği zamanlarda kolayca sinirlenip kavga eden birisi olarak tarif edilir. Buna karşın 'iyi kalpli ve yardımsever oluşu nedeniyle arkadaş çevresi tarafından sevilir, sayılır' (Sayıl 2001: 100). Halid Arab'ın hikâyesi ve destanda geçen yaşamı külhanbeyi, kabadayı hikâyelerini andırır. Geçmişten günümüze bu tür hikâyeler ilgi görmüş, heyecanla anlatılmış ve dinlenmiştir. Belki de bazıları için deşarj olma, rahatlama vesilesi olmuştur. Psiko-sosyal ve kültürel açıdan incelenmesi gereken bu tiplerden biri de Halid Arab'dır. Kamuya açık bir ortamda bağırıp çağırmak, kavga etmek ve sonrasında karakolda birkaç saat veya gün geçirmek onun için sorun değildir. Yasa ve hukuktan yana herhangi bir çekincesi olmadığı için etrafına korku vermek de hoşuna gider. Evlidir ama dost hayatı yaşamaktan çekinmez. Hatta bu onun için kabadayılığın bir gereğidir de. Ancak bu yaşam tarzı doğal olarak maddi sıkıntıları da beraberinde getirir. Çalışıp para kazanmak ve çocuklarını, ailesini geçindirmek zorundadır. Kavga edip insanlara korku vererek yaşamak ve günlerini polis hücrelerinde geçirmek kolay değildir. Kebab ve çorba yapar, geçimini sağlamaya çalışır ama alışkanlık hâline getirdiği olumsuz hareketlerinden vazgeçemez.

Gülsüm Hanım ile dostluğu vardır. Gülsüm Hanım zaman ilerledikçe Halid Arab'dan rahatsız olur ve ondan uzaklaşmak ister ancak bu kolay değildir. Nitekim karakollarda yatıp kalkmayı alışkanlık hâline getirmiş Halid Arab bu ilişkiye son vermek istemez. Takıntı hâline getirerek biraz içince soluğu Gülsüm'ün kapısında alır, bağırır çağırır ve onu tehdit eder. Sahip olunamı kaybetme korkusuyla hareket eden Halid Arab, araştırmacı Kolburan'ın ifadesiyle 'Karşısındakini kendi benliğini bütünleyici bir nesne olarak algılama' durumuna gelmiştir (Kolburan 2017: 196). Durum böyle iken Halid Arab bir gece Gülsüm Hanım'ın evine uğrar. Gülsüm'den yine red cevabı alınca çılgına döner. Eve zorla girerek yanında taşıdığı bıçak ile Gülsüm'ü öldürür. Cinayet esnasında kendisi de yaralanmıştır. Sonrasında kaçıp bir süre izini kaybettirse de almış olduğu yaralara dayanamaz ve teslim olur. Akabinde yargı süreci başlar ve diğer cinayet faileri gibi idam



edilir (Sayıl 2001). Böylesine dikkat çekici bir olayın halka anlatılması, ulaştırılması gerekmektedir. Kitle iletişim olanaklarının sınırlı olması, bu tür hadiselerin topluma doğrudan ulaşmasını ve halkın anlayacağı bir dilin ortaya çıkmasını zorlaştırır. Destan türü bu durumlarda devreye girer. Nitekim âşik tarzı edebiyat geleneğinin sözlü ortamdan yazılı edebiyat geleneğine geçmesiyle birlikte ‘Destanların dinleyici/okuyucu yapısının kitleleştiği ve bunları alıp okuyan çok daha geniş bir gelenek çevresi olduğu’ araştırmacılar tarafından ifade edilmiştir (Çobanoğlu 2000: 142-143). Halid Arab Destanını kimi kaynaklara göre halk ozanı Ahmet Babacan, kimilerine göre Lokman Hekim adıyla bilinen Dr. Hafız Cemal kaleme almıştır. Halk arasında ‘Aynalı’ olarak bilinen Mustafa Aynalı’nın bu ağıt destanı yeniden yaratıp çoğalttığı ile ilgili görüşler de mevcuttur (Yaşın 2001: 19; Gökçeoğlu 1993). Halid Arab’ın yaşam tarzı, Gülsüm Hanım’ın cinayete kurban gitmesi, sonrasında yaşanan pişmanlıklar ve geri döndürülemez idam süreci destanın merkezinde yer alır. Olaylar kronolojik olarak anlatılır ve kişiler tüm yönleriyle yansıtılır. İyi yönler övülür, kötü yönler eleştirilir ve kabul edilmez. Ancak destanın genelinde, kullanılan ifade ve kişileri yansıtmaya şekline bakıldığında, toplumsal kabullere uygun davranıldığı görülür. Taraf tutma da ona göre belirlenir. Neticede bu ağıt destanlar, dönemin popüleri yazın türleridir. İlgi çekmesi, talep görmesi ve maddi kazanç getirmesi de beklendir. Toplumun genel temayülü, kabul edilebilir özellikleri bu destanların oluşumunda önemli etkiye sahiptir. Çobanoğlu, destanların hitap ettiği kitleye uygun oluşturulması sürecinin Max Lüthi tarafından ‘Amaç yönelimi’ (goal-orientation) şeklinde adlandırıldığını belirtir. Amaç yöneliminin ‘Meydana getirilecek olan edebî ürünün, yer aldığı geleneğin ölçülerinde gelenekçi olan dinleyicilerinin arzu, ihtiyaç ve duymak istediklerini iyi bilen sanatkarın bunlardan hareketle konusunu seçip oluşturmasında etkili olduğu’ ifade edilir (Çobanoğlu 2000: 90). Buradan hareketle destan yazarının Gülsüm Hanım’ı bir kadın olarak nasıl yansıttığına bakmak gerekiyor. Halk ozanı Ahmet Babacan’ın yazdığı Doktor Behiç Destanında cinayete kurban giden Fatma Hanım’ın güzelliği, masumiyeti, namuslu oluşu ve soylu kişiliği öne çıkarılmıştı. Doktor’a yönelik açıkça söylenemese bile bir sempati duyulduğu görülmüştü. Halid Arab Destanına bakıldığında bir kadın olarak Gülsüm Hanım’ın güzelliğinden söz edilmekte fakat genel olarak olumsuz yönlerin altı çizilmektedir:

*Gülsüm Hanım bildiğimiz bir kadın, çok beğlerden yedi hesapsız altın, çünkü bir kişi ile kalmazdı, olmuştu bayağı bir firavun. Kendisi çok genç değil parlaktı, mavi gözlü hem semiz yuvarlaktı, saçları lepiska kaşları çatık, hasılı beyaz hünkarlara layıktı. Bir beğden diğer beğe kaçar, en sonunda kalmıştı naçar, büyüklerin itibarını kaybetmiş, sonra Halid Arab’a çatar (Yorgancıoğlu 2001: 372).*

Destanda Gülsüm Hanım’ın birçok kişi ile birlikte olup paraya dayalı ilişkiler yaşadığı dile getiriliyor. Anlaşıldığı kadarıyla Gülsüm Hanım, dönemin ahlakçı bakış açısına göre olumsuz algılanmış ve yargılanmıştır. Hayat kadını olarak nitelendirilmiş; özel yaşamı üzerinden hareket edilerek toplum nezdinde mahkûm edilmeye çalışılmıştır. Cinayeti meşru gösterme derecesinde olmasa da sonradan anlatılacak olaylar için hafifletici bir neden aranmaktadır. Destanda Gülsüm Hanım’ı olumlu yönde gösteren bir ifade neredeyse yok gibidir. Yalnızca bir cümle ile ‘hünkarlara layık’ güzelliği anlatılır. Değersizleştirme yapılarak cinayetin yarattığı gergin ortam yumuşatılmak istenir. Günün sonunda hayatını kaybeden suçsuz bir kadındır. Evli ve üç çocuk sahibi, kabadayılıkta ün yapmış, hücrelerde yatmayı alışkanlık haline getirmiş birinin kadın cinayeti işleminin meşru bir dayanağı olamaz. Ancak ağıt destanlarda, yas tutma ve tuturma amacından farklı olarak kahramanı önemsettirme isteği de görülebilmektedir. İlgi uyandırma ve

dikkat çekme gayesiyle yapıldığı düşünülen bu anlatım şekli, geçmişte yaşanan benzer hadiselerin doğru zeminde ele alınmasını zorlaştırır. Bu noktadan hareketle savunmasız bir şekilde, suçu günahı olmadığı hâlde ölüp giden insanların popülarite uğruna bir figüran gibi gösterildiği, birkaç dize ile bahsedilip geçilen yaşamların metinlerde geri planda bırakıldığı söylenebilir. Destan yazarlarının bu şekilde bir yol izlemesinde, yukarıda bahsedilen *amaç yönelimi* (goal orientation) yanında, ilgi çekici hadiseler üzerinden mesajlar verme isteği de yatmaktadır. Âşık Şaban Sakal, Çobanoğlu'na verdiği bilgilerde destan yazarlarının bu gibi konuları ele almadaki maksadını şu şekilde ifade eder: 'Destan satarken bizim söylediğimiz konu şuydu: İbretlik destan. Mesela sınır kavgasından dolayı kardeşini öldürmüş, içki içen biri kavga çıkarmış, birini öldürmüş (...). İşte böyle şeylerin olmamasını temenni ederdik ve bunlar ibretlik destandı; tabii bir yerde para için de yapardık. Halk bunu zevk için, ibret için alır okurdu' (Çobanoğlu 2000: 217). Halid Arab Destanı'nın konu edindiği olaylar zinciri de aynı şekilde dikkat çekicidir. Ancak bu destanın insanlarda uyandırdığı etkinin tam olarak 'ibret' noktasına ulaşmış olmadığı ile ilgili kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir.

### 3. Köy öğretmeni Feriha'nın dramı

1930'lu yıllarda öğretmen olarak Geçitkale (Köfünye) köyüne tayin edilen Feriha öğretmenin ve ailesi, köyde kendisine âşık olan Mehmet Emir Mustafa'nın gazabına uğrar. Geçitkale köyü bugün Güney Kıbrıs'ta kalmıştır. Geçitkale köyünün genç ve yakışıklı delikanlılarından Mehmet, ilk görüşte âşık olduğu Feriha'yla evlenmek ister. Birkaç kez bunu dile getirir, kaçmayı teklif eder, annesinden istetir fakat Feriha'dan olumlu cevap alamaz. Feriha ile Mehmet, evlerinin yakın olması nedeniyle ailece yakın komşuluk ilişkisi kurarlar. Mehmet'in ailesi, oğullarının aksine onun şehirli bir öğretmenle evlenmesine razı değildir. İki aile arasındaki bu komşuluk, Feriha'nın Mehmet ile evlenmeye razı olmaması nedeniyle bir aile katliamına dönüşür (Sayıl 2003). Sayıl'ın verdiği tarihe göre Mehmet Emir Mustafa, 18 Kasım 1931 akşamı öğretmenin evine gider ve ailesi ile tartışır. Yaşanan arbede sonunda Mehmet, elindeki bıçak ile Feriha'nın annesi ile kız kardeşini bıçaklar. Annesi Melek Hanım aldığı üç bıçak darbesi ile hemen orada ölür. Feriha'nın kız kardeşi Rasiha yaralı olarak kurtulur ancak kısa süre sonra o da hayatını kaybeder. Bu sırada Mehmet, olaylara sen sebep oldun, benden sana hatıra kalsın diyerek bıçak ile Feriha'yı kalçasından yaralar (Sayıl 2003: 150). Sonrasında başlayan yargılama süreci sonunda Mehmet idam edilir.

Âşığına olumlu cevap vermediği için ailesini kaybeden, hayatı altüst olan Feriha öğretmenin bu acı olayı Kıbrıs'a yayılır, günlerce konuşulur ve bir destan kaleme alınır. Hangi ozan tarafından yazıldığı tam olarak tespit edilemeyen 'Anayıla Muallime Gızın Gatili Destanı' otuz dizeden oluşan bir ağıt destanıdır. Kıbrıs ağzının yoğun olarak görüldüğü destanın tam metni, araştırmacı yazar Gökçeoğlu tarafından derlenmiş ve tanıtılmıştır (Gökçeoğlu 2003: 153). Kırsalda yaşanan bir aşk cinayeti böylece kayıtlara geçmiş, hafızalara kazınmış olur. Mehmet bir köylü çocuğu, sevdiği kız ise okumuş ve şehirlidir. Dünyaları farklıdır. Hayata bakışları, gelecekte beklenenleri, yaşam şekilleri birbirine uymaz. Mehmet'in ailesi belki de gerçeği görmüş ve oğullarına bu evlilik konusunda destek vermemiştir. Feriha, bir komşu ve arkadaş olarak gördüğü Mehmet'in gurur meselesi yaparak işleri bu noktaya taşıyacağını tahmin edememiştir. Bir sonbahar akşamında Geçitkale köyünde işlenen bu cinayet, temelde köylü-kentli çatışmasının bir tezahürüdür. Çevresi tarafından sevilen, çalışkan ve yakışıklı Mehmet, köyünden bir kızı istemesi hâlinde belki de bunu daha kolay gerçekleştirebilecekti. Ama o farklı bir hayalin peşinden gider. Şehirden gelen bakımlı, okumuş ve güzel öğretmen onun dikkatini çekmiştir. Feriha

öğretmen, nezaket kuralları gereği yeni geldiği köyde insanlara yakın davranır. Duvar komşusu Mehmet'e de şüphesiz güler yüz gösterir, onunla sohbet eder. Öğretmenin mesleği gereği sergilediği bu davranışlar, Mehmet'i bir akıntıya sürüklemiştir. Mehmet kendine güvenmekte, istediğini alabileceğine inanmaktadır. Destan metnindeki ifadelerden anlaşıldığı üzere gerçekler onun zihninden ve gönlünden geçirdiği gibi masum değildir (Gökçeoğlu 2003). Özellikle 1930'lu yılların sosyal ve ekonomik koşulları düşünüldüğünde, şehirden gelen okumuş bir öğretmenin köydeki okumamış bir gence evet deyip köy yaşamını tercih etmesi mümkün gözükmemektedir. Gönül verip evet dese bile, karşısında dönemin bilinçaltı refleksleri ile hareket eden ailesi ve yakınlarını bulacaktır. Araya örülmüş bu duvarları yıkmak zordur. Mehmet bunu aşmaya çalışmış ve bedelini hem iki cana kıyarak hem de kendi canıyla ödemiştir. Anayıla Muallime Gızın Gatili Destanı, TRT Müzik Dairesi tarafından 1615 repertuar sıra numarası ile Türk Halk Müziği arşivine alınmıştır. Metinden seçilen birkaç dize örnek olarak aşağıda verilmiştir:

(...) *Aglar sövler Beyaz Ahmed Feriha'm, hem haremim gidi hem de Rasiha'm, Abosdol onbaşı aldı ifade, görülmedi böyle cinayet dünyade (...) Mapısane kapısı denize garşı, yağdı beni Feriha'mın gözü gaşı, Feriha'm sebep oldu, ben asılacam halka, aleme garşı* (Gökçeoğlu 2003: 153-154).

#### 4. Ağabeyi tarafından öldürülen Gönyelili Hacer

Çolak Hasan Dayının kızlarından Hacer, 1947 yılı Mart ayında Lefkoşa'ya bağlı Gönyeli köyünde, mandıralar bölgesinde abisi Yusuf tarafından öldürülür. Henüz 13 yaşındaki Hacer'in mandırada koyunları kovalamak için attığı bir taş, yanlışlıkla abisi Yusuf'un çok sevdiği keçisine denk gelir. Keçi hamiledir. Aşırı derecede sinirlenen abisi, karnına taş isabet eden bu keçinin yavru düşürmesi halinde Hacer'i öldüreceğini söyler. Abisinin bu sözünü pek fazla dikkate almayan küçük Hacer işlerine devam eder ve akşam olunca her zamanki gibi evine gider. Ancak geceleyin hamile keçi yavru atar. Ertesi gün yemek götürmek için eşek sırtında mandıraya giden Hacer, sınırdan çıldırmış bir şekilde kendisini bekleyen abisi ile karşılaşır. Eşekten iner inmez, henüz ne olduğunu anlayamadan, aldığı topuz darbesiyle yere yığılır. Gözü dönmüş Yusuf, yerde savunmasız bir şekilde yatan kardeşini öldürünceye kadar vurmaya devam eder. Hayatının baharında küçük bir kız çocuğu, suçü günahı olmadığı hâlde bu şekilde bir ölümle tanışır. Aslen Gönyelili olan 1942 doğumlu Araştırmacı Mustafa Gökçeoğlu, bu olay yaşandığında henüz 5 yaşında bir çocuktur. Yazar, dönemin köy ozanı Kara Hasan (Hasan İbrahim Çavuş)'ın Hacer için bir ağıt yaktığını ve yıllarca süren araştırma sonunda ağıdın tam metnini Havva Destebeban adlı kaynak kişiden derlediğini söyler (Gökçeoğlu 2003: 164-167). Hacer'e Ağıt adını taşıyan bu ağıt destan toplam 16 dördlükten oluşmaktadır.

Kardeş cinayeti işleyen Yusuf idama mahkûm edilir. Anlatılanlara göre Yusuf'un babası Çolak Hasan, bir çocuğumu kaybettim, diğerini de kaybedemem diyerek dönemin ünlü avukatı Fuat Bey'in yanına gider ve ondan yardım ister. Yusuf'a deli raporu alınır ve idamdan kurtarılacak cezası ömür boyu hapse çevrilir (Gökçeoğlu 2003: 164). Ölümün ardında başka sebepler olup olmadığı konusunda kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. Öfkenin saldırganlığa dönüşmesi sonucu yaşamdan koparılan Hacer'in ağıdında, masumiyet ve suçsuzluk vurgusu öne çıkar. Katil idamdan kurtulmuş olsa bile ağıttaki ifadeler onun idamdan daha ağır bir ceza alması gerektiğini dile getirir:

(...) *Hacer yoktur bir günahın, mahşere kalmasın ahın (...) Böyle canavarlık olmaz, bir vahşidir bu cana kıyılmaz, parçalasınlar seni Yusuf, çünkü idam sana çok az (...) Ellerini cellat kessin, çünkü idam sana çok az* (Gökçeoğlu 2003: 165-166).

## Sonuç

Kıbrıs'ta ağıt yakma ve söyleme geleneği bugün devam etmese bile geçmişten günümüze ulaşan ağıtlar Kıbrıs Türk halk kültürü ve bazı toplumsal olaylar hakkında bilgiler verir. *Kıbrıs Türk Ağıtlarında Kadın Cinayetleri* adlı bu çalışmaya konu edilen metinler, birtakım kaynaklarda destan olarak isimlendirilir. Çarpıcı ölüm hadiselerinin yas tuturma amacıyla kaleme alındığı bu eserler gerçekte ağıt destanlardır. Kadının konu edildiği Kıbrıs Türk ağıt destanları incelendiğinde kıskançlık, dedikodu, öfke ve reddedilme sonucu işlenen kadın cinayetlerinin öne çıktığı görülür. Yaşanan bu hadiselerde toplumsal baskı ve kişilerin içinde bulunduğu ortamın büyük etkisi vardır. Kişisel özelliklere bağlı olarak gelişen olumsuz durumlar yanında, doğruluğu tartışmalı olan söylenti ve dedikoduların etkisinde kalınıp istenmeyen sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. Buradan hareketle, cinayet işleme noktasına gelen bireylerin ve bu ortamın oluşmasına etki eden toplumsal/çevresel faktörlerin irdelenmesine ve daha farklı çalışmalar kapsamında ele alınmasına ihtiyaç vardır.

Kıbrıs Türk toplumu, geçmişten günümüze uzanan siyasal-sosyal şartlara bağlı olarak değişimler yaşamış ve bunu gündelik hayatında hissetmiş bir halktır. Bu değişim kırsal bölgelerde ve kentlerde farklı şekilde kendini göstermiştir. Yaşanan dünya savaşları, o günün koşullarında bir sömürge ülkesi olan Kıbrıs'ı doğrudan olmasa da İngiliz idaresinin politikaları bağlamında etkiler. Özellikle dar gelirli ve toprağa bağlı köy halkı adeta unutulur. Eşkıyalar ve kanun kaçakları dağları mesken tutar, yönetime başkaldırır ve etrafa korku salar. Kentlerde ise toplumun önde giden okumuş aydınları bu halk için bir umut kaynağıdır. Yönetici durumundayken yönetilen azınlık statüsüne itilmeye çalışılan halkın umut bağladığı kişilerdir. İletişim, haberleşme ve ulaşım imkânları sınırlıdır. Ortalama sayılabilecek bir vatandaşın ülkedeki gelişmelerden ve olaylardan haberdar olması kolay değildir. Böyle bir ortamda halk ozanları, yazdıkları edebî türler yoluyla halka ulaşmayı başarmıştır. Ortaya çıkarılan halk edebiyatı ürünlerinin adı ve şekli ne olursa olsun ihtiyaca cevap verilmiştir. Bu bağlamda destan, ağıt ve türküler, yerine göre halkı coşturmuş, eğlendirmiş, yerine göre hüznlendirmiş ve ağlatmıştır. Önemli bir olay veya tanınan bir kişi ile ilgili sözlerin adı destan, destanda ölen biri varsa ona ağlayanlar için ağıt ismi kullanılır olmuştur. Halk ozanlarının üslubu ve hadiseye bakış açıları bu destanlara şeklini vermiş, ağıt destan adıyla tasnif edilen ve bu çalışmada ele alınan metinlerde okuyucunun duygularına tesir etmek amacıyla özel çaba harcadığı görülmüştür. Benzetmeler, tasvirler, övgüler ve yergiler özenle icra edilmiş, kültür, yaşam biçimleri ve çevre özellikleri de ister istemez ozanın tavrını etkilemiştir. Haber değeri taşıyan ve hakkında destan yazılması uygun görülen hadiseler ozanın becerisine, anlatım ve hayal gücüne bağlı olarak şekillenmiş, ibret alınacak veya merakla, zevk için okunabilecek metinler ortaya çıkmıştır. Destan yazarları kendilerini üne kavuşturan, maddi olarak gelir elde ettikleri bu türün toplum nezdinde daha saygın olabilmesi için iyiyi, doğruyu, faydalıyı telkin etme gibi bir misyonu da kendilerinde görmüşler, yeri geldiğinde ahlakçı bir tutum da sergilemişlerdir. Kıbrıs Türk ağıtlarındaki kadın cinayetlerine odaklanan bu çalışma ile söz konusu toplumsal yapının ağıt destanlardaki bakış tarzını etkilediği ortaya çıkarılmıştır. Nitekim kadına saygı ve merhamet, diğer tüm edebî türlerde olduğu gibi Kıbrıs Türk ağıtlarında da kendini göstermiş ancak dönemin şartlarına bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olması, mağdur ve maktul konumundaki kadının bireysel yönünü pek fazla öne çıkarmamıştır. İsteklerini ve sosyal hayattaki konumunu bir kadın gözünden değil gelenekçi yaklaşımın erkeğe biçtiği perspektif üzerinden görmüştür. Ölüm anlatılmış ancak ölüme giden sürecin muhakemesi yeterince yapılmamıştır. Doktor Behiç gibi

topluma mal olmuş birinin idamına ‘sebepe oldu bir karı’ ifadesinden de anlaşıldığı üzere odak noktası kadından uzaktır. Genel olarak destanların ve özeldede ağıt destanların o dönemin popüler yazın türleri olduğu düşünüldüğünde, bu üslup ve yaklaşım tarzının rağbet gördüğü; halk ozanlarının da buna uygun tutum belirledikleri anlaşılmıştır.

*Kıbrıs Türk Ağıtlarında Kadın Cinayetleri* adlı bu çalışma neticesinde aile içi anlaşmazlıklar, namus, şiddet ve aşk cinayetleri ekseninde ortaya çıkan vakaların psiko-sosyal ve kültürel yönden incelenmesine uygun bir malzeme ortaya konulmuştur. Bu verilerden yola çıkılarak yeni çalışmalarda, sosyal bilim araştırmalarının birbirini tamamlamaya dönük anlayışı ile çok yönlü analizlerin ve incelemelerin yapılması beklenmektedir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Akçam, Zeki. “Aşık Tarzı Şiir ve Destan”. İ. Bozkurt & O. Karakartal (Ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, 245-307. Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2019.
- Aksın, Mehmet. “19. Yüzyılda Osmanlıda Bir Kadın Cinayetinin Anatomisi ve Kadın Cinayetleri”. O. Köse (Ed.), *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın I*, 561-568. Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları, 2016.
- Aksoy, Özben. *Vreççalı Mıda I*. Lefkoşa: Yazarın kendi yayını, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Vreççalı Mıda II*. Ankara: Öncü Basımevi, 2006.
- Atun, Suna. “Kıbrıs Türk Halkbiliminde Ağıt”. S. Atun & B. Fevziöglü (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.3, 367-390. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Kıbrıs Türk Edebiyatı*. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2008.
- Aydın, Hilal. “Ataerkil Toplumdaki Kadın Konumu Açısından Ağıt Geleneğine Bir Bakış”. *Milli Folklor*, 18(7), 108-113, 2006.
- Ayvazoğlu, Beşir. “Mersiye mi Hicviye mi?”. *Fikret*, 288-293, İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- Bilgin, Rifat. “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 219-243, 2016.
- Bozkurt, İsmail. “Kıbrıs Türklerinde Halk Edebiyatı Bakımından Destan Geleneği”. S. Atun & B. Fevziöglü (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.1, 1-6. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Kıbrıs Türk Halkının Siyaset Kurumu Üzerine Deneme*. Lefkoşa: Zeytin Yayınları, 2015.
- Carrey, David ve Gabriela Torres. “Precursors to Femicide: Guatemalan Women in a Vortex of Violence”. *Latin American Research Review*, 45(3), 142-164.
- Ceylan, Suzan, Canay Doğulu ve Gülçin Akbaş. “Namus Adına Kadına Yönelik Şiddete Dair Sosyal Temsiller: Karma Yöntemli Bir Çalışma”. *Türk Psikoloji Yazıları*, 19 (özel sayı), 50-60, 2016.
- Çobanoğlu, Özkul. “Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Halk Kahramanı Kalıbı Sosyo-psikolojik İşlevleri”. *Milli Folklor*, 11(41), 29-35, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Esen, A. Şükrü. *Anadolu Ağıtları*. P.N. Boratav & R. Dor (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Fedai, Harid. “Eski Basımımızdan: Dr. Behiç Davası”. S. Atun & B. Fevziöglü (Ed.) *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.2, 105-143. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2002.
- Fevziöglü, Bülent. “Fatma Hanım’ın Kalçasındaki Siyah ‘Ben’; Cinayet... İdam... Bir Destan ve Bir Ağıt Türkü”. <https://www.yeniduzen.com/fatma-hanimin-kalçasındaki-siyah-ben-cinayet-idam-bir-destan-ve-bir-agit-turku-92482h.htm> (2017, Ağustos 1).
- Fevziöglü, Nesrin. “Gelin Ağıtları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 43, 73-92, 2010.
- Gökçeoğlu, Mustafa. *Aynalı’nın Okuduğu Şiirler (Kıbrıs Destanları)*. Lefkoşa: Gökçe Yayınları, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Anayıla Muallime Gızın Gatili Destanı”. S. Atun & B. Fevziöglü (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.3, 153-156. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2003.
- Görkem, İsmail. *Türk Edebiyatında Ağıtlar, Çukurova Ağıtları, Metin-İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

- Horney, Karen. *Kadın Psikolojisi*. S. Budak (Çev.), Ankara: Öteki Yayıncılık, 1991.
- İslamoğlu, Mahmut ve Şevket Öznur. *Kıbrıs Türk ve Rum Halk Edebiyatlarından Örnekler*. Lefkoşa: Gökada Yayınları, 2010.
- Kaba, Hüseyin. *Çılgık Çılgığa Lefkoşa II; Üç Ozan Beş Destan*. Lefkoşa: Okman Yayıncılık, 2015.
- Kolburan, Şahide Güliz. “Kadın Cinayetleri Konusunda Nedensel Bir Değerlendirme: Sahip Olma Gütüsü”. *Adli Tıp Bülteni*, 22(3), 194-199, 2017.
- Öznur, Şevket. “Ağıt”. İ. Bozkurt & O. Karakartal (Ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, 115-126. Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2019.
- Parmaksız, M. Nuri. “Aşık Edebiyatında Ağıt Konulu Destanlar”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.
- Parman, Talat. “Psikanalist ve Sanatçı”. *Psikanaliz Yazıları*, 18, 15-22, 2009.
- Sayıl, Altay. *Kıbrıs'ta Cinayet Kurbanı Kadınlar*. Lefkoşa: Yener Basımevi, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Halid Arab'ın Asılması Öyküsü”. S. Atun & B. Fevzioğlu (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.1, 91-109. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Köfünye Çifte Cinayeti”. S. Atun & B. Fevzioğlu (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.3, 149-152. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2003.
- Şahin, Çağatay. “Erkek Egemen Cinsiyetçi Söylemin Türkiye'deki Kadın Haklarına Yansımaları”. *Hukuk Gündemi*, 2012(2), 52-59.
- Şirin, H. Emel. “Kazaklarda Destan Kadınları”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 30, 37-47. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2010.
- Tarçın, Gülsüm. “Çukurova/İsalı Avşarlarının Ağıt Söyleme Geleneği ve Ağıtları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.XLIV(2), 237-268.
- Uzunoglu, Büşra. “Karaşar Bölgesi Alevi ve Bektaşilerinde Ölüm Üzerine Yakılan Ağıtlar”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.3(1), 120-131.
- Yardımcı, Öznur. “İkinci Yeni Şiirinde Kadın Cinayetleri”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, sayı 7, 135-152.
- Yaşın, Mehmet. “Kıbrıs Türk Destanları Üzerine Bir Kısa Değerlendirme”. S. Atun & B. Fevzioğlu (Ed.), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler, Belgeler, Araştırmalar*, C.1, 19-20. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları, 2001.
- Yorgancıoğlu, Oğuz. *Kıbrıs Türk Folkloru; Duydum, Gördüm, Yazdım*. Gazimağusa: Yazarın kendi yayını, 2001.

# GÖÇMEN EDEBİYATINDA TÜRKÜLERİN TÜRK KÜLTÜRÜNÜ YANSITMA GÜCÜ\*

## The Power of Folk Songs to Reflect Turkish Culture In Immigrant Literature

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KARAMAN\*\*

### ÖZ

Türk kültüründe tarih boyunca sosyal, siyasal, toplumsal, ekonomik yapıyı etkileyen çok sayıda iç ve dış göç süreci yaşanmıştır. Bunlardan biri de 1960'lı yıllarda Almanya'ya yapılan dış göç olgusudur. İlk etapta para kazanmak amacıyla geçici süreliğine iş için gittikleri Almanya'da Türk göçmenlerin birçok alanda etkin olmalarına bağlı olarak Türk göçmenler zamanla ailenin diğer bireylerini ve akrabalarını da yanlarına alarak Almanya'ya yerleşmişlerdir. Bu süreçten sonra artık Almanya'da Türk kültürünün varlığı ve gelişimi kaçınılmaz hâle gelmiştir. Türk göçmenleri, birçok noktada etkileyen bu göç olgusu, gurbetçileri hem kopamadıkları Türk kültürünü hem de yeri geldiğinde Alman kültürünü yaşamak durumunda bırakmıştır. Bu yeni kültür gerek Almanlar gerekse de Türkler açısından bazı problemlerin, duygu durumlarının ve sıkıntılarının oluşmasına neden olmuştur. Türk işçiler gittikleri yerlere geleneklerini, inançlarını, alışkanlıklarını, değerlerini ve diğer birçok kültürel unsurlarını da beraberinde götürmüşlerdir. Dolayısıyla göçün doğurduğu olumlu ve olumsuz sonuçların etkisi bireysel, toplumsal ve kültürel düzlemde kendisini hâlâ göstermektedir. Yabancı oldukları topraklarda Türk gurbetçilerin yaşadığı ilk problemlerden biri yabancı dil sorunu olmuştur. Nitekim yabancı bir kültürde ve dilde kendini ifade edemeyen Türk gurbetçiler kendilerini rahatlatmak, sıkıntılarını duyurabilmek, düşüncelerini ifade etmek, duygularını boşaltma ve paylaşma ihtiyacından ötürü türkü yakmaya başlamışlardır. Bunun sonucunda Almanya'ya işçi olarak giden Türk gurbetçiler çok sayıda türkü yakmışlardır. Gerek tarihsel süreç içerisinde gerekse günümüzde Türk kültüründe türkülerin önemli bir yeri vardır. Türk gurbetçiler, yabancı oldukları kişilerle iletişime geçememelerine bağlı olarak türkülerle kendilerini ifade etme ihtiyaçlarını gidererek sıkıntılarını, özlemlerini, hüznülerini türkülerde dile getirmişlerdir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı Almanya'da yazılan türkülerde hangi kültürel unsurların olduğunu, türkülerin Türk kültürünü nasıl yansıttığını, kültürü yansıtmaya gücü ve Türklerin kültürü yansıtmaya biçimini incelemektir. Bunun yanı sıra Türk kültüründeki motif ve sembollerin Almanya'da üretilen türkülerde yer alıp almadığı da araştırılmıştır. Bu amaca ulaşmak için çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Dokümanların analiz edilmesi sürecinde ise yorumbilim yönteminden faydalanılmıştır. Çalışmada maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılarak araştırmanın amacına hizmet eden ve Ali Osman Öztürk tarafından derlenen "Almanya Türküleri" başlığı altında basılan kaynaktan veriler elde edilmiştir. Toplam 49 türkü incelenmiştir. Çalışmaya doğrudan veya dolaylı katkı sağlayan türkülerden örnekler verilerek Türk kültürünün türkülerde yansımaları analiz edilmiştir. Türkülerin üslubundan, türkülerde yer alan bazı sözcüklerin kültürel arka planıyla ilgili kültürel çıkarımlar yapılmıştır. Çalışmada elde edilen bulgulara göre genel olarak türkülerde coğrafi özellikler, yer isimleri, hayvan, yiyecek isimleri, Türk kültüründe var olan değerler, Türklerin giyim tarzları, aile yapısı, dinsel unsurlar, deyimler, yöresel söylem biçimleri, dilsel kullanımlar, savaşlar, inanca ilişkin gelenekler, tarihsel ve toplumsal olaylar gibi çok sayıda kültürel unsurların türkülerde yansıtıldığı görülmüştür. Çalışmada ayrıca Almanya türkülerinde dönemin mevcut Türk kültürünün yanı sıra, zaman içerisinde meydana gelen kültürel değişimlerin türkülerde yer aldığı da vurgulanmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Almanya, kültür, göçmen edebiyatı, dış göç, türküler.

### ABSTRACT

Throughout history, Turkish culture has experienced many internal and external migration processes affecting the social, political, social and economic structure. One of them is the phenomenon of emigration to Germany in the 1960s. In the first place, due to the fact that Turkish immigrants are active in many areas in Germany, where they temporarily go for work to earn money, Turkish immigrants gradually settled in Germany by taking other members of the family and their relatives with them. After this process, the existence and development of Turkish culture in Germany has become inevitable. This immigration phenomenon, which affects Turkish immigrants at many points, has forced the expatriates to live both the Turkish culture they cannot break

\* Geliş tarihi: 18 Şubat 2021 - Kabul tarihi: 5 Ocak 2022

Karaman, Fatma. "Göçmen Edebiyatında Türkülerin Türk Kültürünü Yansıtmaya Gücü" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 145-159

\*\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi, Muğla/Türkiye, fatmakara-man33@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0461-5593.

away from and the German culture when appropriate. This new culture caused some problems, moods and troubles for both Germans and Turks. Turkish workers brought their traditions, beliefs, habits, values and many other cultural elements with them to the places they went. Therefore, the positive and negative consequences of migration manifest themselves on the individual, social and cultural levels. One of the first problems experienced by our expatriates in their foreign lands was the foreign language problem. As a matter of fact, Turkish expatriates who could not express themselves in a foreign culture and language started to sing folk songs because of the need to relieve themselves, to express their troubles, to express their thoughts, to release their feelings and to share. As a result, Turkish expatriates who went to Germany as workers wrote many folk songs. Due to the inability of Turkish expatriates to communicate with people they are foreigners, they have expressed their troubles, longings and sadness in folk songs by satisfying their need to express themselves through folk songs. In this context, the aim of this study is to examine which cultural elements are present in the folk songs written in Germany, how the folk songs reflect Turkish culture, their power to reflect the culture and the way Turks reflect culture. In addition, it was investigated whether the motifs and symbols in Turkish culture are included in folk songs. In order to achieve this aim, document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study. In the process of analyzing the documents, the method of hermeneutics was used. In the study, data were obtained from the source published under the title of "Alamanian Folk Songs", which served the purpose of the research and compiled by Öztürk by using maximum diversity sampling. A total of 49 folk songs were examined. Cultural inferences have been made from the style and language of the folk songs. According to the findings obtained in the study, geographical features in folk songs, place names, animal and food names, values existing in Turkish culture, Turkish dress styles, family structure, religious elements, idioms, local discourse styles, linguistic uses, wars, traditions related to belief, it has been observed that many cultural factors such as historical and social events were reflected in folk songs. In the study, it was also emphasized that in addition to the existing Turkish culture in German folk songs, the cultural changes that took place over time were also included in the folk songs.

#### **Keywords**

Germany, culture, immigrant literature, immigration, folk songs.

#### **Giriş**

Göç, insanların yaşadığı yerden, alıştığı sosyal, kültürel ve fiziksel düzenden ayrılıp farklı bir coğrafyaya, sosyal ve kültürel yapıya yerleşme sürecidir. Bu süreç sadece mekânsal bir değişimi değil, aynı zamanda psikolojik, sosyolojik, dilsel ve kültürel dokuya adapte olma gibi çok boyutlu bir değişimi de bünyesinde barındırmaktadır. Geçmişten günümüze kadar birçok toplumda göç olgusu vuku bulmuştur. Bu göçlerden biri de Türk toplumunda önemli bir yeri olan Almanya'ya 1960'lı yıllarda yapılan işçi göçüdür. İkinci dünya savaşında mağlup olan Almanya, ekonomisini iyileştirme çabasına girerek 1950'li yıllarda kötü giden ekonomisini hızlı bir biçimde iyileştirmiştir. Gelişen ekonomiye bağlı olarak üretimin artması Alman nüfusunun iş gücüne olan talebi karşılayamamasına neden olmuştur. Dolayısıyla Almanya hükümeti duyduğu insan iş gücü ihtiyacını karşılamak için Yunanistan ve İtalya gibi birçok ülkeden geçici işçi talebinde bulunmuştur. Bu ülkelerden biri de Türkiye'dir.

Alman hükümeti, Türkiye'den 31 Ekim 1961 tarihinde iş gücü anlaşması kapsamında beden işçisi istemiştir. Gurbetçi işçiler, ilk etapta sözleşme süresi kapsamında çalışıp tekrar vatanlarına dönme düşüncesi ile Almanya'ya gitmelerine rağmen, zamanla gittikleri yerlerde çalışma alanlarında söz hakkı kazanıp iş yerleri açmış, Türkiye'de bıraktıkları ailelerini de yanlarına alarak yeni bir düzen kurup Almanya'nın farklı şehirlerine yerleşmişlerdir. Dolayısıyla başlangıçta, gurbete giderken kendilerinin de kalıcı olma düşünceleri söz konusu değildi. Vatanlarına geri dönme düşüncelerine sahip olduklarının ve Almanya hükümetinin de bu düşüncede olduğunun en önemli kanıtı Almanya'da gurbetçilerimizin "Gastarbeiter" tanımlanmasıyla nitelendirilmeleridir. Çünkü "Gastarbeiter" Alman dilinde "Gast" (misafir) ve "Arbeiter" (işçi) kelimelerinden oluşan birleşik bir sözcüktür.



Bu süreçten sonra artık Almanya’da Türk kültürünün varlığı ve gelişimi kaçınılmaz hâle gelmiştir. Türk işçiler gittikleri yerlere geleneklerini, inançlarını, alışkanlıklarını, değerlerini ve diğer birçok kültürel unsurlarını da beraberinde götürmüşlerdir. Dolayısıyla göçün doğurduğu olumlu ve olumsuz sonuçların etkisi bireysel, toplumsal ve kültürel düzlemde kendisini göstermektedir. Türk gurbetçiler Almanya’ya gittiklerinde başta yabancı dil problemi olmak üzere kültür çatışması, yabancılaşma, kimlik sorunu, arada kalmışlık, zor çalışma koşulları, uyum problemi gibi çeşitli problemlerle karşı karşıya kalmışlardır. Başta para kazanmak amacıyla geçici olarak ve kısa bir süre için gittikleri Almanya’ya Türk göçmenlerin zamanla ailenin diğer bireylerini ve akrabalarını da yanlarına almaları, göçmenleri hem kopamadıkları Türk kültürünü hem de yeri geldiğinde Alman kültürünü yaşamak durumunda bırakmıştır.

Alman hükümeti sadece iş gücü isterken, duygusal özelliklerinin ön planda olduğu yeni bir kültürle karşılaşmıştır. Bu yeni kültür gerek Almanlar gerekse de Türkler açısından bazı problemlerin, duyu durumlarının ve sıkıntılarının oluşmasına neden olmuştur. Almanya’ya işçi olarak çağrılan Türk gurbetçiler ister okuryazar olsun ister olmasın yaşadıkları duyguları, sıkıntıları farklı edebî türlerle ifade etmeye başlamışlardır. Bu dönemden itibaren Almanya’ya işçi olarak giden gurbetçilerin yaşadıkları sıkıntıları yazıya dökme ihtiyacından kaynaklı farklı türde edebî eserler vermeye başlamıştır (Köprülü 2020: 42). Bu türlerden biri de türkülerdir. Yabancı bir kültürde ve dilde kendini ifade edemeyen Türk gurbetçiler kendini rahatlatmak (katarsis), sıkıntılarını duyurabilmek, düşüncelerini ifade etmek, duygularını boşaltma ve paylaşma ihtiyacından ötürü türkülerini tercih etmişlerdir. Almanya’ya işçi olarak giden Türkler çok sayıda türküyü yakmışlardır. Türküleri icra etme süreçleri profesyonel bir alt yapıya dayanmayıp, Almanya’daki Türkler tarafından kurulan Türk dernekleri ve müzik cemiyetleri gibi sözlü kültür ortamlarında usta çırak ilişkisi biçiminde gerçekleşmiştir. Almanya Türkülerinin genel olarak hem anonim özelliğe sahip olduğu hem de halk edebiyatı âşıkları tarafından yakıldığı söylenebilir (Öztürk 2010:3). Dolayısıyla zamanla birçok türkünün gurbetçiler tarafından yakıldığı görülmüştür. Almanya’da türkülerin en çok söylendiği ve bu türkülerden oluşan kaset ve plakların çıkarıldığı dönem ise 1972-95 yılları olarak karşımıza çıkmaktadır (Nakiboğlu 2019: 64). Bu durumun nedeni ise Almanya’nın işçi ihtiyacını tamamlamasına bağlı olarak göçmenlere kapılarını kapatması ve dönemin Alman hükümetinin göçmenlere uyguladığı baskıcı ve kısıtlayıcı politikaların yarattığı olumsuz ruh hâlinin yansımaları biçiminde değerlendirilebilir (Öztürk 2010: 3).

Gurbetçiler, sadece türküyü yakmakla kalmayıp şiir, kısa öykü, roman gibi edebî yapıtlar da meydana getirmişlerdir. Zaman içerisinde Türklerin yarattığı gerek sözlü gerekse de yazılı eserlerin çoğalması neticesinde “göçmen edebiyatı” adı altında yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Söz edildiği gibi Almanya’ya işçi olarak giden gurbetçilerimizin yarattığı eserlerden oluşan bu edebiyat, zaman içerisinde eserlere yansıyan konuların farklılaşması ve Türklerin Almanya’daki konumlarının değişmesine bağlı olarak “gurbetçi edebiyatı (Ausländer Literatur), yabancı edebiyatı (Literatur der Fremde), kültürlerarası edebiyat (Interkulturelle Literatur), kültür-aşırı edebiyat (Transkulturelle Literatur)” (Zengin 2010: 332-333) gibi adlarla da nitelendirilmiştir. Almanya’ya göç eden işçiler arasında farklı farklı milletlerin olmasına bağlı olarak göçmen edebiyatına birçok ulusun katkısı olsa da Türk yazarlarının rolü ve etkisi, göçmen edebiyatında ilk sırada yer almaktadır (Zengin 2000: 106).

Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olarak kabul edilen türküyü, Türk’e ait olan anlamına gelmektedir (Aslan 2017: 138). Türk Dil Kurumu türküyü hece ölçüsüyle sözlü

kültür ortamında icra edilmiş ve halk ezgileri ile bestelenmiş manzume bir tür (TDK 2005: 2021) biçiminde tanımlamaktadır. Doğan Kaya ise türküyü, bir kişinin yaktığı ve zaman içerisinde kimin söylediğinin unutulduğu, kişiye ve topluma ilişkin herhangi bir konuyu işleyen eserler olarak tanımlamaktadır (2004: 190). Yine Kaya'ya göre türkü "halkın ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan ezgili anonim ürünler" (2007: 741)dir. Yazılı ve sözlü edebiyatta duyulan, söylenen veya okunan ürünler olan türküler (Elçin 1986: 195) halkın sözlü geleneğinde oluşan yakıldığı dönemin ve bölgenin özelliklerini içeriğinde ve biçiminde yansıtan, ezgi ile söylenen şiirlerdir (Boratav 2013: 171). Türk'e ait olan anlamında türetilen bu kelime sadece şiir şeklini değil, özel ezgilerle okunan değişik metinleri de bünyesinde ihtiva etmektedir (Gözaydın 1989: 25). Gerek tarihsel süreç içerisinde gerekse günümüzde Türk kültüründe türkülerin önemli bir yeri vardır. Türkülerin sosyoloji, psikoloji, müzikoloji ve antropoloji gibi bilimlerin çalışma alanları olmalarının yanında, türkülerin doğası ve oluşumu gereği gerek bilimsel gerekse uygulamalı olarak daha fazla incelenmesi gereken ender araştırma alanlarından biri olduğu söylenebilir (Eroğlu 2017: 80). Türküler edebî bir metin türü olarak ele alındığında ise edebiyat bilimi kapsamında incelenebilir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, gerek anonim olan gerekse halk edebiyatı âşıkları tarafından usta çırak ilişkisi ile Almanya'daki Türk derneklerinde ve müzik cemiyetlerinde yakılan ve Ali Osman Öztürk tarafından derlenen yazılı kaynaktaki türkü metinlerinde hangi kültürel unsurların olduğunu, türkülerin Türk kültürünü nasıl yansıttığını, kültürü yansıtmaya gücü ve Türklerin kültürü yansıtmaya biçimini incelemektir. Bunun yanı sıra Türk kültüründeki motif ve sembollerin türkülerde yer alıp almadığı araştırılmıştır. Bu çalışma Türklerin yabancı topraklarda kültürlerini nasıl yaşadıklarını ve asırlardan beri oluşturdukları Türk kültürünü nasıl devam ettirdiklerini anlayabilme noktasında önemlidir. Bu amaca ulaşmak için ise türküler güvenilir bir kaynak olarak kabul edilmiştir. Çünkü türküler Türk milletinin tarihsel dokusunu, toplumsal olaylarını, geleneklerini; kısacası yaşamlarına ilişkin hemen hemen her şeyi içerisinde barındıran (Eroğlu 2017: 78) sosyo-kültürel değerlerden birisidir (Kökten, Duyku 2017: 470).

### **Yöntem**

Almanya türkülerinde kültürel unsurların ve türkülerin kültürü yansıtmaya gücünün analiz edildiği bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Turgut 2011: 239). Bu çalışmadaki yazılı materyaller ise kültürel unsurları içerisinde barındıran Almanya türküleridir. Bu yöntemde, söz konusu doküman veya dokümanların o kültürün yapısına, özelliğine ve dokümanda geçen olgulara yüklenen anlamlara göre dokümanın incelenmesi, doğru sonuca ulaşmak için önemli bir husustur (Sönmez, Alacapınar 2018: 108). Bu bağlamda bu çalışmada türküler içerisinde kültürel sembollere yüklenen anlamlar da yorumlanmıştır. Bu amaca ulaşmak için ise çalışmada aynı zamanda metne bağlı inceleme (Werkimmanent) yönteminden de faydalanılmıştır. Bu yöntemde yazılı materyaller bir metin olarak görülür ve metnin içeriği inceleme konusudur (Aytaç 2013:111). Dolayısıyla bu çalışmada türkülerde dikkati çeken Türk kültürünün diğer unsurları da değerlendirilmiştir.

Dokümanların analiz edilmesi sürecinde ise yorumbilim yöntemi kullanılmıştır. Yorumbilim, edebî bir eserin yazarından, yazıldığı dönemden ve kullanıldığı dilden hareketle söz konusu eserin çözümlenmesi ve yorumlanması sürecidir (Kolcu 2008: 432). "Yorumbilim nitel araştırmanın yorumlayıcı özü, bağlamın önemi ve bütüncül bir bakış açısının dinamik bütün-parça ilişkilerini hatırlatır" (Patton 2014: 498). Esasen yalın metin

yorumlanmasından daha fazlası olan yorumbilim, genel olarak insanlığın yarattığı sanatsal ürünleri anlamada da kullanılmaktadır (Palmer 2002: 37).

### **Evren ve Örneklem**

Araştırmaya konu olan dokümanların tümünün analiz edilememesi durumunda mevcut dokümanlardan örneklem seçilmelidir (Cansız Aktaş 2015: 365). Bu bağlamda bu çalışmada amaçlı örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Maksimum çeşitlilik örnekleme amacını kapsayan geniş bir veriden daha küçük bir örneklem oluşturarak araştırmaya konu olan sorunsalın çeşitli durumlar arasında benzerliklerin ve farklılıkların belirlenmesini, maksimum seviyede temsil edilebilmesini sağlamaktır (Yıldırım, Şimşek 2008: 108-109). Dolayısıyla bu çalışmada maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılarak araştırmanın amacına hizmet eden, Ali Osman Öztürk tarafından derlenen ve “Almanya Türküleri” başlığı altında basılan kaynaktan veriler elde edilmiştir. Toplam 49 türkü incelenmiştir. Çalışmaya doğrudan veya dolaylı katkı sağlayan türkülerden örnekler verilerek Türk kültürünün türkülere yansımaları analiz edilmiştir.

### **1. Almanya Türkülerinde Kültürel Unsurların Analiz edilmesi**

Kültür, bir toplumun geçmişten günümüze kadar ortak yaşamın bir sonucu olarak meydana getirdiği maddi ve manevi değerlerin tümüdür. Genel olarak kültür “insanın oluşturduğu ve insana dair olan tüm gerçeklik” (Uygur 2003: 17) olarak tanımlanabilmektedir. Dolayısıyla hayatın içindeki her öge, ulusal kültür bağlamında önemli bir yere sahiptir. Bu öğelerden biri de dış göç olgusudur. Göç sürecinde, insanların göç ettikleri ülkelerde yaşadıkları ile kendi kültürlerinde var olan unsurlar, bir çarpışma sürecine girer. Bu durum, göçmenlerin duygu ve düşüncelerine yansıyor farklı şekillerde dile dökülmektedir. Dile dökülme biçiminden biri de söz ve ezgilerin harmanlandığı türkülerdir. Bu süreç, Türk gurbetçilerin Almanya’ya işçi olarak göç etmeleri sonucunda da görülmüştür. Acıların, mutlulukların, müjdelerin, hüznünlerin, sevinçlerin, haykırışların ezgisel dışa vurumu olan türkülerin, Türk kültüründe vazgeçilmez bir folklorik unsur olarak kabul edilmesine bağlı olarak gurbetçilerimiz, yabancı topraklarda da kültürlerini yaşatmayı başarmışlardır. Dolayısıyla yaşadıkları duygu ve düşüncelerini dışa vurmak amacıyla çok sayıda türkü yakmışlardır. Almanya’da türkülerin oluşumu profesyonel bir eğitim altyapısına dayanmayıp, hayatın doğal akışında genellikle usta çırak ilişkisi biçiminde, derneklerde veya müzik cemiyetlerinde sürdürülmüştür (Yücel 2019). Bu nedenle kültürün doğal yansıması türkülerde açıkça görülebilir. Türkülerde sadece duygu ve düşünceler dile getirilmemiş, mesajlar da verilmeye çalışılmıştır. Bu mesajlardaki kaynak kişiler ise bes-teci konumundaki türkü yakıcılarıdır (Kınık 2011: 141). Örneğin türkülerde gurbetçiler, Türkiye’den Almanya’ya gelmek isteyenlere, Almanya’nın kötü çalışma şartlarını anlatarak Almanya’ya gelmelerinin hata olacağı mesajını vermişlerdir.

Türkülere yansıyan kültürel unsurlar ve konular her dönemde aynı değildir. Yeni duygu ve düşüncelerin etkisiyle toplumun yöneldiği yaşantıları, maddi ve manevi ihtiyaçları değiştikçe türkülerin ele aldığı konular da değişiklik göstermektedir (Vural 2011: 401). Nitekim Almanya’ya göçün de bu değişimlerin oluşmasında önemli bir işlevi olmuştur. 1972 ile 1995 yılları arasında türkülere yansıyan uyum problemi, kültür şoku, yabancılaşma ve arafta olma gibi konuların değiştiği görülmektedir. Genel olarak türküler ele alındığında edebî ve sanatsal bir kaygıdan değil de psikolojik, sosyal ve toplumsal bir ihtiyaçtan türkülerin yakıldığı anlaşılmaktadır. Türkülerde değinilen vatan özlemi, kültür şoku, yabancılaşma, uyum problemi, zorlu çalışma şartları gibi konuların olması buna

kanıt olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra türküler yakılırken Türk kültüründe var olan duygusallıkla yazıldığı söylenebilir.

Almanya türkülerinin hitap ettiği hedef kitle incelendiğinde, bazı türkülerin Almanca yakılması nedeniyle bu kitlenin sadece Türkler olmadığı, Alman dinleyicilerin de olduğu söylenebilir. Balcı ve Öztürk ise bu durumu, Almanya’da üretilen “türkü metinlerinin uyum sürecine olumlu yanıt verdiği bir kanıt olarak gösterilebileceğini” belirtmişlerdir (2019: 36). Öztürk’e (2010) göre Almanya Türkülerinde, Alman dinleyiciler de önemsenerek dikkate alınmıştır. Bu durum, Türklerin yabancı bir kültüre karşı gösterdiği hoşgörünün, yabancı olanın önemsenmesi, karşıdaki kişinin kendini kötü hissetmemesini dikkate alma, empati kurabilme özelliklerinin birer göstergesi olarak yorumlanabilir. Bunun yanı sıra aynı empati duygusunu, karşı kültürden alamayan Türk göçmenler, Almanlardan görmek istedikleri değeri davranışlarıyla ortaya koymaktadırlar. Türk kültürüne özgü olan birçok öge ve özellik türkülerde kullanıldığı için Almanların bunları anlamaları kolay değildir. Reinhard’a göre Almanya’daki gurbetçiler, bir yandan Alman kültürünü tanıma ve o kültürü deneyimlemenin gururunu yaşarken bir yandan da kendi kültürlerini yaşamayı da istemektedirler (1987: 81; Akt. Öztürk 2002: 98). Aşağıda türkülerdeki kültürel unsurlar sınıflandırılıp örnekler verilerek açıklanmıştır.

### 1.1. Türkülere Yansıyan Aile Hayatı

“Almanya dediler/ Bir ileri bir geri

Kör olasin Almanya/ Ağlattın gelinleri” (Öztürk 2001: 144).

Bazı evli erkeklerin geri dönme düşüncesiyle eşlerini ve çocuklarını geride bırakarak para kazanmak amacıyla Almanya’ya gitmeleri ve yıllarca yurtdışında yaşamak durumunda kalmaları, Alman kadınlarla evlenmeleri sonucunu doğurarak geride kalan eşlerin mağdur edilmesine neden olmuştur. Bu durum, çok eşliliğin türkülere yansıdığına birer örnektir. Yukarıdaki dörtlük analiz edildiğinde çok eşli bir yaşam biçiminin kadın açısından üzücü bir sonuç doğurduğu anlaşılmaktadır.

“...Çekilmez gurbet kahrı/El kapısı zor olur” (Öztürk 2001: 145).

Türk kültüründe “el kapısı”; yabancı olanı, kendinden olmayanı simgelemektedir. Yerel bağlamda bu kavram ele alındığında genç kızların evlenip gittikleri hane, el kapısı olarak görülürken; dış göç bağlamında değerlendirildiğinde ise kendi kültürümüzden olmayan, yabancı olan kimseler anlamında değerlendirilebilir. Çünkü “el kapısında” kendin gibi davranmak yerine, bulunduğu ortama uyum sağlamak ve karşı taraftan kabul görmek için büyük bir mücadele vermek gerekmektedir. Türk kültüründe özellikle kırsal kesimde yeni evlenen genç kızların eşlerinin aileleriyle birlikte aynı evi paylaşmaları neticesinde karşılıklı olarak büyük bir uyum süreci yaşanmaktadır. Nitekim yukarıda da Almanya “el kapısı” olarak görülerek kültürel bir kullanım tercih edilmiştir.

“Çukurova derler geniş ovamız/Kurudu ekinler kırık yabamız

Bir Almanyalı buldu babanız/Bu sene gelemiyorum yavrular, aman yavrular” (Öztürk 2001: 225).

Eşlerini sılada bırakan birçok gurbetçi, Almanya’da ikinci bir evlilik yapmıştır. Bu durum 1960’lı yılların Türk toplumunda yaygın görülen ve normalleşen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki türküde de belirtildiği gibi memlekette bekleyen eş ve çocuklara rağmen babanın Alman bir kadınla evlenmesi, toplumsal bir değişimi etkileyebilecek bir durum olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla “türküler kültürün taşıyıcılığını yapmanın yanında kültürler arası etkileşimi sağlamada da etkili bir iletişim aracı olmuşlardır” (Kınık 2011: 143).

## 1.2. Türkülerdeki Din Olgusu

“Cenazemiz de Türk toprağını bulaydı,/Mü’min kardeşlerimiz de namazımızı kılaydı, Aç şu İstanbul’a yolumuzu Ya Rab.” (Öztürk 2001: 200).

Din olgusu da kültürü şekillendiren diğer önemli bir olgudur. Genel olarak Türk kültürü incelendiğinde kültür üzerinde dinsel unsurların büyük bir öneminin olduğu görülmektedir. Türk kültüründe İslam dininin özelliklerinin birçok yansıması görülmektedir. Bu bağlamda Almanya türkülerinde de dinsel geleneklere yer verildiği görülmektedir. Örneğin yukarıda ifade edildiği gibi cenaze namazının Müslüman olan kişiler tarafından kılınması isteği, bu durumun bir göstergesidir.

“Yurdumdan ayırma beni.../Ne olursun Allahım, medet ey...ey ey” (Öztürk 2001: 201).

Türkülere yansıyan diğer bir dinsel öge ise dua geleneğidir. Duada yakarış, yalvarış, istek ve dilek gibi birçok duygu ve düşünce Yaratana iletilir. Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi dara düşüldüğünde Yaratandan bir şey dilemek inancın kültüre bir yansımasıdır.

“Sürümüz gelir, sürümüz azar, şenliğe karışır/Bayram gelir de küskünler barışır” (Öztürk 2001: 226).

Bilindiği gibi Türk kültüründe bayram gibi mutlu günlerde küskünlerin küs kalması gerektiği geleneği yaygındır. Dolayısıyla bayramda küskünlerin barışma geleneği Almanya türkülerine de yansıtılmıştır.

## 1.3. Türkülere Yansıyan Kadın İmgesi

“Bir eşikte bir beşikte yavru var/Gece gündüz anne diye ağlarlar” (Öztürk 2001: 207).

Günümüzde kadının da iş hayatına atılmasına bağlı olarak çocukların yetiştirilmesinde hem anne hem de baba ortak bir sorumluluk altına girmesine rağmen, 1960’lı yıllarda, kırsal nüfusun daha fazla olduğu dönemlerde, evin geçiminin sadece babaya ait olması ve annenin görevinin ise çocuk doğurmak ve çocuklarının bakımını yapması yaygın bir kültür olarak kabul görmekteydi. Bu yaşam biçimi türkülere de yansımıştır. Nitekim yukarıdaki türküde de görüldüğü gibi çocuklar arasında yaş farkının olmaması, çocuğun kendi öz bakımını yapacak yaşa gelmeden önce diğer bir çocuğun dünyaya gelmesi ve bu durumun sıkıntı oluşturması dile getirilmiştir.

“Namuslu olan kadın/Bu filmde oynar mı?

Şerefini kendini/Para için satar mı? (Öztürk 2001: 210).

1960’lı yıllardaki toplumun kadına bakış açısının farklı olduğu ve kadının zaman içerisinde toplumdaki yeri ve rolünün iyiye gittiğini, Almanya türkülerinde kadının yansıtılma biçimi analiz edildiğinde rahatlıkla görülmektedir. Yukarıdaki mısralardan da anlaşıldığı gibi namus o dönemde toplumun sahip olduğu kültürde sadece kadına atfedilen bir durum olarak görülmüştür. Diğer taraftan birçok türküde bazı gurbetçi erkeklerin eşleri olduğu hâlde Alman kadınlarla evlenmeleri, Almanya şartlarının onlara dayattığı normal bir durum olarak ifade edilmesine rağmen, kadının yetenekleri doğrultusunda bir filmde oynaması, çocuk bakma dışında gerek ekonomik gerekse de sosyal hayatta kendine yer edinebilmesi, gurbetçi işçilerin kendi yaşam tarzları içerisinde değerlendirildiğinde kötü bir durum olarak dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu örnek, günümüzün modern toplumunda namus olgusunun sadece kadına atfedilmediği Türk toplumunda zaman içerisinde kültürel bir değişimin ve gelişimin olduğu biçiminde değerlendirilebilir. Nitekim kültüre ilişkin değişimler, söz konusu toplumun ilerlemesinde önemli bir husustur (Turhan 1969: 7).

“Namus için yaşayan/Cephede mermi taşıyan

Gâvura meydan okuyan/Türk kadını kötü olmaz” (Öztürk 2001: 211).

Başka bir dörtlükte Türk toplumunda kadının rolünün ne kadar önemli olduğu olgusu yansıtılmıştır. Kadının dışı özelliklerinin ve görevlerinin yanında, topluma yön veren çok önemli girişimlerde bulunması, özellikle de Kurtuluş Savaşı’nda Türk kadınının verdiği mücadele kültürel bir unsur olarak Almanya türkülerinde yer almaktadır.

#### **1.4. Türkülere Yansıyan Bağımsızlık Mücadelesi**

“Bizim Yemen ellerine benzedin/Alamanya sana giden dönmüyor” (Öztürk 2001: 221).

Yemen türküsü, Yemen’deki askerlerin cepheye gidip dönmemesi sonucunda yakılan, savaş dönemini anlatan bir türküdür. Osmanlı döneminde savaşılan topraklardan biri olan Yemen, milletimize bıraktığı acıları ile unutulmaz bir öneme sahiptir ve bu şekilde kültürümüzde yer almaktadır. Yukarıda da görüldüğü gibi Almanya türkülerinde bu savaşa değinilerek Almanya ile Yemen arasında kültürel bir çağrışım ve ilişkilendirme yapılmıştır. Çünkü onlara göre Almanya’ya kısa bir süreliğine para kazanmak için giden gurbetçiler, artık geri dönememişlerdir.

“Sembolümüz ay ile yıldız/Biz vatandaşı değil miyiz?” (Öztürk 2001: 222).

Bayrak, bir milleti yapan manevi bir değerdir ve bayrakta kullanılan sembeler söz konusu milletin mücadelesini, zaferini, kısacası yaşanmışlığını yansıtmaktadır. Nitekim yukarıdaki dizelerde de bayrağımızın çok önemli iki sembolüne değinilmiştir. Tarihin kültürde yansıtılması görülmektedir.

#### **1.5. Türkülerdeki Toplumsal Hoşgörü**

“Sanki acı bir baldıran/Senin soyun hep saldıran

Aç gözünü Avrupalı/Ben değilim gül solduran” (Öztürk 2001: 153).

“Baldıran”, içerisinde zehirli maddelerin bulunduğu bir bitki türüken; “gül” ise kültürümüzde güzelliğin, tazeliğin, değer ve sevginin bir simgesidir. Gurbetçilerimizin gözünden Almanya, acı olanı ifade ettiği için baldıran bitkisi tercih edilmiştir. Gurbetçilerimizin o dönemlerde Almanya ekonomisi açısından vazgeçilmez bir değere sahip olmaları nedeniyle gül motifinin kullanıldığı görülmektedir. Yukarıdaki türküde de “gül” sembolü kullanılarak Avrupalılara kıyasla Türklerin değer bildiğini, kimseyi değersizleştirmedeği ifade edilmiştir. İki kültür arasındaki fark, gül ve baldıran sembolüyle ortaya konulmuştur.

“Kuş olsam da dağdan dağa uçamam/Kanadım kırıldı konup göçemem

Avcılar yollarda öte geçemem/Kaldım buralarda giden gidene” (Öztürk 2001: 154).

“Avcı”, gerek atasözlerimizde gerekse deyimlerimizde sıkça kullanılan ve kendisinden kaçınılması gereken tehlikeli bir kişiyi temsil etmektedir. Nitekim deyimler ve atasözlerinde soyut bir olguyu açıklamak için somut kavramlar kullanılmaktadır (Aça, Yılmaz ve Sever 2007: 166). Bu bağlamda yukarıdaki dörtlükte de “avcı” kelimesi, yabancı polislerin yerine kullanılarak kendisinden korkulan kişiyi simgelemiştir. Avcıya ilişkin kültürümüzdeki bu kullanım Almanya türküsünde de kullanılmıştır. Türkülerde “Almanların boş zamanlarını geçirme tarzı ve bayramları, tesettürlü olmamaları, dış görünüşleri, yaşam ve giyim tarzları, yeme ve içme alışkanlıkları, yabancılara karşı olumsuz tutumları, ikiyüzlülüğü, para ve maddiyata düşkünlükleri, temiz olmayışları eleştirilir” (Öztürk, vd. 2019: 139).

#### **1.6. Türkülere Yansıyan Giyim Tarzı**

“Mini giyer her gün başka planda/Dayanacak hal mı kaldı ki CAN’da

Memeleri acık saçık meydanda/Yazma, yaşmak bir de fistan bilmiyo” (Öztürk 2001: 159).

Yukarıdaki dörtlükte görüldüğü gibi türkülerde yazma, yaşmak ve fistan gibi Türklerin giyim tarzları da yer almaktadır. Yabancı kültürdeki giyim tarzı ile kendi kültüründeki giyim tarzı arasındaki farklılık türküye konu olmuş ve örtük olarak da karşı kültüre, kültürel değerler vurgulanarak ahlaki bir sorgulama yapılmıştır. Tarihi süreçte annelerin ya da eşlerin kullandığı örtü kültürü türkülerde yansıtılmıştır.

### 1.7. Türkülerdeki Kültürel Motifler

“Birgün çekip gitsek burdan/İşe alır mı Sabancı” (Öztürk 2001: 194).

Bu dizede Türkiye’de birçok fabrikası olan Sabancı ailesine bir gönderme yapılmıştır. Bilindiği gibi Sabancılar, Türkiye’nin sayılı varlıklı ailelerinden olup birçok insana iş imkânı sağlamaktadır. Sabancı ismi kültürümüzde zenginliğin, varlıklı olmanın göstergesi olarak algılanmaktadır. Nitekim Türkü yakıcısı da bu durumu türküsünde dile getirmiştir.

“Bizim Hasso, sizin Hasan/Bizim Memmo, sizin Memet  
Bizim Ehmo, sizin Ahmet” (Öztürk 2001: 198).

Bazı özel isimlerin samimiyet, yakınlık, espri, söylemin kolaylığı ve sevgi gösterimi amacıyla değiştirilmesi Türk kültüründe yaygın bir kullanımdır. Kültürel bir yansıma olduğu için de bu kültüre yabancı birinin isim üzerinde yapılan bu söylem değişikliğini anlaması kolay olmayabilir. Nitekim yukarıdaki dizelerde de Türk kültüründe sık sık kullanılan Hasan, Mehmet ve Ahmet isimleri, “Hasso, Memmo ve Ehmo” biçiminde ifade edilerek kültürel bir kullanım yansıtılmıştır.

### 1.8. Türkülere Yansıyan Yerel Dil Kullanımları

“Onun burda taşı toprağı vardır/Alamanya gardaşımı geri ver” (Öztürk 2001: 147).

Türkiye’de gelişmiş kent merkezlerinden kırsal kesime doğru gidildikçe İstanbul Türkçesinden uzaklaşıldığı ve yerel dil özelliklerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu dilsel özellikler, kendine has bir üslupla kullanıldığında, kültürel öge olarak değerlendirilmektedir. Nitekim Almanya türkülerinde de yöresel bir özelliği temsil eden bu dilsel değişim karşımıza çıkmaktadır. Örneğin yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi “kardeş” kelimesi “gardaş” biçiminde yerel bir dilsel kullanım olarak Almanya türkülerine yansıtılmıştır. Ağız olarak da nitelendirilebilen yerel dil kullanımları (Demir 2009: 1) küçük yerleşimlerde yazı dilinden farklı biçimlerde kullanılabilir. Öğrenim düzeyi farklılıkları, yaşanan bölgenin kültürel dokusu, meslek ve çevre gibi nedenlerle yerel dil kullanımları yaygın olarak görülebilmektedir (Korkmaz 1992: 4).

“Altı aylık Ahmet’im anneden oldu/Seninle kavlimiz böyle miydi Zeynebim” (Öztürk 2001: 207).

Almanya türkülerinde, günlük hayatta daha çok yetişkin insanlar tarafından eskiden tercih edilen kelimeler de kullanılmıştır. Örneğin yukarıda da görüldüğü gibi “kavil” kelimesi eskiden “söz verme”, “anlaşma” anlamında kullanılan bir sözcüktü. Dolayısıyla bu kullanımın Türkülerde de yansıtıldığı görülmektedir. Günümüzde kullanılsa da 1960’lı yılların Türk toplumunda tercih edilmesi, dilsel bağlamda kültür değişiminin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

“Tastan yuyor yüzünü/Duymuyorum sözünü” (Öztürk 2001: 208).

Yine yerel dil kullanımlarını türkülerde görmek mümkündür. Örneğin yukarıda görüldüğü gibi yıkamak yerine “yumak” kelimesinin kullanılması yöresel bir yansıma olarak değerlendirilebilir.

“TÜRKÖZ de giydi bir çul/Yakalamış zengin bir dul

Dayanır mı buna bir kul/Karnaval var zımba da zımba” (Öztürk 2001: 167).

TDK'nin güncel Türkçe sözlüğünde “çul” kelimesinin ilk anlamı “genellikle kıldan yapılan kaba dokuma” (TDK, 2005) iken; dördüncü anlamı ise kıyafet olarak geçmektedir. Zamanla kıyafetlerde kullanılan parçanın özelliklerinin değişmesi de o dönemdeki özellikle kırsal kesimin giyim şeklini gösteren bir veri oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu türküde yöresel bir dil kullanımı görülmektedir.

“Kapının önü mış mış/Benim yavrum uyumuş” (Öztürk 2001: 145).

Diğer bir aktarım ise yiyecek isimlerinde görülmektedir. “Mış mış”, Malatya’da kay-sının diğer bir adıdır. Burada yerel bir dil kullanımı görülmektedir. Malatya’daki bu kül-türel dilsel farklılık türkölere de yansıtılmıştır.

### **1.9. Türkülere Yansıyan Atasözü ve Deyimler**

“Bütün ümitler ölüyor/Türkler hep geri dönüyor

Dünya kıcıyla gülüyor/Alman attı bize şutu” (Öztürk 2001: 173).

Atasözleri ve deyimler bir millete özgü olan söylem biçimleridir. Atasözleri ve de-yimlerde bir millete özgü olan davranışlar, kendine has dilsel ifade gücüyle anlatıldığı için derin bir kültürel alt yapıyı yansıtabilme gücüne sahiptirler. Nitekim Almanya türkü-lerinde de bu tarz bir kullanımı görmek mümkündür. Örneğin yukarıda belirtildiği gibi bir duygu ve düşünceyi salt bir ifade ile doğrudan söylemek yerine “kıcıyla gülmek” de-yimi alay etmek anlamında kullanılarak kültürel bir söylem tercih edilmiştir.

“Boğazımızda hıçkırık/Kolum kanadım kırık

Gözlerim yolda kaldı/yalvarıyorum dön artık” (Öztürk 2001: 207).

Yukarıdaki dörtlükte “kolu kanadı kırılmak” ve “gözleri yollarda kalmak deyimleri kullanılmıştır. Kolu kanadı kırık olmak Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre çaresiz kalmak anlamında kullanılırken; “gözleri yollarda kalmak” deyimini ise özlenen kişinin ya da ha-berin gelmesini merakla beklemek anlamlarında kullanılmaktadır (TDK 2005). Nitekim yukarıdaki dörtlükte de kocası Almanya’da olan bir kadının çaresizliği ve geciken müj-deli haberin merakla beklendiği ifade edilmek istenmiştir.

“Almanya’nın yollarında /Ördek yüzer göllerinde

Çağurdım yâri gelmedi/Tüy bitirdim dillerimde” (Öztürk, 2001: 146).

“Dilinde tüy bitmek” deyimini bir şeyi sürekli söylemekten usanmak anlamına gel-mektedir. Yukarıda örnek verilen dörtlükte eşlerden birinin Almanya’da diğerinin ise Türkiye’de olması nedeniyle Almanya’da bir araya gelme istediğinin sürekli dile getiril-diği ancak bu isteğin olumlu bir karşılık bulmadığını ifade etmek için “dilinde tüy bit-mek” deyimini tercih edilmiştir.

“Zeynebim sen gideli iki yıl oldu/Kuşa süt nasip olsa anadan olurdu

Altı aylık Ahmet’im anneden oldu/Seninle kavlimiz böyle miydi Zeynebim (Öztürk 2001: 207).

Yukarıdaki dörtlükte “Kuşa süt nasip olsa anasından olurdu” atasözü tercih edilerek olumsuz bir durum dile getirilmiştir. Bu atasözü olumlu bir olayın gerçekleşme olasılığı yok ise ne kadar çaba gösterilse dahi arzu edilenin olmayacağı anlamı taşımaktadır. Ni-tekim karısı geçici bir süre için Almanya’ya giden kocanın arzusunun bir türlü yerine gelmediği belirtilmiştir.

### **1.10. Türkülere Geçen Yer Adları**

“Ah Malatya yolunda kervanım mı var/Kız beni öldürmeye fermanım mı var

Bu sene bu sene/Ah elin kıızı bu sene bu sene” (Öztürk 2001: 141).

Almanya’ya göç sürecinde Malatya, en çok göç veren illerden biri olmuştur. Dola-yısıyla Almanya türkülerinde Malatya ismine çokça rastlanmaktadır. Yukarıdaki



dörtlükte de görüldüğü gibi Malatya ili, yıllarca dönülmek istenen, sevgilinin yaşadığı sıldır. Bu türküde dikkati çeken diğer bir kültürel öge ise “elin kızı” nitelemesidir. Bilindiği gibi kültürümüzde özellikle kırsal bölgelerde evlenilecek olan veya evlenilmiş kadına “elin kızı”, “el kızı” gibi tabirler kullanılmakta, erkek ise kendisine nazın yapıldığı, birtakım zorlukların çıkarıldığı ve kavuşmasının çok da kolay olmadığı kişidir.

“Ah gidi Karadeniz aman Alim/Suların ne karadır

Senin de benim gibi aman Alim/Yüreğin mi yararır” (Öztürk 2001: 143).

Almanya türkülerinde yer verilen diğer bir coğrafi bölge ise Karadeniz’dir. Bilindiği gibi Karadeniz bölgesi genellikle gri bulutların yaygın olduğu ve güneşli gün sayısının az olduğu yerlerden birisidir. Dolayısıyla bu türküde, türkü yakıcısının içinde bulunduğu olumsuz ruh hâlini anlatabilmek için Karadeniz’in kullanıldığını, türküde Karadeniz adının geçmesi, türküyü yakanın da Karadenizli olduğunu gösterebilir. Kültürümüzde “kara” hüznü, umutsuzluğu, acıyı, kederi, talihsizliği temsil etmektedir. Kara baht, kara yazı gibi kullanımlar ise sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu kullanımın türküde de tercih edildiği görülmektedir.

“Çukurova derler geniş obamız/Kurudu ekinler kırık yabamız

Bir Almanyalı buldu Babanız/Bu senede gelemiyom yavrular” (Öztürk 2001: 163).

“Ceyhanlı’m söyleme bu kadar acı” (Öztürk 2001: 164).

Malatya ve Karadeniz bölgesine ek olarak, türkülerde geçen diğer bir yer ise kültürümüzde önemi büyük olan Çukurova bölgesidir. Verimli topraklara, elverişli iklim koşullarına sahip olması nedeniyle Çukurova, üretimi ve bereketi simgelemektedir. Nitekim bu kültürel birikim Almanya türkülerine de yansıtılmıştır.

### 1.11. Türkülerde Geçen Nesnelere

“Dolu testiye su koysam almıyor/Boş testiye de hiç dolmuyor” (Öztürk 2001: 142).

“Testi” Türk kültüründe özellikle köylerde içerisine su, ayran gibi sıvı gıdaların konulduğu, topraktan yapılan bir nesnedir ve bu nesneye ilişkin evlenen kızların testi kırması, testi kebabı gibi farklı kullanım biçimleriyle oluşan gelenekler de mevcuttur. Dolayısıyla yukarıdaki türküde de testinin arada kalmışlığın, çözümsüzlüğün bir simgesi olarak kullanıldığı söylenebilir.

“Ağaç altında minder/Minderi terse dönder/Kör olası Almanya” (Öztürk 2001: 144).

Yine “minder”, özellikle köylerde üzerine oturmak için pamuktan veya yünden yapılan taşınması kolay bir nesnedir. Nitekim türkülerde minder de kültürel bir unsur olarak yerini almıştır.

“Toprağında elin kara sabanı/Gönderin amcamı, verin babamı” (Öztürk 2001: 147).

Çiftçilikle uğraşan insanların sıklıkla kullandığı bir araç olarak “saban” türkülerde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla “sabanın”, geçimin sağlanması için önemli bir kültürel değere sahip olduğu söylenebilir.

“Seyyah olup kısmet peşinde gezek/Kimi kömür yakar bizde yok tezek

Almanya’ya mecbur etti fakirlik” (Öztürk 2001: 148).

Kırsal kesimde geçimin büyük bir bölümünün hayvancılık olmasına bağlı olarak hayvandan elde edilen her türlü ürün değerlendirilir. Bunlardan biri de “tezek”tir. Bilindiği gibi hayvan gübresi ısınma amaçlı olarak da köylerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla kültürümüzde tezek, aynı zamanda yokluğun ve fakirliğin bir sembolüdür. Bu durum yukarıda görüldüğü gibi Almanya türkülerine de yansıtılmıştır.

“Vermiyorlar yâri geri döneyim/Bavul ile sazdan gayri nem kaldı” (Öztürk 2001: 199).

Bir yerden bir yere giderken vazgeçilmez eşyalardan biri de bavuldur. Bavul ayrılık, gurbet ve özlem gibi duyguları da çağrıştıran bir nesnedir. Görüldüğü gibi yukarıdaki dizelerde de bavul ve kültürümüzde önemli bir yeri olan saz kullanılmıştır.

“Tren gelir öterek/Kömürleri dökerek” (Öztürk 2001: 145).

Trenin, Türkiye’de yazılan birçok türküye konu olmasının yanında Almanya’daki gurbetçilerimiz tarafından da gereken değeri aldığını görmekteyiz. Tren, kültürümüzde ayrılığı, hüznü temsil ettiği kadar, esasen kavuşmak anlamında da kullanılmaktadır. Ancak buradaki anlamın ayrılık olduğu daha büyük bir olasılıktır.

### 1.12. Türkülerde Geçen Hayvan Adları

“Turnalara dertlerimi söyledim/Ayrı düştüm yâre selam eyledim” (Öztürk 2001: 142).

Kültürümüzde kuş, haberi getireni, aracıyı ifade etmektedir. Her ne kadar günümüzde iletişim araçları en uzak mesafeleri yakınlaştırsa da o dönemlerde iletişim olanağı kolay ulaşılabilir değildi. Nitekim bu durum türkülerde de konu olmuştur. Burada “Turna” aracılığıyla sevgiliyle haberleşme dile getirilmek istenmiştir. Türkiye’de ve daha başka Türk ülkelerindeki türkülerde olduğu gibi Almanya türkülerinde de “turna” kuşu bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Almanya’nın yollarında/Ördek yüzer göllerinde” (Öztürk 2001: 146).

Türkülerde kullanılan diğer bir hayvan ise ördektir. Ördek özellikle birçok yöresel türkümüzde sık sık kullanılan bir hayvandır.

“Aldın balımızı bizler arıyız/Auslander Raus (yabancılar dışarı) olduk sonunda” (Öztürk 2001: 148).

Bilindiği gibi arı, kültürümüzde çalışkanlığı, bal ise üretimi simgelemektedir. Kültürel bir kodlamanın Almanya türkülerine yansıtıldığı görülmektedir. Türk işçilerin Almanya’ya sağladığı katkıyı dile getirmek için bu türküde arı ve bal kullanılmıştır.

“Yurdundan uzakta körpe kuzular/Ellerin yanında ele benziyor” (Öztürk 2001: 154).

Kültürümüzde masumiyeti, uysallığı, sakinliği simgeleyen kuzu bazen de toy bir çocuğun yerine kullanılmaktadır. Özellikle küçük yaşta Almanya’ya gitmek zorunda kalan çocukların kendi kültürlerini tanımadan yabancı kültürde yaşamak zorunda kalmalarının dile getirildiği yukarıdaki dizelerde de henüz olgunlaşmayan, küçük yaştaki çocukların içinde buldukları yabancı kültüre benzediği ifade edilmiştir.

“Gün geçmiyor gözüm yaşsız/Yuva olmaz çifte kuşuz” (Öztürk 2001: 155).

Yukarıdaki dizede “kuş”, yuva anlamında kullanılarak kültürel bir yansıma yer verildiği anlaşılmaktadır. O dönemdeki kültürel alt yapı ve aile kavramının ifade ettiği değerlere ve yaşam biçimine bağlı olarak eşlerden birinin olmadığı aile kurumunda huzurun, mutluluğun olmayacağı algısı türkülerde geçmektedir.

“Alaman kızına verme gönünü/Serçe olur konar daldan dallara” (Öztürk 2001: 158).

Çocukların sorumluluğunu alarak gurbete gönderdikleri eşlerini yıllarca bekleyen Türk kadınının sadakatine karşın, Alman kadınlarının sadakatsizliği dile getirilirken aynı zamanda kültürel farklılık da ifade edilmektedir.

“Babasız (anasız) yuvada baykuş mu ötsün/Doymadan hayata soldum Almanya” (Öztürk 2001: 203).

Her ne kadar bilgeliğin simgesi olarak değerlendirilse de “baykuş”, yırtıcı bir kuş türünü temsil etmektedir ve kültürümüzde olumsuz bir algıya sahiptir. Nitekim yukarıdaki dizede de anne ve babanın olmadığı evde baykuşun olacağı biçiminde kültürel bir aktarımın yapıldığı görülmektedir.

“Aziz dostum, av zamanı geldi mi/Kekliklerin ötmesinden ne haber” (Öztürk 2001: 227).

İlk Türk boyları avcılık ve toplayıcılıkla geçiniyorlardı. Bu bağlamda Türk kültüründe avcılığın önemli bir kültürel miras olduğu ve günümüzde hâlen bu kültürün devam ettiği de bilinmektedir. Yukarıdaki dizede görüldüğü gibi Almanya türkülerinde av öğesine yer verilmiştir. “Av zamanı, keklik” gibi avcılıkla ilgili kültüre sahip olmasından dolayı bu türküyü yakan kişinin Almanya’ya gitmeden önce avcılık yaptığı, avcılığa duyduğu özlemi dile getirdiği de söylenebilir.

### 1.13. Türkülere Yansıyan Coğrafi Özellikler

“Geniş olur Almanya’nın yolları/Acep neden anlaşılmaz dilleri

Duydum açmış bizim elin gülleri, /Köyümüzde soğuk sular çağlar mı” (Öztürk 2001: 143).

Türkiye’de yüksekliğin fazla olmasına bağlı olarak dağlardan serin kaynak suları akmaktadır. Yukarıdaki dörtlükte de görüldüğü gibi bu coğrafi özellik, Almanya türkülerine yansıtılmıştır. Soğuk sulara duyulan bir özlem söz konusudur.

“Düz ovası yeşil yaprağı vardır/Alamanya gardaşımı geri ver” (Öztürk 2001: 147).

Türkiye’nin coğrafi özelliklerinden biri de düzlük arazilerin önemli bir yer kaplamasıdır. Bu durum, özellikle kırsal kesimin oluşturduğu kültürde avantaj olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla yukarıda da gurbetteki kişinin düzlük arazilere sahip olması nedeniyle aslında Almanya’da çalışmaya ihtiyacının olmadığı, düz ova bölgesel özelliğiyle dile getirilmiştir.

“Sarı çiçek bozkırları sardı mı/Kokuları bize kadar vardı mı” (Öztürk 2001: 200).

Türkiye’de iç kesimlerde yağışın az olmasına bağlı olarak yetişen bitki türü bozkır olarak adlandırılmaktadır. Bu alanlarda genellikle ağaç dışında otsu bitkilerin yeşerdiği genel bir özellik olduğu için bu türküde de bozkırda yeşeren sarı çiçek geçmektedir. Dolayısıyla burada da Türkiye’nin coğrafi bir özelliği yansımıştır.

“Duydum açmış bizim elin gülleri,/Yaylamızda soğuk sular çağlıyor” (Öztürk 2001: 202).

Yörük kültüründe yayla, yazın hava şartlarının ve otlakların elverişli olmasından ötürü belirli bir zamanda yaşanan yüksek yerlerdir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip coğrafi bir adlandırma olan yayla, Almanya türkülerine de yansımıştır.

“Yemeğe hasretim wurst’tan usandım/Bakla,pancar, bulgur, bostan bilmiyor” (Öztürk 2001: 159).

Yiyecek isimlerinin de türkülerde kullanıldığı görülmektedir. Yukarıdaki türküde geçen “wurst” aslında Türkçe ’de “sucuk” anlamına gelen “Wurst” kelimesidir. Burada gerek Alman gerekse de Türk kültürünün yemek alışkanlığının türkülerde yansıtıldığı görülmektedir. Onlara göre Alman kültüründe sürekli sucuk tarzı yiyecekler varken; kendi kültürlerinde bakla, pancar, bulgur gibi çeşitli besin maddelerinin olduğu ifade edilmiştir.

“Çeyrek asırdır buradasın/Ama hala Karadeniz/Izgara balıklarının

Ve Amasya Elmalarının/Kokuları burnunda tütüyor” (Öztürk 2001: 234).

Diğer bir türküde de yemek vurgusu yapılmıştır. Örneğin yukarıdaki dizelerde Karadeniz balığının, Amasya elmalarının türkülerde kullanıldığı görülmektedir.

### Sonuç

Öncelikli olarak para kazanmak amacıyla Almanya’ya geçici işçi olarak giden gurbetçilerimiz, kültürleriyle Almanya’da var olma mücadelesi verirken gittikleri yerlerde insani, duygusal ve sosyal yönleri göz ardı edilerek iş gücü olarak karşılanmışlardır. Almanların Türk göçmenlere bakış açılarını, tutum ve algısını Max Frisch’in ünlü sözü “Biz

işçi çağırdık, insanlar geldi” en iyi şekilde ifade etmektedir. Gurbetçilerimizin yaşadığı ilk problemlerden biri, yabancı dil sorunu olmuştur. Yabancı oldukları kişilerle iletişime geçememelerine bağlı olarak kendilerini ifade etme ihtiyacını türkülerle gidermiş, sıkıntılarını, özlemlerini, hüznülerini türkülerde dile getirmişlerdir. Duygu ve düşüncelerin ezgisel bir biçimde ifade edilmesi tercih edilmiştir. Zaman içerisinde gurbetçilerin yaşadığı, toplumsal, psikolojik, siyasal ve sosyal koşullar ve sorunlar diğer edebî türlere konu olduğu gibi türkülerde de konu olmuştur.

Türkülerin, Türk kültürünü yansıma gücünün araştırıldığı bu çalışmada elde edilen bulgulara göre genel olarak türkülerde coğrafi özellikler, yer isimleri, hayvan, yiyecek isimleri, Türk kültüründe var olan değerler, giyim tarzları, aile yapısı, dinsel unsurlar, deyimler, yöresel söylem biçimleri, dilsel kullanımlar, savaşları, inanca ilişkin gelenekleri, tarihsel ve toplumsal olaylar gibi çok sayıda kültürel unsurların türkülerde yansıtıldığı görülmüştür. Çalışmada ayrıca Almanya türkülerinde mevcut Türk kültürünün yanı sıra, zaman içerisinde meydana gelen kültürel değişimlerin türkülerde yer aldığı da vurgulanmıştır.

Genel olarak türkülerde kullanılan nesnelere araştırıldığında “yazma, yaşmak, fıstan, sapan, dağ, ova, sürü” gibi kırsal kesimde kullanılan ve kültür üzerinde etkili olan nesnelere yani kültürel unsurların kullanıldığı tespit edilmiştir. “Düz ova”, “mış mış”, “ördek” gibi coğrafi özellikler, Almanya’ya göç eden kesimin, Türkiye’nin kırsal nüfusunu temsil ettiği bilgisini de vermektedir. Bunun yanı sıra en çok Karadeniz, Malatya, Çukurova bölgelerinin türkülerde yer ismi olarak geçtiği görülmüştür.

Türküleri daha çok halktan kişiler olan Türk gurbetçiler anonim olarak Almanya’daki derneklerde ve müzik cemiyetlerinde yaktıkları için Almanya türkülerinde söz sanatları ve sanatsal söylemlere pek rastlanılmamıştır. Olayların, duygu ve düşüncelerin açıkça dile getirilmesine bağlı olarak kültürel yansımaları daha kolay ulaşılmıştır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet, Yılmaz, A. Müge ve Sever, Mustafa. *Anonim Halk Edebiyatı*. Türk Halk Edebiyatı, Ed. M. Öcal, Oğuz, Ankara: Grafiker yayıncılık, 5. Baskı, 2007.
- Aslan, Ensar. *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Yayıncılık, 5. Baskı, 2017.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say yayımları, 3. Baskı, 2013.
- Balci, Tahir ve Öztürk, Ali Osman. "Bir Kod Kaydırma Alanı Olarak Alamanya Türküleri". *Perspektif*, 25 (252), 2019: 36-40.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu yayınevi, 2013.
- Cansız Aktaş, Meral. "Nitel Veri Toplama Araçları". *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ed. Mustafa Metin, Ankara: Pegem Akademi, 2015.
- Demir, Nurettin. "Edebî Metinlerde Ağız Kullanımı Hakkında Bir Ön Çalışma". *Bernt Brendemoen Armağanı*, Erişim tarihi: 16 Aralık 2021, Erişim adresi: [http://www.academia.edu/1487102/bernt\\_armagani](http://www.academia.edu/1487102/bernt_armagani).
- Elçin, Şükri. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, 1986.
- Eroğlu, Türker. "Türkü nedir?". *Kesit Akademi Dergisi*, 3(7), 2017: 78-91.
- Gözyayın, Nevzat. Anonim Halk Şiiri Üzerine. *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*. LVII (445-450), 1989: 1-104.
- Kaya, Doğan. *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçay yayıncılık, 2. Baskı, 2004.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara, Akçay yayıncılık, 2007.
- Kınık, Mehmet. Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler. *Erciyes İletişim dergisi* "akademia", 2(1), 2011: 136-150.
- Kolcu, Ali İhsan. *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2008.
- Korkmaz, Zeynep. *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK, 1992.

- Köktaş, Yavuz ve Duyku, Gülşen. "TRT Repertuarında Yer Alan Kastamonu Türkülerinde Söz Unsuru". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 2017: 470-491.
- Köprülü, Sevtap Günay. "Almanya'da Yaşayan Türklerin Yazınsal Eserlerinde Tema ve Dil Değişimi". *Söylem filoloji dergisi*, 5(1), 2020: 40-48.
- Nakiboğlu, Meryem. "Göçmen Türklerin Dile Yansıyan Manifestosu". *Uluslararası halkbilimi araştırmaları dergisi*, 2(2), 2019: 57-69.
- Öztürk, Ali Osman. *Almanya Türküleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, 2001.
- Öztürk, Ali Osman (2002). "Almanya Türküleri" Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/Öncü Kolu". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 13, 2002: 91-117, erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/pub/tdded/issue/12709/154673>, erişim tarihi: 21.11.2020.
- Öztürk, Ali Osman. "Almanya'daki Türk İşçilerinin Türküleri Üzerine". *Türk Yurdu Dergisi*, 99(269), 2010:1-20, Erişim adresi: <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1828>, erişim tarihi: 14.12.2020.
- Öztürk, Ali Osman ve Balcı, Tahir ve Balcı, Umud. "Almanya Türküleri'ne Dilbilimsel Bir Bakış: Code Switching". Z. Yardım Kılıçkan (Ed.), 9. International Congress on Current Debates in Social Science Tam Metin Kitabı, içinde: (s. 137-143), London: Ijoece Yayınevi, 2019.
- Palmer, Richard E. *Hermenötik*. (çev. İbrahim Görener). İstanbul: Anka Yayınları, 2002.
- Patton, Michael Quinn. *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, (çev. Ed. Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Pegem Akademi, 2014.
- Sönmez, Veysel ve Alacapınar Füsün G. *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık, 6. Baskı, 2018.
- Turgut, Yıldız. "Verilerin Kaydedilmesi, Analizi, Yorumlanması: Nicel ve Nitel". *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ed. Abdurrahman Tanrıoğen, Ankara: Anı Yayıncılık, 2011.
- Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası, 10. Baskı, 2005.
- Uygur, Nermi. *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2. Baskı, 2003.
- Vural, Feyzan Göher. "Türk Kültürünün Aynası: Türküler". *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(1), 2011: 397-411.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 7. Baskı, 2008.
- Yücel, Uğur. "Gurbette Müzik Yaşamı" *Perspektif*, 2019, erişim adresi: <https://perspektif.eu/2019/05/30/gurbette-muzik-yasami/>, erişim tarihi: 12.11.2020.
- Zengin, Erkan. "Türk-Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 2010: 329-349.
- Zengin, Dursun. "Göçmen Edebiyatı'nda Yeni Bir Yazar. Mehmet Kılıç ve "Fühle Dich Wie Zu Hause" Adlı Romani". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40 (3-4), 2000: 103-128.

# KÜLTÜREL MİRAS BAĞLAMINDA TARIMSAL TERASLAR VE ÖZELLİKLERİ: UZUNDERE (ERZURUM) ÖRNEĞİNDE BİR DEĞERLENDİRME\*

## Agricultural Terraces and Its Characteristics in the Context of Cultural Heritage: An Evaluation on the Case of Uzundere (Erzurum)

Öğr. Gör. Dr. Mustafa ÖZGERİŞ\*\*  
Prof. Dr. Faris KARAHAN\*\*\*

### ÖZ

İnsanoğlunun yaşam mücadelesinde en önemli aşamalardan biri, tarımsal faaliyetlere başlamasıdır. Tarımsal faaliyetlerle birlikte insanoğlu doğa ile etkileşime geçerek tarımsal peyzajın temellerini atmıştır. Tarımsal peyzaj genel olarak doğa içindeki tarımsal amaçlı yapılar ile tarımsal faaliyet ve ürünlerin oluşturduğu manzaralardan oluşmaktadır. Tarımsal peyzajın önemli parçalarından biri de tarımsal teras bahçeleridir. Tarımsal teraslar, eğimli arazilerde arazi eğiminin değiştirilerek tarımsal faaliyetlere uygun hâle getirilmesini sağlayan geleneksel sistemlerdir. Binlerce yıldır arazi kullanımı ve gıda üretiminin temel unsurlarını oluşturan teraslar, dik eğimlerde bile tarımsal faaliyetlerin yapılmasına imkan tanımakta ve yüzey akışlarını azaltarak sulama ve yağmur suyundan maksimum seviyede yararlanmayı sağlamaktadır. Yüzey akış hızının azalması ile birlikte erozyon da engellenmektedir. Bunun yanında terasların yapımında kullanılan malzemeler ve içerisinde yetiştirilen bitkilerin kırsal peyzajla oluşturduğu kompozisyon, estetik olarak çok güzel manzaralar sunmaktadır. Bu manzaraların somut bölümünü taş duvarlar, sulama arkları, teras yüzeyi, sebze, meyve yetiştiriciliği ve bahçelerin için ayrılmış parseller oluştururken; somut olmayan bölümünü ise nesilden nesile aktararak gelen mimari yapı teknikleri ve diğer kültürel unsurlara sağladığı katkılar oluşturmaktadır. Bu çalışma Türkiye'nin Erzurum ili, Uzundere ilçesinde yürütülmüştür. Çalışmanın amacı, geleneksel tarımın bir parçası olan ve çeşitli nedenlerle kullanımı gün geçtikçe azalan ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan tarımsal teras bahçelerinin yapısal ve bitkisel özelliklerini tespit ederek, kültürel miras bağlamında değerlendirmektir. Çalışma kapsamında ilçedeki tarımsal teras bahçelerinden dokuzu yapısal özellikleri (teras duvarı genişliği ve yüksekliği, arazi eğimi, sulama ve drenaj sistemleri, teras duvarlarının yapımında kullanılan malzemeler ve inşaat tekniği) ve kullanılan bitkiler bakımından incelenerek, somut ve somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın ile ilçedeki terasların; tarıma uygun olmayan marjinal arazilerde tarımsal üretim yapmaya imkan tanıdığı, terasların inşasında kullanılan malzemelerin bazen bir akarsu yatağından toplanan bazen de arazinin üzerinde bulunduğu ana kayanın kırılması suretiyle temin edilen taş ve kayalar olduğu, teras duvarlarının kuru taş duvar tekniği ile inşa edildiği, duvarların yapımında dayanıklılığı arttırmak için eski ve geleneksel bir sistem olan hatıl uygulamasına başvurulduğu ve teraslarda sulama sistemi olarak sulama kanallarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Tarımsal teras bahçelerinde yetiştirilen bitkilerin ise genel olarak ceviz, kiraz, vişne, elma, dut, kuşburnu ve kızılcık gibi meyve türleri olduğu belirlenmiştir. Ayrıca çalışma ile teraslarda üretilen bitkilerin asırlar boyunca ilçenin mutfak kültüründe birçok tatlı, marmelat, pekmez gibi ürünlerin ana maddesini oluşturması, geleneksel festivaller, şenlikler ve etkinlikler gibi birçok somut olmayan kültürel miras unsuruna katkı sağlaması bakımından bölgedeki tarımsal terasların önemli vurgulanmıştır. Çalışmanın sonucunda, özellikle kırsal alanlardan kentlere olan göç, arazilerin miras yoluyla parçalanması ve tarımsal faaliyetlerin terk edilmesiyle birlikte artık bakımsız durumda olan terasların korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması amacıyla birtakım önerilerde bulunulmuştur.

### Anahtar Kelimeler

Kültürel miras, tarımsal peyzaj, tarımsal teras, taş duvar, Uzundere.

### ABSTRACT

One of the most important stages in the struggle for human life is the start of agricultural activities. Along with agricultural activities, human beings have laid the foundations of agricultural landscape by inter-

\* Geliş tarihi: 15 Ağustos 2020 - Kabul tarihi: 6 Aralık 2021

Özgeriş, Mustafa; Karahan, Faris. "Kültürel Miras Bağlamında Tarımsal Teraslar ve Özellikleri: Uzundere (Erzurum) Örneğinde Bir Değerlendirme" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 160-175

\*\* Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Erzurum/Türkiye, m.ozgeris@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1006-9303.

\*\*\* Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Erzurum/Türkiye, fkarahan@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6426-8426.

acting with nature. Agricultural landscape generally consists of agricultural structures in nature and landscapes formed by agricultural activities and products. One of the important parts of the agricultural landscape is the agricultural terrace gardens. Agricultural terraces are traditional systems that make it suitable for agricultural activities by changing the slope of the land on sloping lands. Terraces, which have been the basic elements of land use and food production for thousands of years, allow agricultural activities even on steep slopes and provide maximum benefit from irrigation and rain water by reducing surface flows. Erosion is also prevented by decreasing the surface flow rate. In addition, the materials used in the construction of the terraces and the composition of the plants grown in them with the rural landscape offer very beautiful views aesthetically. While the concrete part of these landscapes consists of stone walls, irrigation arcs, terrace surface, parcels reserved for vegetable and fruit cultivation and viticulture; the intangible part consists of the architectural construction techniques handed down from generation to generation and the contributions it provides to other cultural elements. This study was carried out in Uzundere district of Erzurum province in Turkey. The aim of the study is to determine the structural and vegetative characteristics of agricultural terrace gardens, which are part of traditional agriculture and whose use is decreasing day by day for various reasons and are in danger of extinction, and evaluate them in the context of cultural heritage. Within the scope of the study, nine of the agricultural terrace gardens in the district were examined in terms of their structural features (the width and height of the terrace wall, land slope, irrigation and drainage systems, the materials used in the construction of the terrace walls and the construction technique) and the plants used, and evaluated in the context of tangible and intangible cultural heritage. The study on the terraces in the district identifies agricultural production on marginal lands unsuitable for agriculture, the materials used in the construction of the terraces are stones and rocks that are sometimes collected from a stream bed and sometimes obtained by breaking the bedrock on which the land is located, terrace walls are built with dry stone wall technique, in the construction of the walls in order to increase the durability, it has been determined that the old and traditional system, the beam application, is applied and the irrigation channels are used as the irrigation system on the terraces. It has been determined that the plants grown in agricultural terrace gardens are generally fruit types such as walnut, cherry, sour cherry, apple, mulberry, rosehip and cranberry. In addition, the importance of agricultural terraces in the region has been emphasized in terms of the fact that the plants produced on the terraces have been the main ingredient of products such as sweets, marmalades and molasses in the culinary culture of the district for centuries and contribute to many intangible cultural heritage elements such as traditional festivals, festivities and events. As a result of the study, some suggestions were made for the protection and sustainability of terraces, which are now in disrepair, due to migration from rural areas to cities, fragmentation of lands by inheritance and abandonment of agricultural activities.

#### Keywords

Cultural heritage, agricultural landscape, agricultural terrace, stone wall, Uzundere.

#### Giriş

Kültürel miras; geçmişte insan eliyle oluşturulmuş, toplumun sosyo-ekonomik durumunu, kültürünü, yaşayış biçimini veya insan-doğa etkileşimini yansıtan somut veya somut olmayan unsurlardır. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO), 1972 yılında imzalanan *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nde somut kültürel mirası anıtlar, yapı toplulukları ve sitler olarak üç sınıfa ayırmıştır (UNESCO 1972). Somut kültürel miras, taşınır (sanat eserleri, el yazmaları, kitaplar, basılı materyal, görsel materyal ve tarihi koleksiyonun) ve insan-doğa etkileşiminin bir yansıması olan taşınmaz (arkeolojik veya paleontolojik öneme sahip alanlar ve rezervler, peyzajlar ve yapı grupları olarak örneklendirilebilir) kültür varlıklarıdır (Aşılıoğlu ve Memlük 2010: 85).

2003 yılında ise UNESCO bünyesinde *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* imzalanmıştır. Bu sözleşme ile somut miraslar gibi somut olmayan mirasın da korunması gerektiği kabul edilerek, somut ve somut olmayan miras arasındaki güçlü ilişkiye dikkat çekilmektedir. Sözleşmeye göre somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve

bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile el sanatları geleneği somut olmayan kültürel mirasın belirlediği alanlar olarak değerlendirilmektedir. Sözleşme, taraf devletlere; tanımlama, belgeleme, araştırma, koruma, tanıtım, geliştirme, gelecek kuşaklara aktarma ve yeniden canlandırma gibi somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğini hedefleyen yükümlülükler getirmektedir (UNESCO 2003). Bunun yanında sözleşmenin 16, 17 ve 18. maddeleri ile somut olmayan kültürel miras için “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi”, “Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi” ve “Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı” olmak üzere üç farklı koruma listesi oluşturulmuştur. 2006 yılında sözleşmeye taraf olan Türkiye’nin, on dokuzu (Âşıklık Geleneği, Meddahlık, Mevlevî Sema Töreni, Nevruz, Karagöz, Geleneksel Sohbet Toplantıları, Alevî-Bektaşî Ritüeli, Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali, Geleneksel Tören Keşkeği, Mesir Macunu Festivali, Türk Kahvesi ve Geleneği, Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı, İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Lavaş, Yufka, Bahar Bayramı Hıdırellez, Geleneksel Çini Sanatı, Dede Korkut-Korkut Ata Mirası: Kültürü, Efsaneleri ve Müziği, Geleneksel Türk Okçuluğu, Minyatür Sanatı, Geleneksel zekâ ve strateji oyunu: Togyzqumalaq, Toguz Korgool, Mangala/Göçürme) İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’nde ve biri (Islık Dili) Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi’nde olmak üzere 20 adet unsuru bulunmaktadır (UNESCO 2021a).

### 1. Tarımsal Teraslar ve Kültürel Miras İlişkisi

İnsanoğlunun dünya üzerinde doğa ile ilk etkileşimleri tarımsal alanda olmuştur. Doğa içinde tarla açılması, teraslar, yollar, sulama kanalları, köy yerleşimleri, hayvancılık için ahırlar, su değirmeni gibi yapılar ve tarımsal alanlarda üretilen bitkiler insan-doğa etkileşiminin bir ürünüdür. Geçmişten günümüze gerçekleşen bu etkileşim, tarımsal peyzajları oluşturmuştur. Tarımsal peyzajların karakterinin oluşmasındaki ana etkenler; arazi yapısı, toprak, iklim ve su özellikleri ile yöreden yöreye farklılaşan sosyal ve kültürel özelliklerdir (Gül 2000; Doğan ve Erduran Nemutlu 2018:162). Tarımsal peyzajlar insanoğlunun zorlu iklim, arazi ve diğer çevre koşullarında hayatta kalma mücadelesinin bir ürünüdür ve tarihi süreç içerisinde farklı etkenler altında şekillenerek onları oluşturan insanların yaşam biçimlerini yansıtmıştır. Tarımsal üretim amaçlı yapılan teraslar da tarımsal peyzajların önemli bir parçasıdır.

Tarımsal teraslar, eğimli arazilerde arazi eğiminin değiştirilerek tarımsal faaliyetlere uygun hâle getirilmesini sağlayan yapılardır. Teraslar, antik zamandan beri dünyanın pek çok bölgesinde insan-doğa etkileşimi sonucunda yakın çevreden sağlanan malzemelerle ve özgün bir mimari anlayışla inşa edilmişlerdir. Bu özgünlüğün kaynağı, çevresel (coğrafi, morfolojik, edafik ve iklimsel özellikler) ve tarihsel süreçlerin (sosyo-ekonomik ve kültürel) çeşitliliğine dayanmaktadır (Tarolli ve Romano 2014: 14). Bu durum onlara kültürel miras niteliği kazandırmıştır. Bu mirasın somut bölümünü taş duvarlar, sulama kanalları, sebze, meyve yetiştiriciliği ve bağcılık için ayrılmış parseller oluştururken; somut olmayan bölümünü ise mimari yapı teknikleri ve diğer kültürel unsurlara sağladığı katkılar oluşturmaktadır.

UNESCO Dünya Mirası Komitesi (WHC) 1972 yılında miras alanlarını, doğal ve kültürel miras olarak tanımlamış ve insan-doğa etkileşimiyle oluşmuş alan ve yapıları kültürel peyzajlar olarak nitelendirmiştir (UNESCO 2009; Balta ve Atik 2018: 63). Dolayısıyla insan-doğa etkileşimi neticesinde oluşan tarımsal peyzajlar ve ona ait unsurlar da UNESCO tarafından kültür peyzajları mirası kapsamında değerlendirilmiştir.



Örneğin; 1995 yılında Filipin Cordilleras'taki 2000 yıllık Pirinç Terasları, UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası Listesi'ne dâhil edilmiştir (UNESCO 2021b). 2013 yılında ise UNESCO, Çin'deki 1300 yıllık Honghe Hani Pirinç Teraslarını Dünya Kültür Mirası Listesi'ne eklemiştir (UNESCO 2021c).Günümüzde tarımsal teraslar, UNESCO tarafından Dünya Mirası olarak ilan edilen kültürel peyzaj alanlarının %22,7'sini, tüm miras alanlarının ise %2,4'ünü oluşturmaktadır (Kladnik vd. 2015: 145).

Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü (FAO) ise tarımsal terasları “Global Olarak Önemli Tarımsal Miras Sistemleri (GIAHS)” programı kapsamında değerlendirmektedir. FAO'ya göre tarımsal teraslar, sürdürülebilir kalkınma için kırsal topluluklar tarafından sosyo-ekonomik, kültürel ve geçim ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ustaca inşa edilmiş, biyolojik çeşitlilik açısından zengin, önemli arazi kullanım sistemleri ve manzaralar olarak tanımlanmaktadır (Tian vd. 2015:15549).

Somut kültürel mirasın yanında, tarımsal terasların inşasının eski ve geleneksel bir yöntem olan kuru taş duvar tekniği ile gerçekleştirilmesi, onları somut olmayan kültürel miras bakımından da önemli kılmaktadır. Kuru taş duvar tekniği, bazen kuru toprak dışında başka herhangi bir bağlayıcı kullanılmadan taşların üst üste istiflenmesidir. Genellikle kırsal alanlarda ve dik arazilerde konut ve tarımsal amaçlı yapıların inşasında kullanılan bu teknikte yapıların sağlamlığı, taşların özenle seçilmesi ve yerleştirilmesiyle sağlanır. Kuru taş duvar tekniği ile yapı inşası ustalık gerektirmektedir. Nitekim bu teknik aralarında Hırvatistan, Kıbrıs, Fransa, Yunanistan, İtalya, Slovenya, İspanya ve İsviçre'nin bulunduğu sekiz ülkenin ortak teklifiyle 28 Kasım 2018 tarihinde UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne dâhil edilmiştir (UNESCO 2021d).

Tarımsal teraslar özellikle dünyanın kurak ve yarı kurak bölgelerinde, binlerce yıldır arazi kullanımı ve gıda üretiminin temel unsurlarını oluşturmuştur (Galletti vd. 2013: 46). Tarımsal terasların temel fonksiyonları ise şunlardır:

- **Üretim Fonksiyonu:** Tarımsal teraslar, arazi eğimini değiştirmek suretiyle, dik eğimlerde bile tarımsal faaliyetlerin yapılmasına imkân sağlarlar (Doğan 2012). Geçmişte gıda üretimi için inşa edilen teraslar, bugün dünya genelinde terk edilmelerine rağmen, hâlâ bazı bölgelerde tarımsal faaliyetler için kullanılmaktadır. Tarım terasları, yüksek kaliteli ürünler için kullanılabilen, ekolojik tarım ve ağaçlandırma için uygun alanlardır (Mander vd. 1999; Lasanta vd. 2013: 489).
- **Çevresel Fonksiyon:** Tarımsal teraslar, yüzeysel su akışını kontrol ederek sulama ve yağmur suyundan maksimum seviyede yararlanılmasına imkân tanır ve yüzeysel akış suyunun hızını azaltarak erozyonu önler (Doğan 2012). Teras duvarlarından sızan sular topraktaki su doygunluğunu azaltarak toprak kaymalarını engeller. Bunun yanında teraslar, flora ve fauna elemanları için yaşam ortamı oluşturmak suretiyle, ekosistem fonksiyonlarını düzenler ve biyoçeşitliliğin korunmasına hizmet eder.
- **Kültürel Fonksiyon:** Tarımsal terasların kültürel işlevi, yapımında kullanılan teknikle ilişkilidir. Zorlu çevre şartlarına karşın, insanoğlu mevcut malzemeleri ve doğal kaynakları kullanarak terasları inşa etmiştir. Örneğin, terasların sulama sistemleri onları inşa eden yerel toplulukların ve ustaların kullandığı yapı malzemesi ve yapım tekniğine göre farklılaşmaktadır (Lasanta vd. 2013:490). Benzer şekilde teras duvarı yapımında kullanılan teknikler de toplumun geleneksel mimari anlayışına göre şekillenmektedir. Tüm bunlar tarımsal terasları; toplumların yaşayış ve geçim şekilleri, kültürleri, mimari anlayışları ve tarım-

sal üretim sistemleri hakkında geçmişe dair kanıtlar sunan geleneksel bilgi sistemleri hâline getirmektedir (Koohafkan ve Altieri 2011:10).

- Estetik Fonksiyon: Kırsal ve tarımsal manzaraların estetiği ve çekiciliği, turizm konusunda bir potansiyel oluşturmaktadır (Bielza 1999; Lasanta vd. 2013:490). Terasların bulunduğu arazi içindeki yapısı ve peyzajın diğer bileşenleriyle oluşturduğu kültürel peyzaj tarımsal, kırsal yada ekolojik turizm için uygun ortam sağlamaktadır (Lasanta vd. 2013:491).

Günümüzde çeşitli nedenlerden dolayı tarımsal üretimin terkedilmesi, tarımsal terasları da yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. UNESCO bu konuda genel bir yaklaşım sergileyerek kültürel mirasa vurgu yapmakta ve kültürel mirasın, kültürel farklılaşma ve sosyo-ekonomik şartların değişmesiyle birlikte, gittikçe artan bir yok olma tehlikesi altında olduğunu ve bu tehlikenin sadece bir toplum için değil, bütün dünya mirası için zararlı bir yoksunluğa yol açtığını belirtmektedir.

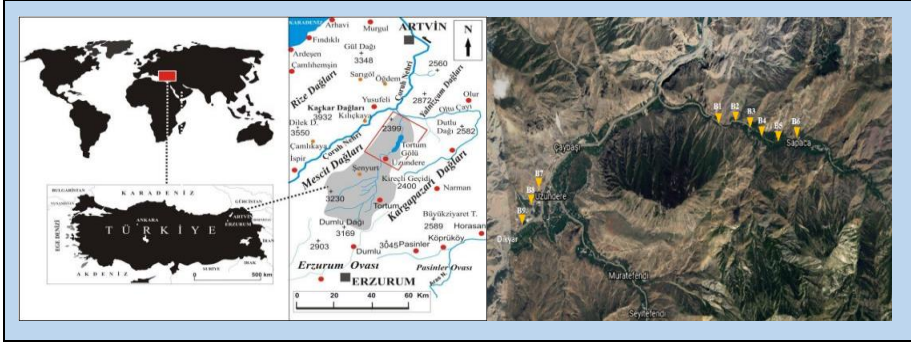
Tarım ile her zaman iç içe ve karşılıklı etkileşim içerisinde olan Türk toplumu açısından tarımsal faaliyetlerin terkedilmesi, kültürel miras açısından da bir tehlike oluşturmaktadır. Çünkü Türk toplumunda tarımsal faaliyetler yaşam biçimini ve kültürü şekillendirirken, kültür ve yaşam biçimi de tarımsal faaliyetleri etkilemiştir. Tarımsal faaliyetlerin terkedilmesi, sosyal yapıda bozulmaya yol açmaktadır (Doğan ve Erduran Nemutlu 2018:162). Bu bakımdan tarımsal faaliyetlerin önemli bir parçası olan ve aynı zamanda kültürel miras niteliğindeki tarımsal terasların korunması ve gelecek nesillere aktarılması sosyal, kültürel ve çevresel açıdan son derece önemlidir.

Bu çalışma, Erzurum ili Uzundere ilçesindeki, tarihi süreç içerisinde tarımın ve yerel kültürün bir parçası hâline gelen; fakat günümüzde kırsal alanlardan kentlere olan göç, miras yoluyla arazilerin parçalanması ve tarımsal faaliyetlerin terkedilmesiyle birlikte yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan tarımsal teras bahçeleri üzerinde yürütülmüştür. Çalışmanın amacı, yöredeki tarımsal teras bahçelerinin yapısal (özgün tasarım özellikleri ve inşaat teknikleri) ve bitkisel özelliklerini inceleyerek, kültürel miras ilişkisi içerisinde değerlendirmektir.

## 2. Uzundere'deki Tarımsal Teraslar ve Özellikleri

Uzundere, idari olarak Erzurum iline bağlı bir ilçedir. Coğrafi olarak ise Çoruh Havzası'nı oluşturan birçok vadiden biri olan Tortum Çayı Vadisi'nde yer almaktadır (F.1). Çoruh Havzası, Uluslararası Doğa Koruma Birliği (IUCN) tarafından sahip olduğu biyolojik çeşitliliğiyle dünyanın 200 önemli ekolojik bölgesi ve 34 sıcak noktadan biri olarak ilan edilen, Kafkasya Ekolojik Bölgesi'nin batı bölümünü oluşturmaktadır (CEPF 2003).

Uzundere geçmişte Etiler, İskitler, Sakalar, Persler, Doğu Romalılar, Suvarlar, Abbasiler, Sasaniler, Bağrathlılar, Gürcüler, Selçuklular, Saltuklular ve Osmanlılar gibi pek çok devlet ve millete ev sahipliği yapmıştır. (Anonim 2020a). İlçe, 840 km<sup>2</sup> yüz ölçüme sahiptir ve denizden yüksekliği 1050 metredir. İlçe yerleşimi vadi tabanından geçen Tortum Çayı çevresindeki düz alanlarda yoğunlaşmıştır. Vadi tabanının etrafı yüksek ve dik dağlarla çevrilidir ve bu dağların yüksekliği 2500 metreye kadar çıkmaktadır (Çakmak 2010: 23). İlçenin iklimi, güneyindeki ağır karasal iklim ile kuzeyindeki nemli ve ılıman iklim arasında geçiş özelliği göstermektedir. İlçede tarımsal faaliyetlerde iklim ve arazi yapısı belirleyici konumdadır. Vadi tabanı haricinde arazinin engebeli olması, tarımsal üretimde kısıtlayıcı bir faktördür. Bu nedenle yerel halk tarafından engebeli araziler teraslanarak tarımsal faaliyetler yürütülmüştür.



**F.1:** Çalışma alanı konumu (Karahan vd. 2011)

Çalışmada veri toplama, analiz ve değerlendirmeye dayalı araştırma yöntemi kullanılmıştır (Denzin ve Lincoln 2008: 13). Çalışma, ilçede bulunan çok sayıda tarımsal teras bahçesinden dokuzu üzerinde yürütülmüştür. Çalışma ile teras bahçelerinin bulunduğu arazilerin eğim yüzdesi, teras ve teras duvar genişlikleri, teras duvarlarının inşasında kullanılan malzemeler, duvar yapım teknikleri ve sulama-drenaj sistemlerinden oluşan yapısal özellikleri ile teraslarda kullanılan bitkiler incelenmiştir. Elde edilen veriler bilgi formlarına kaydedilmiş ve bilgi formlarında her bir bahçeye (B) numara verilerek 1'den 9'a kadar numaralandırılmıştır (B1, B2,...B8, B9).

Çalışma kapsamında yapılan ölçümler sonucunda, terasların bulunduğu arazilerin eğim yüzdeleri Tablo 1.'de verilmiştir.

**Tablo 1.** Teras bahçelerinin arazi eğim yüzdeleri

Teras Bahçesi	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Arazi Eğimi (%)	7.5	0.2	0.4	8.4	8.8	6	9	1.5	8.1

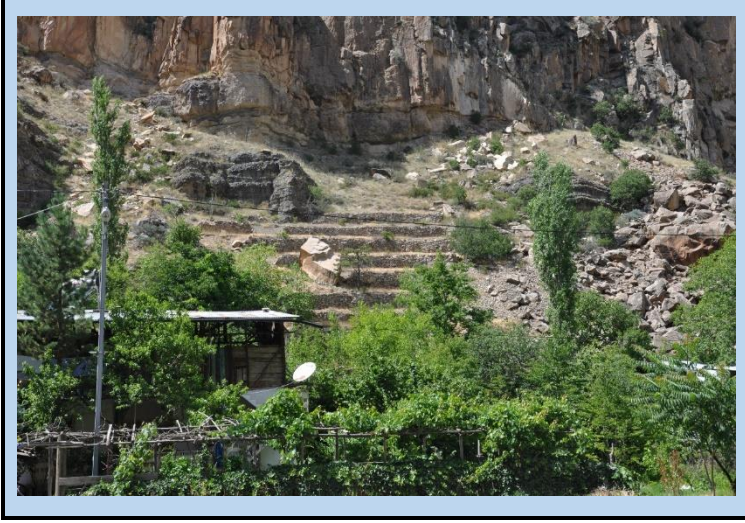
İncelenen tarımsal teras bahçeleri Türkiye'de kullanılan eğim sınıflama sistemine göre III., V., VI. ve VII. sınıf eğim gruplarına dâhildir (Tablo 2).

**Tablo 2.** Tarımsal teras bahçeleri eğim sınıfları

Eğim Sınıfları	Yüzde Eğim	Eğim Tanımları	Teras Bahçelerinin Eğim Sınıfları
I	0 - 2	Düz arazi	-
II	2 - 6	Hafif eğimli arazi	-
III	6 - 12	Orta eğimli arazi	B2, B3
IV	12 - 20	Dik eğimli arazi	-
V	20 - 30	Çok dik eğimli arazi	B1
VI	30 - 45	Aşırı dik arazi	B7, B8, B9
VII	45 +	Çok aşırı dik arazi	B4, B5, B6

İncelenen bahçeler, sahip oldukları eğim değerleri ve ilçenin yıllık ortalama yağış miktarı bakımından marjinal tarım arazisi (B2 ve B2 hariç) niteliğindedir (F.2). Marjinal tarım arazileri, gıda temininde güçlük çekilmesi ve nüfus artışına bağlı olarak yerel

ihtiyaçların artması gibi nedenlerden dolayı tarıma açılan arazilerdir. Bu arazilerde eğim, ortalama yağışın 640 mm'nin altında olduğu yerlerde %12' den, 640 mm veya üzerinde olduğu yerlerde ise %18'den fazladır (Anonim 2018). Uzundere ilçesi yıllık ortalama yağış miktarı 435 mm'dir (Anonim 2020b).



F.2: Çalışma alanındaki marjinal tarım arazisine kurulu tarımsal teras örneği

Teras bahçelerinin inşasında kullanılan yapı materyalleri, yakın çevreden temin edilen malzemelerdir. Bahçe yakınından geçen bir akarsuyun getirdiği taşlar veya bahçenin bulunduğu arazi üzerindeki parçalanmış taş ve kayalar teras duvarı yapımında kullanılmıştır (F.3). Teras duvarları düz, kare ya da yuvarlak taşlar kullanılarak inşa edilmiştir. Duvarları müstahkem hâle getirmek için taşların arasına bazı yerlerde toprak doldurulmuş, bazı yerlerde ise herhangi bir bağlayıcı kullanılmadan taş istif yapılmıştır. Bahçe duvarı inşasında kullanılan teknik, kuru taş duvar tekniğidir. Bununla beraber son dönemlerde onarımdan geçen bazı teraslarda taş istifinde bağlayıcı olarak harç kullanıldığı görülmüştür.





**F. 3.** Tarımsal teras duvarı yapımında kullanılan malzemeler-çevre ilişkisi

İncelenen bahçelerde en dar teras duvarı 42.5 cm, en geniş teras duvarı ise 49.25 cm olarak ölçülmüş, ortalama duvar genişliği ise 45 cm olarak hesaplanmıştır. Teras duvarlarının başlangıç ve bitiş noktalarında (köşelerde) düz taş kullanıldığı, duvar yük-

sekliğinin 150 cm'yi geçtiği durumlarda ise buna ek olarak duvar ortasında, hatıl uygulandığı tespit edilmiştir (Şekil 4). Hatılların, teras duvarlarının stabilitesi ve sağlamlığını arttırmak amacıyla uygulandığı değerlendirilmiştir. Kullanılan hatıllar özellikle taş örgünün düzgün olmadığı durumlarda (kaba yonu taşlar ya da moloz taş kullanımı gibi), duvarın belirli aralıklarla aynı seviyede birleştirilmesi ve bir arada tutulması görevini üstlenmektedirler. Hatıl uygulaması 2500 yılı aşkın süreden beri var olan ve Türk mimarisinde de kullanılan geleneksel bir yöntemdir (Yılmaz Karaman ve Tanaç Zeren 2015: 81). Hatıl olarak kullanılan malzemenin ahşap olma sebebi ise diğer malzemelere (betonarme ve taş) göre darbe ve yük dayanımının daha yüksek olması ve kolaylıkla temin edilebilmesidir (Hughes 2000; Yılmaz Karaman ve Tanaç Zeren 2010: 80 ).

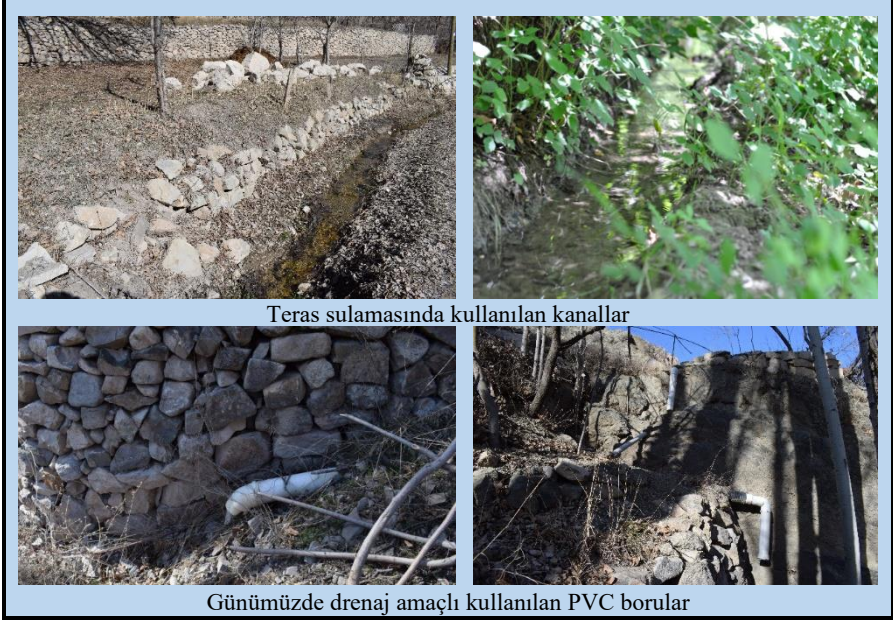


**F. 4.** Teras duvarlarında hatıl uygulaması

İncelenen bahçelerde sulamanın klasik (salma) sulama şeklinde yapıldığı saptanmıştır. Sulamada en üst terasa bırakılan su sırasıyla alt teraslara kanallar ve savaklarla indirilmektedir. Bununla birlikte sosyal, ekonomik ve teknolojik şartlardaki değişimle beraber teraslarda plastik boruların kullanımına da rastlanmaktadır. Bu kanal veya sa-



vaklar bir terastaki fazla sulama suyunu bir alttaki terasa indirmekte, en alttaki terastan ise arazi dışına tahliye etmektedir. Bu şekilde teraslar sırasıyla en üst kademden en alt kademeye doğru sulanmakta ve aynı zamanda fazla su drene edilmektedir. Bu şekilde sulama suyundan maksimum derecede yarar sağlanmaktadır (F. 5).



**F. 5.** Tarımsal teraslar drenaj-sulama sistemleri

Tarımsal terasların başlıca kullanım biçimi meyvecilik olup, bahçelerde ceviz (*Juglans sp.*), dut (*Morus sp.*), vişne (*Prunus sp.*), kiraz (*Prunus sp.*), elma (*Malus sp.*), kuşburnu (*Rosa canina*) ve kızılçık (*Cornus mas*) bitkilerinin yetiştirildiği tespit edilmiştir (F.6). Teraslarda yetiştirilen bitki çeşidinde teras genişliğinin etkili olduğu değerlendirilmiştir. Teras genişliği uygun olan bahçelerde (B2, B3) dut ve ceviz yetiştirilirken, teras genişliği daha dar bahçelerde ise (B4, B5, B6) kuşburnu ve kızılçık yetiştirildiği saptanmıştır.



**F. 6.** Teraslarda yetiştirilen bazı tarımsal ürünler

Yetiştirilen bu ürünler yerel halkın geçim kaynağı olmasının yanında, Uzundere mutfak kültürünün şekillenmesinde de önemli bir göreve sahiptir. İlçede yöresel olarak yapılan 15 farklı tatlının, marmelat, pekmez ve içecek gibi ürünlerin ana malzemesini büyük oranda tarımsal teraslarda yetiştirilen ürünler oluşturmaktadır (F.7). Bu ürünler çorba, sebze yemekleri ve hamur işlerinde kendini çeşni olarak göstermektedir (Özsoy 2012:V).

Teraslarda yetiştirilen bitkiler yerel kırsal kültürün üzerinde de önemli bir rol oynamıştır. Çünkü teraslarda yetiştirilen meyveler kurutularak kış gecelerinde köy odalarının oyun, toplanma ve âşıklık atışmaları geleneğine yemiş olarak eşlik etmiş ve Herfene şenlikleri gibi geleneksel birçok tarım, gıda, gastronomi şenliklerinde mutfak kültürünün ana temasını oluşturmuştur.





Geleneksel pestil yapımı - Geleneksel Herfene Şenlikleri

F. 7. Teraslarda yetiştirilen ürünlerin kültürel yansımaları

### Sonuç ve Değerlendirme

Tarımsal teraslar; yüksek eğimli arazilerde tarımsal faaliyetlerde bulunmayı, yağmur suyunu kontrol ederek heyelan ve erozyonu azaltmayı, sulama ve yağmur suyundan maksimum yararlanmayı sağlayan yapılardır. Bunların yanında teraslarda yetiştirilen tarımsal ürünler ile ekonomik, sosyal ve kültürel hayata katkı sağlanmaktadır. Tarımsal terasların bu faydaları, onların dünyanın çok eski devirlerinde arazi kullanımının farklı bir şekli olarak ortaya çıkarmıştır.

Tarımsal teraslar, insan-doğa etkileşiminin bir yansımasıdır. Teraslar; insanoğlunun sosyo-ekonomik ve dini değerleriyle desteklenen, peyzaj bileşenlerinin geleneksel formunun, peyzaj işlevinin sürekliliğinin, geleneksel bilgi, ritüeller, mimari ve mimari yapım tekniklerinin fiziksel bir tezahürü olan istisnai manzaralardır (UNESCO 2021c). UNESCO, tarımsal terasları bu yönleriyle kültürel peyzajlar içerisinde değerlendirerek somut kültürel miraslar kapsamına dâhil etmiştir.

Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzey kesiminde yer alan Uzundere ilçesi de kültürel peyzajın önemli bir parçası olan çok sayıda tarımsal teras bahçesine sahiptir. İlçenin tarımsal faaliyetler üzerinde kısıtlayıcı rol oynayan engebeli arazi yapısı, burada yaşayan insanları yüzyıllardır tarımsal üretimde farklı arayışlara yöneltmiştir. Bu arayışın bir sonucu olarak da tarımsal teraslar ortaya çıkmış ve daha geniş ölçekte Tortum Gölü Havzası ve Çoruh Vadisi'nin kültürel peyzaj desenini ve kimliğini ortaya koymuştur.

Çalışma kapsamında incelenen teras bahçelerinin yapımında, çevreden toplanan ve bazen de arazi üzerindeki ana kayanın parçalanması ile elde edilen taşlar kullanılmıştır. Bu taşlar, kuru taş duvar tekniği ile özenle istiflenerek teras duvarları inşa edilmiştir. Kuru taş duvar tekniği, kadim bir mimari yapım tekniğidir. Bu teknik 2018 yılında 8 Avrupa ülkesinin başvurusu ile UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne dâhil edilmiştir. Her ne kadar kuru taş duvar tekniği 8 Avrupa ülkesinin ortak mirası olarak tescil edilmişse de incelenen teras duvarlarının bu teknikle inşa edilmiş olması, somut olmayan kültürel miras unsurunun Kuzeydoğu Anadolu'daki örneklerini yansıtmaya bakımından önemlidir. Terasların duvarlarında sağlamlığı arttırmak için ise geleneksel bir yöntem olan hatıl uygulamasına başvurulmuştur.

Yöredeki teraslarda yetiştirilen ürünlerin geleneksel herfene şenlikleri, köy odası toplantıları ve âşıklık atışmaları gibi birçok kültürel faaliyete katkı sağladığı değerlendirilmiştir. Terasların oluşturduğu kültürel peyzajlar, somut ve somut olmayan mirasın bir arada bulunduğu alanlardır. Örneğin, Filipin Cordilleras'ta somut kültürel miras unsur-

larına (pirinç terasları) somut olmayan kültürel miras unsurları (Hudhud şarkı geleneği, müzik grupları) eşlik etmektedir (Bouchenaki 2009: 4; Metin Basat 2013: 69). Nitekim Jimenez de Madariaga çalışmasında somut ve somut olmayan kültürel miras arasında simbiyotik bir ilişkinin olduğunu belirtmektedir (Jimenez de Madariaga 2021).

Bununla beraber, incelenen 9 tarımsal teras bahçesi ve bölgede gözlemlenen diğer bahçeler yapısal ve bitkisel olarak bakımsız ve tahrip olmuş durumdadır. Tarımsal faaliyetlere devam edilen bazı teraslarda ise teknolojik, sosyal, ekonomik ve kültürel alandaki gelişim ve değişimle birlikte mimari yapım tekniği bakımından dönüşüm görülmektedir. Örneğin, bazı teraslarda kuru taş duvar tekniğinin terkedilerek, taş istifinde bağlayıcı olarak harç; sulama ve drenaj sistemlerinde ise ark ve savakların yerine plastik (PVC) borular kullanıldığı gözlenmiştir. Sosyo-ekonomik ve kültürel dönüşümün bir sonucu olarak kırsal alanlardan kentlere olan göç, miras yoluyla tarım arazilerinin parçalanması belki yakın gelecekte tarımsal terasların ve ustalık gerektiren yapım tekniklerinin tamamen yok olması anlamına gelmektedir.

Geleneksel mimariyi yansıtan yapılar, kültürün somut ve somut olmayan unsurları altında şekillenir (Karakul 2007: 151). Bu nedenle tarımsal teraslar; somut olmayan kültürel miras (bilgi, gelenekler, yapım teknikleri ve etkilediği diğer kültürel unsurlar), somut kültürel miras (ortaya çıkan yapılar ve peyzaj), yapımında kullanılan malzemeler, doğal çevre ve onları oluşturan toplulukların sosyo-ekonomik durumu gibi çok farklı bileşeni olan yapılarıdır. Ayrıca teraslar doğal mirasları oluşturan ekosistemlerin önemli bir parçasıdır ve terasların ekosistem içerisindeki fonksiyonları onların korunmasının önemini pekiştirmektedir (Jimenez de Madariaga 2021).

2004 yılında yayımlanan Yamato Deklarasyonu ile somut olmayan kültürel mirasın, topluluklara kimlik kazandıran unsurlar olduğu belirtilerek, somut olmayan kültürel mirasın korunmasının, somut kültürel mirasın korunması kadar önemli olduğu ve nesilden nesile aktarılması gerektiği bildirilmiştir (UNESCO 2004). Bu nedenle kültür koruma çalışmalarında somut ve somut olmayan kültürel mirası bir bütün olarak düşünerek bütüncül bir koruma yaklaşımının ortaya konulması gerekmektedir (Metin Basat 2013: 70).

Karakul (2011) çalışmasında, somut ve somut olmayan miras unsurlarını bünyesinde barındıran yapı kültürünün sürdürülebilirliğinde, yapım tekniklerinin devam etmesi açısından, eski ustaların belirlenerek bilgilerini çıraklara aktarmasının önemini vurgulamıştır (Karakul 2011: 122). Uzundere'nin tarımsal teraslarının yapımında kullanılan kuru taş duvar tekniğinin ustalarının bulunarak bilgi ve deneyimlerini aktaracakları yeni çırakların yetiştirilmesi, somut olmayan kültürün devamı açısından önemlidir. Ancak günümüzdeki ekonomik ve teknolojik gelişmelerle birlikte daha az emek gerektiren mimari yapım tekniklerinin, modern mimari anlayışların ve yapı malzemelerinin varlığı, terasların korunması konusunda bir risk oluşturabilir. Nitekim kültürel mirasın korunmasındaki en önemli sorunlardan biri, mirasın artık yararlı olmadığına terk edilerek unutulmasıdır. Mirası korumadaki anahtar eylem ise yeni kullanım şekillerinin formüle edilerek, ekonomik, kültürel ve sosyal değerini artırıp onu yararlı mirasa dönüştürmektir. Bu ise geniş katılımlı planlama yaklaşımlarıyla mümkündür (Jimenez de Madariaga 2021).

Somut olmayan kültürel miras değerlerinin yanı sıra tarımsal terasların oluşturduğu kültürel peyzajlar ve ekosistem içerisindeki görevleri, onların korunmasını önemli kılan bir başka konudur. Teraslar, biyolojik çeşitliliğin korunmasında, kültürel peyzajın ve yerel kimliğin sürdürülmesinde stratejik bir rol oynarlar (Agnoletti vd. 2015: 13887). 2010 yılında yayımlanan Honghe Deklarasyonu'nda tarımsal terasların bilimsel, kültü-

rel, tarihi, felsefi, dini, ekolojik ve estetik değerleri ile gıda temini için önemi vurgulanarak, terasların kültür depoları niteliğinde tarımsal ekolojik sistemler olarak dünya genelinde korunması gerektiği bildirilmektedir (Junchao 2010). Sürdürülebilir tarımın eski örneklerini sunan terasların değeri, özellikle gelecekteki muhtemel arazi ve su kıtlığının gıda güvenliğini tehlikeye sokmasıyla birlikte daha açık bir şekilde anlaşılacaktır (Fresco 2009; Gökırmaklı ve Bayram 2018:352).

Türkiye 1983 yılında *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ne, 2006 yılında ise *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'ne taraf olarak somut ve somut olmayan kültürel miras ile doğal miras alanlarını korumayı taahhüt etmiştir. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* somut olmayan kültürel mirası belgeleme, araştırma, muhafaza, geliştirme, güçlendirme, canlandırma ve eğitim yolu ile kuşaktan kuşağa aktarma gibi faaliyetlerle korumayı öngörmektedir (UNESCO 2003). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin Uygulama Esaslarında ise somut olmayan kültürel mirasın korunmasının kaynakların sürdürülebilir yönetimini, biyolojik çeşitliliğin korunmasını ve sürdürülebilir kullanımını doğrudan etkilediğine vurgu yapılmaktadır (UNESCO 2021f; Dölek 2021:194). Bu nedenle koruma faaliyetleri çevresel sürdürülebilirliği de dikkate alarak biyokültürel mirasın (biyolojik ve kültürel çeşitlilik) korunması yoluyla, biyolojik çevre ve geleneksel ekolojik bilginin korunmasını da sağlamalıdır (Rotherham 2015: 3425, Arı 2020b: 218).

Sonuç olarak Uzundere (Erzurum) örneğinde tarımsal terasların somut ve somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirildiği bu çalışmada, incelenen 9 teras bahçesinin özellikleri belgelenmiştir. Çalışma ile elde edilen bulgulara ve literatürdeki diğer çalışmalara dayanarak bölgedeki tarımsal terasların korunması için aşağıdaki öneriler getirilmektedir:

- Kamu otoriteleri tarafından bölgedeki geleneksel teras bahçeleri için sürdürülebilir bir bakışa dayalı geniş katımlı koruma çalışması yürütülmeli,
- Bölgedeki tüm geleneksel teraslar tespit edilerek harita üzerine işlenmeli ve teraslar somut ve somut olmayan yönleriyle ele alınarak araştırma ve belgeleme çalışması yapılmalı,
- Tahrip olmuş teras bahçeleri, yapımında kullanılan malzemeler ve yapım tekniklerine bağlı kalarak yeniden inşa edilmeli ve/veya iyileştirilmeli,
- Terasların yapımında kullanılan kuru taş duvar tekniğinin bölgedeki eski ve deneyimli ustalarına ulaşılarak, bilgi ve becerilerini aktarmaları sağlanmalı,
- Teraslardaki bakımsız ve verimden düşmüş olan bitkilere gerekli bakım yapılmalı ve/veya teraslar bitkisel yönden rehabilite edilmeli,
- Geleneksel terasların sürdürülebilirliğinin sağlanması amacıyla yerel yönetimler öncülüğünde, uygun işletme modeli geliştirilerek yerel ekonomiye kazandırılmalı,
- Terasların sürdürülebilir bakım ve korunması için izleme sistemi oluşturulmalı.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %60, İkinci Yazar %40.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

Agnoletti, Mauro, Leonardo Conti, Lorenza Frezza, Massimo Monti and Antonio San-toro. "Features analysis of dry stone walls of Tuscany (Italy)". *Sustainability* 7 (2015-10): 13887-13903.

- Anonim 2018. [https://www.tarim.gov.tr/Belgeler/Mevzuat/Talimatlar/ToprakArazi\\_SiniflamasiStandartlari-TeknikTalimativeIlgiliMevzuat\\_yeni.pdf](https://www.tarim.gov.tr/Belgeler/Mevzuat/Talimatlar/ToprakArazi_SiniflamasiStandartlari-TeknikTalimativeIlgiliMevzuat_yeni.pdf) (10.04.2020)
- Anonim 2020a. Uzundere Belediyesi, İlçemiz Hakkında. <http://www.uzundere.bel.tr/islemler.asp?x=8> (10.04.2020)
- Anonim, 2020b. Uzundere Kaymakamlığı, İlçemizin Coğrafyası. <http://uzundere.gov.tr/> (10.04.2020)
- Arı, Yılmaz. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilirliği: Gü-müşhane Dölek Köyünde Geleneksel Çömlekçilik". *Millî Folklor* 33 (2021-17): 190-203.
- Aşiloğlu, Fatma ve Yalçın Demir Memlük. "Frig Vadisi Kültür Mirası Alanlarının Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi". *Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi* 2 (2010-2): 185- 197.
- Balta, Sila ve Meryem Atik. "Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları ve Selge Tarım Terasları". *Inonu University Journal of Art and Design* 2018: 63-76.
- Bouchenaki, Mounir. "The Interdependency of the Tangible and Intangible Cultural Heritage". (2003). [http://openarchive.icomos.org/id/eprint/468/1/2\\_-\\_Allocation\\_Bouchenaki.pdf](http://openarchive.icomos.org/id/eprint/468/1/2_-_Allocation_Bouchenaki.pdf) (29.10.2021).
- CEPF 2003. Critical Ecosystem Partnership Fund. Ecosystem Profile, Caucasus Bio-iversity Hotspot. <https://www.cepf.net/our-work/biodiversity-hotspots/caucasus> (10.04.2020).
- Çakmak, Erol. Uzundere Stratejik Gelişme Planı: Vizyon 2023. Erzurum, Türkiye, 2010. ISBN: 978-975-980-33-3-9
- Denzin, Norman, K. and Yyonna S. Lincoln. *The Landscape of Qualitative Research*. Sage Publications, 2008. ISBN: 978-1-4129-5758-8.
- Doğan, Zeliha ve Füsün Erduran Nemutlu. "Kültürel Miras Olarak Tarımsal Peyzajın Önemi: Karabiga, Çanakkale Örneği". *ÇOMÜ Ziraat Fakültesi Dergisi* 6 (2018): 161-168.
- Fresco, Louise O. "Challenges for food system adaptation today and tomorrow". *Envi-ronmental Science & Policy* 12 (2009-4): 378-385.
- Galletti, Christopher S., Elizabeth Ridder, Steven E. Falconer, Patricia L. Fall. "Maxent Modeling of Ancient and Modern Agricultural Terraces in The Troodos Foothills, Cyprus". *Applied Geography* 39 (2013): 46-56.
- Gökırmaklı, Çağlar ve Mustafa Bayram. "Gıda İçin Gelecek Öngörüler: Yıl 2050". *Akademik Gıda* 16 (2018-3), 351-360.
- Gül, Atıla. "Peyzaj İnsan İlişkisi ve Peyzaj Mimarlığı". *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi* A/1 (2000): 97-114.
- Güneroğlu, Nilgün ve Makbule Bekar. *Agricultural Landscape Values of Turkey*. Sofia: St. Kliment Ohridski University Press, 2016.
- Hughes, R. "Hatil Construction in Turkey: Earthquake-Safe: Lessons to be Learned from Traditional Construction. International Conference on the Seismic Performance of Traditional Buildings, ICOMOS, Istanbul: 2000.
- Kaldnik, Drago, Mateja Šmid Hribar and Matjaž Geršič. "Terraced Landscapes as Protected Cultural Heritage Sites". *Acta geographica Slovenica*, 57 (2017-2): 131-148.
- Karahan, Faris, İbrahim Köpar, Tuba Orhan, Egemen Çakır. "The Geopark Potential of Tortum Valley (Erzurum-Turkey) and its Surroundings". *Natural Environment and Culture in the Mediterranean Region II*, Cambridge Scholars Publishing in association with GSE Research, 2011, 395-406.
- Karakul, Özlem. "Tarihi Çevrelerde Halk Mimarisi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşama Mekânları". *Millî Folklor* 19 (2007-75): 151-163.
- \_\_\_\_\_. "An Integrated Approach to Conservation Based on the Interrelations of Tangible and Intangible Cultural Properties". *METU Journal of the Faculty of Architecture* 28 (2011-2): 105-125.
- Lasanta, Teodoro, José Arnáez, Purificación Ruiz Flaño, Noemi Lana-Renault Mon-real. "Agricultural Terraces in The Spanish Mountains: An Abandoned Landscape and A Potential Resource". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 63 (2013): 487-491.
- Jiménez de Madariaga, Celeste. "Dry stone constructions -intangible cultural heritage and sustainable environment". *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* (2021), DOI: 10.1108/JCHMSD-12-2020-0180
- Junchao, Shi. "Global declaration on protection and development of terraces". Yun-nan, China: 2010. [http://www.paesaggiterrazati.it/wp-content/uploads/2016/12/Honghe-Declaration\\_English\\_2010l.pdf](http://www.paesaggiterrazati.it/wp-content/uploads/2016/12/Honghe-Declaration_English_2010l.pdf) (29.10.2021).
- Metin Basat, Ezgi. "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek". *Millî Folklor* 25 (2013-100): 61-71.
- Özsoy, Nezihe. *Lezzet Vadisi Çoruh'tan Uzundere Sofrası. Uzundere Turizmi Geliştirme Projesi*, Ankara, Türkiye, 2012.
- Parviz, Koohafkan, and Miguel A. Altieri. "Globally Important Agricultural Heritage Systems A Legacy for the Future". Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations, 2011.

- Rotherham, Ian. D. "Bio-Cultural Heritage and Biodiversity: Emerging Paradigms in Conservation and Planning". *Biodiversity and Conservation* 24 (2015): 3405-3429.
- Tarolli, Paolo and Nunzio Romano. *Terraced Landscapes in Italy: State of The Art and Future Challenges*, Italy: 2014.
- Tian, Mi, Min Qingwen, Lun Fei, Zheng Yuan, Anthony M. Fuller, Lun Yang, Yongxun Zhang and Jie Zhou. "Evaluation of Tourism Water Capacity in Agricultural Heri-tage Sites". *Sustainability* 7 (2015): 15548-15569.
- UNESCO 1972. Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natu-ral Heritage. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (29.10.2021)
- UNESCO 2003. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/convention> (29.10.2021)
- UNESCO 2009. World Heritage Papers <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001870/187044e.pdf> (10.04.2020).
- UNESCO 2021a. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Somut Olmayan Kültü-rel Miras Listelerinde Türkiye. <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-%C4%B0nsan%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-Somut-Olmayan-K%C3%BCl%C3%BCrel-Miras%C4%B1-Temsil%C3%AE-Listesi> (29.10.2021)
- UNESCO 2021b. Rice Terraces of the Philippine Cordilleras. <https://whc.unesco.org/en/list/722/> (29.10.2021)
- UNESCO 2021c. Cultural Landscape of Honghe Hani Rice Terraces. <https://whc.unesco.org/en/list/1111/> (17.04.2020).
- UNESCO 2021d. Art of dry stone walling, knowledge and techniques. <https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-dry-stone-walling-knowledge-and-techniques-01393> (29.10.2021).
- UNESCO 2021e. Co-operation and coordination between the UNESCO Conventions concerning heritage: the Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safe-guarding Tangible and Intangible Cultural Heritage. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000137634> (29.10.2021).
- UNESCO 2021f. Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. 3 Nisan 2021f. [https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational\\_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf).
- Yılmaz Karaman, Özgül ve Mine Tanaç Zeren. "Importance and Deterioration Prob-blems of Wooden Supporting Elements within The Masonry System of Traditional Turkish Houses". *Dokuz Eylul University Faculty of Engineering, Journal of Scien-ce and Engineering* 12 (2010-2): 75-87.
- \_\_\_\_\_. "Case Study: Examples of Wooden Vernacular Architecture - Turkish Hou-ses in Western Anato-lia". *Journal of Built Environment* 3 (2015-1,2): 77-87.

# SOKÜM'ÜN AKTARILMASINDA YAŞANAN SORUNLARA BİR ÖRNEK OLARAK BAYBURT'TA ZANAATLAR VE ZANAATKÂRLIK\*

## Crafts and Craftmanship In Bayburt Province as an Example of the Problems Faced In Transmission of Intangible Cultural Heritage

Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK\*\*

### ÖZ

İnsanoğlunun yeryüzündeki yaşantısı başladıktan sonra ortaya koyduğu ilk planlı, teşkilatlı ve örgütlü faaliyetlerden birisi ticarettir. Çünkü insan, yapısı gereği bütün ihtiyaçlarını kendisi karşılayabilen bir varlık değildir. Hayatta kalması için diğer insanların ürettiklerine de ihtiyaç duymaktadır. Ticaretin, mesleklerin ve para akışının da doğuşuna vesile olan bu ihtiyacı karşılamak için dünyanın her yerinde insanlar farklı organizasyonlar geliştirmişlerdir. Türklerin Anadolu ve çevresinde geliştirdiği Ahilik teşkilatı ve bu teşkilat içerisinde zanaatkârlar geçmiş dönemlerde Türk insanının ihtiyacı olan bütün mal ve hizmetleri el emeği yoğun bir çalışma şekliyle karşılamışlardır. Ancak bu zanaatlar ve onları icra eden zanaatkârların faaliyetlerini sadece ticari faaliyetler olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü bu faaliyetlerin çevresinde çok zengin bir somut ve somut olmayan kültürel miras da oluşmuştur. Bu çalışmanın amacı insanların ilk üretim biçimlerinden birisi olan ve el emeği yoğun bir üretim sürecine sahip olan zanaatlar içerisinde yok olmaya en yakın beş tanesinin Bayburt il merkezindeki durumunu incelemektir. Bu incelemeyi yapabilmek için nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve saha araştırması yöntemleri kullanılmıştır. Saha araştırmasında da gözlem ve mülakat teknikleri kullanılmıştır. Daha sonra elde edilen veriler ilgili literatür ışığında incelenerek, diğer büyük illere göre hala bir nebze olsa geleneksel hayatın devam ettiği Bayburt ilinde dahi zanaatların ve zanaatkarların modern zamanın sanayi ve ticaret gücü ile rekabet edemediği ve yok olmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir. Bu tespitin ortaya koyduğu durum sadece bazı zanaatların yok olması demek değildir. Bu zanaati icra eden zanaatkârların mesleğin öğrenilmesinden icrasına, halka satışından esnaflar arasındaki meslek hukukuna kadar sahip oldukları çok geniş kapsamlı bir geleneksel bilginin de gelecek kuşaklara aktarılamayarak yok olmaya başladığı görülmektedir. UNESCO'nun çeşitli sözleşmeler çerçevesinde somut olmayan kültürel miras listesinde kabul ettiği ve milli kültürü oluşturan önemli nüvelerden birisi olan mesleki bilgilerin yok olması aynı zamanda genelde ülkemizde özelde de Bayburt'ta somut olmayan kültürel mirasımızı geleceğe aktarma konusunda çok büyük problemlerle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Bugün ülkemizde amatörler, müzeler ve çeşitli kurumlar tarafından zanaatların somut çıktıları olan ürünler çoğu bağlamından kopuk bir şekilde de olsa koruma altına alınıp saklanmaktadır; ancak bu zanaatların sahip olduğu kültürel değeri yaşatabilmek için sadece materyal saklamak yeterli değildir. Materyallerin üretim sürecinin bağlamı ile birlikte yaşatılması gereklidir. Ancak bu şekilde mesleki bilginin içerisinde yer alan kültürel kodlar geleceğe aktarılabilir ve dünya kültür mirasına kazandırılabilir. Çalışmanın dikkat çektiği husus da Bayburt ilinde geç kalınması durumunda mesleklerinin son temsilcileri olan zanaatkârlar ile birlikte bu somut olmayan kültürel mirasın yok olacağıdır. Bu konuda özellikle il bazındaki resmi kurumların üniversitede istihdam edilen uzmanların ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun da paydaş olduğu projelerle bu süreci tersine çevirebileceğine de dikkat çekilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Bayburt, zanaat, zanaatkârlık, somut olmayan kültürel miras, kültürel aktarım.

### ABSTRACT

Trading is one of the first planned and organized activities that mankind put forward after his life on earth started. Because human beings are not a being that can meet all their needs by themselves. They also need what other people produce in order to survive. People all over the world have developed different organizations in order to meet this need, which has led to the birth of trade, professions and money flow. The Ahil order organization developed by the Turks in Anatolia and its surroundings and the craftsmen within this organization met all the goods and services needed by the Turkish people in the past with an intensive way of working. However, these crafts and the activities of the craftsmen performing these should not be considered

\* Geliş tarihi: 24 Ağustos 2020 - Kabul tarihi: 10 Mart 2022

Kabak, Turgay. "SOKÜM'ün Aktarılmasında Yaşanan Sorunlara Bir Örnek Olarak Bayburt'ta Zanaatlar ve Zanaatkârlık" *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 176-187

\*\* Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bayburt/Türkiye, turgaykabak@bayburt.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0823-3074.

merely as commercial activities. Because a very rich tangible and intangible cultural heritage has also been formed around these activities. The purpose of this study is to examine the situation of the five facing extinction among the handicrafts in Bayburt province, which are one of the first forms of production and have a production process intensive by hand. Document analysis and field research methods, which are among qualitative research methods, were used in this study. Observation and interview techniques were used in the field research. Then, the data obtained were examined in the light of the relevant literature and it was determined that even in the province of Bayburt, where traditional life continues to a certain extent compared to other big cities, crafts and craftsmen cannot compete with the industrial and commercial power of modern times and are about to disappear. The situation revealed by this result does not only mean the disappearance of some crafts. It is seen that a wide-ranging traditional knowledge of the craftsmen who carry out this craft, from learning the profession to its execution, from selling to the public to the professional law among tradesmen, has begun to disappear without being transmitted to future generations. The disappearance of professional knowledge, which is one of the important corners of the national culture and accepted by UNESCO in the intangible cultural heritage list within the framework of various conventions, also shows that we are facing with great problems in the transmission of our intangible cultural heritage to the future generations in our country in general and in Bayburt in particular. Today, the products that are the concrete output of the crafts are taken under protection by amateurs, museums and various institutions in our country, even if they are disconnected from their context; however, it is not enough to keep only materials in order to keep the cultural value of these crafts alive. The materials must be kept alive with the context of the production process. Only in this way can the cultural codes in the professional knowledge be transmitted to the future generations and brought to the world cultural heritage. The point of the study is that if it is late in the province of Bayburt, this intangible cultural heritage will become extinct together with the craftsmen who are the last representatives of their profession. In this regard, it was remarked that this process can be reversed with the projects in which the official institutions, the experts employed at the universities and the Turkish National Commission for UNESCO are partnered together in terms of cities.

#### **Keywords**

Bayburt, craft, craftsmanship, intangible cultural heritage, cultural transmission.

#### **Giriş**

Türk kültür havzasının barındırdığı eşsiz kültürel mirası oluşturan unsurlardan birisi zanaatlardır. Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar çok geniş bir alanda siyasi, sosyal ve ekonomik hayata hâkim oldukları için oldukça zengin bir zanaat yelpazesine sahip olmayı başarmışlardır. Bu zengin mirasın temsilcileri olan zanaatkârların ürettiği ürünler somut kültürel miras olsa da zanaatların usul ve esaslarını belirleyen kurallar, zanaatkârlar arası ilişkiler, mesleki sırlar, beceriler ve usta-çırak ilişkisi gibi hususlar somut olmayan kültürel miras kapsamına girmektedir.

Somut olmayan kültürel miras içerisinde önemli bir yere sahip olan bu mesleki bilgileri muhteviyatında barındıran zanaatlar Türk Dil Kurumu Sözlüğünde:

1). İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş, sınaat;

2). El ustalığı isteyen işler (URL: 1) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu işi yapan kişiye de zanaatkâr denilmektedir.

Sözlüğün zanaat kelimesine yüklediği anlamlardan da anlaşıldığı gibi antik dünyanın sanayisi olan zanaat, sanayiden çok daha fazla emeğe ihtiyaç duyan bir üretim biçimidir. Dolayısıyla bu çerçevede yapılan bir üretimin hizmet sektörüyle iç içe olması kaçınılmazdır. Diğer yandan bu şekilde mal üretenlerin çoğu ürettikleri malın aynı zamanda satıcıları oldukları için ticaret de bir anlamda zanaat ve hizmet üretimi ile bir arada yer almıştır (Eğilmez 2020: 44).

Klasik dünyada ekonomik örgütlenme bugünün modern dünyasının piyasa ekonomisinden farklı olarak gelenek ekonomisine dayalıdır. Bu ekonomi türünde üretilecek şeylerin cinsi, bunların miktarları ve fiyatları gibi ekonomik konular ve sorunlar, gele-

neklere göre toplumun önderleri veya bugünkü anlamıyla kamu otoritesi tarafından çözülmektedir (Eğilmez 2020: 43). Bu durumun Türklerdeki yansıması olarak Ahi teşkilatı ortaya çıkmıştır.

Ahiliğin kurucusu olan Ahi Evran, Türklerin ekonomik durumunu yükseltmek; insanlara başkasına muhtaç olmadan alın teriyle, şerefle yaşamının tek yolunun bir sanat sahibi olmak olduğunu göstermek; aynı zamanda dini hisleri sömüren çıkarıcıların sarkıntılıklarından halkı korumak için debbağ, ayakkabıcı ve saraç esnafını çevresinde toplayarak ilk örgütlenmeyi başlatmıştır. Üstün becerisi, ahlaki sağlamlığı ve haktan yana olan tavrı ile büyük bir şöhret kazanıp kısa zamanda kurduğu örgütün başkanı ve “ahi babası” olmuştur (Çağatay 1989: 84).

Ahi teşkilatı öncelikle belli bir süre bütün kademelerde kalarak pişirilen yemek→çırac→kalfa→usta hiyerarşisini kurarak bu kademelerde bulunanların baba-oğul gibi birbirlerine bağlanmalarını sağlamış ve zanaatkârlığı sağlam ahlaki ve mesleki temellere oturtmuştur. Diğer yandan esnaf ve zanaatkârlıkta önemli bir husus olan üretici ile tüketici arasındaki ticari ilişkileri düzenleyerek, çıkar çatışmasını önleyecek şekilde ayarlamalar yapmıştır (Çağatay 1989: 91).

Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin hem kurulmasında hem de sosyal-iktisadi düzenlerinin sağlanmasında çok büyük bir öneme sahip olan (Çağatay 1989: 79-91) Ahilik teşkilatından aldığı usul, erkân bilgisi ve ticaret ahlakı ile zanaatkârlar, Sanayi devrimine kadar ülkenin en önemli üretim, ticaret ve hizmet erbabı olmuşlardır. Klasik anlamda çarşı veya esnaf denildiği zaman ilk akla gelen kesim olan zanaatkârlar, aynı zamanda klasik dönemin en önemli üreticileridir. El emeği yoğun ürettikleri ürünleri bizzat kendileri satarak halka ulaştırmış, devrin şartlarına göre şehir ekonomisini de ayakta tutan kişiler olmuşlardır. Sanayi devrimi ile birlikte bu durum değişmeye başlamıştır.

Sanayi devrimi Avrupa’da ortaya çıkmıştır; ancak etkisi bütün dünyada hissedilmiş, tarihin seyrini değiştiren gelişmelerden birisi olmuştur. Sanayi devrimiyle birlikte el üretimi ürünlerin yerini makinelerde seri üretilen ürünler, küçük dükkânların, atölyelerin yerini büyük fabrikalar almaya başlamıştır. Daha çok ürün daha çok ticareti, daha çok ticaret de sermaye birikimini ve artan artı değeri beraberinde getirmiştir (Eğilmez 2020: 97). Bu gelişmenin ülkemizdeki yansımaları da özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlamıştır. Sanayi devrimi sonucu ortaya çıkan makinelerin ülkemize getirilmesi ile kurulan fabrikalar, buralarda üretilen seri üretim ürünler yavaş yavaş zanaatkârların ve onların el emeği ürünlerinin yerini almaya başlamıştır. Bu da zanaatkârlarla sanayiciler arasında ters orantılı bir denklem oluşturmuştur. Sanayi üretimi ürünlerin her geçen gün Pazar payları artarken zanaatkârların ürünlerinin Pazar payları azalmıştır ve artık günümüzde zar zor ayakta durabilen çok az sayıda zanaatkâr kalmıştır. Bu azalmaya UNESCO’nun “Ulusal “Yaşayan İnsan Hazinesi” Sistemlerinin Kurulması İçin Yönerge”sinde de dikkat çekilmiş ve geleneksel bilgi ve yeteneklerin “geleneksel el sanatları, tiyatro, dans ve müzikle ilişkili olanları kaynak yetersizliği, gençlerin artan ilgisizliği uygulayıcıların azalan sayısı yüzünden kaybolma tehlikesi içindedir” (Oğuz 2009: 154) denilmiştir.

UNESCO’nun hazırladığı bu yönergeye bakılırsa ana sözleşmenin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin 2. maddesinin 2. bendinde sıralanan El sanatları geleneğinin uygulayıcıları olan zanaatkârlar, “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak kabul edilmekte ve üye olan diğer ülkelere de “Yaşayan İnsan Hazinesi” Ulusal Sistemlerini kurmaları önerilmektedir. Ayrıca yönergede Fransa’nın Sanat Ustaları, Çek Cumhuriyeti’nin Popüler El Sanatı Geleneği Taşıyıcıları gibi programları bu kişilerin



korunması için oluşturulmuş örnek programlar arasında sayılmaktadır (Oğuz 2009: 154-155).

Zanaatkârları “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak kabul eden yönerge, bu zanaatkârların korunması için de çeşitli tedbirler önermektedir. Bu tedbirlerin başında Yaşayan İnsan Hazinesi ulusal sisteminin kurulması gelmektedir. Bu sistemi kurmanın birinci amacı “yüksek tarihsel, sanatsal ve kültürel değere sahip somut olmayan kültürel miras unsurlarını icra etme, canlandırma veya yeniden yapma için gerekli bilgi ve yetenekleri korumaktır” (Oğuz 2009: 156).

İkinci amacı ise halk tarafından tanınmanın dışında, Yaşayan İnsan hazinelerinin tespit edilmesi için özel bağışların, yardımların alınması gibi özel hükümleri ortaya koymaktır. Böylece yaşayan insan hazinesi olan kişiler somut olmayan kültürel mirasın korunması için üzerlerine düşen işlevi daha kolay yerine getirebilirler, bilgilerini ve yeteneklerini geliştirip sürdürebilirler, Resmi ya da özel eğitim programları sayesinde bilgilerini gelecek kuşaklara aktarabilirler, somut olmayan kültürel miras ile ilgili dijital kayıtların (ses ve görüntü) alınmasına katkı sunabilirler, bilgilerini ve yeteneklerini toplum içerisinde daha geniş kitlelere yayabilirler ve onlara verilen ilave görevleri de yerine getirebilirler (Oğuz 2009: 156). Ayrıca icra ettikleri zanaatlar da barındırdıkları somut olmayan kültürel miras ile birlikte gelecek nesillere aktarılabilir.

Yaşayan İnsan Hazinesi sisteminin kurulması için UNESCO yol haritasını da belirlemiştir. Bu yol haritasına göre I). Gerekli Yasal Hükümlerin hazırlanması, II). Tespit çalışmalarının yapılması, III). Uzmanlar Komisyonunun kurulması, IV). Seçim kriterlerinin belirlenmesi, V). Adayların sayılarının tespit edilmesi, VI). Atananlar için tanınma ve verilecek ödüllerin belirlenmesi, VII). Unvanın iptali (Oğuz 2009: 156-161) başlıklarında belirtilen çalışmalar sırasıyla yapılmalıdır.

Ayrıca UNESCO Ulusal “Yaşayan İnsan Hazinesi” Sistemlerinin Kurulması İçin Yönerge’de bu zanaatkârlar ve icra ettikleri zanaatlar için sürdürülebilir bir koruma programında bulunması gereken tedbirleri de belirlemiştir. Bu tedbirler şunlardır: I). Aktarma, II). Belgeleme, III). Tanıtım (Oğuz, 2009: 162-163).

Bu çalışmanın temel problemi de yukarıda bahsedilen tedbirlerin hiçbirisinin Bayburt ilinde alınmamış olmasının sayısı her geçen gün azalan zanaatkârlar üzerindeki olumsuz etkileridir. Kısa süre içerisinde harekete geçilmez ise yakın gelecekte, ilde hiçbir zanaatkâr kalmayacak olması ve bu zanaatkârların taşıdığı somut olmayan kültürel mirasın da onlarla birlikte yok olacak olması bu çalışmanın yapılması ihtiyacını doğurmuştur. Bu bağlamda çalışmanın yapılma amacı da bu eksiklikleri tespit edip yetkililerin dikkatini bu yöne çekmek ve yapılacak olan çalışmalara bilimsel altyapı oluşturmaktır.

Bayburt’ta son temsilcileri kalan bazı zanaatlar şunlardır:

### **1. Yorgancılık**

Geleneksel zanaatlar içerisinde sayılan mesleklerden birisi yorgancılıktır. Bayburt’ta hayvancılığın yaygın olduğu dönemlerde koyun yününden yaptıkları el emeği yorganlarla ön plana çıkan yorgancılardan bugün ne yazık ki birkaç usta kalmıştır. Bu ustalardan birisi olan Süleyman Nadir (KK: 1), 50 yıldır bu mesleği yapmaktadır. Mesleğe 14 yaşındayken Gelibolu’da dayısının yanında başlamış, mesleği öğrendikten sonra memleketine geri dönmüş Bayburt’ta mesleğini icra etmeye devam etmiştir. Mesleğe başladığı yıllarda yorgancılık çok revaçta bir meslekti. O zamanlar sadece pamuktan ve yünden yapılan yorganlar varmış. Daha sonra elyaf yorganlar ortaya çıkmış. Elyaf yorganlar çıkınca fabrikasyon yorgan ve yastıklar piyasayı kaplamaya başlamış. Bu yorgan ve yastıklar hem daha ucuz hem de kullanım açısından daha kolay olduğu için

insanlar bunlara daha çok ilgi göstermişler. Bu da yorgancılık mesleğinin gün geçtikçe yok olmaya başlamasına sebep olmuş. Süleyman usta mesleğin git gide yok olmasının sebebinin ısrarla, *fabrikasyon üretimin piyasayı ele geçirmesi* olduğunu ifade etmektedir. *Özellikle genç neslin bu fabrikasyon ürünlere yöneldiğini; ancak daha eski kuşakların daha sağlıklı olduğu için hala yün ve pamuktan yapılan yorganları, yastıkları tercih ettiğini* belirtmektedir (KK: 1).

Kaynak kişimizin belirttiğine göre piyasada fabrikasyon ürünler artınca rekabete dayanamadıkları için birçok usta dükkânlarını kapatmak zorunda kalmış. Zar zor devam edenler ise artık çırak yetiştiremez olmuşlar; çünkü çırağa ödeyecekleri haftalık veya aylık ücretini karşılayacak kadar gelir elde edememişler. Diğer esnaflara göre daha düşük ücret ödediği için yeni nesil de yorgancı çırağı olmayı kabul etmemiş. Bu kısır döngü sonucunda artık çırak yetiştirme işi neredeyse ortadan kalkmış, yorgancılık mesleğini yeni öğrenen kimse kalmamış (KK: 1).

Eski dönemlerde yorgancılar özellikle çeyiz hazırlanırken en önce gidilen esnaflardan birisiyken ve insanlar gelip yatağını, yorganını, yastığını tek seferde yaptırıp giderken günümüzde evlenecek kızlara sadece bir iki tane yorgan, yastık yaptırılmış. Bunlar da kullanımlık değil anne baba yadigarı olarak saklanmak için yaptırılmaktaymış (KK: 1).

*Zanaatkârlıkta müşteri memnuniyeti çok önemlidir, bu sebeple kaliteli iş yapılmazdır; ancak kaliteli el yapımı işin maliyeti yüksektir. Günümüzde insanların çoğu bu maliyeti yüksek bulduğu için el yapımı yorgan almak yerine fabrikasyon yorgan almayı tercih etmektedir. Bu sebeple yorgancıların işleri her geçen gün azalmaktadır. İnsanların alım gücü azaldıkça yorgancıların işleri azaldığı için mesleğini çok seven yorgancılar yorgancılığın yakın gelecekte biteceğini düşünmektedir. Çünkü ücret düşüklüğü nedeniyle kimse çırak olmak istemiyor, istemediği için de mesleki bilgiler gelecek kuşağa aktarılamıyor. Diğer yandan çalıştırılacak kişinin haftalığı, sigortası vs. çok yüksek yekûnlar tutuyor ve yorgancılar bu kadar para kazanmamaktadır. Diğer yandan ustanın kendi BAĞ-KUR primi, dükkân kirası, vergi, elektrik, su, doğalgaz, telefon faturaları, yeni alınacak hammaddenin fiyatı gibi gider kalemleri artık yorgancıların karşılayamayacağı kadar yükselmiştir. Benim BAĞ-KUR primlerimi ödemek için hanımın bileziğini sattığım zamanlar oldu. Birçok usta borçlarını ödeyemediği için iş yerini kapattı. Bir kısmı tamamen işi bıraktı, bir kısmı da başka mesleklere yöneldiler. Eğer insanların tekrar yorgancılara yönelmesi sağlanmazsa ve devlet destek vermezse bu zanaat yok olup gidecek* (KK: 1). Görüldüğü gibi yorgancı ustası çağın şartlarına ayak uyduramamakta; ancak yanında herhangi bir resmi kurumun, kültürle ilgili bir özel kuruluşun, derneğin veya vakfın da desteğini bulamamaktadır. Ayrıca uzmanız UNESCO'nun kendisi gibi zanaatkârlar için hazırladığı koruyucu programlar olduğunu da bilmemektedir.

## 2. Sobacılık

Yaklaşık yarım asırdır sobacılık mesleğini yapan Mahmut Kırç (KK: 3), sobacılık mesleğinin en durgun dönemini yaşadığını ifade etmektedir. Bugün Bayburt merkezinde neredeyse doğalgazsız ev kalmadığı için sobalar artık sadece çevre köylere satılmaktadır. Son 10 yıldır soba fiyatlarının hızlı şekilde artışı da soba satışlarının azalmasında büyük bir etken olmuştur (KK: 2).

*Bundan 15 sene önce 9 tane depom vardı. Bugün iş azlığından depo bile tutmaya gerek kalmadı. Doğalgaz gelmeden önce yemek yemeye bile vakit bulamıyorduk. Gece saat 01.00'lara kadar çalışırdık. O zamanlar bekçiler vardı. Gelip zorla bizim dükkânları kapatırlardı. Ama doğalgazın gelmesiyle bizim işler bitti* (KK: 2).

*Soba satışlarının azalmasında köyden şehre yaşanan hızlı göçün de etkisi oldu. İnsanlar köylerinde yaşarken, köylere soba satmaya yetişemiyorduk. 20 gün öncesinden gelip parasını peşin veren bile oluyordu. Ancak, Bayburt hem köylerinden şehir merkezine hem de şehir dışına çok göç veren bir yer. Bugün Bayburt'ta yaşayanlardan daha çok Bayburtlu, başka şehirlerde yaşıyor. Köyler boşaldı. Bu sebeple artık köylere el yapımı soba satamıyoruz. Köyde kalan insanlara pahalı geliyor, hazır soba satıyoruz onun da getirisi çok düşük. Eskiden devlet kurumları da bizden soba alırlardı. Uzun yıllardır onlar da almıyorlar (KK: 2).*

*Soba kullanan azaldıkça kendi imalatımız olan sobaları hiç satamaz olduk. İnsanlara çok pahalı geliyor, alamıyorlar. Bu sebeple Eskişehir'den, Bursa'dan hazır soba getiriyoruz. Artık o sobalar bile satılmaz oldu. Eskiden yılda 4 tır soba getirirken son 2 senedir bu sayı 1 tıra düştü. Son yıllardaki sobalara gelen zam soba satışlarını olumsuz etkiledi. Eskiden günde dükkâna 10 kişi girerken 10 kişi de çıkıyordu. Şimdilerde 1 kişi gelse bile buna da şükür diyoruz. Şuan sobanın fiyatı 500 TL ile 600 TL arasında değişiyor. En ucuz sobanın fiyatı 250 TL. Eskiden en fazla bir soba 150-200 TL arasında olurdu. Vatandaş da bu durumdan çok şikâyetçi biz de çok şikâyetçiyiz. Maliyetler sürekli artıyor. Sigorta ve vergi masraflarından dolayı sobacılık mesleğini öğrettiğim kendi çocuklarım bile bu işi yapamaz hale geldiler. Bu gidişle dükkânın kapısına kilit vurmak zorunda kalacağız. Vergi, sigorta; elektrik, su parası, dükkân kirası derken masrafları karşılayamaz hale geldik. Bu gidişle gelecek kuşaklar bu mesleği göremeyecek (KK: 2). Özellikle şehre doğalgazın gelmesi sobaların kullanım alanını oldukça daraltmış bu da satışların düşmesine sebep olmuştur. Satış alanı daralan sobacıların ekonomik sıkıntı çekmeye başlamasına rağmen onların mesleğini icra etmeye devam etmesini sağlayacak hiçbir koruyucu programın olmaması mesleğin de yok olmaya başlamasına sebep olmaktadır.*

### **3. Bakırcılık**

Bakır, Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları dönemlerden itibaren bildikleri en eski madenlerden birisidir. Bu sebeple sosyo-ekonomik hayatın içerisinde önemli bir yere sahip olan madenlerdendir. Bahaeddin Ögel eski Türklerin kazan yapımında kullandığı madenler arasında ilk sırada bakır madenini sayar (Ögel 1978: XII) ve Eski Mısır Türkleri ile Kıpçaklar arasında "bakır geli" adı verilen bir dibek çeşidinin bulunduğunu (Ögel 1978: 148) ifade eder.

Özellikle mutfak ve beslenme kültürü ile bağlantılı olarak gelişen bakır kullanımı, Anadolu'da da devam etmiştir. Zaman içerisinde bakırcılık o kadar itibarlı ve rağbet gören zanaatlardan birisi olmuş ki Anadolu'nun birçok yerinde "bakırcılar çarşısı" kurulmuştur.

Bayburt'ta bakırcılar çarşısı gibi müstakil bir alan olmasa da bakırcılığın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Özellikle "mineli bakırcılık" adı verilen bakır işlemeciliğinin Bayburt bakırcılığı içinde önemli bir yeri vardır. Bakırın renklendirilerek işlenmesi Bayburt'a has bir özelliktir. Ancak diğer el sanatlarında olduğu gibi bakırcılık da günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde bu işi icra eden usta sayısı yok denecek kadar azdır (Elpe 2015: 701-702).

Günümüzde bakır işini yapan son üç ustadan birisi ve yaşça en büyükleri olan Mehmet Üdemir Uzu (KK: 3), 52 yıl önce ilkokula başladığı yıllarda babasının yanında çırak olarak çalışmaya başlamış ve kesintisiz 52 yıldır bu mesleği icra ediyor.

Mehmet usta mesleğin geleceği konusunda çok karamsar. Her sözünde bakırcılığın yok olmaya yüz tutmuş meslekler arasında girdiğini *Bakırcılık artık yok oluyor; çünkü çırak yetişmiyor, artık alıcı da bulunmuyor. Bu mesleği yapan da kalmadı. Valilik ve*

*Milli Eğitim, mesleğin yok olmaması için Halk Eğitim Merkezi'nde kurs açtı ama çırak bulunamadı. Kimse çırak olarak gelmiyor. Bu bakırcılık mesleğinin samimi bir şekilde yapılması lazım ki iyi bir usta yetişsin. Bakırcılık 1-2 sene çalışarak usta olunacak bir meslek değil. Eskiden herkes kendi oğlunu da getirirdi bu mesleğe; ama şimdi kendisi de gelmiyor, oğlunu getiren de yok. Kendisi tatmin olmadığı için (maddi anlamda demek istiyor) çocuğunu da getiriyor. Herkes "ben rezil oldum, çocuğum da rezil olmasın" düşüncesinde sözleriyle ifade ediyor (KK: 3).*

*Artık kimsenin bakırcılığı yapmak istememesinin ve çırak yetişmemesinin birçok sebebi var. Bu sebeplerden birincisi el emeği yoğun üretim yapan bakırcıların makine yapımı ürünlerle rekabet edememeleri. Ustalar günlerce emek harcıyıp ürettikleri ürünleri hak ettiği değerde satamıyorlar. Makineyle yapılan ürünler daha ucuz olduğu için el emeği ürünler tercih edilmiyor. Örneğin 100 TL'ye satılan bir çukur tabağı inceleyelim. Çukur tabak, düz bakırdan döve döve tabak şekline geliyor. Bu bakır Gaziantep'ten alınıyor. Bir gün boyunca döverek tabak şekline getiriliyor. Tabak şekline getirildikten sonra kalaycıya gönderiliyor ve orada kalaylatılıyor. Bu tabak, bakırı, kalayı, bir günlük işçilik emeği, hepsi içinde 100 TL'ye mal oluyor. Yani usta 1 günlük amelelik yapsa alacağı parayı bile alamıyor. Tabi bunu da satıp paraya çevirebilirse. Satışlar da çok düşük. Aynı ürünü makine ile yapanlar ise daha ucuza veriyor. Onlarda çekiç işi yok, hepsi makineyle yapılıyor, bunun için onlar daha ucuza veriyor. Bu şekilde el işi yapan ustalar makine ürünleriyle rekabet edemiyor. Bir ustanın bu tabaktan para kazanması için en az 200-250 TL'ye satması lazım; ancak diğer tarafta makine yapımı aynı tabak 50 TL. Bu da bakırcılık mesleğini yapılamaz hale getiriyor. Fiyatların yüksek gelmesinin yanı sıra insanların artık eskisi gibi bakır eşyaları kullanmak istememeleri de bakır satışını azaltıyor. Bakırdan yapılmış kap kacaklar diğerlerine göre daha sağlıklı olmasına rağmen yeni nesil bakır eşyaları demode olarak görüyor ve evinde kullanmak istemiyor. Bu sebeple yeni nesil gençler bakır eşya almıyor, onun yerine çelik, granit, cam, porselen, hatta plastik ürünleri bakıra tercih ediyorlar. Bakır kullanmak fakir olmak, eskide kalmaktır gibi yanlış bir düşünceleri var. Bakır eşyalara hak ettiği değeri vermiyorlar. En fazla eve süs eşyası olarak bakırı tercih ediyorlar, kullanmak için almıyorlar (KK: 3).*

Bakırcılığın yok olmasına sebep olan unsurlar arasında son olarak hammadde bulma zorluğu da sayılabilir. Bakır üreten fabrikaların birer birer kapanması hammaddeye ulaşımı zorlaştırıyor. Ayrıca hammaddenin fiyatının yükselmesine de sebep oluyor. Bundan 100 yıl önce eski ustalar, yeterli bakır madeni olmadığı için evlerdeki çok eskimiş, kullanılmaz hale gelmiş bakır eşyaları ateşte eritip tekrar kullanılacak hammadde haline getirirlermiş. Şu anki ustalar da fabrikaların kapanmasıyla birlikte aynı durumun tekrar yaşanacağından tereddüt etmekte (KK: 3). Tüm bu olumsuzluklara karşı bakırcıların yalnız kaldığını elde ettiğimiz verilerden çıkarabiliriz. Ayrıca bakırcı ustalarına yönelik ilde, belediye, valilik gibi hiçbir kurumun zanaatı yaşatmaya yönelik bir programı bulunmaktadır.

#### **4. Purutçuluk**

Kökeni, medeniyet tarihinin başlangıcında yer alan topraktan çanak, çömlek yapımı işine dayanan purutçuluk en eski zanaatlardan birisidir. Sivaslı bazı ustalara göre purutçuluğun piri peygamberimiz Hz. Muhammet'tir; çünkü çamura basan bir devenin ayak izinin kurumasıyla oluşan kalıbı alıp ateşe koymuş ve yemek pişirmiştir (Özen 2008: 252).

Purut ve purutçuluk mesleği ile ilgili Tietze'nin sözlüğünde "purut: topraktan yapılmış çanak çömlek; purut-hane: çömlekçi atölyesi" (Tietze 2018: 441) şeklinde açık-

lanmakta; Dankoff'un sözlüğünde ise "purut: topraktan yapılmış çanak, çömlek vb. kaplar; purutçu: güveç ve tandır yapan usta bilgisi verildikten sonra Erzurum ve Gümüşhane'de bu kelimenin bulunduğu ifade edilmektedir (Dankoff 1995: 33). Derleme sözlüğünde ise purut kelimesinin Erzurum ve Sivas yöresinde topraktan yapılmış çanak, çömlek vb. anlamında Gümüşhane'de ise küçük güveç kabı anlamında kullanıldığı (URL: 2) söylenmektedir.

Sözlüklerin verdiği bilgilerden yola çıkarak Türkiye genelinde çömlekçilik olarak adlandırılan meslek için Bayburt, Gümüşhane, Erzurum ve Sivas yöresinde *purutçuluk*; çanak çömlek gibi toprak kaplar için de *purut* ibaresinin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bayburt'ta purutçuluk mesleğinin bilinen geçmişi XIX. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Yunus Özger, XIX. yüzyıldaki kayıtlara göre Bayburt'ta purutçuluk işini yapan tek hanenin Veysel Efendi mahallesinde bulunduğunu ve purutun senelik 300 kuruş kazancı olduğunu ifade etmektedir (Özger 2008: 433).

Özger'in bahsettiği hanenin bugünkü temsilcisi olan ve hala aynı işi yapmaya devam eden Recai Purutoğlu (KK: 4) Bayburt'un yaşayan tek purut ustasıdır. Dedesinden babasına geçen purut mesleğini babasından öğrenerek günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır. Kendi ifadesi ile *ailesi 900 yıldır bu işle meşgul olan bir aile ve dükkânının, evinin bulunduğu bina da puruthane olarak* (KK: 4) bilinmektedir.

Puruthanede eskiden tuğla, kiremit, kireç (Bu kireç daha eski zamanlarda Şingah mahallesinde de üretiliyormuş), su purhenki, baca purhenki, kanal purhenki (su akıtma-ya yarayan bir çeşit toprak boru), çanak, güveç, çorba kâsesi, tencere, lor, zahire, turşu küpü, çini yapıyorken; bugün sadece tandır yapılmaktadır (KK: 4).

*Tandır yapımında yeni yöntemler de deniyorum; ancak imkânlarımız çok kısıtlı. Bana yardım eden hiç kimse yok. Sadece arada eşim gelip fitil yapmama yardım ediyor. Bir çırağım, kalfam yok. Ben çırak yetiştirmek istiyorum; ama kimse gelmiyor. Aldığımız para yaptığımız işi kurtarmıyor. Devletin bize vergi konusunda destek olması lazım. Geleneksel sanatları desteklemesi lazım* (KK: 4). *Atalardan miras kalan bu mesleğin tekrardan canlandırılmasını istiyorum. Bizimle birlikte yok olup gitmesin. 850 yıllık bu tarih yok olup gitmesin. İnsan yetiştirelim, istihdam edelim* (URL: 4). Bayburt'un kalan son purutçusu Recai Bey, mesleğini zor şartlar altında devam ettirmeye, yaşatmaya çalışmaktadır. Mesleğindeki başarısı sayesinde 2020 yılında "Yılın Ahisi" (URL: 4) seçilmesine rağmen hiçbir kurumdan destek görmediği için mesleğinin geleceğinden kaygı duymaktadır. Ayrıca kendisi, UNESCO'nun Yaşayan insan hazinesi gibi bir programı olduğunu da bilmemektedir.

### **Bayburt'ta Zanaatkârlığın Durumuna Panoramatik Bir Bakış**

Bayburt, tarihi ilk çağlara kadar uzanan eski bir yerleşim yeri olduğu için zanaatkârlığın tarihi de eskidir. Ancak zaman içerisinde hem coğrafyada hem de tüm dünyada değişen sosyo-ekonomik yapı Bayburt'taki zanaatkârlığın durumunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Yunus Özger'in XIX. yüzyılda var olduğunu belirttiği katırcı, kiracı (hayvanını taşıma işi için kiralayan kimse), bezzaz, muhtab, çulha, abacı, kaffâf, haffâf, debbağ ve kürkçü (Özger 2008: 419-425) gibi zanaatkârların bugün şehirde bulunmaması birçok zanaatın XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla taşınmadığını göstermektedir. XXI. yüzyılın ilk dönemini yaşadığımız günümüzde de XX. yüzyılda var olan birçok zanaat XXI. yüzyıla taşınmama tehlikesi ile karşı karşıyadır. Yukarıda zikredilen dört zanaat, yok olmaya en yakın olan zanaatlar içerisinde seçilmiştir. Burada yazılmayan terzi, ayakkabıcı, saatçi, marangoz gibi meslekler de ilerleyen süreçlerde aynı tehlike ile karşı karşıya kalacaktır. Ancak çalışmanın sınırlılığı açısından bu dört zanaat öncelikle incelemeye alınmıştır.

Dünyada insan yaşamı başladığı andan itibaren sürekli bir değişim ve dönüşüm olmuştur; ancak XVIII, XIX ve XX. yüzyıllar dünya tarihinde siyasi, toplumsal, kültürel ve ekonomik açıdan değişim hızının zirveye çıktığı dönemlerdir denilebilir. Bu yüzyıllarda demokrasi, insan hakları, ulus devlet gibi birçok kavram ortaya çıkmış ve bu kavramların etrafında dünya yeniden şekillenmiştir. Bu hızlı değişim ve dönüşümün hem etkileyen hem de etkilenen en önemli dinamiklerinden birisi ekonomidir. Orta Çağ'da dünya genelinde daha çok geleneksel ekonomi yöntemi hâkimken bugün pek çok ülkede bulunan türden bir ekonomik düzen olan kapitalizmin doğduğu yıllarda piyasa ekonomisi adı verilen bir ekonomik düzen ortaya çıkmıştır. Bu ekonomik düzende para sahibi olan kapitalistler ile kapitalistlerin şirketlerinde çalışan işçiler bulunmaktadır (Kishtainy 2018: 16). Tüketim mallarının ve ürünlerin çoğunluğu geleneksel ekonomi sisteminde zanaatkâr dediğimiz küçük üretim birimlerinde el emeği yoğun üretim modelinde yapılırken; kapitalist sistemde büyük fabrikalar tarafından seri üretim şeklinde yapılmaktadır. Bu seri üretim insan hayatında başlarda bolluk, ürünlere daha kolay ulaşım, konfor gibi pek çok olumlu etki yaratırken; zamanla hayatın işleyişini de kökten değiştirmiş ve olumsuz etkileri de görülmeye başlamıştır (Kishtainy 2018: 171-180).

Bütün dünyayı etkisi altına alan kapitalizmin ve piyasa ekonomisinin olumsuz etkilerinden ülkemiz de nasibini almıştır. Sanayi devrimi, kapitalizm ve bunların getirdiği daha çok mal üretip satmaya dayanan daha çok kâr elde etme güdülenmesinin olumsuz etkilerinin (Kabak 2018: 286) görüldüğü en temel alanlardan birisi zanaatlar olmuştur. Günümüzde hala kasaba ile kent arasında bir noktada duran ve şehirleşmesini tam anlamıyla tamamlayamamış olan Bayburt'ta bile zanaatların birçoğu yok olmuş, kalanlar da yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Zanaatkârlar ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre bu durumun sebepleri ekonomik ve kültürel sebepler olarak ikiye ayrılabilir.

Ekonomik sebepler:

1). Sanayileşme ile birlikte seri üretim artmıştır. Seri üretim ürünler el yapımı ürünlere göre hem daha çok üretilmekte hem de daha ucuza mâl edilip satılabilmektedir. Bu da el yapımı ürünlerin seri üretim ürünler ile rekabet edememesine sebep olmaktadır. Bu durum nedeniyle her geçen gün müşteri kaybeden zanaatkârlar artık satış yapamaz duruma gelmekte ve iş yerlerini açık tutmakta zorlanmaktadır.

2). Zanaatkârların en büyük müşteri kitlesi olan alt ve orta gelir düzeyindeki halkın alım gücünün her geçen gün düşmesi zanaatkârları olumsuz yönde etkilemektedir. Müşteri durumunda bulunan halk, zanaatkârların el yapımı ürünlerinin daha kaliteli ve estetik açıdan daha kıymetli olduğunu bilse de alım gücü yetersiz olduğu için istemeyerek de olsa sanayi ürünlerine yönelmektedir.

3). Müşteri potansiyelinin her geçen gün düşmesi ve satışların azalması ile birlikte zanaatkârlar yanlarına mesleği öğretecekleri bir çırak alamamaktadır. Çünkü kazandıkları para ile çırağın tatmin olacağı bir maaş ödeyememekte, sigortasını yatıramamaktadır. Bu da zanaatkârların yeni çırak bulamamasına ve mesleğin gelecek kuşaklara aktarılmasına sebep olmaktadır. Ayrıca yine ekonomik sebeplerle gençler bu zanaatlarda bir gelecek görmedikleri için bu zanaatları tercih etmemektedirler.

4). Geleneksel ekonomiden piyasa ekonomisine geçiş Bayburt gibi illerde büyük şehirlere ve yurtdışına yoğun bir göç başlatmıştır. Bu göç de zanaatkârları olumsuz etkilemiştir. Göçle birlikte zanaatkârlar hem müşteri kitlesini hem de çırak yetiştirmek için gerekli olan insan kaynaklarını kaybetmiştir.

5). Bugün zanaatkârları en çok zorlayan ekonomik şartlardan birisi de hammadde bulma konusunda yaşadıkları sıkıntılardır. Günümüzde tarım ve hayvancılığın 4. mad-

dede bahsedilen büyük şehirlere göçün de etkisi ile iyice azalması pamuk, yün, deri gibi hammaddelerin üretimini azaltmıştır. Yurtiçinde yeterli üretim olmadığı için ithalat yoluyla bu ürünlerin sağlanması yoluna gidilmiştir. Bu durum da hem kaliteli hammaddeye ulaşımı zorlaştırmış hem de fiyatların yükselmesine sebep olmuştur.

6). Günümüzde zanaatkârların diğer esnaflara göre farklı bir statüleri olmadığı için onlar da büyük firmaların, fabrikaların, AVM'lerin tabii olduğu kanunlara tabidir. Bu sebeple dükkân kirası, elektrik, su doğal gaz faturaları, SGK, Bağkur primleri, vergiler gibi giderler zaten satışı çok az düzeylerde olan zanaatkârların belini bükmekte ve dükkânlarını açık tutamaz hale getirmektedir. Bu giderleri karşılayamadığı için birçok zanaatkâr, işi bırakıp başka sektörler yöneltmektedir. Bu sebeple zanaatların son temsilcilerinin çoğu emekli olmuş insanlardan oluşmakta; gençler bu giderleri karşılayamayacağı düşünülmesi için yeni iş yeri açmaktan kaçınmaktadır.

7). Az bir sermaye ile zor şartlarda satış yapmaya çalışan zanaatkârlar, modern çağın getirdiği reklam ve satış stratejilerinden haberdar olmadıkları; olsalar bile buralara ayıracak yeterli sermayeleri olmadığı için ürettikleri ürünlerin tanıtımını yapamamakta ve etkili bir satış politikası oluşturamamaktadır. Bu da her geçen gün satışların daha da düşmesine sebep olmaktadır.

Kültürel sebepler içerisinde ise en dikkat çekici unsur küresel kültürün yerel kültürler üzerindeki tek tipleştirici etkisinin (Oğuz 2019: 36) zanaatkârların ürettiği geleneksel ürünler alanında açıkça görülmesidir. Eski dönemlerde zanaatkârların el yapımı ürünlerine çok büyük kıymet verilip satın alınırken ve gündelik hayatta kullanılırken; günümüzde bu ürünlerin çoğu genç kuşak tarafından demode ürünler olarak görülüp kullanılmamaktadır. Bu sebeple satışlar geçmişe göre çok düşmüştür. Bu ürünleri satın alanlar da kullanmak için değil; daha çok nostalji amacıyla süs eşyası olarak evlerine koymak veya bir arkadaşına hediye etmek için almaktadır. Buradan da görülmektedir ki; toplumun değer yargılarında meydana gelen değişim ile birlikte bu ürünlerin işlevi de değişmiş; geçmişteki kullanım amaçlarından farklı olarak süs eşyasına veya hediyelik eşyaya dönüşmüşlerdir.

Dünyada meydana gelen sosyo-ekonomik değişimlerin ülkemizi de etkilemesi kaçınılmazdır. Tabidir ki devrin şartlarına göre Türkiye'de de bazı unsurlar işlevini tamamlayıp yok olurken yerine yeni unsurlar çıkacaktır. Meslekler de bu anlamda dünya düzenindeki değişimlerden nasibini almıştır. Ancak Türklerin binlerce yıldır sürdürdüğü ve günümüze kadar ulaştırmayı başardığı zanaatlara ve o zanaatların uygulayıcısı zanaatkârlara sadece bir meslek ve o mesleği icra eden esnaf gözüyle bakmamak gerekir; çünkü zanaatlar somuttur; ancak o zanaatların öğrenilmesinden icrasına kadar somut olmayan bir süreç ve bilgi birikimi vardır. Bu yönüyle zanaatkârlar somut kültür ürünü üreten insanlar olmanın yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın da birer taşıyıcısıdır.

Bugün adına küreselleşme denilen süreç nedeniyle bütün dünya ülkelerinin kültürleri bir birine benzemeye başlamıştır. Ancak bu kültürdeki tek renge dönüşme, ulusal kalıtın yok olmaya başlaması gibi durumlar UNESCO'nun da gündemine gelmiş ve 1954 yılındaki *Lahey Sözleşmesi* ve 1970 yılındaki *Yasadışı Yollardan Edinilmiş Kültürel Varlıkların İadesi Sözleşmesi* ile başlayan konferanslar ve sözleşmeler imzalama süreci Mart 2001'de UNESCO tarafından davet edilen alan uzmanlarının katıldığı Yuvarlak Masa toplantısında nihayete ulaşmış ve ilk kez somut olmayan kültürel mirasın resmen tanımlanması yapılmıştır. Ayrıca bu toplantıda korunması gereken kültür verimlerini içerisinden "El sanatları gelenekleri" de sayılmıştır (Oğuz 2019: 31-32). Bu açıdan bakıldığında genelde ülkemizde özelden de Bayburt'ta artık son temsilcileri kalan zanaatların ve bu zanaatları icra eden zanaatkârların da korunması gerekmektedir. Ancak bu koru-

ma ortaya çıkarılan “üründen ziyade üretim süreçlerinin korunması” (Oğuz 2019: 34) şeklinde olmalıdır. Örneğin bakır ustasının yaptığı bakır bir tencereyi korumak geçmişten bu yana müzecilik içerisinde yapılan bir faaliyettir (Oğuz 2019: 34); ancak günümüz şartlarında bir geleneği yaşatmak için bu çözüm değildir. Çünkü bir geleneği yaşatabilmek için üründen ziyade ürünün üretildiği bağlamı ve üretim süreçlerini koruyabilmek gerekmektedir. Yukarıda mülakat yapılan bütün ustaların en çok değindiği husus artık çırak bulamamaktır. Çırak bulamamak demek, mesleki bilgiyi gelecek kuşağa aktaramamak demektir. Eğer bu son kuşak ustaların sahip oldukları mesleki bilgi gelecek kuşağa aktarılamaz ise müzelerde tutulan, şark odalarında sergilenen ürünlerin tarihi eser olmaktan başka hiçbir değeri kalmayacaktır; çünkü o ürünleri tekrar üretecek mesleki bilgiye yani somut olmayan kültürel mirasa sahip olunmadığı için o eşyalar, araç gereçler tekrardan üretilemeyecektir.

Bu sebeple Bayburt özelinde bakıldığı zaman, yukarıda bahsedilen dört zanaat ve makalenin sınırlılığı sebebiyle değinilemeyen; ancak yakın gelecekte aynı akıbeti paylaşacak olan diğer zanaatların yok olmaması için UNESCO’nun sözleşme metninde belirttiği üretim süreçleriyle birlikte kültürü koruma düşüncesinden yola çıkarak zanaatkârların ürettikleri ürünleri müzelere, arşivlere veya binalara dondurmadan yaşatan, zanaatı, zanaatkârı, üretilen ürünü ve tüketicisini canlı bir kültürel mekanizma olarak algılayıp (Oğuz 2019: 37) dört unsurun da içinde bulunduğu üretim sürecini yaşatmayı başaracak yeni yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Böylece Metin Ekici’nin de ifade ettiği gibi geleneğin özünü kaybetmeden yeni dönemin şartlarına da uyum sağlayarak (Ekici 2008: 38) zanaatlar ve zanaatkârlar yaşatılabilir, onların sahip oldukları kültürel miras da geleceğe taşınabilir.

Aksi takdirde binlerce yıllık birikimin sonucu olan zanaatlar ve bu zanaatları icra eden zanaatkârların taşıdığı mesleki bilgi gittikçe tek biçimli hale gelen küresel kültüre (Oğuz 2019: 37) ve hızlı sanayileşmeye daha fazla dayanamayacak ve yok olacaktır.

Tüm bu sebeplerle Bayburt’ta yaşayan zanaatkârların “Ulusal Yaşayan İnsan Hazine” sistemine kaydettirilmesi, zanaatların aktarılması için uygun ortamın hazırlanması, zanaatlarla ilgili bilgi ve yeteneklerin uygun bir şekilde belgelenmesi ve bu zanaatlarla ilgili halk arasında farkındalık yaratılması için düzenli olarak organize edilecek icra, gösteri, sergi, seyahat (Oğuz, 2009: 162-163) gibi organizasyonların yapılması gerekmektedir

### **Sonuç**

Bayburt’ta geçmiş dönemde birçok zanaat kolu ve zanaatkâr varken, zaman içerisinde bütün dünyayı etkisi altına alan sanayileşme, kapitalizm, seri üretim ve uluslararası ticaret gibi olgulardan ülkemiz gibi Bayburt da etkilenmiş ve zanaatkârlığa dayanan üretim/satım modeli hızla değişmiştir.

Bugün Bayburt’ta zor şartlar altında zanaatını devam ettirmeye çalışan çok az sayıda zanaatkâr kalmıştır. Onlar da birçok ekonomik zorlukla başa çıkmaya çalışmaktadırlar. Zanaatkârların ekonomik durumlarının kötü olmasının pek çok yansıması vardır; ancak en kritik olanı çırak bulamamalarıdır. Zanaatkârlar günlük ekonomik düzende yaşamaya uygun bir gelir elde edemedikleri için yeni nesil çırak olmak istememektedir. Çırak olmadığı için usta yetişmemekte; bu da mesleğin yok olmasına sebep olmaktadır. Ancak konumuz itibarıyla bu olaya sadece bir zanaatın yok olması olarak bakılmamalıdır; aynı zamanda ustaların binlerce yıldır kuşaktan kuşağa aktardığı somut olmayan kültürel miras da yok olmaktadır. Bu sebeple özellikle Bayburt gibi henüz tam anlamıyla şehirleşmemiş yerleşim yerlerinde bu zanaatlar ve zanaatkârlar yok olmadan, sadece somut ürünü değil, ürünün üretildiği geleneği de yaşatacak tedbirler alınarak bu kültürel



miras gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Bu kapsamda özellikle Valilik, Belediye ve İl Kültür müdürlüğü gibi yerel yönetim ağlarının üniversite ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun da paydaşı olduğu projeleri hayata geçirmesi kalıcı çözümler sunacaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Bayburt Üniversitesi Etik Kurulu, Karar No: 2020/83.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAK KİŞİLER

KK 1: Süleyman Nadir, 1952 Bayburt doğumlu, Yorgancı.

KK 2: Mahmut Kırç, 1960 Bayburt doğumlu, Sobacı.

KK 3: Mehmet Ündemir Uzu, 1960 Bayburt doğumlu, Bakırcı.

KK 4: Recai Purutoğlu, 1968 Bayburt doğumlu, Puruççu.

#### KAYNAKÇA

Çağatay, N. *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.

Dankoff, R. *Armenian Loanwords in Turkish*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1995.

Demirci, M. "Ahi Zaviye ve Vakıflarının Eğitim ve Toplumsal Dayanışmadaki Rolü". *Ahilik ve Meslek Ahlakı*. Ed. Kadir Arıcı. Konya: KTO Karatay Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 169-220.

Eğilmez, M. *Tarihsel Süreç İçinde Dünya Ekonomisi*. İstanbul: Remiz Kitabevi, 2020.

Ekici, M. "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme". *Milli Folklor*. 20 /80. (2008): 33-38.

Elpe, E. "XIX. Yüzyıldan Günümüze Bayburt El Sanatları". *XIX. Yüzyıldan Günümüze Bayburt Uluslararası Sempozyumu*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. 2015, s. 695-716.

Kabak, T. "Toplumsal Ekoloji Bağlamında Türklerin Doğa İle İlişkilerine Genel Bir Bakış: Mandıra Filozofu Filminin Düşündürdükleri". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7/1 (2018): 276-291.

Kishtainy, N. *Ekonominin Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.

M. Öcal Oğuz ve diğer. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yay, 2013.

Oğuz, Ö. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.

Ögel, B. *Türk Kültür tarihine Giriş IV Türklerde Yemek Kültürü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

Özdemir, G. "Bayburt Şehri Kültürel Turizm Alanlarından Osmanlı Dönemi Ferruhsad Bey Tesisi". *DOKAP Bölgesi Uluslararası Turizm Sempozyumu 23-24 Ekim 2017 Bildiriler Kitabı*. Trabzon: KTÜ Matbaası, 2017.

Özger, Y. *XIX. Yüzyılda Bayburt (Sosyo-Ekonomik İdari ve Demografik Yapı)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2008.

Tietze, A. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı VI (O-R)*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018.

URL 1: Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, 15.05.2020. <https://sozluk.gov.tr/>

URL 2: Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü, 09.07.2020. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>

URL 3: Bayburt Postası, "Recai Purutoğlu, 40 Yıldır Çamura Şekil Veriyor", (19 Eylül 2018), 09.07.2020. <http://www.bayburtpostasi.com.tr/insanlar/recai-purutoglu-40-yildir-camura-sekil-veriyor-h17422.html>

URL 4: Haber Türk, "Tandır Ustası Purutoğlu Türkiye'de Yılın Ahisi Seçildi", (15 Eylül 2020), 16.08.2021. <https://www.haberturk.com/bayburt-haberleri/80843776-tandir-ustasi-purutoglu-turkiyede-yilin-ahisi-seccildi>

# TOROSLARDA ARI EVLERİ: KIRSAL BİR YAPI KÜLTÜRÜ\*

## Bee Houses in Toros Mountains: A Rural Building Culture

Dr. Öğr. Üyesi Nisa YILMAZ ERKOVAN\*\*

Doç. Dr. Lale ÖZGENEL\*\*\*

### ÖZ

Bu çalışma Alanya ve Konya'daki kırsal arı evlerini konu etmektedir. Üretimi ilk çağlarda başlayan balın hasadı, tarih içinde farklı tekniklerle yapılmıştır. Yerleşik hayata geçildikten sonra ticari malzeme olarak önem kazanan balın üretiminde, kovanların korunması bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmış ve yöreye göre değişen yöntemler geliştirilmiştir. Sepet, ahşap, seramik gibi farklı malzemelerden üretilen kovanların, mağaraların yüksek duvarlarına, ağaç kovukları içine veya dallarının arasına, bahçe duvarları ve ev duvarlarına yapılan nişler içerisine yerleştirilmesiyle hem iklim şartlarına hem de hırsızlık, vahşi hayvan saldırısı gibi diğer tehditlere karşı korunaklı bal üretim ortamları oluşturulmuştur. Arıcılık kültürü, arılara özel ve içinde kovan barındıran bir kırsal yapı tipinin geliştirilmesi ile zaman içerisinde kendi mekânsal bağlamını oluşturmuştur. Bu bağlam içerisinde yerel olanaklar ve ihtiyaçlar doğrultusunda aynı amaca hizmet eden farklı yapı tipleri ortaya çıkmıştır. Kırsal mimarinin özgün örneklerinden olan ve bu çalışmada "arı evleri" olarak adlandırılan yapılar, arı kovanlarının güvenliğini sağlamak ve iklim koşullarından korumak amacıyla tamamen yerel malzemeler ve yapım teknikleri kullanılarak inşa edilen yapılardır. Kırsal peyzaj içinde özgün bir tipoloji oluşturan arı evleri yalnız kullanıcı, biçim ve işlev açısından değil, yerel malzemelerle yapılan ve yıkıldığında tamamıyla kendi malzemesiyle yeniden inşa edilebilen yapılar olarak da cami, çeşme, köy konağı, tahıl ambarı, kuyu, kümes, ağıl, samanlık, mezarlık gibi diğer kırsal mimari öğelerden ayrışır. Kırsal yerleşmelerde özgün formları ile geniş bir coğrafyaya yayılan bu yapılarda farklı inşa teknikleri izlenir. Yaygın olarak Akdeniz havzası içerisinde arı evleri, ahşap hatıllı ve harçsız yığma taş duvarlardan oluşan yüksek bir gövde ve bu gövde üzerine yerleştirilen, kara kovanların üst üste istiflendiği geniş saçaklı ahşap bir platformdan oluşur. Bu platform üzerine dizilen kara kovanlar ahşap, sac veya ağaç kabuklarından oluşan kaplama/örtü ile iklime karşı koruma altına alınır. Kimi zaman moloz taş ve ahşap kullanılarak bir gövde inşa etmek yerine daha ekonomik bir yöntem olarak yüksek ağaçların gövdelerine belli bir yükseklikte ahşap platformların çatılmasıyla oluşan örnekler de vardır. Görülen bir diğer tip arı evi ise gövdesinin olmaması ve etrafında bir çevre duvarı olması ile ayrışır. Türkiye'nin farklı bölgelerinde halen kullanılan arı evleri hakkında nispeten sınırlı sayıda araştırma ve belgeleme bulunmaktadır. Güncel çalışmalar Antalya'nın batısında bulunan Elmali, Korkuteli, Teke Yöresi ve doğusunda Gazipaşa'da tespit edilmiş olan arı evleri üzerindedir. Bu çalışma, Antalya'nın doğusunda bulunan Alanya ile Konya kırsalında yapılan saha çalışmalarında tespit edilen arı evlerini kırsal kültür ögesi olarak ele almakta, belgelemekte, mevcut örnekler kapsamında yapım tekniği, malzeme kullanımı ve mimari form açısından karşılaştırmakta ve Akdeniz havzası bağlamında arı evi tipolojisi üzerine bir derleme ve değerlendirme sunmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Alanya, Konya, arı evi, kırsal mimari, arıcılık.

### ABSTRACT

The harvest of honey, which started to be produced in the early ages of human existence, has been done with different techniques throughout history. With the transition of human societies to settled life, honey has gained importance as a commercial material and the protection of hives has emerged as a necessity in the production of honey. For this purpose, methods varying according to the region have been developed. By placing the hives made of such different materials as baskets, wood and ceramics on the high walls of caves, between tree branches, in the niches built into garden walls and house walls, the honey production environments became protected against climate, theft and wild animal attacks. Beekeeping culture has established its own spatial and cultural context over time, following the development of a building type specific for the use of bees. In this context, different types of structures that served the same purpose, and built in line with local resources and needs, have emerged. These structures, which are called "bee houses" in this study, are original

\* Geliş tarihi: 5 Eylül 2020 - Kabul tarihi: 23 Şubat 2022

Yılmaz Erkovan, Nisa; Özgenel, Lale. "Toroslarda Arı Evleri: Kırsal Bir Yapı Kültürü" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 188-206

\*\* Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Antalya/Türkiye, nisa.erkovan@alanya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7473-7131.

\*\*\* Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Ankara/Türkiye, laleozgenel@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0016-7225.

examples of rural architecture and are constructed by using completely local materials and construction techniques. Bee houses form a unique typology in the rural landscape and differ from other such rural buildings as mosques, fountains, village mansions, granaries, wells, poultries, barns, haystacks and graveyards, not only in terms of form and function, but also in terms of being constructed with local materials that allow for rebuilding with the same materials when demolished. These structures are found over a wide geography and show different construction techniques. The bee houses in the Mediterranean basin are commonly built with a high body consisting of masonry stone walls with wooden beams and without mortar, and a wooden platform with wide eaves placed on this body, which is used to stack hives. The hives piled on this platform are protected against the weather conditions with a coating/cover made of wood, sheet metal or barks. There are bee houses that are built by constructing wooden platforms at a certain height on trunks of tall trees, which is more economical than building rubble stone body and a wood platform. Another type of bee house is the one that lacks a body but has a surrounding wall. Despite its frequent occurrence in the rural landscape however, bee houses that are currently used in different regions of Turkey have been relatively little documented; most recent studies include the bee houses found in Elmalı, Korkuteli, Teke Region in the West, and Gazipaşa in the east of Antalya. This study takes the bee house as a component of rural culture and documents the bee houses identified during the field surveys carried out in rural Alanya, in the east of Antalya and Konya. It samples the bee houses in terms of construction technique, material use and architectural form, and presents an evaluation on the bee house typology and local beekeeping culture in the context of Mediterranean basin.

#### **Keywords**

Alanya, Konya, bee house, rural architecture, beekeeping.

#### **Giriş**

İçinde yer aldığı doğal ve yerel bağlama ait çevresel, yapısal ve kültürel unsurların bir araya getirilmesiyle biçimlenen ve kimlik kazanan kırsal yapılar çevreye ve mekânsal geleneklere özgü unsurları ve değerleri barındırmaları, yer ve iklimin etkilerine karşı ürettikleri çözümler ile özgünleşen yapılardır. Kır halkının yerel malzeme kullanılarak çevre ile uyumlu bir yapım dili ile ürettikleri kırsal yapı kültürü yazılı bir aktarım sistemi olmaksızın gelenek, deneyim ve bilginin kuşaklar boyu aktarılmasıyla tarihi süreklilik kazanmıştır (Hubka 1979: 27). Bu anlamda kırsal mimari, yerelin ve geleneğin birlikteliğini sergilerken kır halkının yaşam ve yapı yapma kültürleri hakkında da bilgi verir. Toplumun genelinin kullanımı için üretilmiş kamusal yapılardan farklılaşan bu yapılar, kişisel ihtiyaçlar ve belirli işlevler doğrultusunda ve bulunduğu yere özgü ve ait olacak şekilde biçimlenen yapılardır. Tek ve mütevazı yapı ölçeğinin temsilcileri olan kırsal yapılar çevre ölçeğinde barınmanın, yerleşim ölçeğinde ise komşuluk ilişkileri, yaşama pratikleri, sosyal ve inşai gelenekler gibi kırsal ve yerel kültürü tanımlayan unsurların okunabildiği, gereksinimlere yanıt veren, iklim ve çevre koşullarına uyumlu, yerin halkı tarafından inşa edilen kültür varlıkları olmaları bakımından özelleşirler (Aran 2000; Bektaş 2001). Cengiz Bektaş (2001) halkın yaşama biçimini, kültürünü doğrudan yansıtan ve yapı sahibinin, ustanın, aileden veya çevreden kişilerin de katılımıyla yazılı kurallar çerçevesinde değil karşılıklı konuşarak ve anlaşarak inşa edilen konut, cami, çeşme, köy konağı, tahıl ambarı, kuyu, kümes, ağıl, samanlık, mezarlık gibi “kırsal mimari” yapıları “halk yapı sanatı” olarak tanımlar. Bektaş’a göre halk yapı sanatının ürünü, kolektif bir olayın sonucudur; halk kültürünü doğrudan yansıtır, katkılara, alıp vermeye, çeşitlenmeye açıktır; doğrudan yaşamdan kaynaklanır, yaşamla birlikte yürüyüp yaşamın canlılığını taşır. Bu nedenle, bütünüyle kapsadığı yaşamın da gerçekçi yansıtıcısıdır. (Bektaş 2001: 23-25).

Doğal malzemenin yerle birleşerek mekân oluşturması ile aynı zamanda kültür ve geleneğin aktarımı için de bellek oluşmaya başlar. Seçilen bir tipoloji başka bir yapıya aktarılırken hem kişisel ihtiyaçlar hem de bir önceki yapı uygulamasında görülen eksik

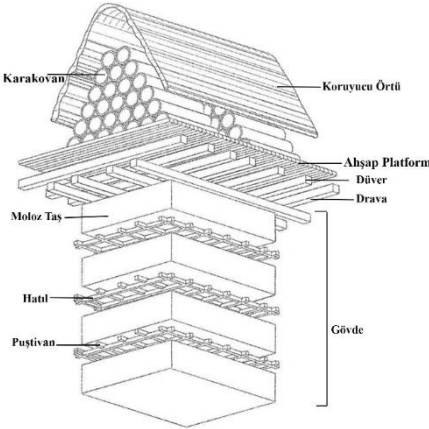
ve hatalar düzeltilir ve yapı diğerinden çeşitli açılardan ayrılmaya başlar (Rapoport 1969: 3). İklim, yapının konumlanacağı yer ve yapı ilişkisinin kurulmasında ve gündelik hayat pratiklerinin düzenlenmesinde belirleyici bir etkidir (Moholy-Nagy 1957: 51; Rapoport 1969: 85; Aran 2000: 52). İklimle karşı geliştirilmiş olan yerel çözümlerin uygulanarak sürdürülmesi ve aktarılmasıyla kırsala ait bir yapı kültürü oluşmuştur. Örneğin kır yapılarında, kapı ve pencere açıklıkları sadece iç ve dış arasında bir ilişki kurmaz, hava ve gün ışığı temin etmek için kullanılmaz; aynı zamanda kullanıcıların dışarıyla ilişkisini kontrollü bir biçimde sağlar. Açık avlu ve hayat gibi mekânlar dışarıyla ilişki kurarken, üst kat çıkımlar sokakla kontrollü ilişkilenebilir. Pencerele yapılan kafesler yapının dışarı ile olan ilişkisini dolaylı hale getirir, yaşam kültürünün önemli bir gereksinimi olan mahremiyetin sağlanmasına katkı verir. Kırsal yapı ustası, bu anlamda gelenekçe yapılandırılmış, kültürce tanımlanmış sınırlı bir alanda çalışır (Moholy-Nagy 1957: 53; Aran 2000: 54). Kırsal yapılarda değişik yapı malzemeleri, ahşap, taş, kireç ve toprak bir araya gelerek bir bütün oluşturur ve yapıya kimlik verir. Yapı ustası malzeme özelliklerini, kullanımını ve malzemeyi doğasına uygun kullanmayı zamanla ve aktarılan yapı kültürü vasıtasıyla deneyimler. Her ne kadar yapılar belli tipolojiler içerisinde ve benzer gibi görünse de ayrıntıda birbirlerinden farklıdırlar. Yapılar yerle, güneşle, rüzgârla, sokakla farklı ilişkiler kurar. Bu ilişkilerin toplamı ile diğer benzer yapılardan ayrışırlar.

Kırsal mimarinin genellikle kullanıcıları insan olan yapılara referans veren çalışmalar üzerine yoğunlaştığı görölmö. Bu anlamda özgün mimari değeri olan, yapı tipolojisi üreten, insanlar tarafından inşa edilen ancak kullanıcıları hayvanlar olan arı evi gibi yapılar nispeten daha az bilinen örnekler arasında yer alır. Arı evleri, yerel arıcılık kültürünün bir parçası olmakla birlikte kırsal peyzajın ve kır kültürünün de özgün ve yaygın görölen unsurları arasındadır; bu anlamda arı evlerinin bir kırsal yapı tipolojisi olarak ele alınması, bu yapıların belgelenmesi ve korunması önem kazanır. Bunun yanı sıra, arı evlerine kovanların taşınması ve yerleştirilmesi ve bal hasadının yapılması, yerel gelenekler ve kültürü tanımlayan yaşam pratiklerinden biri olarak da önemlidir. Arı evinin bir yapı olarak inşasından bal hasadına kadar yerel ve birlikte yapıım gelenekleri sürdürölmö. Arı evleri, kırsal bağlamdaki yapılar gibi, genellikle imece usulü ile yardımlaşarak inşa edilir; ancak kimi zaman bu yapıları birden fazla kişinin kullandığı durumlar da izlenir. Her yıl Nisan ayında arı evlerine çıkarılan kovanlardan<sup>1</sup>, Kasım ayında ve yardımlaşarak bal hasadı yapılır. Bu anlamda, yerel arıcılık kültürü kırsal halkın sosyal pratikleri arasında yer alır<sup>2</sup>. Antalya'nın Gazipaşa İlçesinde Akarca mevkiinde araştırma kapsamında yapılan mülakatlarda Mehmet Ali Şirin de, dedesi ve babası Hüseyin Şirin'in balcılık yaptığını, kendisi 6-7 yaşlarındayken babasının yaptığı deve yolundan kovanlarını taşıdıklarını ve bunu köy halkı ile birlikte yaptıklarını; bal hasadını da köylölerin imece usulü ile hep birlikte yaptığını aktarmıştır (K.K.1). Arı evlerinin büyüklüğünü ve saçağının genişliğini, tıpkı diğer kırsal yapılarda olduğu gibi, sahibinin elindeki kovanların sayısı, bir başka deyişle maddi imkânlar belirler. Ayrıca taş, ahşap gibi yerel malzemenin elde edilebilirliği, işlenebilirliği ve boyutu da arı evlerinin gövde ve saçak ölçülerini belirlemede bir ölçüttür.

Toplanması insanlık tarihinin çok erken evrelerinde, düzenli üretimi ise Eskiçađ'la birlikte başlayan balın, zaman içinde hem sembolik hem de ticari madde olarak değeri kazanmasıyla balın korunması ve arıların güvenli bir ortamda bal üretebilmesi için kovanların hırsızlardan, vahşî hayvanlardan ve hava koşullarından korunması ihtiyacı doğmuştur<sup>3</sup>. Bunun için Eskiçađlardan itibaren farklı coğrafyalarda, bazen birbiri ile benzerlik gösteren, çözümler üretilmiştir<sup>4</sup>. Arıların yuva ve üretim yapmak için kulan-

diği kovanların yerleştirildiği ve korunduğu arı evleri de bu kapsamda geliştirilmiş bir yapı türüdür. Aynı amaçla kullanılan bu yapılar farklı kırsal kültürlerde, örneğin Akdeniz bölgesinde “arı sereni”, Artvin civarında “petek hanı”, Konya bölgesinde “hanay” gibi farklı isimlerle adlandırılmaktadır<sup>5</sup>. Arı evi olarak adlandırılan bu yapı türü ahşap hatıllı yığma moloz taş duvar tekniği ile oluşturulan bir gövde üzerine çatılan ve gövdeden geniş saçaklar yapacak şekilde inşa edilen ahşap bir platformdan oluşmaktadır. Bu platforma dizilen kovanların üzeri ağaç kabuğu ile kapatılarak ve kovanların araları hayvan gübresi karışımı bir çamur ile sıvanarak iklim etkilerinden korunma sağlanmaktadır (Resim 1).

Örneklerini ve detaylı çalışmalarını<sup>6</sup> daha çok Teke yöresinde (Korkuteli, Kumluca, Finike ve Beydağları çevresi) gördüğümüz arı evlerinin, Antalya'nın doğusunda Gazipaşa'da (Erkovan 2018) ve Konya'nın Hadim'e bağlı Dedemli/Kaynarca Yaylası'nda (Ceylan 2012: 157), Bozkır/Tufanderesi, Sorkun/Beşpınar, Korualan/Yenice'de (Bulut 2015: 106), Bozkır/Arslantaş Köyü'nde ve Taşkent/Bolay Köyü'nde de yayılım gösterdiği görülmektedir. Bu arı evleri ahşap ve taştan yükseltilmiş gövde ve ahşap platform üzerine kovanların dizildiği bağımsız yapılardır. Ayrıca Bursa Ürünlü Köyü'nde evlerin duvarlarında ve bahçe duvarlarında bulunan dikdörtgen boşlukların da arı evleri olarak kullanıldığı izlenmiştir. Kapadokya yöresinde rastlanılan bu tür arı evlerinin yapımı duvarların inşası sırasında düşünülmüş olup, yerden yaklaşık bir metre yükseklikte bir, iki veya üç sıra bırakılan boşlukların dışlarına ahşap kapı yapılmasıyla oluşturulmuştur (Crane 1999: 139; Gümgüm 2015: 81-82). Kapadokya'da, Göreme (Crane 1999: 137) ve Ürgüp Karacaören Köyü'nde (Sarıözkan 2009: 145) mevcut kayaların içine yerden yaklaşık 2 m. yükseklikte oyulmuş olarak kullanılan benzer arı evleri vardır. Artvin'de de doğal kaya üzerine ahşaptan yapılmış ve “kavran” denilen kovanların konulduğu arı evleri bulunmaktadır (Ceylan 2012: 158).



**Resim 1.** Moloz taş gövdeli arı evi, Elmalı Müzesi (çizim ve fotoğraf, N. Erkovan)

### Konya ve Alanya Arı Evleri

Akdeniz havzasında henüz belgelenmemiş olan arı evlerinin tespit edilmesi ve belgelenmesi için iki çalışma bölgesi belirlenmiştir. İlk etap çalışma alanı olarak Konya'nın Bozkır İlçesi'ne bağlı Dereköy ve Arslantaş ile Taşkent Bolay kırsalında bulunan arı evleri incelenmiştir. İkinci çalışma alanı Antalya'nın doğusunda bulunan Alanya İlçesi Karapınar Mahallesi Söğüt Mevkii'dir (Resim 2).

Birinci grup arı evinin tespit edildiği Beşpınar Mevkii, Dikilitaş Yaylasında olup Dereköy Mahallesi sınırları içindedir<sup>7</sup>. Deniz seviyesinden yaklaşık 1900 m. yükseklikte olan Dikilitaş Yaylası, yaz aylarında yayla olarak kullanılan bir yerleşim yeridir. Toros Dağları'nın uzantısında olan yerleşimde transhüman<sup>8</sup> yaşam kültürünün bir yansıması olan yarı göçebe yaşam döngüsü de mevcuttur. Yerleşim yerine yakın sayılabilecek bir konumda bulunan dere, bu alan için bir su kaynağı işlevi görmektedir. Bozkır İlçesi sınırları içinde bulunan Arslantaş Yaylası, Arslantaş Köyü yakınında, deniz seviyesinden 1650 m. yükseklikte bir yayla yerleşimidir. Arslantaş Köyü'nün yaylasıyla mesafe olarak yakın, benzer iklim ve topoğrafyaya sahip olması ve sadece balçılık ve tarım gibi ekonomik nedenlerle geçici süreyle yerleşilen bir yer olması nedeniyle bölgede yatay bir yarı göçebe durumu gözlemlenmektedir. Taşkent Bolay Mevkii, Arslantaş Yaylası ile benzer bir konumda olup deniz seviyesinden yaklaşık 1650 m. yükseklikte, ana yerleşim yerine yakın bir mevkidedir.

Alanya Karapınar Mahallesi'nde bulunan Söğüt Mevkii<sup>9</sup> deniz seviyesinden yaklaşık olarak 1400 m. yükseklikte ve Toros Dağları'nın eteklerindedir. Göksu Irmağı'nın bir kolu bu mevkide tespit edilen arı evlerinin yakınındaki Karapınar Köyü'nden geçmektedir<sup>10</sup> (Önal 2019: 66).

Her üç mevkide toplam 26 adet arı evi tespit edilmiştir. Biçim, malzeme ve yapım tekniği bakımından farklılıklar gösteren arı evleri köy yerleşimlerinin yakınında, yürüyerek ulaşılabilen mesafelerde, yaklaşık 750-2000 m. arasında değişen uzaklıklarda, konumlandırılmıştır. Hemen hepsinin yakınında, dere, nehir kolu veya bunlardan beslenen çeşme niteliğinde bir su kaynağı bulunmaktadır.

Araştırmaya konu olan 26 adet arı evi gövde biçimlenişleri bakımından üç tip tanımlar. Birinci grup arı evleri ağaç üzerine ahşap platformlu olarak inşa edilen örnekleri kapsar. İkinci grup arı evleri moloz taş gövde üzerine çatılan ahşap platformdan oluşur. Üçüncü grup arı evlerinin belirleyici özelliği ise gövdesiz ve çevre duvarlı oluşudur.




Resim 2. Arı evlerinin yayılım alanları

### 1. Ağaç Üzerinde Ahşap Platform Olarak Kurgulanan Arı Evleri

Konya Beşpınar Mevkii'nde tespit edilen üç adet arı evi bu tipolojiye örnek oluşturmaktadır (Resim 3). Arı evlerinin yakınında bir dere ve yayla yerleşimine ait bir çeşme bulunmaktadır. Bu evler yaklaşık 5.5x5.5 m. ölçülerinde oluşturulan ahşap platformların, ağaç gövdelerine yerden yaklaşık 6.00 m. yükseklikte çakılmasıyla oluşturulur. Kara kovanlar bu platformların üzerine dizilir, araları ve üzerleri ağaç kabukları ile örtülerek dış etkenlere karşı korumaya alınır. Dik topoğrafya nedeniyle bölgeye yaya ulaşımının ve malzeme nakliyesinin zor olması, öte yandan mevcut ağaç varlığı ve dolayısıyla ahşap malzemenin kolay elde edilebilir olması ağaç gövdelerinin arı evlerinin platformlarını taşıyan doğal gövdeler olarak değerlendirilmesi çözümünü getirmiştir. Şüphesiz bu çözüm aynı zamanda pratik ve hızlı bir yapım yöntemidir.



YER	KONUM	ÖRNEK	ADET	BOYUT	MALZEME	YAPIM TEKNİĞİ
KONYA	Bozkır Dereköy Mah.Dikilitaş Yaylası Beşpınar Mevkii		3	En: 5.50 m.	Ağaç gövdesi ve ahşap	Ağaç gövdesine ahşap platform çatkı
				Boy: 5.50 m.		
				Yük: 6.00 m.		

**Resim 3.** Ağaç Üzerinde Ahşap Platform Olarak Kurgulanan Arı Evi, Bozkır Dereköy (fotoğraf, N. Erkovan)

### 2. Moloz Taş Gövdeli ve Ahşap Platformlu Arı Evleri

Taş malzemenin yakın çevreden temin edilebilir olduğu yerlerde, kovanları taşıyan platformların taştan yapılmış gövdelere çatıldığı görülür. Taş gövdeli arı evleri Konya İli Bozkır İlçesi Dereköy Mahallesi Dikilitaş Yaylası Beşpınar Mevkii'nde, Bozkır Arslantaş Köyü Arslantaş Yaylası'nda, Konya Taşkent Bolay Mevkii'nde ve Alanya Karapınar Mah. Söğüt Mevkii'nde tespit edilmiştir. Bu arı evlerinin bazılarında moloz taş gövdenin üzerinde bir açıklık bulunur; bu anlamda moloz taş gövdeli arı evleri, açıklıklı veya açıklıksız olarak iki alt tip tanımlar.

#### 2.1. Moloz Taş Gövde Üzerinde Açıklık Olmayan Arı Evleri

Konya Beşpınar Mevkii'nde iki adet, Arslantaş Yaylası'nda yedi adet<sup>11</sup>, Alanya Söğüt Mevkii'nde iki adet arı evi tespit edilmiştir. Evlerin gövdesi iki farklı yapım tekniği ile inşa edilmiştir. Dereköy ve Arslantaş arı evlerinde kullanılan birinci teknikte gövde moloz taş ve ahşap hatılardan yapılmış, genellikle ardıc ağacı kullanılan hatıllar köşelerden taşırılarak aralarına moloz taş doldurulmuştur. Yaklaşık 0.22 m. kalınlığında olan ahşap hatıllar, ortalama 0.55 m. aralıklarla yerleştirilerek istenilen yükseklikte gövde oluşturulmuştur. Gövdenin sağlamlığını arttırmak için üste doğru gövde genişliği



azaltılmıştır. Yaklaşık kare formlu olan gövdede, hatıllar arasına moloz taş dolgu yapıldığı için üzerinde herhangi bir açıklık bırakılmamıştır. Dereköy arı evlerinde gövdenin genişliği 2.5x2.5 m., yüksekliği ortalama 6.20 m. iken, Arslantaş arı evlerinde ortalama gövde genişliği 2.20x2.20 m. yüksekliği ise 4.5 m.'dir. Gövde yükseklikleri arazi eğimine uyumlu olarak ön ve arka cephelerde değişiklik göstermektedir. Alanya arı evlerinde kullanıldığı görülen ikinci yapım tekniğinde ise ana gövde moloz taş, ahşap hatıl ve dikme kullanılarak yapılmıştır. Hatıl ve dikmeler birbirleri ile köşelerde çivi ile birleştirilerek gövdenin sağlamlığı artırılmıştır. Hatıl ve dikmelerin içi harçsız moloz taş ile doldurulmuştur. Hatılların arası taş dolgu olduğu için gövde üzerinde bir açıklık bırakılmamıştır. Alanya örneklerinde gövde genişliği ortalama 1.90x1.58m. ve yüksekliği 2.70 m.'dir. Konya örneklerine benzer şekilde arazinin eğimi nedeniyle ön ve arka cephelerde gövde yüksekliği değişkenlik göstermektedir.

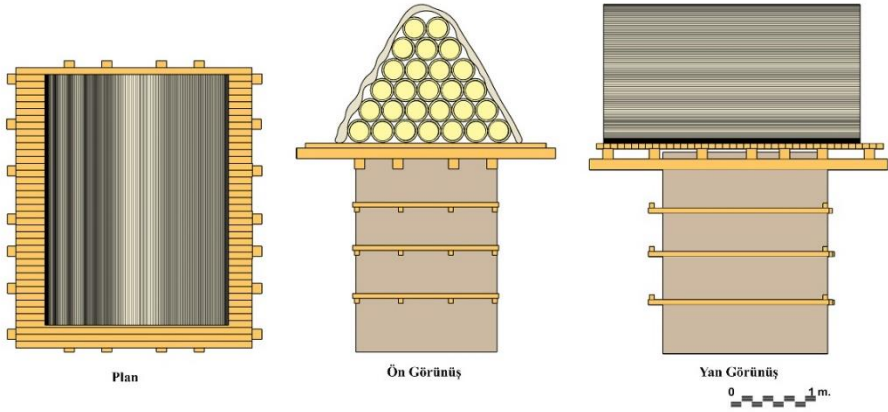
Ana gövde oluştuktan sonra kara kovanları dizmek için oluşturulan ve gövdeye çatılan ahşap platform incelenen arı evlerinin hepsinde benzer şekilde inşa edilmiştir. Buna göre, ahşap platform gövde üzerine inşa edilirken belli sayıda ana kirişler yerleştirilmekte, bu kirişlerin üzerine "düver" adı verilen daha uzun ahşap kirişler yerleştirilmektedir (Ceylan 2012:161). Düverler ana gövdeden, gövdenin ölçülerine ve eldeki kovan sayısına göre çıkıntı yaparak geniş bir saçak oluşturmaktadır. Genellikle gövdenin dört tarafından 1.50-1.60 m. arasında değişen ölçülerde çıkmalarla saçak oluşturan bu ahşap platformlarla kovanların konulacağı ve yabani hayvanların tırmanamayacağı genişlikte uygun mekânlar elde edilmektedir. Düverlerin üzerine "drava" adı verilen<sup>12</sup> ve düverden daha ince olan ahşap döşeme kirişleri ters yönde ve benzer şekilde saçak oluşturacak şekilde dizilmektedir. Duvarların üzerine yerleştirilen ahşap taban döşemesi de dravaların tersi yönünde ve bitişik olarak yerleştirilerek kara kovanların konulduğu platform elde edilmektedir. Kara kovanların dizildiği ahşap platforma dışarıdan ayrı bir çatki merdivenle ulaşılmaktadır. Hem yapı elemanlarının yöresel olarak aldığı isim, hem de benzer inşa teknikleri ortak bir yapı kültürünün parçası olduklarını göstermektedir.

Ahşap platformların üzeri, kara kovanları iklim koşullarından korumak amacıyla yapılan bir üst örtü ile kaplanmaktadır. Dereköy ve Alanya arı evlerinde ahşap platform üzerine üst üste gelecek şekilde sıralanan kovanların araları ve üzerleri ağaç kabuğu veya saman karışımı çamur ile sıvanmış ve ağaç kabuğu ile kaplanarak dış etkenlere karşı koruma sağlanmıştır. Bu kaplama örtünün şekli kovanların diziliş şekli ile aynıdır. Platformun büyüklüğüne bağlı olarak platformdan yaklaşık 2 m. yüksekliğe kadar bir örtü oluşturulmaktadır (Resimler 4-8-9-10-11).



**Resim 4.** Bozkır, Dereköy Arı Evleri (fotoğraf, N. Erkovan)



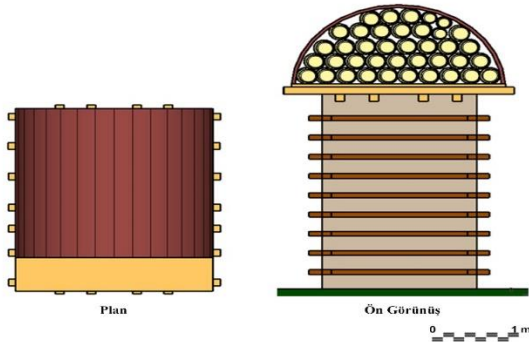


**Resim 5.** Bozkır, Dereköy Arı Evleri (çizim, N. Erkovan)

Arslantaş arı evlerinde kullanılan örtü tekniği farklıdır. Bu örneklerde kovanlar dizildikten sonra üzerleri tonoz çatı şekli verilen sac bir kabuk ile örtülmüştür. Üst örtü platformun büyüklüğüne bağlı olarak ortalama 1.75 m. yüksekliğinde yapılmaktadır. Bu, her yıl kabukların değiştirilmesi ve bakım yapılması gereken ağaç kabuğu üst örtülere göre daha kolay, daha uzun kullanım ömürlü ve ekonomik bir yöntemdir. Her iki yöntemde kovanların arkası ve önü sıvanarak yalıtım sağlanmış, yalnızca arıların giriş çıkışını sağlayan “işlengeç” kısmı açık bırakılmıştır; kalan kısım ahşap parçaları ile kapatılmıştır (Resimler 6-7-10-11).



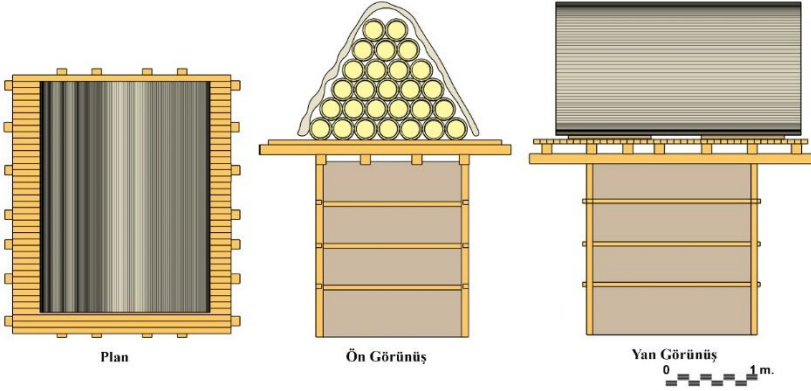
**Resim 6.** Bozkır, Arslantaş Arı Evleri (fotoğraf, N. Erkovan)



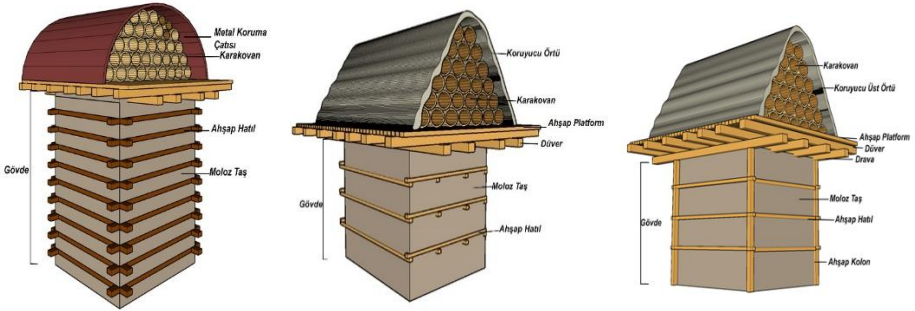
**Resim 7.** Bozkır, Arslantaş Arı Evleri (çizim, N. Erkovan)



Resim 8. Alanya Arı Evleri (fotoğraf, N. Erkovan)





Resim 9. Alanya Arı Evleri (çizim, N. Erkovan)



Resim 10. Konya Bozkır, Dereköy, Arslantaş ve Alanya Arı Evleri (çizim, N. Erkovan)

YER	KONUM	ÖRNEK	ADET	BOYUT	MALZEME	YAPIM TEKNİĞİ
KONYA	Bozkır Dereköy Ma.h. Dikilitaş Yaylası Bespinar Mevkii		2	En: 2.50 m.	Moloz Taş ve Ahşap	Ahşap hatlı yığma moloz taş gövde üzerine ahşap platform çatkı
				Boy: 2.50 m.		
				Yük: 6.20 m.		

YER	KONUM	ÖRNEK	ADET	BOYUT	MALZEME	YAPIM TEKNİĞİ
KONYA	Bozkır Arslantaş Köyü Arslantaş Yaylası		7	En: 2.20 m.	Moloz Taş ve Ahşap	Ahşap hatılı yağma moloz taş gövde üzerine ahşap platform çatkı
				Boy: 2.20 m		
				Yük: 4.50 m		
YER	KONUM	ÖRNEK	ADET	BOYUT	MALZEME	YAPIM TEKNİĞİ
ALANYA	Karapınar Mah. Söğüt mevkii		2	En: 1.90 m.	Moloz Taş ve Ahşap	Ahşap hatılı yağma moloz taş gövde üzerine ahşap platform çatkı
				Boy: 1.58 m		
				Yük: 2.70 m		

Resim 11. Konya Bozkır, Dereköy, Arslantaş ve Alanya Arı Evleri

## 2.2. Moloz Taş Gövde Üzerinde Açıklık Olan Arı Evleri

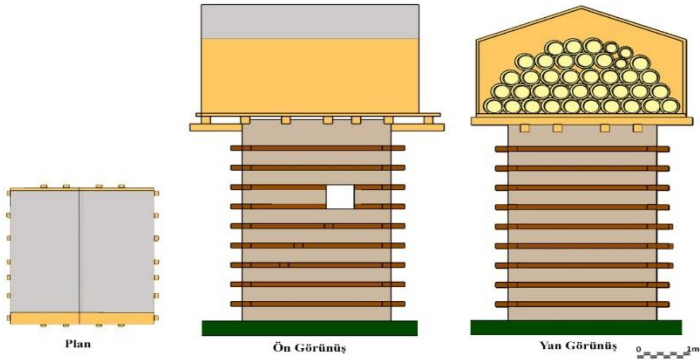
Bu tipte inşa edilmiş 10 adet arı evi Konya Bolay Mevkii'nde tespit edilmiş ancak sahiplerinin bilgilerine ulaşılamamıştır. Evlerin gövdeleri moloz taş ve ahşap hatıldan oluşmaktadır. Moloz taşlar arasında harç kullanılmamıştır. Yapı gövdesinin sağlamlığını arttırmak için üste doğru gövdenin genişliği azaltılmıştır. Genellikle ardıç ve meşe ağacı kullanılan kalın hatıllar köşelerde dışarıya taşırılmıştır. Moloz taş dolgu tekniği ile gövde belli bir yüksekliğe kadar inşa edilmiş devamında gövdede ortalama 0.50x0.50 m. ölçülerinde ahşap bir kapı bırakılmış ve gövdenin içinde bir insanın sürünerek girip ahşap platforma ulaşabileceği büyüklükte, yaklaşık 1.00x1.00 m., bir mekân oluşturulmuştur. Bu mekânın zeminden yüksekliği gövde yüksekliğine bağlı olarak değişkendir. Gövde yüksekliği 6.00 m. olan arı evlerinde gövdenin dördüncü metresinde oluşturulurken, gövde yüksekliği 2.50 m. olan arı evlerinde yaklaşık birinci metrede yapılmıştır. Geçiş mekânı olarak adlandırabileceğimiz mekândan ahşap platforma ulaşabilmek için taş basamak veya ahşap çatkı merdiven kullanılmıştır. Geçiş mekânına dışarıdan ulaşabilmek için moloz taş gövde üzerinden "puştivan" olarak adlandırılan yatay hatılları desteklemek için kullanılan dikey hatıllar merdiven şeklinde dışarıya belirli aralıklarla taşırılmıştır. Ana gövde üzerine ahşap platform inşa edilirken gövde genişliğine göre sayıları değişkenlik gösteren ana kirişler yerleştirilmiş üzerlerine daha uzun ahşap kirişler yerleştirilmiştir. Bu ana kirişler gövde genişliği ile orantılı şekilde genişçe bir saçak oluşturmak için çıkıntı yapacak uzunlukta kullanılmıştır. Bu ana kirişlerin üzerine daha ince ahşap döşeme kirişleri ters yönde dizilmiştir. En üstte yer alan ahşap taban döşemesi de son kirişlerin tersi yönünde, bitişik olarak yerleştirilerek hem kara kovanların konulabileceği yüksekte bir zemin hem de yırtıcı hayvanların platforma tırmanarak ulaşmasını engelleyecek genişlikte bir saçak elde edilmiştir (Resimler 12-13).

Gövdesinde açıklık olan bu arı evlerinde kovanları korumak için inşa edilen üst örtü diğer örneklerden tamamen farklı inşa edilmiştir. Kovanlar ahşap platform üzerine üst üste gelecek şekilde sıralandıktan sonra araları saman ve gübre karışımı çamurla sıvanmış ve ardıç kabuğu serilerek yalıtım sağlanmıştır. Platform sınırlarında kalmak üzere arka ve yan cepheler ahşap çatkı duvarlarla yükseltilmiş, bu duvarlar beşik çatı formunda kapatılarak üç cephesi kapalı ön cephesi açık bir mekân oluşturulmuştur. Yan duvarlar ortalama 1.5 m. yükseltilirken, mahya yüksekliği ahşap platformdan itibaren 2 ile 2.5 m. arasında değişen ölçülerde inşa edilmiştir. Çatının bu formu hem daha fazla

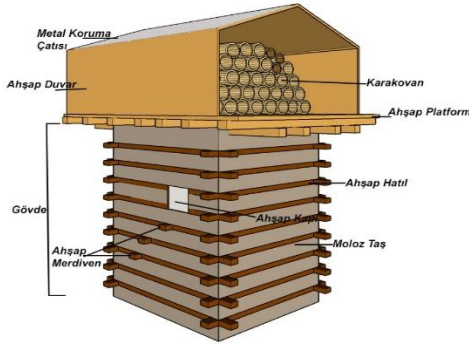
kovanı platforma sığdırabilmek için uygundur hem de iklim koşullarına daha dayanıklıdır (Resimler 13-14).



Resim 12. Konya, Bolay Arı Evleri (fotoğraf, N. Erkovan)



Resim 13. Konya, Bolay Arı Evleri (çizim, N. Erkovan)



YER	KONUM	ÖRNEK	ADET	BOYUT	MALZEME	YAPIM TEKNİĞİ
KONYA	Taşkent Bolay Mevkii		10	En: 2.00 m.	Moloz Taş ve Ahşap	Ahşap hatlı yağma moloz taş gövde üzerine ahşap platform çatki
				Boy: 2.50 m.		
				Yük: 5.50 m.		

Resim 14. Konya, Bolay Arı Evleri



### 3. Gövdesiz, Çevre Duvarlı Arı Evleri

Günümüzde balcılık yapılan birçok yerde yabani hayvan neslinin tükenmiş olması nedeniyle moloz taş gövdeli arı evlerine duyulan ihtiyaç ortadan kalkmış ve balcılık gövdesiz ve çevre duvarlı arı evleri ile yapılmaya devam etmiştir<sup>13</sup>. Konya İli Bozkır İlçesi Arslantaş Köyü'nde tespit edilen arı evleri bu tür yapılar olup yeni bir arı evi tipi tanımlamaktadır. Bu arı evleri için özellikle biraz eğimli arazilerde kuru duvar tekniği ile moloz taşlardan bir çevre duvarı ve içinde dolgu bir platform inşa edilerek eğim düzeltilmekte ve kovanlar elde edilen düz platform üzerine dizilmektedir. Kovanların araları ve üzerleri yalıtım amaçlı olarak inek gübresi ve saman karışımı bir çamurla sıvanmaktadır. Üst üste dizilen ve tonoz çatı görünümünde olan bu kovanların üzeri ise sac levhadan bir örtü ile kapatılarak iklime karşı korunaklı hale getirilmektedir (Resim 15).



**Resim 15.** Konya Bozkır, Aslantaş Köyü, Çevre Duvarlı Arı Evleri (fotoğraflar, N. Erkovan)

### Değerlendirme

Konya ve Alanya kırsalında yapılan araştırmalar sonucunda mevcut bir ağacı gövde olarak kullanarak çatılan ve yerden yükseltelen platformların üzerine kovanların dizilmesiyle oluşan arı evleri, moloz taş ve ahşap kullanılarak inşa edilen ve baza görevi gören bağımsız bir gövde üzerine çatılan ve yerden yükseltelen platformların üzerine kovanların dizilmesiyle oluşan arı evleri ve kovan istiflerinin altına toprak dolgu platform ve etrafına çevre duvarı yapılarak oluşturulan arı evleri olmak üzere yapım yöntemi açısından farklılaşan üç tip arı evi belgelenmiştir. Taş ve ahşap malzemenin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu yapılarda, yakın geçmişe kadar, kovanları korumak için ağaç kabukları ile yalıtım yapılmış olduğu bilinse de günümüzde kullanılan veya inşa edilen örneklerin pek çoğunda, her yıl kabukların değiştirilmesi ve bakım yapılması gereken ağaç kabuğu üst örtülere göre daha kolay, pratik ve uzun ömürlü olan sac çatı örtüsü kullanıldığı görülmüştür.

Araştırmada birinci tip olarak adlandırılan “Ağaç Üzeri Ahşap Platformlu Arı Evleri”nde mevcut ağaçların gövdeleri kovanları yükseltmek için kullanılmış, gövdeye platformlar çakılarak geniş bir zemin elde edilmiş ve kovanlar bu platform üzerine dizilmiştir. Tespit yapılan bölgelerde kış ayları soğuk geçtiği için kovanların üzeri ardıc kabuğu ile kaplanarak iklimsel etkilerden korunmaları sağlanmıştır.

Kovanı yüksekte tutmak için mevcut ağaç gövdelerinin kullanıldığı örnekler pek çok başka coğrafyada da, örneğin, Afrika’da görülmektedir. Bu örneklerde kütüklerin oyulması ile oluşturulmuş ve Türkiye’de kara kovan olarak adlandırılan kovanlar ağaca asılmakta veya ağacın çatal oluşturan uygun kısımlarına sıkıştırılmaktadır; kütük kovanlar dışında palmiye parçaları ile bağlanmış bambu kovanlar ve dokunmuş bitki saplarından yapılan kovanlar da kullanılmaktadır; (Crane 1999: Fig. 28.4b-32.4a). Tropikal bir bölge olan Afrika’da bitkilerden imal edilen bu tür kovanlar çok daha rahat kullanılmaktadır. Afrika’dan tamamen farklı bir iklime sahip Almanya’da ve Polonya’da da ağaç dallarına kovan yerleştirilerek arıcılık yapılmaktadır (Crane 1999: 322-323). Polonya’da bulunan örneklerde kovanlar ağaçlara, diğer örneklerin aksine, dik olarak yerleştirilmiştir (Crane 1999: 226). Uzun ve soğuk geçen kış aylarında bitki veya samanla dış kısımları sarılarak kovanların korunması sağlanmıştır.

Araştırmadaki ikinci tip arı evini temsil eden ve “Moloz Taş Gövdeli ve Ahşap Platformlu Arı Evleri” olarak tanımlanan bağımsız gövdeli arı evleri Antalya’nın doğusunda kalan Gazipaşa’da ve batısında bulunan Elmalı ve Korkuteli’nde de görülmektedir. Bu türdeki arı evlerinin gövdeleri moloz taş ve ahşap kullanılarak yapılmaktadır. Gazipaşa örneklerinin bir tanesinde dışarıda ahşap bir çerçeve oluşturularak içerisi harçsız moloz taş doldurulmuş bir gövde oluşturulmuş, üzerine ahşap platform çatılmış, kovanlar üst üste dizilmiş, araları ve üzerleri ardıc kabuğu ile kapatılmıştır. Diğer Gazipaşa örneğinde iki ayrı ahşap hatıllı moloz taş duvar ayak yapılarak üstte platform oluşturulmuş ve kovanlar diğer örnekle aynı teknikle dizilerek yalıtım sağlanmıştır (Erkovan 2018). Gazipaşa örneklerinde gövde üzerinde herhangi bir açıklık bırakılmamıştır. Kovanların dizildiği platforma dışarıdan ahşap çatki bir merdivenle ulaşılmaktadır (Resim 16). Gövdenin yapım tekniği farklılık gösterse de bu örnekler, yazının konusunu oluşturan araştırmamızın “Moloz Taş Gövdesi Üzerinde Açıklık Olmayan Arı Evleri” grubundaki örneklere dâhil edilebilir. Araştırma bölgesinde bulunan arı evlerinden Alanya ve Konya Dereköy örnekleri gövde ve koruma örtüsü bakımından birbirlerine benzerlik gösterirken Konya Arslantaş’taki örnekler gövde bakımından benzerlik göstermesine karşın, koruyucu üst örtü bakımından farklılaşmaktadır (Resim 16). Arslantaş örneklerinde kovanların tonoz çatı formu oluşturacak şekilde dizilmesi ve üzerlerinin sac bir örtü ile kapatılması ayırt edici bir özelliktir.

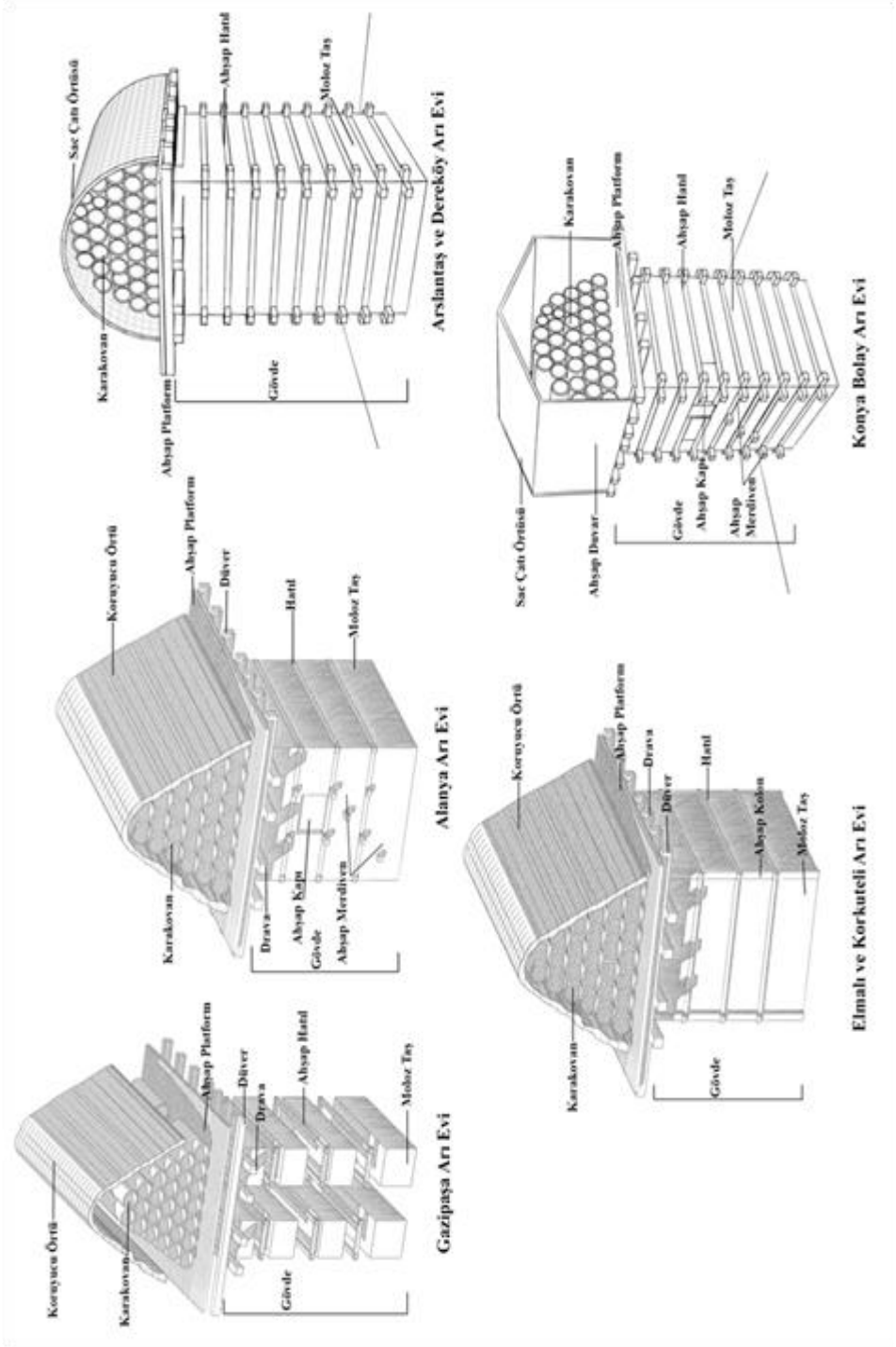
Korkuteli ve Elmalı örneklerinde ahşap hatıllı yığma moloz taş gövde üzerine belirli bir yükseklikte açıklık bırakılarak buradan üst platforma geçiş yapılması sağlanmıştır. Bu örnekler bu çalışmada tanımlanan “Moloz Taş Gövdesi Üzerinde Açıklık Olan Arı Evleri” grubuna dâhil edilebilir; ancak bu çalışmada tespit edilen örneklerden üst platformda kovanların diziliş ve üst örtü niteliği ile ayrılmaktadır (Resim 12). Elmalı ve Korkuteli örneklerinde kovanlar üst üste dizilerek “semerdam”<sup>14</sup> formu bir çatı oluşturulmuş, çatının üzeri ağaç kabukları ile kaplanmıştır. Kovanların yalıtımı ise çamur ve samandan oluşan bir sıva karışımıyla yapılmıştır. Konya Bolay örneklerinde ise gövde yapım tekniği Elmalı ve Korkuteli örnekleri ile aynı olup üst yapı tamamen farklıdır.

Hem Gazipaşa, Elmalı ve Korkuteli hem de burada ele alınan Konya ve Alanya örneklerinde ahşap platformlarla bir mekân oluşturulmuş, bu mekânın üç tarafı ahşap çatki duvarlarla yükseltılarak ön kısım açık bırakılmıştır. Bu duvarların üstü beşik bir çatı

konstrüksiyonu ile kapatılarak kovanların dizilmesi için yarı kapalı bir mekân oluşturulmuştur. Kovanların araları inek gübresi, saman ve çamurdan oluşan bir karışımla sıvanarak yalıtımı sağlanmıştır.

Üçüncü bir tip olarak belirlenen çevre duvarlı ve taş platformlu arı evlerinin benzer örnekleri Patara’da tespit edilmiştir (Bulut 2015). Antalya Patara Hurmaköy ve Muarö-nü Mevkii’nde tespit edilen ve yörede “arılık” olarak tanımlanan yapılar bu çalışmada arı evi olarak tanımlanan örneklerde olduğu gibi yüksek çevre duvarlıdır ve içleri kademelidir (Bulut 2015: 107-108). Bunların dışında Gazipaşa’da Çamlıca Köyü Akarca Mevkii’nde daha önce tespit edilen bir arı evi için yüksek bir kaya gövde olarak kullanılmış ve üzeri moloz taş duvar ile yükseltilerek kovanların dizileceği düz bir zemin elde edilmiştir. Bu çalışmada tespit edilen Konya Arslantaş çevre duvarlı arı evinin çevresi de moloz taş ile çevrelenmiş, düzeltilen ve taş platform haline getirilen alan üzerine kovanlar tonoz form oluşturacak şekilde üst üste dizilmiş ve sac çatı örtüsü ile kaplanmıştır. Yalıtım için kovan araları inek gübresi ve samanla karıştırılmış bir çamurla sıvanmıştır. Bu şekilde inşa edilmiş arı evlerinin örneklerine Romanya, İspanya ve Fransa gibi ülkelerde de rastlanmaktadır. Romanya’daki bir örnekte arı evinin etrafı sazlık ve çalı ile örülmüş bir çit ile çevrelenmiş, 1.5 m. genişliğinde bir alanın üzeri sırkalarla desteklenen bulunan arı evlerinin etrafı, kovanları özellikle aylara karşı korumak için taş duvar ile çevrilmiştir. Bu evlerin içerisi teraslanmış, kovanlar bu teraslara yerleştirilmiş ve terasların etrafı yüksek bir duvarla çevrelenmiştir (Crane 1999: 324-325).

İklim, bitki örtüsü, topoğrafya, yapı malzemelerinin ulaşılabilirliği, ihtiyaç gibi etkenler ortak ölçütler olsa da yapım teknikleri ve biçimsel özellikler kırsal mimari öğelerin farklılaşmasına neden olmaktadır. Toros Dağı etekleri boyunca birbirine yakın sayılan yerleşim yerlerinde incelenen örneklerin ortak noktası, taş ve ahşabın farklı kombinasyonlarla ve ihtiyaca bağlı olarak, kimi zaman gövdede kimi zaman da üst yapıda farklılar göstererek kullanılmasıdır. Bu anlamda inşa tekniği ve malzeme kullanım detayı farklılaşsa da yapı tipolojisi temelde üç öğeden oluşmaktadır: gövde, platform ve üst örtü. Sonuç olarak “bal” elde etmeye yönelik yapılar kurgulanarak benzer yapı yapma kültürü içerisinde farklı yapım teknikleri kullanılarak aynı amaca hizmet eden yapılar üretilmiştir. Bu da aynı ürünü elde etmeye çalışan benzer veya farklı coğrafyalarda yaşayan yerel halk arasındaki geleneklerin, yapı yapma kültürünün ve benzer ihtiyaçlar karşısında model olarak benzer olsa da ayrıntıda farklılaşan yapılara dönüşümün örneklerini göstermektedir.



Resim 16. Toroslardaki Arı Evleri Tipolojisi (çizim, N. Erkovan)



## Sonuç

Bulunduğu coğrafyaya, kullanıcının isteğine ve geleneklere bağlı olarak üretilen, yeri geldiğinde kullanıcının da yapımında usta ile birlikte çalıştığı yapılar olan kırsal yapılar, yaşama, doğaya ve çevre koşullarına uyumlu inşa edilirler. Arıların doğada uygun buldukları kaya oyuntularına veya ağaç kovuklarına doğal olarak yaptıkları balın tadının ve besin değerinin keşfi, işlenerek ekonomik olarak kullanılabilirliği ile birlikte kontrollü bir şekilde üretilmesi ihtiyacı kırsal yaşam içerisinde, birtakım mekânsal ve yapısal düzenlemeler yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bunun için coğrafyaya uygun, bağlam içindeki malzemeler kullanılarak çözümler geliştirilmiştir. Örneğin Bursa'da, bahçe duvarları veya evlerin duvarlarında kovanların sığacağı genişlikte nişler oluşturularak kovanlar bu nişler içerisine yerleştirilmiştir. Artvin'in coğrafyası gereği sahip olduğu derin vadiler ve sarp kayalıklar nedeniyle ve ahşabın kolay temin edilebilmesiyle yüksek kayalar üzerine, içinde kovanların dizilebileceği beşik çatılı ahşap mekânlar oluşturulmuştur. Kapadokya bölgesinde ahşap malzemenin az oluşu ama volkanik kayaların kolaylıkla işlenebilmesi, kovanların kayaya oyulan boşluklara dizilmesine olanak vermiştir. Akdeniz havzası boyunca ise ahşap ve taş malzemenin kolay elde edilebilir olması ile kimi zaman ağaç gövdeleri üzerine ahşap platformlar yapılarak kovanlar dizilmesiyle, kimi zaman da ahşap ve taş malzeme ile yığma bir gövde inşa edilerek yapılan platformlar üzerine kovanların dizilmesiyle bal üretimi yapılmıştır.

Akdeniz Havzasının batısında bulunan arı evlerinde gövde ahşap hatıllı yığma taş olarak inşa edilmiş ve üzerindeki platforma çıkabilmek için yerden belli bir yükseklikte küçük açıklıklar bırakılmıştır. Baza görevi gören gövde üzerine, gövdeden çıkıntı yapan, oldukça geniş bir saçak oluşturan ahşap bir platform inşa edilmiş ve kovanlar bu platforma dizilerek üzeri çevredeki ağaç kabukları ile kapatılıp araları hayvan gübresi karışımı bir çamurla sıvanmıştır. Gövde üzerindeki açıklığa, bazı arı evlerinde dikey hatıllar dışarıya taşırılarak ya da dışarıdan çatki bir merdivenle ulaşım sağlanmıştır. Akdeniz Havzasının doğusunda benzer şekilde ahşap hatıllı yığma taş bir gövde üzerine ahşap platform inşa edilerek kovanlar dizilmiş ve üzeri kapatılmıştır. Burada farklılaşan gövde yapılanmasıdır. Bu örneklerde tamamen taş dolgu biçiminde inşa edilmiş ahşap hatıllarla birlikte ahşap bir çerçeve oluşturulmuş ve içi moloz taşla doldurulmuştur. Bu nedenle gövde üzerinde platforma ulaşımı sağlayacak bir açıklık bulunmamaktadır. Kovanların dizildiği ahşap platforma ahşap çatki bir merdivenle dışarıdan ulaşmaktadır. Ayrıca tespit edilen bir örnekte gövdenin ayrı iki dikdörtgen ayak formunda, ahşap hatıllı yığma taş tekniği ile yapıldığı ve ahşap platforma dışarıdan ahşap çatki bir merdivenle ulaşıldığı tespit edilmiştir. Akdeniz Havzasının kuzeyinde ise gövde yapılanması olarak hem doğu hem de batıdaki yapım tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Öte yandan, gövde üzerine çatılan ahşap platform tekniği ile yapılan arı evlerinde kovanların üst örtüleri farklılaşabilmektedir. Bu anlamda daha az bakım gerektiren bir yöntem kovanların üzerinin tonoz formu verilen sac levha ile örtülmesidir. Diğer bir yöntem ise ahşap platformun üç yanının ahşap çatki duvar ile yükseltilerek üzerinin beşik çatı formunda sac bir örtü ile kapatılmasıdır; böylece oluşturulan mekâna daha fazla kovan konulması sağlanabilmektedir. Akdeniz Havzasında ayrıca, her üç bölgede de bir çevre duvarı inşa edilerek oluşturulan platform üzerine kovanların dizilmesiyle bal üretimi yapıldığı da tespit edilmiştir. Bu örneklerde, kovanların konulacağı alan eğimli ise teraslama yapılarak düz bir alan oluşturulduğu, bu alanın bir çevre duvarı ile çevrelendiği, kovanlar dizildikten sonra üzerlerinin ağaç kabukları veya sac bir örtü ile kapatıldığı ve kovan aralarının hayvan gübresi karışımı bir çamurla sıvandığı izlenmiştir.

İncelenen örneklerin her ne kadar hepsi Akdeniz havzası içinde bulunsa ve yapı malzemesi olarak ahşap ve taş kullanılmış olsa da buldukları yörenin ve yerel kültürün yapım yöntemleri kullanıldığı için yapıların gövdelerinde ve/veya üst örtülerinde farklılaştıkları görülmektedir. Eldeki malzeme ve geçmişten gelen yapı yapma kültürünün gelenekleri, farklılaşan gövde ve üst örtüde görülmektedir. Bu farklılık Akdeniz’de aynı malzemenin birçok farklı teknikte aynı amaç için nasıl kullanılabileceğini de örnekler. Bu anlamda arı evi, bir ihtiyacın, yerel malzemelerle, yapı sahibinin ekonomik olanaklarıyla gelenek ve kültürle birleşerek diğer kırsal yapılarda olduğu gibi mimariye dönüşmüş halidir.

Buldukları yerleşimin karakteristik yapı yapma yöntemleri ve malzemeleri hakkında bilgi veren, yerel halk mimarisini içerisinde özgün formları ile farklı bir yere sahip olan arı evlerinin bir kısmında hala geleneksel yöntemlerle bal üretimi devam etmektedir. Yapının inşasından başlayan kültür ve geleneklerdeki yardımlaşma olgusu kovanların arı evlerine taşınmasına, arı evinin kış aylarına hazırlanmasına ve bal hasadına kadar devam eden yıllık bir ritüele dönüşmektedir. Kırsal mimarinin özünde yer alan bu birliktelik, toplanma, sosyalleşme, yardımlaşma kültürünün birer ögesi olan bu yapılar, toplumun gelenek ve kültürlerini hatırlatması bakımından önemlidir. Bu anlamda, arı evlerine kırsal bir yapı tipolojisi olarak yaklaşılarak koruma ve belgeleme çalışmaları yapılması, yerel bağlamlarda gelenek, görenek ve kırsal yapı yapma kültürü hafızasının yaşatılması ve aktarılması adına önemli bir araştırma alanı tanımlanmaktadır.

#### NOTLAR

1. Yöre halkı ve kovan sahipleri ile yapılan sözlü mülakatlarda bazı kovan sahipleri kovanlarını her yıl Nisan ayında yaylaya çıkararak arı evlerine dizdikleri aktarmıştır. Gazipaşa Akarca mevkiinden Mehmet Ali Şirin ile yapılan mülakatta, Mayıs ayı sonunda 30-35 kadar karakovanı çıkardıkları arı evinden (Şirin mülakatta arı evinden yörede kullanılan ismiyle, “seren” olarak bahsetmiştir) balları ve kovanları Eylül ayı sonunda indirdikleri bilgisi alınmıştır. Arı evinin sahibi develerle getirdikleri karakovanları merdiven yardımıyla platforma çıkararak dizdiklerini söylemiştir. Kovanları kontrole geldiklerinde kaya üzerinde ayların pençe izlerine rastladıklarından bahsetmiştir (K.K.1). Konya Arslantaş yaylasından Mehmet Ali Arslan da halen kullandıkları arı evinden, görüşme yapılan 2017 yılının 15 Kasım’ında bal hasadı yapacaklarını söylemiştir (K.K.5). Bazı kovan sahipleri de (K.K.2 ve K.K.8) çamur, ağaç dalı ve yapraklardan yaptıkları siva ile ısı yalıtımı sağladıklarını ve bal hasadı sırasında kovan içerisinde arıların kışı geçirebileceği miktarda bal bırakarak Nisan ayında bakım yapmak için arı evlerine geldiklerinden bahsetmişlerdir.
2. Saha çalışmaları sürecinde arı evleri ve kovan sahipleri ile yapılan mülakatlarda benzer yardımlaşmaların devam ettiği belirtilmiştir (K.K. 1 ve K.K.2). Konya Arslantaş Mevkiinden Veysel Güzel ile yapılan mülakatta tüm hisım ve akrabaların birleşip taşları çevirerek hızlıca arı evini inşa ettiklerini belirtmiştir. (Güzel, mülakatta arı evinden yörede kullanılan ismiyle, “hanay” olarak bahsetmiştir) (K.K. 9). Günümüzde dahi süregelen bu sosyal birliktelik, sürdürülmesi ve yeni nesillere aktarılması gereken kırsal yaşam kültürünün önemli bir ritüelidir.
3. Bal, doğada enerji yoğunluğu en fazla olan besindir. Varlığı insanlığın varlığından daha eskiye dayandırılan arıların ilk öncülleri yaklaşık 80 milyon yıl öncesinden kehrbar içerisinde bulunan arı fosilleridir. Bal, yiyecek ve tatlandırıcı olmanın yanı sıra, Asya’da ilaç olarak, Afrika’da ise fermente edilerek alkollü içecek olarak kullanılmıştır. Amerika’nın ılıman bölgelerinde de iğnesiz arılardan elde edilen bal, besin, ilaç ve alkollü içecek olarak kullanılmıştır. Yapılan araştırmalara göre bal, aynı zamanda pek çok eski kültürde kutsal sayılmış, tanrı ve ruhlarla sunulmuştur (Crane, 1999: 502).
4. Kovan ögesi geliştirilmeden önce arılar yuvalarını buldukları boşluk, kaya oyuntuları veya ağaç kovuklarına fraktal bir geometri ile oluşturmuşlardır (Crane, 1999). Balın kontrollü olarak elde edilmeye başlanması ile geometrik şekillerden oluşan kovanlar yapılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Kovanların şekli ile birlikte kullanılan malzeme de coğrafya bazında değişmektedir; örneğin pek çok örnekte ahşap kullanılsa da ağaç türü çeşitlenmektedir. Günümüzde yapılan kovanlarda çoğunlukla ardıç, sedir, çam ve meşe ağacı kullanılmaktadır. Ahşap malzemenin yanı sıra sepetten örülerek üzeri çamurla sıvanan kovanlar ve seramik olarak üretilen kovanlar da bulunmaktadır.
5. Daha ayrıntılı tanımlama için bkz. Ceylan 2012: 151-168.
6. Krickl 1892; Kjeldsen-Zahle 1975, Rudofsky 1977; Harrison-Young 2001; Günay 2008; Tanal 2010; Tanal 2011; Ceylan 2012; Uysal-Arat 2012; Uysal-Arat 2014; Bulut 2015; Bulut 2016b.

7. Halk arasında Pazarboğazi denildiği, Dereköy eski muhtarı Mustafa Deniz ile yapılan sözlü mülakatlarda öğrenilmiştir (K.K.8)
8. Transhüman yaşam kültürü, yerleşik toplulukların yaylacılık temelinde sürdürdüğü göçebe hayvancılığın bir şeklidir (Emiroğlu 1977: 12; Kavas 2016:368). Yarı yaylacılık olarak da tanımlanabilir. Yarı yaylacılıkta sürü sahipleri belli konutlarda kalırlar ve sürüler çoban nezaretinde meralarda otlatılır (Emiroğlu 1977: 21).
9. Halk arasında “Kuş Yuvası” denilmektedir.
10. Köyün kuzeyinden geçen bu ırmağın bir koluna halk arasında Kara Mugar denildiği için köyün adını Karapınar olduğu anlatılmaktadır (Önal 2019: 66).
11. Konya Arslantaş köyünde yapılan mülakatlarda arı evlerinin sahipleri belirtilmiştir. Sırasıyla isimleri: Mehmet Ali Arslan hanayı, Mehmet Balcı hanayı, Mehmet Şahin hanayı, Duran ve Abdullah Ustaoglu hanayı, Ahmet Ustaoglu (bu hanayın üstünde yapım tarihi olarak 1963 tarihi yer almaktadır) hanayıdır. Bu hanaylardan Duran Ustaoglu'na ait hanayın, aileden kalan bir yapı olduğu ve bu yapıyı ayakta tutmak amacıyla onarıldığı ve platformun betonarmeye dönüştürüldüğü bilgisi alınmıştır (K.K.6, K.K.7).
12. Köyde yapılan mülakatlarda köyün eski muhtarı Mustafa Deniz bu bilgiyi aktarmıştır (K.K.8).
13. Taş ve ahşaptan oluşan gövde üzerine yerleştirilen kovanların oluşturduğu ve yöresel adları ile seren, hanay veya petekhanı gibi isimlerle tanımlanan bu tipteki yapılar bu tanıma uymamaktadır. Bulut (2015) bu tipte arı evlerini “arılık” olarak tanımlamıştır. Arslantaş Yaylasından arı evi sahibi Mehmet Ali Arslan artık yabancı hayvanların kalmaması nedeniyle kendi arı evinin yüksekliğini azalttığını, komşularının ise bu şekilde gövdesiz ve bir koruma duvarı ile arı evlerini oluşturduğunu aktarmıştır (K.K.5).
14. Semerdam veya Semer Çatı için: Beşik Çatı, (Hasol 1995: 400).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %55, İkinci Yazar %45.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada kullanılan veriler 2020 yılı öncesine ait olduğundan etik komite onayına gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAK KİŞİLER

- KK.1: Mehmet Ali ŞİRİN, 1947, Hayvancılık, görüşme tarihi ve yeri: 05.08.2017 / Antalya-Gazipaşa  
 KK.2: İbrahim BATUN, 1946, Eski Muhtar, görüşme tarihi ve yeri: 08.07.2017 / Antalya-Gazipaşa  
 KK.3: Hasan TUFAN, 1967, Çiftçi, görüşme tarihi ve yeri: 05.08.2017 / Antalya-Gazipaşa  
 KK.4: Fuat UYSAL, 1960, Emekli, görüşme tarihi ve yeri: 05.08.2017 / Antalya-Gazipaşa  
 KK.5: Mehmet Ali ARSLAN, 1955, Emekli, görüşme tarihi ve yeri: 30.06.2018 / Konya-Bozkır  
 KK.6: Mehmet Ali GÜZEL, 1982, Hayvancılık, görüşme tarihi ve yeri: 30.06.2018 / Konya-Bozkır  
 KK.7: Halim KARAKUŞ, 1947, Hayvancılık, görüşme tarihi ve yeri: 30.06.2018 / Konya-Bozkır  
 KK.8: Mustafa DENİZ, 1948, Eski Muhtar, görüşme tarihi ve yeri: 22.04.2018 / Konya-Bozkır  
 KK.9: Veysel GÜZEL, 1951, Hayvancılık, görüşme tarihi ve yeri: 30.06.2018 / Konya-Bozkır

#### KAYNAKÇA

- Aran, Kemal. *Barnaktan Öte Kır Yapıları*. Ankara: Tepe Mimarlık Kültür Merkezi, 2000.
- Bektas, Cengiz. *Halk Yapı Sanatı*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2001.
- Bulut, Süleyman. "Lıkyia'da Arıcılık/Beekeeping in Lycia". (Der. H. İşkan, E. Dündar) Lukka'dan Lıkyia'ya Sarpedon ve Aziz Nikolaosun Ülkesi/From Lukka to Lycia The Land of Sarpedon and St. Nicholas, İstanbul, 2016a: 584-593.
- . "Eski Akdeniz'de Arı Ürünleri". (Der. E. Dündar, Ş. Aktaş vd.) Havva İşkan'a Armağan LYKIARK-HISSA Festschrift für Havva İşkan. İstanbul, 2016b: 133-146.
- . "Lykia'da Arıcılık: Seren ve Çevre Duvarlı Arılıklar Işığında Antik Geleneği Arayış". (Der. H. İşkan, F. Işık) Kum'dan Kent'e: Patara Kazılarının 25 Yılı. Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 11-13 Kasım 2013, İstanbul, 2015: 97-132.
- . "Tarih ve Arkeolojide Arıcılık". (Der. N. Çevik, M. Köseoğlu) Çine Arıcılık Müzesi Çalıştay ve Panel Bildirileri. Aydın, 2010: 21-25.
- Bulut, Süleyman. ve Lenger D. Savaş. "Antik Dönemde Arı Ürünlerinin Kullanımı". (Der. E. Akçiçek, B. Yücel) *Arı Ürünleri ve Sağlık (Apiterapi)*. İzmir, 2015: 7-16.
- Ceylan, Salih. "Kırsal Mimarının Örneklerinden Serenlerin Coğrafi Açından İrdelenmesi". *Doğru Coğrafya Dergisi /Eastern Geographical Review*, 17 (2012): 151-168.
- Crane, Eva. *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*. New York, 1999.
- . *The Archaeology of Beekeeping*, Great Britain: Cornell University Press, 1983.

- Crittenden, N. Alyssa. "The Importance of Honey Consumption." *In Human Evolution, Food and Foodways: Explorations in the History and Culture of Human Nourishment*, 19-4 (2011): 257-273, DOI: 10.1080/07409710.2011.630618.
- Davulcu, Mahmut. *Türkiye'de Halk Mimarisi ve Geleneksel Yapı Ustalığı (İnceleme ve Araştırma)*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2021.
- Emiroğlu, Mecdi. Bolu'da Yaylalar ve Yaylacılık, Ankara: A.Ü. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1977.
- Erkovan Yılmaz, N. "Gazipaşa Arı Serenleri". *TÜBA-KED*, 18 (2018) : 83-100.
- Erkut, Sedat. "Hititler'de Arı ve Bal." *Acta Turcica*, 3-1 (2011): 36-39.
- Günay, Reha. "Ambarlar, Arı Serenleri ve Likya Mezarları". (Der. R. Günay), Elmalı ve Yöresel Mimarlığı, İstanbul: Ege Yayınları 2008, 285-294.
- Gümgüm, Güven. "Ürnlü (Kite)'de Ev Duvarları İçinde ve Bahçe Duvarları İçinde Yer Alan Arılıkların Tespiti için Ön Araştırma Çalışması". *Uludağ Bee Journal*, 15-2 (2015): 80-88.
- Harrison, R. Martin. Mountain and Plain "From The Lycian Coast to the Phrygian Plateau in the Late Roman and Early Byzantine Period. (Ed. Wendy Young). Michigan: University of Michigan Press, 2001.
- Harissis, V. Haralampos. Beekeeping in Prehistoric Greece. (In Hatjina, F; Mavrofridis, G; Jones, R. Eds.) *Beekeeping in the Mediterranean- From Antiquity to the Present*. Nea Moudania, 2018: 18- 39.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınevi, 1995.
- Hubka Thomas. "Just Folks Designing: Vernacular Designers and the Generation of Form". *JAE*, 32-3 (1979): 27-29.
- Kavas, K. Reha. "Akdeniz Yaylalarında Transhüman Mekan Örüntülerinin Karşılaştırmalı Analizi: Belgeler Işığında Antalya (Türkiye) ve Abruzzo (İtalya)". *Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı Adalya XIX/2016*: 367-395.
- Kjeldsen Kjeld. ve Zahle, Jan. "Lykische Gräber: Ein vorläufiger Bericht". *AA* 90 (1975): 312-350.
- Krickl, Ernst. "Lycian Journal 1892." (Ed. Neziha Başgelen) İstanbul:Suna İnan Kıraç Vakfı Yayınevi, 2005.
- Kritsky, Gene. *The Quest for the Perfect Hive: A History of Innovation in Bee Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Mavrofridis, Georgios. "Urban Beekeeping in Antiquity". *Ethnoentomology*, 2 (2018): 52-61.
- Mazar, Amihai. ve Panitz-Cohen Nava. "It Is the Land of Honey: Beekeeping at Tel Rehov". *Near Eastern Archaeology*, 4 (2007): 202-219.
- Mellaart, James. "Excavations at Çatal Hüyük, 1962: Second Preliminary Report" *Anatolian Studies*, 1963: 43-103. <https://doi.org/10.2307/3642490>.
- Moholy-Nagy Sibly. *Native Genius in Anonymous Architecture*, New York: Horizon Press, 1957.
- Önal Gündüz, Aysun. Alanya'nın Yer Adları. Alanya: Alanya Belediyesi Yayınları 14 Alanya Envanteri Serisi 02, 2019.
- Rapoport Amos. *House Form and Culture*, Englewood Cliff N.J.: Prentice Hall 1969.
- . "Human Behavior and Environment: Advances in Theory and Research", Volume 4" (Ed. Irwin Altman; Amos Rapoport, and Joachim F. Wohlwill) New York: SpringerScience+Business Media; Plenum Press, 1980.
- Rotroff, Susan. "The Athenian Agora, Vol. XXXIII. Hellenistic Pottery: The Plain Ware." Princeton, NJ: The American School of Classical Studies at Athens, 2006.
- Rudofsky, Bernard. *The Prodigious Builders*. United States of America, 1977.
- Salih, Bekir. ve diğer. "Ancient Nigella Seeds from Boyalı Höyük in North-central Turkey." *Journal of Ethnopharmacology* 124 (2019): 416-420. <https://doi.org/10.1016/j.jep.2009.05.039>
- Sarıözen, Sema. ve diğer. "Kapadokya'da Arıcılık." *Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi* 6-2 (2009): 143-155.
- Tanal, Öznur. "Ölümden Dirime Antalya'nın Likya Mezar Anıtları Benzeri Arı Kovanları: Serenler". *Gastro Metro* 56 (2010): 325-335.
- . "Ölümden Dirime Serenler". *Antalya Kültür ve Turizm Dergisi* 1.5 (2011): 120-126.
- Uysal, Mehmet. ve Arat Yavuz. "Shelters As Examples of the Vernacular/Traditional Architectural Formations in Ecological Environments: Elmalı Arı Serenleri". *Prostor: A Scholarly Journal of Architecture and Urban Planning* 20/2 -44 (2012): 340-351.
- . "Türk Halk Kültürünün Yerel Mimari Mirası: Arı Serenleri". *Milli Folklor* 102, (Yaz 2014): 154-167.

# EBRU SANATI GELENEĞİNE İLİŞKİN NETNOGRAFIK BİR ANALİZ: YOUTUBE'DA KORUMA VE AKTARIM\*

## A Netnographic Analysis of the Ebru (The Art of Marbling) Tradition: Safeguarding and Transmission Through YouTube

Bilge TÜZEL\*\*

### ÖZ

Sosyal medya platformları fotoğraf, video ve kişisel bilgilerin (konum, eğitim bilgileri, ilgi alanları vb.) topluluğa sunulduğu tematik paylaşım mekânlarıdır. Bu platformlardan biri olan YouTube kitleleri video aracılığıyla bir araya getirmektedir. YouTube, kullanıcıların içerik oluşturmalarına ve bu içerikleri toplulukla paylaşmalarına imkân verdiği gibi diğer kullanıcıların paylaşımlara ilişkin düşüncelerini, değerlendirmelerini ve yönlendirmelerini sunmalarına da fırsat tanımaktadır. Bu etkileşimsel yönüyle YouTube, somut olmayan kültürel miras unsurlarının da korunması ve aktarılması araçlarından biri hâline gelmiştir. Bu makalede somut olmayan kültürel miras unsurlarından biri olan “Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı”nın uygulama videoları örneklem olarak kullanılmıştır. YouTube’daki Ebru sanatı uygulama videoları, yorumları, beğenileri ve izlenme sayıları netnografik analiz yöntemiyle incelenmiştir. YouTube’daki videolar, “ebru sanatı”, “ebru geleneği”, “UNESCO ebru marbling” ve geleneğin icracılarının isimleri aranarak taranmıştır. Bu çalışmanın amacı Ebru sanatı ve YouTube örneklemeleri üzerinden el sanatları geleneğinin dijitalde belgelenmesi, yeniden canlandırılması ve aktarılması süreçlerinin tartışılmasıdır. “Geleneksel” öğrenme yöntemlerinin dışında dijital mekânda sanatın öğretiminin gerçekleştirilip gerçekleştirilemediğini ve gelenek etrafına gelişen pratiklerin, öğretilerin ve sözlü kültür ürünlerinin aktarımının sağlanıp sağlanmadığını görünür kılmaktır. Bu makalede, geleneğin YouTube’da uygulama videoları aracılığıyla aktarılmasının izleyicilerde ve öğreticilerde nasıl karşılık bulduğu, usta-çırak etkileşiminin nasıl sağlandığı ve dijital mekânın geleneğin hangi yönlerini nasıl değiştirdiği ve dönüştürdüğü sorularına cevap aranmıştır. YouTube’daki resmî ve resmî olmayan kaynaklar tarafından paylaşılan videolar ayrı ayrı olarak ele alınmıştır. Resmî nitelikteki videoların, Ebru sanatını tanıtmaya; resmî olmayan videoların ise sanatın uygulama süreçlerinin gösterilmesi ve öğretilmesi amacıyla oluşturulduğu anlaşılmıştır. YouTube kullanıcılarının resmî olmayan video paylaşımlarına daha fazla ilgilerinin olduğu görülmüştür. Bu bağlamda çalışmada resmî olmayan ve uygulama niteliği gösteren videolar değerlendirilmiştir. Çalışmada, YouTube’un müzeselliği ve müzelerin YouTube’dan yararlanmaları örneklerle incelenmiştir. Ebru sanatının UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi’ne alınması sürecinde sunulan aday dosyada unsura ilişkin video somut olmayan kültürel mirasın temsili ve sunumu çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ebru sanatı aday dosyasındaki koruma taahhütlerinin ise bir kısmının gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. YouTube’daki videoların ustaya ve malzemelere ulaşma, içerik oluşturucuyu yönlendirme ve binlerce mesafe uzaklıktaki kişileri bir araya getirme avantajları bulunmaktadır. Geleneksel öğrenim metodundaki usta-çırak ilişkisinde arada bir aracının olmamasının sanatın uygulama biçimleri dışında sosyal, ahlaki ve terbiye öğreniminin de gerçekleştirilmesini sağladığı aynı ilişkinin dijitalde kurulmasının zor olduğu görülmüştür. Buna ek olarak YouTube’da usta-çırak arasındaki ayrımın silikleşmesi dijitalin dezavantajları olarak yorumlanmıştır. YouTube’un Ebru sanatı videolarına ilişkin paylaşımlarıyla içerik oluşturucu, izleyici ve diğer izleyiciler arasında iletişimi ve etkileşimi sağladığı; geleneğin uygulanması ve sürdürülebilmesi hususlarında ilgi ve farkındalık oluşturduğu anlaşılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Dijital kültür, dijital arşiv, somut olmayan kültürel miras, Ebru sanatı, YouTube.

### ABSTRACT

Social media platforms are thematic sharing places where photos, videos and personal information (location, educational information, interests, etc.) are presented to the community. One of these platforms, YouTube connects audiences through video. YouTube allows users to create content and share this content with the community, as well as providing the opportunity for other users to present their thoughts, evaluations and directions regarding the posts. With this interactive aspect, YouTube has become one of the tools for safegu-

\* Geliş tarihi: 9 Mart 2021 - Kabul tarihi: 10 Mart 2022  
Tüzel, Bilge. “Ebru Sanatı Geleneğine İlişkin Netnografik Bir Analiz: YouTube’da Koruma ve Aktarım” *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 207-221

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi, 100/2000 YÖK Doktora Bursiyeri, Ankara/Türkiye, bilge.tuzel@gmail.com,  
ORCID ID: 0000-0002-4288-1315.

arding and transmitting intangible cultural heritage elements. In this article, application videos of “Ebru, Turkish art of marbling”, one of the intangible cultural heritage elements, are used as examples. Ebru art application videos, comments, likes and views on YouTube were analyzed by netnographic method. The videos on the YouTube channel were searched for the names of “Ebru marbling”, “Ebru marbling tradition”, “UNESCO Ebru marbling” and the performers of the tradition. The aim of this study is to discuss the processes of documenting, revitalizing and transmitting the traditional craftsmanship digitally through the art of marbling and YouTube samples. It is to make visible whether the teaching of art can be carried out in the digital space other than “traditional” learning methods and whether the transfer of practices, teachings and oral culture products developed around the tradition can be achieved. This article seeks answers to the questions of how the transmitting of the tradition on YouTube through application videos corresponds to the audience and tutors, how the master-apprentice interaction is provided, and what aspects of the digital space have changed and transformed. Videos shared by formal and informal sources on YouTube are considered separately. It is created for the promotion of Ebru art in formal videos. In informal videos, it is aimed to show and teach the application processes of art. It has been observed that YouTube users are more interested in informal video posts. In this context, informal and practical videos were evaluated in the study. In the study, the museology of YouTube and the use of YouTube by museums are examined with examples. Video related to the element in the nomination file in the process of including the art of marbling in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity were evaluated within the framework of the representation and presentation of the intangible cultural heritage. It has been determined that some of the protection commitments in the Ebru art nomination file have been fulfilled. It has been determined that the videos on YouTube have the advantages of reaching the master and the materials, guiding the creator and bringing together people from long distances. Official videos were created to promote the art of Ebru. It has been understood that the unofficial videos are intended to show and teach the application processes of art. In addition, the blurring of the distinction between master and apprentice on the YouTube channel has been interpreted as the disadvantages of digital. YouTube creates communication and interaction between content creator, viewer and other viewers with its posts on Ebru art videos. It has been understood that it creates interest and awareness in the implementation and sustainability of the tradition.

**Keywords**

Digital culture, digital archive, intangible cultural heritage, Ebru (art of marbling), YouTube.

Somut olmayan kültürel mirasın dijitaldeki temsili için alternatif araçlardan biri olan video, imgeler ve simgeler aracılığıyla mirasın anlamını, bağlamını ve işlevini izlenebilir kılmaktadır. Somut olmayan kültürel miras videoları, halk bilimsel derinliğiyle incelenebilecek hareketli bir dizi görsel metinden oluşmaktadır. Bu doğrultuda unsurların dijitalde üretim ve dönüşüm biçimleri 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi’nin hedeflediği kuşaktan kuşağa aktararak koruma yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilebilir. Videolar, mirasın korunması ve aktarım araçsallığının yanı sıra paylaşım ortamlarıyla da sosyal ilişki biçimlerinin gözlemlenebilir olduğu kültürel mekânları oluşturmaktadır. Video paylaşım siteleri somut olmayan kültürel mirasın icra biçimlerinin gösterildiği, yorumlandığı ve paylaşıldığı sosyo-kültürel mekânlardır. Paylaşan ve izleyen arasındaki etkileşimi sağlayan video paylaşım siteleri, somut olmayan kültürel mirasın temsil gücü, yaşatılabilirlik ve aktarılabilirlik durumlarına ilişkin çözümlemelerin yapılabilmesi için araştırma alanını sunmaktadır. Dijital mekânın ve video paylaşım sitelerinin çeşitli, ulaşılabilir, katılımcı ve etkileşimli olma özellikleri SOKÜM Sözleşmesi’nin topluluk katılımı, çeşitlendirme, ulaşılabilir kılma ve diyalog yoluyla kültürel mirası aktarma ilkeleriyle uyumludur. Söz konusu özellikleri sebebiyle de incelenmesi gerekli görülmüştür.

Bu makalede UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’ne 2014 yılında kaydedilen “Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı”na ilişkin YouTube’deki video içerikleri, görüntülenme sayıları ve yorumları incelenerek geleneğin bel-

gelenmesi, farkındalığının güçlendirilmesi, yeniden canlandırılması ve kuşaktan kuşağa aktarılması vb. koruma yaklaşımları değerlendirilmektedir. YouTube'daki Ebru sanatı uygulamalarının video paylaşımları yorumlanarak "geleneksel" yöntemlerle aktarım ile dijitaldeki aktarım arasındaki farklılıklar, avantajlar ve dezavantajlar görünür kılınmaktadır. Çalışmada netnografik araştırma alanı olarak YouTube sosyal platformu tercih edilmiştir. YouTube'un geniş kitlelerce bilinir ve kullanılır olması, yorum yapabilmek, görüntülenme ve abone sayısını takip edebilme imkânı, beğenme/beğenmeme seçeneklerinin sunulması, iletişime ve etkileşime olanak vermesi ve çeşitlilik sağlaması tercih nedenlerindedir. Bu çalışmada YouTube'daki video içerikleri değerlendirilmiş videoya getirilen yorumlar olduğu gibi alıntılanmıştır. Anlatım bozukluklarında, yazım ve noktalama işaretlerinde düzenleme ya da düzeltme olmadan sunulmaktadır. Yabancı dilde yapılan yorumlar çalışmanın akışının bozmaması ve anlaşılabilir olması sebebiyle Türkçeye çevrilmiştir. Çalışmada, kişiler YouTube'a kendilerini kaydettikleri "kullanıcı adı"yla anılmaktadır. YouTube'un kamuya açık olması sebebiyle kullanıcıların kişilik hakları ihlal edilmemektedir.

Teknolojik gelişmeler ve dijitalleşme el sanatları alanında genellikle usta-çırak ilişkisini ve geleneğin "öz"ünü tehdit edici bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Usta-çırak ilişkisinin kesintiye uğraması geleneğin koruma ve aktarım süreçlerinin sekteye uğramasına neden olmaktadır. Bu sebeple dijital mecralardan biri olan YouTube'da usta-çırak ilişkisinin ve öğrenim süreçlerinin hem öğretici (YouTuber) hem de çırak (izleyici) açısından değerlendirilmesi gerekli görülmüştür. Bu doğrultuda Temsilî Liste'ye kayıtlı Ebru sanatı örnek olarak seçilmiştir. Ebru sanatının ele alınmasının nedeni el sanatlarıyla ilişkili diğer unsurlara görece görselleştirmeye, hızlı sonuç almaya, performans ve video gösterimine yatkın olmasıdır.

Ebru, topraktan elde edilen boya'nın at kılından yapılmış fırça yardımıyla kıvamlı suya serpiştirilmesi ve "biz" denilen malzemeyle şekil verilen boyanın kâğıda aktarılarak gerçekleştirildiği kâğıt süsleme sanatıdır. Ebru kullanım itibarıyla farklı teknik, yöntem ve araç-gereçlerle uygulanmaya elverişlidir. Çiçekli, hatib, gelgit, şal, neftli, taraklı, bülbülyuvası, akkâse çeşitleriyle yapılan Ebrular klasik tarz uygulamalar olarak değerlendirilirken farklı malzemeler, motifler ve uygulama biçimleri klasik dışı (modern) çalışmalar olarak görülmektedir. Örneğin, dekoratif ürünler alanında; deri, ahşap, keçe, cam ve seramik hamuru üzerine yapılan Ebrular teknolojik imkânlarla oluşturulan modern tarz uygulamalardır (Begiş 2015: 597). Teknolojik gelişmeler sanatın uygulanma biçimlerini ve kullanılan malzemeleri değiştirirken aktarım şekillerini ve mekânlarını da değiştirmiştir. Bu makale YouTube'daki Ebru ustalarının/öğretmenlerinin öğretim ve aktarım yöntemleriyle öğrencilerin ve izleyicilerin öğrenme biçimlerine ve usta-çırak, öğretici-öğrenen arasındaki etkileşimin uzamsal ortamdaki YouTuber-izleyici ilişkisine dönüşümüne odaklıdır.

İnternetin gündelik hayata girmesiyle dijital, tek yönlü bilgi akışından etkileşimli iletişimin gerçekleştirildiği kültürel mekâna dönüşmüştür. Alan Dundes, "Who Are The Folk" başlıklı makalesinde gelişmekte olan dijital medya teknolojilerinin yeni folklorik grupların ortaya çıkmasına olanak tanıyacağını ve özgün folklorik unsurların üretilebileceği ortam ve bağlamlar sağlayacağını öngörerek dijital ortamlardan biri olan internetin halk bilimiyle ilişkisini ortaya koymaktadır (Dundes 1980: 17). Bu bağlamda internetin halk biliminin çalışma alanlarından biri olduğu söylenebilir. Gail Arlene De Vos, bilgisayarın/internetin, folklorun iletişimine aracı olarak katkı sağlamanın ötesinde folklorun yeni biçimlerinin üretimi ve aktarımı için gerekli araçları sağladığını ifade etmektedir (De Vos 2013: 248).

Bu çalışmanın araştırma yöntemi olan netnografi kavramını 1995 yılında ilk defa Robert V. Kozinets kullanmıştır. Kozinets, “On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture” başlıklı makalesinde netnografiyi, çevrim içi, bilgisayar aracılı veya internet bazlı iletişimle bir araya gelen toplulukların ve kültürlerin; gelenekler ve kültürel antropoloji tarafından metodolojik olarak beslenen yazılı tanımları olarak ifade etmektedir (Kozinets 1998: 366). Kısaca netlore kavramı internetteki folklor üretimlerini, bağlamını, aktarım biçimlerini inceleyen bilim dalı; netnografi ise bu bilim dalının araştırma yöntemi olarak tanımlanabilir.

Dijitaldeki geleneksel üretimler halk bilimi ürününe ve içerik paylaşımcıları gelenek taşıyıcısı konumuna evrilmiştir. Bu bağlamda ürün, üretim ve üretim yeri odağında gelenek dijital ortamda korunmakta mıdır? Korunuyorsa hangi yöntem ve teknikler kullanılmaktadır? Soruları sorulması ve sorgulanması gerekmektedir. Dijital veriler şu an da ulaşılabilir olsa da zamanla silinme, yok olma ve kaybolma tehditleriyle yüzleşilmektedir. Bu noktada veriler silinse de çağın değişen şartlarında geleneğin tespitinin ve durumunun veriler aracılığıyla yorumlanması önem kazanmaktadır. “Dijital arşivleme” hem dijitalde kültürel mirasın muhafaza edilmesi hem de dijitaldeki üretim ve aktarım biçimlerinin yorumlanarak araştırma ve inceleme çalışmalarına dökülmesi açısından stratejiktir. SOKÜM Sözleşmesi bu bağlamda okunduğunda dijital arşivleme mirasın yaşayabilirliğini güvence altına almak için belgeleme, muhafaza etme, koruma, geliştirme, kuşaktan kuşağa aktarma ve yeniden canlandırmanın bir yolu olarak değerlendirilebilir (2005: 164). Tuna Yıldız, “Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi: Sivil Toplum Katılımı” adlı kitabında SOKÜM Sözleşmesi’nin dinamik yapısının klasik envanter anlayışına uygun olmadığını ve “dijital envanter” kavramının tartışılması gerektiğini belirterek, kullanıcıların YouTube ve diğer sosyal medya platformlarında somut olmayan kültürel mirasın dijital arşivi sayesinde ister istemez sivil toplum temelli bir dijital envanter oluşturduklarını ifade etmektedir (Yıldız 2020: 83).

Dijital arşivleme yöntemiyle Ebru sanatının korunması ve aktarılması sürecinin değerlendirilebilmesi için öncelikle unsura yönelik genel koruma stratejilerini ve faaliyetlerini incelemek gerekmektedir. Bu bağlamda unsurun aday dosyasındaki koruma çalışmaları ve taahhütleri irdelenebilir. Aday dosyada, ilgili Taraf Devletten unsurun topluluklar, gruplar ve bireyler tarafından hangi girişimlerle yaşayabilirliğinin sağlandığının ifade etmesi beklenmektedir. Dosyada, Ebru sanatının Temsilî Liste’ye kaydından önce geleneğin yaşayabilirliğinin sağlanması için sanata ilişkin yayıncılık, sergi, konferanslar, seminerler, projeler ve kurs faaliyetleri gerçekleştirildiği belirtilmektedir (Nomination File No: 00644, s.7).<sup>1</sup> Aday dosyada unsurun Liste’ye kaydından önce gerçekleştirilen çalışmaların yoğunlaşmadığı ve Liste’ye kaydından sonra görünürlüğünü ve farkındalığını arttırmak için gerçekleştirilmesi taahhüt edilen koruma yöntemlerinden biri disiplinler arası çalışmaların gerçekleştirilmesidir. Ebru sanatı, görsel gücüyle farklı kültürden insanları gelenekte birleştiren iletişim ve etkileşimi kolaylaştırıcı yönü olan bir sanattır. Bu özelliğiyle iletişim, fen bilimleri, doğa, eğitim ve kültür çalışmalarıyla entegreli biçimde uygulanabilir niteliktedir. Unsurun Liste’ye kaydından sonra disiplinler arası çalışmaların gerçekleştirilmesi girişimleri olduğu görülmektedir. Makalenin dijital odaklı olması ve sınırlılığı sebebiyle sadece dijitaldeki disiplinler arası çalışma örneklerini incelemek yerinde olacaktır. Unsuru yönelik uygulamaların klasik mi modern mi ya da geleneğin yeniden üretimi mi yoksa “fakelore” mu olduğu tartışmaları bir yana bırakılırsa Oslo’da bir müzik klbinde Ebru sanatının görsel ritminin müzik ritmiyle birleştirilmesi ve Ted Education tarafından laboratuvarında bebeğin nasıl oluştuğuna ilişkin belgeselde Ebru sanatının uygulanması disiplinler arası çalışma örnekleri olarak



görülebilir.<sup>2</sup> YouTube’da paylaşılan iki örnek, Ebru sanatı geleneğinin görsel haz ve bilgi aktarımı için araçsallaştırılıp kullanım alanlarının çeşitlendirilmesi bakımından dikkat çekicidir.

Topluluklar, gruplar veya bireylerin dosyanın önerdiği koruma uygulamalarını nasıl gerçekleştirebileceğine ilişkin taahhütlerinden diğeri Halk Kültürü Dokümantasyon Merkezi’ne kayıtlı Ebru ustaları, KTB ve ilgili STK’lar<sup>3</sup> tarafından düzenlenen “Gezici Ebru Sergileri Projesi” kapsamında farklı ülkelerde eser ve performansların sergilenmesidir. Unsurun Liste’ye kaydından sonra yurt içi ve yurt dışında konferansların, sergilerin ve atölyelerin gerçekleştirildiği söylenebilir.<sup>4</sup> Bu makalede üzerinde durulan nokta aday dosyanın işaret ettiği sergileme ve deneyimleme yaklaşımı koruma uygulamalarının sanal uzamda gerçekleştirildiğidir. Ebru sanatına ilişkin dijitalde gerçekleştirilen uzaktan eğitim, çevrim içi söyleşiler, sanal sergiler ve atölyeler dosyadaki koruma önlemlerinin kapsamındadır. Dosyada yurt dışında geleneği tanıtmaya ve aktarmaya hedeflenen Gezici Ebru Sergileriyle gerçekleştirilebileceği belirtilmektedir. Dijitalde Ebru sanatına ilişkin sergilerin, söyleşilerin ve gösterimlerin olması yurt içi ve yurt dışındaki topluluklara ulaşmanın ve sanatı aktarmanın bir yoludur. Dijital, eser ve performansların sergilendiği kültürel mekân olarak değerlendirildiğinde yukarıda söz edilen taahhüdü sağladığı düşünülebilir. Aday dosyada da unsurun sergileme yöntemiyle “müzelenerek” korunması diğer bir taahhüttür. Dosyada dijital/sanal müze ifadesi ve vurgusu bulunmamaktadır ancak İstanbul’da “Yaşayan Ebru Müzesi” adıyla kurulması planlanan müzenin nitelikleri YouTube’daki üretimlerin “müzeselliği” kapsamında yorumlanabilir. Dosyada müze uygulamalarının seyirciyi pasifleştirmeden etkileşimli gerçekleştirilmesi, arşiv ve kütüphaneye sahip olması, etkinliklerin kamuoyuyla paylaşılarak katılım odaklı olması özellikleri koruma yöntemlerinden biri olarak belirtilmektedir (Nomination File No: 00644, s. 9-10). Aday dosyada geleneğe ilişkin müzelerin kurulması taahhüdü, geleneğin dijitalde kendi müze arşivini oluşturduğu fikri çerçevesinde okunabilir. Ebru sanatına ilişkin YouTube’daki her video, istemli ve planlı olarak oluşturulmamış olsa dahi topluluk katılımının ve ilgisinin olması neticesinde sürdürülebilirdir. Ebru sanatı videolarının içeriklerinden ve kullanıcıların yorumlarından hareketle koruma ve aktarımla ilgili düşüncelerin, topluluğun ilgisi ve farkındalığı sonucunda oluştuğu söylenebilir.

Müzeler, sanat ve bilim eserleri başta olmak üzere birçok unsurun araştırıldığı, toplandığı, belgelendiği, sergilendiği, korunduğu, aktarıldığı ve eğitiminin sağlandığı mekânlardır. YouTube’a yüklenen videolar sözel ve görsel olarak bilgilendirici içerikler ve deneyimleme fırsatı sunmakta; yüklenen videolar zamanla bir arşive dönüşmektedir. Böylelikle YouTube’un toplama, belgeleme, sergileme, koruma, aktarma ve eğitime gibi özellikleriyle müzelerin işlevlerini gördüğü söylenebilir. Platformun ulaşılabilir, katılımcı, kamusal ve arşivleme özellikleri YouTube’un dijital müze olarak yorumlanmasına imkân tanımaktadır. Erol Gülüm “Geleneksel Kültür, Medya Müzeciliği ve YouTube” adlı çalışmasında YouTube’u geleneksel kültürün arşivlenmesi, temsilî ve sunumu olanak tanıyan müzesel bir alan olarak değerlendirmektedir (Gülüm 2019: 495).

YouTube izleyiciyi pasifleştirmeden yorumlamaların yapılabildiği sanal bir mekândır. Yorumlar aracılığıyla da uygulayıcıyı/YouTube’eri<sup>5</sup> yönlendirilebilmektedir. Şeri Vegas adlı YouTube’erin, Ebru kitresinin nasıl hazırlandığına ilişkin videosuna getirilen yorumlar bu etkileşimi görünür kılmaktadır:

Türk ebrusunu öğrenmek için bu videoyu izledim ancak hâlâ ne olduğunu bilmiyorum. Başlangıçta bir nihai ürün gösterseydiniz güzel olurdu, ne olması gerektiğini bilirdik. Bu konuda bir şeyler öğreneceğimi düşünmüştüm. Türk ebrusunun uygulama süreciyle ilgili bir içerik olmaması beni şaşırttı. Bu videonun başlığı su-

yu karıştırmayı öğretmekle ilgili değildi, Türk ebrusuyla ilgiliydi, bu yüzden videoyu tıklayan herkesin zaten ilgilendiğini varsaymak zorundayım. Ancak talimatlarınız konusunda özlü olduğunuzu, ışıklandırmanın iyi olduğunu ve sesinizin iyi geldiğini söyleyebilirim. (ROBIN SHANE)

Bununla ilgili tam bir eğitim videosu yüklediğinizde, lütfen bize kullandığınız renkleri söyler misiniz? Teşekkürler. (Charlotta Richards)

Pütürlü parçaları kıvamlaştırmak için, önce toza az miktarda su eklerseniz topaksız bir kıvam oluşturursunuz ve daha sonra suyun geri kalanını, istenen kıvama gelinceye kadar küçük artışlarla eklemeye devam ederseniz, bu daha iyi hâle getirir. Biraz daha kolay. (Kurious)

Kullanıcılar yorumlarında sanatın uygulanma biçiminden videonun içeriğine ve çekim tekniklerine kadar yönlendirici yorumlarda bulunmaktadırlar. ROBIN SHANE adlı kullanıcının video başlığına ilişkin yorumunu uygulayıcı dikkate almış olsa gerek ki videonun başlığını “Ebru Suyu nasıl hazırlanılır (Türk Stili Ebru)” olarak değiştirdiği anlaşılmaktadır.

Yorumlar, uygulayıcıyla izleyici arasındaki etkileşimi göstermektedir. Bu iletişim, etkileşim ve deneyim paylaşımı müzelerin kazanımlarını ve sürdürülebilirliği sağlama hedefini hatırlatmaktadır.

YouTube’un müzesel bir mekân/alan olarak değerlendirilmesinin yanı sıra müzeler dijitalleşme ile içeriklerini YouTube kanalına taşıyarak bunu koruma önlemi olarak görebilmektedir.<sup>6</sup> Öte yandan müzelerin sanal/çevrim içi olarak gezilebilir olması diğer bir uygulama biçimidir. André Malraux “Museum Without Walls” başlıklı yazısında “duvarları olmadan” ortaya çıkan müzenin sunduğu sınırlı performansın sınırsızca ötesine taşınacağını ifade etmektedir (Malraux 1974: 16). Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu “Kültürel Bir Mekân Olarak Kent Müzelerinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Temsili ve Aktarımı” başlıklı doktora tezinde ziyaretçilerle iletişime süreklilik kazandıran, sanal katılımı destekleyen, yorumlamaya ve erişime elverişli sanal müzelerin yeniliklerine dikkat çekmektedir (Baki Nalcıoğlu 2020: 45-46). Werner Schweibenz da “Duvarsız Müze” fikriyle internette müzenin dijital bir uzantısının olmasına ve duvarları olmayan bir müzeye işaret etmektedir (Schweibenz 2004: 3). Duvarsız müze olarak değerlendirilebilecek olan sanal müzeler, her zaman ulaşılabilir, gezilebilir ve her yerden insana sanal deneyimler sunabilir olması özellikleriyle müze, birey ve toplum ilişkisine yeni bir boyut kazandırmaktadır.

SOKÜM Sözleşmesi’nin kültürel mirası koruma yaklaşımının dijitaldeki okunabilirliği konusunda değinilebilecek diğer bir husus somut ve somut olmayan kültürel mirasın bütüncül olarak korunmasıdır. Mounir Bouchenaki, somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması yaklaşımlarının farklı olduğunu ancak birbirinden bağımsız bir koruma yaklaşımın eksik kalacağını ifade etmektedir. Bouchenaki, somut ve somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması için üç yöntem önerir. Bu önerilerden biri kültürel mirasların arşivler, envanterler, müzeler, ses veya filmlerle kayıt altına alınmasıdır. Bouchenaki, bunun “dondurarak” koruma olacağını kabul etmekle birlikte korumanın yalnızca bir yönü olduğunu ve bu amaç için en uygun yöntem ve malzemelerin seçilmesine büyük önem ve özen gösterilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Bouchenaki 2009: 5). Videolar geleneğin anlamı, felsefesi, bilgi ve becerisi gibi “somut olmayan” yanlarını görüntü ve ses ile somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda bir bakıma somut ve somut olmayanı birlikte korumanın bir örneğini oluşturmaktadır. Ezgi Metin Basat, geleneğin bütüncül olarak korunması konusunda somut olmayan kültürel mirasın yaşam alanlarının, insanların maddi kültür ile olan bağlarının öncelikli olduğunu belirterek masal anlatımı örneğini vermektedir. Ateş başında dinlenen bir masal ile aynı masalın

video kaydının izlenişi, kayıttaki görüntünün canlandırılışı aynı masal üzerinden şekillense de farklı koruma yaklaşımlarını temsil ettiğini ifade etmektedir (Metin Basat 2013: 64). Video kaydı alma ve izleme “muhafaza ederek” koruma yöntemidir. Çünkü video kaydı alındıktan ve sisteme yüklendikten sonra video içeriğinde herhangi bir değişiklik, ekleme-çıkarma ve sürdürülebilir üretim gerçekleşmemektedir. Metin Basat’ın örneğinden yola çıkarak masal videosunun paylaşım ortamındaki yeniden üretiminin, ateş başında dinlenen bir masal ve masalın video kaydının izlenişinden farklı bir koruma biçimi olduğu söylenebilir. Video paylaşım siteleri etkileşimin ve iletişimin devamlılığının olduğu bilgi ve deneyim paylaşımının yeniden üretime elverişli olarak gerçekleştiği ortamlardır. Bu yönleriyle video kaydı dondurarak korumaya video kaydının paylaşım mekânı ise beğenme/beğenmeme, soru sorma, yorumlama özellikleriyle yeniden üreterek ve deneyimleyerek korumaya işaret eder.

Resmî ve resmî olmayan kaynaklar tarafından paylaşılan somut olmayan kültürel miras videolarının paylaşım içerikleri ve kayıt yöntemleri de farklılık göstermektedir. Özellikle videonun içeriği aynı geleneğin hangi yönünün korunmasının istenildiğini görünür kılmaktadır. Ebru sanatına ilişkin resmî video paylaşımlarının unsurun uygulanışı, tarihi gelişimi, turizm ve ekonomik potansiyeline ilişkin tanıtıcı ve bilgilendirici içeriklerden oluştuğu görülmektedir. Kişisel paylaşım yapan kullanıcılar (resmî olmayan)<sup>7</sup> ise genellikle izleyicilerin Ebru sanatını nasıl ve hangi malzemelerle uygulayacağı bilgisini aktardıktan sonra uygulama sürecinde karşılaştıkları problemlere ve çözümlere ilişkin kişisel deneyimlerini paylaşmaktadırlar. Kişisel videolar, denetlenemez ve videonun yüklenmesi/yüklenmemesine yönelik karar verici bir mekanizma bulunmamaktadır. Öyle ki YouTube’da UNESCO’nun resmî somut olmayan kültürel miras videolarının yanında bilgisayar algoritmaları üzerinden kullanıcılar tarafından oluşturulmuş resmî olmayan/kişisel videolar yan yanadır. Bu durum UNESCO’nun resmî videosunda sunulanlardan farklı bakış açılarının kazandırılması, çeşitliliğinin sağlanması ve Ebru sanatına ilişkin yorumlama, uygulama ve anlatının rolünü vurgulayarak yeni üretimler için potansiyel yaratması açısından önemlidir (Pietrobruno 2016: 20). Öte yandan da UNESCO’nun resmî videolarıyla kişisel video paylaşımlarının bir arada bulunması ve bu videoların nitelik, geleneğin aktarımı, uygulama biçimlerinin belirli kriterlere göre denetlenememesi UNESCO’nun ve SOKÜM Sözleşmesi’nin prestijinin ve değerinin sorgulanmasına sebep olabilir. 2019 yılında UNESCO tarafından gerçekleştirilen “Geçmiş Gelecek İçin Korumak: Kültürel Mirasın Korunmasında Gerekli Bir Araç Olarak Dijital Dokümantasyon” adlı uluslararası seminerde Monalisa Maharjan, sosyal medyadaki bilgilerle ilgili güvenilirlik sorununa değinerek sosyal medyadaki paylaşımların ciddiye alınabilmesi için çok iyi yönetilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Sosyal medyadaki tüm somut olmayan kültürel miras unsurlarına ilişkin paylaşımların uygulayan topluluk tarafından kontrol edilmesini önermektedir. Bilgiler düzenlenir ve uygun şekilde yönetilirse sosyal medya somut olmayan kültürel mirası belgelemek için bir araç ve “keşfedilecek” iyi bir alan ve değer olabileceğini belirtmektedir (Maharjan 2020: 57-59). Bu bağlamda UNESCO, SOKÜM Sözleşmesi perspektifinde somut olmayan kültürel mirasın temsili ve sunumu konusunda görünürlüğü artırmak amacıyla faaliyetler ve programlar geliştirmektedir. Bu çalışmalardan birkaçını konu çerçevesinde örneklemek UNESCO’nun dijital(de) koruma bakışını yansıtmaya açısından önemlidir. Somut olmayan kültürel miras unsurları, UNESCO ICHCAP tarafından “Yaşayan Miras: Yaşam Bilgeligi” adlı çevrim içi sergide fotoğraf ve video aracılığıyla sunulmaktadır. Sergide Asya-Pasifik bölgesinin SOKÜM Listeleri’ne kayıtlı unsurların yanında kayıtlı olmayan somut olmayan kültürel miras unsurlarından oluşan 50 video bulunmaktadır.

Örneğin; el sanatları alanında Kazakistan'ın "Geleneksel Deri İmalatı", "Mücevher Sanatı" ve Moğolistan'ın "Yay Yapımı" SOKÜM Listeleri'ne kayıtlı olmayan ancak çalışma kapsamında paylaşılan videolardır. UNESCO'nun diğer bir proje çalışması 2016 yılında başlattığı fotoğraf ve video klip yarışmasıdır. 2017 yılında "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında ve Teşvikinde Kadınların Rolü" ve 2019 yılında "Günlük Hayatımızda Somut Olmayan Kültürel Miras" adıyla gerçekleştirilen yarışmaların amacı gençlerde somut olmayan kültürel miras farkındalığını artırmak ve somut olmayan kültürel mirasın korunması süreçlerinde video paylaşımının önemini göstermektir. UNESCO, bilimsel anlamda da kültürel mirasın korunması, yönetimi ve yaygınlaştırılmasına yönelik teknikler ve teknolojilerle ilgili duyurular yapmıştır. Örneğin, 2020 yılında somut olmayan kültürel mirasın dijitaldeki gösterimi konusunda makale çağrısında bulunmuştur.<sup>8</sup>

UNESCO'nun unsura yönelik YouTube'daki videoları, Taraf Devletler tarafından unsurun SOKÜM Listeleri'ne kaydı için taahhütler, bilgiler ve gerçekleştirilen koruma faaliyetleri bilgilerini içeren aday dosyalarla birlikte sunulanlardır. Selcan Gürçayır Teke, fotoğraf ve videoların karar mekanizmasını etkileyici rolüne "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma" adlı makalesinde dikkat çekmektedir: "Uzmanlar, kendilerine gönderilen dosyalar, fotoğraflar ve 10 dakikalık video gösterileri ile bir mirasın listeye dâhil edilmesine ya da edilmemesine karar vermektedirler ki bu o unsur hakkında daha önce hiç bilgisi olmayan uzmanların yanlış karar aldıklarına dair seslerin yükselmesine yol açmaktadır" (Gürçayır Teke 2011: 11). Aynı durum mirasa ilişkin duyumu ve bilgisi olmayan bir topluluk veya birey için de söz konusudur. Mirasa aşına olmayan bir topluluk sınırlı sayıda fotoğraf ve kısa süreli videolarla mirasa ilişkin bilgi sahibi olmaktadır. Bu durum unsurun Liste'ye kayıt sürecinde sunulma biçiminin, videoların içeriğinin ve niteliğinin önemini göstermektedir. Taraf Devletler tarafından oluşturulan Ebru sanatı videosunun bu bakış açısıya değerlendirilmesi için video içeriğinin incelenmesinde fayda vardır.

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığının aday dosya için hazırladığı ve UNESCO'nun internet ve YouTube sayfasında paylaşılan Ebru sanatı videosu Yaşayan İnsan Hazinesi Ebru sanatçısı Fuat Başar'ın Ebru teknesi başında gösterimiyle başlamaktadır. Başar, tekne başında çırağıyla bir Ebru uygulaması gösterimi yapmaktadır. Diğer bir Yaşayan İnsan Hazinesi Hikmet Barutçigil'in atölye çalışmasında Ebru boyası hazırladığı görülmektedir. UNESCO'nun Yaşayan İnsan Hazinesi Programı'na vurgu yapılması SOKÜM Sözleşmesi'nin hedeflerini destekleyici Liste'lere yer verilmesi açısından önemlidir. Öte yandan bu bölümlerde geleneğin doğa, sözlü anlatımlar ve ifadeleri gibi Sözleşme'nin diğer alanlarına dikkat çekilmediği görülmektedir. Video içeriklerinde usta ile çırak arasındaki bilgi aktarımı üzerinde durulmuş; usta-çırak ilişkisinde bilgi aktarımı kadar önemli olan terbiye, usul, disiplin, hayat öğretisinin kazandırılması hususlarının arka planda kaldığı gözlemlenmiştir. Bu video içeriği unsura ilişkin hiç bilgisi olmayan izleyiciye tanıtıcı bilgi verebilir ancak Sözleşme'nin üzerinde durduğu ve aday dosyada ifade edilen usta-çırak ilişkisi, kuşaktan kuşağa aktarım ve geleneğin "somut olmayan" yönlerinin aktarılması açısından eksik kalacağını düşündürmektedir.<sup>9</sup>

Yaşayan İnsan Hazinesi programında vurgulandığı gibi geleneğin ustaları, unsuru yaşatma ve aktarmada birincil role sahiptir.<sup>10</sup> Ustaların toplum içindeki rolleri ve davranışları gelenek içindeki kimliklerinin oluşturmaktadır. YouTube kanalında gelenek taşıyıcıları, yaptıkları video paylaşımları, ürettikleri içerikler, videoyu tanıtıcı bilgiler, yorumlara verdikleri yanıtlarla dijital/sanal bir kimlik oluşturmaktadırlar.<sup>11</sup> Kullanıcıla-

rın YouTube kanallarına “Gül Dalı”, “Ebru Sanati” gibi unsurla ilişkili isimleri vermeyi tercih ettikleri görülmektedir. Öte yandan kullanıcılar YouTube kanallarına “Alparslan Babaoglu”, “Yasemin Ozsavasci” ve “Abdulvahap Ertekin” örneklerinde olduğu gibi kendi isimlerini de vermektedirler. Bu durum kullanıcıların dijital kimliklerini mesleki ve gündelik kimliğinin bir parçası olarak gördüklerini göstermektedir. Kanallarında Ebru sanatı uygulamaları dışında hobilerine ilişkin video paylaşımları da yapan kullanıcılar ise “Hobi Tat” örneğinde olduğu gibi genel isimleri tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Kullanıcılar YouTube kanallarının “Hakkında” bölümünde eğitim bilgileri, sanatı kaç yıldır sürdürdükleri, kullandıkları motiflere ilişkin bilgiler vermektedirler. Bu bölüm kullanıcıların kamusal alanda kendini ve sanatını tanımladıkları; sembolik bir kimlik oluşturduklarını gösteren alandır:

Tüzin Tiryaki, 1999 yılında ebru eğitimine başladığı TKHV Caferağa Medresesi’nde ebru eğitimi vermeye başladı ve 1 yıl ebru eğitimi verdi. 2000-2002 yılları arasında Sultanahmet’te kendi atölyesini açarak, ebru çalışmalarına devam etti. 2003-2005 yılları arasında, atölyesini Beylikdüzü’ne taşıyarak, ebru eğitimi, aynı zamanda dönemin popüler çalışmalarından Ahşap, Seramik, Vitray ve Cam Boyama dersleri verdi. 2006-2012 yılları arasında, Antalya; Wow Topkapı Palace Otel’de Sanat Galerisi İşletmeciliğini üstlendi ve aynı zamanda Ebru çalışmalarını sürdürdü. 18 yıllık ebru çalışmalarının ardından, hocalarından ebru icazetini aldı. Geleneksel Türk Ebru Sanatını daha iyi ve daha güzele götürebilmek için eski formlar ve kalıpların dışına çıkmadan Ayçiçeği, Bahar dalı, Arap Sümbülü başta olmak üzere yeni çiçekler stilize eden sanatçının çalışmaları, pek çok ülkede özel koleksiyonda bulunmaktadır. Sanatçı evli ve bir kız çocuk annesidir. (Gül Dalı)

Ebru sanatçısı ve gezgin.. gezdiğim ülkeleri ve sanata dair videoları paylaşmaya çalışıyorum (Abdulvahap Ertekin)

Ebru Sanatçısı-Marbling Artist (Firdevs Çalkanoğlu)

Kullanıcılar videonun altında yer alan bilgi kutucuğunda ise Ebru sanatının temel kavramlarını, hangi tekniği ve renkleri kullandıklarını anlatarak; sanatla ilişkili anahtar kelimeleri kullanmaktadırlar. Bu bölüm video içeriğinin özeti niteliğindedir:

Gül Dalı’nın bu bölümünde Tüzin Tiryaki ile “İstanbul Lalesi” yapıyoruz. Hazırsanız teknenin başına geçiniz (Gül Dalı)

bu basit ebru videoları için kusura bakmayın elbette daha iyileri var YouTube da ama yavaş yavaş ebrunun temel malzemelerini anlatacam zamanla .. tam anlamıyla bir mekana yerleştikten sonra .. şimdilik çiçek böcek yapıp paylaşacam (Abdulvahap Ertekin)

Kullanılan renkler sırasıyla Siyah-Turuncu-Turkuaz üzerine gelgit ve şal hareketi yapılarak gri mavi tonunda boya ile Battal atışı yapılmıştır. En son Neftli Lahor ile serpmeye atılmıştır. (Firdevs Çalkanoğlu)

Uygulayıcıların, geleneğe ilişkin düşüncelerini de video içeriklerinde belirttikleri görülmektedir. Bu yönüyle YouTube videoları, ustaların salt bilgilerini aktarmalarını ötesinde düşüncelerini paylaştıkları içeriklerden oluşmaktadır. Örneğin, el sanatları alanında sık sık gündeme gelen ve sanatçıları ikiye ayıran klasik/modern tartışmalarının sanal ortamda da devam ettiği görülmektedir. Sanatçılar uygulamaları sıralarında geleceğin yeniden üretimi ve sanatçının yaratıcılığına ilişkin düşüncelerini dile getirmektedirler:

Bu çalıştığımız videolar temel eğitim içermekte. Birebir bunun aynısını yapmak yerine mutlaka üzerine bu tekniği görüp öğrenip üstüne mutlaka bir şeyler ilave etmek durumundasınız. Tıpkı el lezzetlerimiz gibi. Hepimiz yemek yapıyoruz ama elimizi ve ruhumuzdan bir şeyler katmadığımızda nasıl keyifsiz lezzetler karşımıza çıkıyorsa tıpkı Ebruda da mutlaka evet benim tekniğim bu ben böyle çalışıyorum ama siz bunun üstüne mutlaka kendinizden bir şeyler ilave etmek durumun-

dasınız. Aksi hâlde buna sanat diyemeyiz. Birebir aynısını gördüğünüz şeyin taklidini yaptığınızda... (Tüzin Tiryaki)

Video izleyicilerinin de klasik tarz dışındaki modern uygulama videolarında geleceğin değişimi, dönüşümü ve yeniden üretimi üzerine fikirlerini ifade ettikleri görülmektedir. Garip Ay adlı kullanıcının Van Gogh'un Yıldızlı Gece tablosunu Ebru sanatına uygulama videosuna getirilen yorumlar şöyledir:

bence başlığı yanlış seçmişsiniz. "Kendi portrem Van Gogh" olmalı, Doğru, bu neslin Van goghusunuz. (Antarctica Gan)

Bir şaheser, başka bir 'şahesere' ilham verir...! (Abhilash Bhattachaya)

Ebru sanatının yenilenemeyen çağ dışı kalmış bir sanat olduğu söyleyen biri vardı. O gelsin bir de bu çalışmayı izlesin (Saliha Özdemir)

Merhaba bir sorum olacaktı kağıt üzerine değil de deri üzerine yapılabilir mi hocam ebru sanatı ? (Enes Tekir)

Burada yeniden yaratılan yıldızlı geceleri görmek kesinlikle büyüleyici (Gaurav Bhatnagar)

Ebru sanatının sadece lale çizmek olmadığını bu kanaldan öğrendim (Kübra Soy-sal)

Bu yorumların içeriği yaratımın, geleneğin taklidi değil yeniden üretimi olduğu üzerinedir. Ayrıca yorumlarda izleyiciler sanatın uygulanış biçimine, kullanılan malzemelere, malzemelere nereden ulaşılacağına, markasına ve kitrenin nasıl hazırlanacağına dair sorular sormaktadırlar. "Hobi Tat" adlı kullanıcı profili incelendiğinde sadece Ebru videolarının bulunmadığı görülmektedir. Videonun başlığındaki "Sanatçı: Eda Özbekkangay" vurgusu videoyu paylaşanla sanatı uygulayanın aynı kişi olmadığı izlenimi vermektedir. "Ebru sanatı, Karanfil Yapımı... Sanatçı: Eda Özbekkangay" adıyla paylaşılan videoda geleneksel yöntemlerle karanfil yapımı gösterilmektedir. Videoya yapılan yorumlarda sorular ve yanıtlar şöyledir:

Kullanılan mürekkep midir? ve normal kâğıt mı kullanılmıştır? Bu güzel! (Danielle Francisco)

Teşekkürler :) Ebru boyları kullanılmıştır. Özel boya olarak kırtasiye ve hobi malzemeleri mağazalarında satılırlar. Örneğin, <http://www.ayanebru.com/ezilmishazir-boylar-105c...> Kağıt: Normal kağıt türleri, kumaş, halı, ahşap vb. (Hobi Tat)

Asirik boylar kullanabilir miyiz? (Capri Con)

Bu sanatı öğrenmek için; videolarımızı izleyebilirsiniz. Boya olarak: Ebru sanat boyası kullanıyoruz. Ayrıca: Suya bir karışım ekliyoruz. (Kitre – Türkiye'de verilen isim). Umarım bu sanatı öğrenebilirsin. Yakında kanalımıza birçok ebru sanatı videosu yükleyeceğiz... Diğer ebru videolarını bu linkten izleyebilirsiniz. [...]

(Hobi Tat)

Ebru sanatında geleneksel yöntemlerle karanfil yapımını içeren diğer bir videoya yapılan yorumlar malzemenin yurt dışında nerede bulunabileceğine ve malzemenin içeriğine ilişkindir. Soruların içeriği ayrıntılı incelendiğinde, izleyicilerin videoyu izledikten sonra sanatı uygulamayı istedikleri görülmektedir:

İnanılmaz sanat eseri!! suya ne katıyorsunuz? kitre mi? Elimde yoksa onun yerine ne kullanabilirim? Lütfen cevapla, denemek istiyorum! (Aya Ht)

Montreal'de yaşıyorum, temel malzemeleri nerede bulabilirim? (Glutamate Sulphate)

Çalışmanızı satın alabileceğimiz bir web siteniz olmalı, harika!(ItsMohdiii)

Bu yorumlarda kullanıcıların malzemeleri satın almak istedikleri de görülmektedir. YouTuberlar kişileri internet sitelerine yönlendirdikleri gibi marka önerilerinde de bulunmaktadır. Bu yönüyle YouTube kendisi ekonomik kazanç elde edilen bir platform olması ötesinde usta bulma, e-ticaret yöntemiyle malzemeyi satın alma gibi diğer ka-

zanç alanlarının yolunu açmaktadır. Bu durum ustaların toplulukla buluşarak geleneğin farkındalığı oluşturmasını sağlamanın yanında ustalara yeni bir kazanç aracı sunmaktadır. Yorumlarda izleyicilerin sanatı öğrenmek için kendilerine usta aradıkları da görülmektedir:

Harika. Sizden nasıl ders alabilirim? (Nuray Fuller)

Hocam talebeniz olabilmeyi çok isterdim (Hengame)

Merhabalar öncelikle yaptığınız işler çok güzel. Ellerinize sağlık. Ben bir şey sormak istiyorum size. Acaba hâlâ ders veriyor musunuz? (peter reimer)

Gündelik hayatta ve gelenekte yaygın olarak ustaların çıraklarını seçtiği ve çırağın ustasını değiştirmesinin hoş karşılanmadığı bilinmektedir. Çıraklık eğitimi uzun bir süreç olarak görülmektedir. Bu süreçte sadece deneyim ve bilgi aktarımı değil ahlak, sözlü kültür, deneyim, hayat öğretileri aktarımı da gerçekleştirildiği için usta- çırak ilişkisi kolay kolay son bulmaz ve hem aradaki duygusal bağdan hem de öğretim tarzına aşına olunması sebebiyle ustanın değiştirilmesi uygun görülmez. Bunun aksine dijital ortamda kullanıcı çırak; uygulayıcı usta olarak düşünüldüğünde çırağın ustasını seçtiği görülmektedir. YouTube’da öğrenmeyi talep eden kişi, eğitim alacağı kişiye videolarının hakkında bölümünü okuyarak, sanata ilişkin herhangi bir videosunu izleyerek veya paylaştığı videoların beğeni, izlenme ve yorum sayılarına göre karar vermektedir. Kullanıcı, birden fazla ustanın/öğreticinin video paylaşımlarını izleyebilmektedir. Çırak sanal uzamda kendisine bir usta seçebilir ancak ustanın buna onay verme-reddetme seçeneği yoktur; hatta haberi dahi olmayabilir. Kullanıcının birkaç ustadan/öğreticiden izlediği videolar farklı teknikleri, tasarımları ve yöntemleri görmek için ideal olabilir. Bir ustaya bağlı çalışmamak usta-çırak ilişkisi içerisinde bilgi aktarımıyla birlikte sözlü anlatımların, toplumsal normların ve ahlaki değerlerin aktarımı süreçlerinin gelişimini engelleyici olabilir.

Diğer yandan YouTube’da kime usta denir? Sorusu ortaya çıkmaktadır. YouTube kanalında video paylaşımı yapmak için statü gerekmemektedir. Burada önemli olanın videonun görüntülenme, beğeni ve yorum sayısı olduğu görülmektedir. Görüntü sayısının ve beğenin artması uygulayıcının yeteneği, dijital kullanımdaki yetkinliği ve tasarımıyla ilişkilidir. Öyle ki Ebru sanatına ilişkin videolarda 3.898.602 görüntüleme sayılarının yanında 30-40 izlenimi olan videolar da bulunmaktadır. İzleyici için YouTube’da uygulayıcının niteliğini ve usta mı öğrenci mi olduğunu ayırt etmek zordur. İzleyici sayıları verilerinde görüldüğü üzere YouTube topluluğa ulaşılabilirlik imkânın geniş olduğu bir platformdur. Ahmet Erman Aral, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği” adlı doktora tezinde YouTube gibi sosyal medya platformları, yaygın eğitimle birlikte sargın öğrenmenin de etki çemberini arttırdığını; dünyanın herhangi bir yerine ulaşarak kamusal tutum ve söylemlerin değişmesine destek olduğunu ifade etmektedir (Aral 2020: 70). Öyle ki izleyici yorumlarında da Ebru sanatını örgün ve yaygın eğitim süreçlerinden aşına olmayan YouTube’da deneyimleyen kişilerin olduğu anlaşılmaktadır. İzleyiciler, YouTube videolarıyla sanata ilgi duymaya başladıklarını, beğenilerini ve öğrenmek istediklerini yorumlarında ifade etmektedirler:

Neredeyse 8 yıllık güzel sanatlar hayatımda ne üniversite ne de lise dönemlerinde ebru sanatını görmedim. :( (Ha Ko)

Bugüne kadar böyle bir şey olduğunu bile bilmiyordum vay, bu gerçekten çok havalı” (Jay)

Yeteneğin nefes kesici. 8 yaşındaki torunum bunu benimle hareket etmeden izledi.

Normal hızı daha hızlı ancak tableti alacak ve bu videoyu bir seferde 40-50 dakika

boyunca tekrar tekrar izleyecek [...] Onun gününe neşe kattığın için teşekkür ederim. (Naz Banana C)

Ben malzeme sipariş edeceğim ve bunu kızım ile yapacağım! (Dakota de dreu)

95 yaşında oturup izliyorum. Çok beğendim, teşekkürler (Haha-Aaa101)

Şimdi suyun üzerinde dans ederek kendi yolculuğumun tadını çıkarıyorum - videolarınızdan birini gördükten sonra, sadece bir yıl önce başladım.- ABD’de bu güzel sanat için resmî bir eğitim bulamamış olmama rağmen, işim sizi izleyerek mütevazı bir şekilde geliyor. Yeteneğim eksik, ancak teknik süreç beni şaşırtıyor ve her seansta ruhum yükseliyor. Paylaştığımız için çok minnettarım; Bana çok ilham veriyorsun! (Harriotte Worthington)

Yukarıdaki yorumlarda izleyicilerin sanal deneyimleme sürecinden haz duyduğu görülmektedir. John Berger, Görme Biçimleri adlı çalışmasında “Duvara asılan bir yeniden canlandırma, özgün resimle karşılaştırılmaz. Çünkü özgün resimde sessizlik ve dinginlik asıl malzemenin, boyanın içine sinmiştir; insan boyada ressamın o anda ki (resmi yaparken ki) hareketlerinin izlerini görebilir” demektedir (Berger 1995: 43). Resim ile resmin sergilenmesi arasındaki hazzın ve etkinin aynı olmadığını gördüğü bu örnek Ebru sanatı uygulama sürecinin uygulayıcısı olarak deneyimlenmesiyle izleyerek deneyimleme açısından da düşünülebilir. Etki ve alınan haz muhakkak dokunarak, hissederek ve koklayarak deneyimleme süreciyle aynı değildir ancak farkındalık oluşturmak, geleneğin bilinirliğini arttırmak, öğrenim süreçlerine dâhil olmak ve aktarımı sağlamak için önemlidir. Aşağıdaki video yorumları sanal deneyimin izleyicideki etkiyi ve hazzı göstermesi açısından örnek oluşturmaktadır:

Öğrencilerimle bu hafta Ebru çalışmaları yapmamız gerekiyordu. Ama yüz yüze eğitim olmadığı için garip ay’ın videolarını izlettim. Hepsinde bir heves bir heyecan oluştu. Teşekkürler (Sebahattin çelik)

Bunu seviyorum. Meditasyon etkisi gerçekten hayal gücümü yakaladı. Meditasyon yapmakla ilgili çok sorunun var çünkü zihnim asla durmak istemiyor. Bunu bir tür meditasyon olarak deniyorum. Bana barışçıl düşüncenin ve yaratmanın bir yolunu gösterdiğin için teşekkür ederim. (Sarah Schweiger)

Süper. Karanfil kokusunu neredeyse alabiliyorum. Teşekkür ederim. (Dick Holman)

Şuna bir bakın, yine de annem de dâhil pek çok insan sanatın basit bir iş olduğunu düşünüyor, yani sahip oldukları sabır ve profesyonelliğe bakın. (S AU)

Huşu içindeyim ve suskun (Swati Boral)

Tüylerim diken diken oldu ... Bunu seviyorum. (Brandon Hunterfield)

Bu çalışmada görüldüğü üzere YouTube’da uygulayıcılar, ulaşılabilirlik, bilinirlik, ekonomik gelir elde etme ve geleneği dijital ortamda sürdürme amacıyla video paylaşımlarında bulunarak topluluğun geleneğe ilgisini oluşturmada ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaktadırlar. YouTube’daki Ebru sanatına ilişkin video paylaşımları, yorumları ve beğenileri, YouTube’un bir araya getirmenin/toplamanın ötesinde geleneğin deneyimlenerek sürdürüldüğü kültürel mekân olduğunu göstermektedir. Video yorumlarında izleyicilerin söylemlerinden videolarla Ebru sanatına ilgi duymaya başladıkları ve malzemeleri nereden bulabilecekleri, sanatı nasıl öğrenecekleri, ürünleri nasıl satın alabilecekleri ve yüz yüze eğitimi nasıl alabilecekleri konularında bilgi edinmek için YouTube’u tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Video içerik üreticilerinin ise izleyiciler tarafından yönlendirilerek geleneğin değişimi, dönüşümü ve yeniden üretim süreçlerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Bu durum YouTube’da usta-çırak ilişkisinin yerini salt etkileşimin aldığı şeklinde değerlendirilebileceği gibi usta-çırak ilişkisinin yeni bir bağlamda değişim ve dönüşümü olarak da okunabilir. Ebru sanatının Temsilî Liste’ye kayımdan geçen altı yıllık süreçte aday dosyadaki taahhütlerin kiminin gerçekleştirildiği



yukarıdaki örneklerle açıklanmaktadır. Sanatın; ustalar, uzmanlar ve sivil toplum kuruluşları tarafından dijitalde öngörmediği bir gelişim, dönüşüm yaşadığı ve yaşam alanı bulduğu da anlaşılmaktadır.

Bu makalede YouTube'daki Ebru sanatı videolarının geleneğin araştırılması, belgelenmesi, yeniden canlandırılması ve farkındalık oluşturmaları hususlarında etkili ve önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca özellikle gençlerin internet kullanım popülarlığı düşünüldüğünde YouTube, gençlerin mirası tanınmaları ve sürdürmelerinde önemlidir. Diğer yandan usta-çırak ilişkisinde ustanın çırağına teorik bilginin yanında kazandırmaya çalıştığı örnek davranışların YouTube'da kazandırılmasının mümkün olmaması karşılaşılabilecek riskli alanlardan biridir. El sanatları alanında yüz yüze gerçekleştirilen öğrenimde çırak ustasını gözlemlene fırsatı bulur ancak YouTube'da bu zaman kısıtlıdır. YouTube'daki video içerikleri az zamanda daha çok bilgiyi vermeye yöneliktir. YouTube kanalına yüklenen videolarda usta ya da öğretici doğaçlama değil planlı hareket etmektedir. Videoyu çekmeden ve YouTube kanalına yüklemeyen önce neyi, ne kadar ve nasıl anlatacağı kadar hareketleri de önceden düşünmektedir; hatta videoda söyledikleri önceden yazılı bir metin olarak hazırlanmış olabilir. YouTube'da Ebru sanatının yapımını gösteren öğreticilerin bilgilerini, deneyimlerini ve gerçek kimliklerini de doğrulamak zorlaşmaktadır. YouTube'un denetlenemez olması, sanatı öğrenmek isteyen kişide belirsizliğe dahası şüpheye sebep olabilir. Ayrıca video paylaşım sitelerinde videoya tıklanma oranının arttırma ve bundan gelir elde etme hedefi, geleneğin aktarımının önüne geçebilir. Bu durum aşırı ticarileşme, anlam ve amaç kaybı, bağlamsızlaştırma gibi unsura yönelik tehdit alanları oluşturabilir. Bu bakımdan geleneğin tanıtılması, korunması ve aktarılması açısından araçsal ve işlevsel olan YouTube'da geleneğe ilişkin oluşumların ve paylaşımların sürdürülmesini desteklemek ve anılan riskleri azaltıcı önlemler almak önem kazanmaktadır. Böylelikle somut olmayan kültürel miras, dijital dünyayla uyumlu biçimde yeniden yaratılacak ve gerçek dünyayla dijital arasındaki bağı güçlendirecektir. Gündelik hayattaki el sanatları uygulamalarının dijital taşınması gibi dijitalde oluşan yaratımlar da gerçek dünyada pratiğe yani insan yaşamını anlamlandıracak bilgi ve deneyime dönüşebilecektir. Topluluğunun unsura yönelik YouTube'daki videolara ilgisinin ve farkındalığının kısa süreli mi yoksa sürdürülebilir mi olacağı; eğer sürdürülebilir olursa platformda nasıl bir uygulama, tasarım ve içerikle geleneğin hangi yönlerinin değişimi ve dönüşümüyle varlığını koruyacağı sorularının ileri dönemlerdeki gözlem ve çalışmalarla cevap bulacağı düşünülmektedir.

#### NOTLAR

1. Unsurun Temsili Liste'ye kaydından önce geleneğe ilişkin gerçekleştirilen çalışmalar adaylık dosyasında özetlenmektedir. Geleneğe ilişkin kitaplar ve makaleler yayımlanmış, sivil toplum kuruluşlarının ve üniversitelerin genç sanatçıların geleneğe ilişkin farkındalıklarını arttırmak ve teşvik etmek için hibe desteğinde bulunmuştur. Örneğin, Türk Kültür Vakfı, cam sanatçısı Gülin Algül'e 2010 yılından bu yana devam eden çalışmalarını desteklemek için hibe desteği sağlamıştır. Unsurun Temsili Liste'ye kaydından 3 yıl sonra Yaşayan İnsan Hazinesi ilan edilen A.Hikmet Barutçugil'i 1996 yılından bu yana Ebristan eğitim ve uygulama merkezinde 160'tan fazla kurs çalışması geleneğe ilişkin kurs faaliyetlerini örnekleyici olarak aday dosyada sunulur. Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu, Atölyesi ve Sergisi düzenlemiştir. UNESCO'ya akredite olan Klasik Türk Sanatları Derneği "İstanbul ve Ebru" konulu seminerler ve sergiler düzenlemiştir. Marmara ve Mimar Sinan Üniversiteleri'nde Ebru derslerinin seçmeli olarak verilmektedir. Geleneğe ilişkin projeler geliştirildiği ifade edilerek "Doğadan Sanata" Projesi örnek olarak verilmektedir.
2. Video klip için bkz. [https://www.youtube.com/results?search\\_query=tet+education+baby](https://www.youtube.com/results?search_query=tet+education+baby); Ted Education belgeseli için bkz. [https://www.youtube.com/results?search\\_query=tet+education+bab](https://www.youtube.com/results?search_query=tet+education+bab)
3. Bu çalışmada KTB, Kültür ve Turizm Bakanlığının; STK ise Sivil Toplum Kuruluşlarının kısaltması olarak kullanılmıştır.

4. YouTube'daki resmi içerikli videolar incelendiğinde unsurun Liste'ye kaydından sonra bireyler, sivil toplum kuruluşları ve topluluk tarafından geleneğe ilişkin şu faaliyetlerin gerçekleştirildiği görülmüştür: "Ebru sanatını videoyla birleştirerek dünyaya tanıtıyor" <https://www.youtube.com/watch?v=0MBaQvKPE4M>, "Suyun Rüyası: Ebrü-Duygu Orak Türkiye Bursları Online Seminerler <https://www.youtube.com/watch?v=Jtt4GNWeEoM&t=1587s> ; "Kırgızistan'da Ebru Sanatı Tanıtıldı" <https://www.youtube.com/watch?v=MIUGGxSGP2s> "Bir Usta Bir Usta – İstanbul – Ebru Yapımı" <https://www.youtube.com/watch?v=7pqn3sEnTj4>
5. YouTuber, YouTube sosyal platformu için içerik ve video üretmek için internet kullanıcılarıyla paylaşan kişilere denilmektedir.
6. Ebru sanatına ilişkin Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi tarafından dijitalde gerçekleştirilen söyleşi örnek verilebilir. Video için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=SPAikCHSEYg&t=2788s>
7. Makalede "resmî videolar" kavramıyla resmî kurum ve kuruluşlar tarafından yapılan paylaşımları; "resmî olmayan videolar" kavramı ise kişisel paylaşımları ifade etmektedir.
8. UNESCO projelerine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.unesco-ichcap.org/eng/ek/index.php>
9. Video için bkz. [https://www.youtube.com/watch?v=6fPSwshIkV4&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=6fPSwshIkV4&feature=emb_title)
10. Programa ilişkin ayrıntılı bilgi için "Yaşayan İnsan Hazine" Ulusal Sistemlerinin Kurulmasına İlişkin Kılavuz İlkelerle bakılabilir. <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-EN.pdf>
11. Trevor J. Blank, "Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on The Internet" adlı çalışmada internet ortamındaki kişilerin sosyo-ekonomik durum, cinsiyet, ırk, memleket, dil, internet bilgisi gibi faktörlerinin birbirleriyle ilişkilerini etkilediğini belirterek söz edilen unsurlarla kişilerin sanal bir kimlik oluşturduğundan bahsetmektedir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- "Abdulvahap Ertekin" <https://www.youtube.com/channel/UCS7EgQCtkU74amRbXfls54w>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "Alparslan Babaoglu" <https://www.youtube.com/user/AlparslanBabaoglu>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "Anadolu Sigorta: Bir Usta Bin Usta İstanbul – Ebru Yapımı" <https://www.youtube.com/watch?v=7pqn3sEnTj4>, Erişim Tarihi: 23. 12. 2020.
- "Ebru Sanatı Üzerine Söyleşi" <https://www.youtube.com/watch?v=SPAikCHSEYg&t=2788s>, Erişim Tarihi: 21.04.2021.
- "Ebru, Turkish art of marbling" [https://www.youtube.com/watch?v=6fPSwshIkV4&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=6fPSwshIkV4&feature=emb_title), Erişim Tarihi: 18.12.2020.
- "Eva & The Heartmaker - Traces of You (official video)" [https://www.youtube.com/results?search\\_query=tet+education+baby](https://www.youtube.com/results?search_query=tet+education+baby) Erişim Tarihi: 15.12.2020.
- "Firdevs Çalkanoğlu" <https://www.youtube.com/channel/UCOFP-GwM-aFggin41PiPCRA>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "garip ay" <https://www.youtube.com/watch?v=4dKy7HNU4vk>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "Guidelines for the Establishment of National "Living Human Treasures" Systems", <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-EN.pdf>, Erişim Tarihi: 19.04.2021.
- "Gül Dalı" <https://www.youtube.com/watch?v=IYAxyIrV3X4>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "Hobi Tat" <https://www.youtube.com/watch?v=8lbz9pizt4Q&t=65s>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "How in vitro fertilization (IVF) Works-Nassim Assefi and Brian A.Levine" <https://www.youtube.com/watch?v=P27waC05Hdk&t=58s> Erişim Tarihi: 15.12.2020.
- "MEDIA MANAS: "Kırgızistan'da Ebru Sanatı Tanıtıldı" <https://www.youtube.com/watch?v=MIUGGxSGP2s>, Erişim Tarihi: 18.12.2020.
- "sheri vegas" [https://www.youtube.com/watch?v=oqkk71\\_1Kfg](https://www.youtube.com/watch?v=oqkk71_1Kfg), Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- "Suyun Rüyası: Ebrü – Duygu Orak – Türkiye Bursları Online Seminerler" <https://www.youtube.com/watch?v=Jtt4GNWeEoM&t=1587s>, Erişim Tarihi: 18.12.2020.
- "TRT HABER: Ebru sanatını videoyla birleştirerek dünyaya tanıtıyor" <https://www.youtube.com/watch?v=0MBaQvKPE4M> Erişim Tarihi: 18.12.2020.
- "Yasemin Ozsavacı" <https://www.youtube.com/user/turkishwatermarbling>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- Aral, Ahmet Erman. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2020.

- Baki Nalcıoğlu, Zeynep Safiye. *Kültürel Bir Mekân Olarak Kent Müzelerinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Temsili ve Aktarımı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2020.
- Begić, H. Nurgül. “UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Geleneksel Türk Ebru Sanatı’nda Yeni Yorumlar”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 2015, 35: 587-605.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, Yurdanur Salman (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Blank, Trevor J. “Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on The Internet”, *Folklore Forum*, 2007, 37.1, s. 15-26. <http://hdl.handle.net/2022/3231>, Erişim Tarihi: 12.04.2021.
- Bouchemaki, Mounir. “The İnderdependency of the Tangible and Intangible Cultural Heritage” <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/468/>, 2003, Erişim Tarihi: 05.01.2021.
- De Vos, Gail Arlene, “Folklor ve İnternet: Netlore”, *Milli Folklor*, Çeviren: Nurulhude Baykal, 2013, S.: 97, s. 246-250.
- Dundes, Alan. “Who Are The Folk”, *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980, 1-20.
- Gülüm, Erol. “Geleneksel Kültür, Medya Müzeciliği ve YouTube”, *Folklor/Edebiyat*, 2019, 99: 491-500.
- Gürçayır Teke, Selcan. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma”, *Milli Folklor*, 2011, 92: 5-12.
- <https://www.unesco-ichcap.org/eng/ek/index.php>, Erişim Tarihi: 23.1.2021.
- Kozinets, Robert V. “On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture”, *NA-Advances in Consumer Research*, 1998, Volume 25, ed. Joseph W. Alba and J. Wesley Hutchinson, Provo, UT: Association for Consumer Research, s. 366-371. <http://www.acrwebsite.org/search/view-conference-proceedings.aspx?Id=8180>. Erişim Tarihi: 08.04.2021.
- Maharjan, Monalisa. “Social Media – A Tool for Documenting and Knowledge Transfer of Intangible Cultural Heritage.”, 2020, [https://www.unesco-ichcap.org/publications\\_archive/international-seminar-on-digital-documentation-as-an-imperative-tool-for-safeguarding-cultural-heritage/](https://www.unesco-ichcap.org/publications_archive/international-seminar-on-digital-documentation-as-an-imperative-tool-for-safeguarding-cultural-heritage/), Erişim Tarihi: 07.01.2021.
- Malraux, André. “Museum Without Walls”, *Voices of Silence*. Translated from the French: Stuart Gilbert. St Albans, Hertfordshire: Paladin, Granada Publishing, 1974, 13-127.
- Metin Basat, Ezgi. “Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek”, *Milli Folklor*, 2013 100: 61-71.
- Nomination File No: 00644. “Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı” <https://ich.unesco.org/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644>, Erişim Tarihi: 15.12.2020.
- Pietrobruno, Sheenagh. “Lists, Narratives, and Archives of Intangible Heritage: The Politics of Digital Re-enactments.” *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 2016, 28-29.
- Schweibenz, Werner. “Virtual Museums”, The Development of Virtual Museums, *ICOM News Magazine*, 2004,3:3,[https://www.researchgate.net/profile/Werner\\_Schweibenz/publication/240296250\\_The\\_Development\\_of\\_Virtual\\_Museums/links/5862304c08aebf17d3950d65/The-Development-of-Virtual-Museums.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Werner_Schweibenz/publication/240296250_The_Development_of_Virtual_Museums/links/5862304c08aebf17d3950d65/The-Development-of-Virtual-Museums.pdf), Erişim Tarihi: 08.01.2021.
- Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi: Sivil Toplum Katılımı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.

# EDİRNE HİDİRLİK TEPESİ [HIZIR MAKAMI]: SENKRETİK BİR KÜLT MERKEZİ'NİN OLUŞUMU VE ORTADAN KALDIRILMASI\*

## Edirne Hıdırlık Hill [Maqam of Khizr]: Formation and Destruction of a Syncretic Cult Center

Doç. Dr. Mustafa Çağhan KESKİN\*\*  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kaan SAĞ\*\*\*

### ÖZ

Edirne'de iki bin yılı aşkın tarihi olan bir tümülüsün üzerinde Hıristiyanlık döneminde gelişen Aya Yorgos/Aziz Georgios kültü, Osmanlı hâkimiyeti sonrasında Hızır-İlyas inancı ile özleşerek yerini bu kültü bırakmıştır. Bu yükselti, Hızır'ın üzerinde belirdiği, ibadet ettiği ve onunla ilgili motifler barındıran çeşitli kerametlere sahne olduğuna inanıldığı için Hızır Makamı/Hıdırlık adını almıştır. Bu sinkretik kültün oluşumuna ilişkin zaman içinde çeşitlenen fantastik rivayetler ortaya çıkmıştır. Halk arasında dillendirilen rivayetler ve tarihi kaynaklar, Hıdırlık kült merkezindeki yoğunluklu Osmanlı yapılaşmasının özellikle XV. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştiğine işaret eder. XVI. yüzyılda gelişimini sürdüren kült merkezinin tekkeler, türbeler ve müştemilattan oluştuğu; kalabalık bir Bektaşî derviş nüfusunu barındırdığı anlaşılmaktadır. Dönem kaynakları, Hıdırlık'ın XVII. yüzyılda iki kez yıkıma uğradığını söylemektedir. İlk yıkım, burada işlenen kötülüklerle ilişkin şikâyetler üzerine 1642 yılında Sultan I. İbrahim döneminde; diğeri ise, yıkımdan sonra bir kısmı atıl durumda kaldığı anlaşılan bu ferah yükselti üzerine bir kasır inşa edilmesine karar verildiğinde 1660lı yıllarda, Sultan IV. Mehmed döneminde gerçekleşmiştir. Kısmi olduğu anlaşılan ilk yıkımda burada ikamet eden dervişlerin çoğu Hıdırlık'ı terk etmiş, kült merkezi eski yoğunluğunu yitirmiştir. İkinci yıkımda, ayakta kalmış olduğu anlaşılan türbe ve kabirler dümdüz edilmiş, buraya XIX. yüzyıla kadar varlığını sürdüren geniş bahçeli bir kasır inşa edilmiştir. Kasırın inşasıyla birlikte, Hıdırlık'ta yalnızca Hızır Makamı'nı barındıran bir tekke ile iki türbe ayakta kalmıştır. Kasırın inşası, kült merkezini devlet denetimine sokarken, varlığını sürdürebilen tek tekke XVIII. yüzyılın ilk yarısında ortadan kalkmıştır. XIX. yüzyıl sonlarında, Edirne'yi savunmak üzere inşa edilen tabyalardan en büyüğü olan Hıdırlık Tabyası'nın inşa edilmesiyle birlikte kült merkezinden geriye Hızır Dede Türbesi dışında hiçbir şey kalmamıştır. Türbe, Balkan Savaşları sırasında Edirneli Rumlar eliyle yıkılmış, günümüze yınarlık Fakültesi, İstanbul/Türkiye, caghankeskin@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6514-1328.

### Anahtar Kelimeler

Edirne, İslam, Bektaşilik, Hızır-İlyas Kültü, Osmanlı Mimarlığı, Senkretizm.

### ABSTRACT

The cult of Saint George, which evolved in the Christian era over an almost 2000 years old tumulus in Edirne, historically known as Adrianople, turned with the Ottoman sovereignty into another cult, which took shape around the Khizr-Elijah belief. This hillock was named the Maqam of Khizr/ Hıdırlık due to the belief that Khizr appeared and worshipped on top of it, which later witnessed various miracles with associated motifs. In course of time there emerged many and varied fantastic rumors about the origins of the cult. The

\* Geliş tarihi: 4 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 21 Haziran 2021

Keskin, Mustafa Çağhan; Sağ, Mustafa Kaan. "Edirne Hıdırlık Tepesi [Hızır Makamı]: Senkretik Bir Kült Merkezi'nin Oluşumu ve Ortadan Kaldırılması" *Milli Folklor* 133 (Bahar 2022): 222-233

\*\* İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul/Türkiye, caghankeskin@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6514-1328.

\*\*\* İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul/Türkiye, kaansag@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7463-811X.

rumors circulating from person to person and the historical sources indicate that the intense construction activity of the Ottomans at the Hıdırlık cult centre realized especially in the first part of the 15th century. It is clear that the cult centre, which kept growing in the 16th century, contained various dervish lodges, many mausoleums, annexes and a dense population of Bektashi dervishes. The sources of the period reveal that the Hıdırlık cult centre incurred two subsequent demolition attempts in the 17th century. First demolition occurred following a complaint about the sins committed here in 1642 in the period of Sultan Ibrahim I and the second in 1660s in the period of Sultan Mehmet IV after the decision of a new pavilion construction on top of this spacious and partially idle hillock. On the first and obviously partial demolition, most of the inhabitant dervishes left Hıdırlık and the cult centre lost its old density. On the second demolition, the standing mausoleums and graves were razed and a pavilion with a large garden was built instead, which subsisted until the 19th century. After the construction of the pavilion in Hıdırlık there were only one dervish lodge and two mausoleums left standing. As the construction of the pavilion put the cult centre under state supervision, the last standing dervish lodge in the centre was also demolished in the first half of the 18th century. At the end of the 19th century after the construction of one of the biggest bastions to defend Edirne there was no trace left of the cult centre besides the Hızır Dede Mausoleum, which was also destroyed in Balkan Wars by the Greek inhabitants of Edirne, causing only the grave of the Hızır Dede to reach to the present day. The destruction of the cult centre was related to the Kadızâdeliler movement, which was utterly against the sufistic approaches and had from the first half of the 17th century onwards many fans in the palace and administrative circles. The Kadızâdeliler movement was a religious movement which requested the demolition of the dervish lodges and the prohibition of grave and mausoleum visits, which led to the destruction of various lodges and mausoleums indeed. One of the fundamental issues, which became a conflict between The Kadızâdeliler movement and the sufis was the nature of Khizr. Whereas the Kadızâdeliler supported the idea that Khizr was dead, sufis believed he was alive. Hıdırlık, which came into existence around the cult of Khizr, was a settlement which was totally against the ideas of the Kadızâdeliler both theoretically in terms of the belief that Khizr is not dead and also practically in terms of dervish lodge rituals and mausoleum visits. The reason of the demolition attempts occurred in Hıdırlık in the 17th century and led in time to the utter destruction of the cult centre, was obviously the preaches and pressures of the Kadızâdeliler. This paper aims a historical analysis about the embodiment of Hıdırlık as one of the four holy places in Edirne, where it is believed that the prayers are answered and the gradual annihilation of it.

#### Keywords

Edirne, Islam, Bektashi Order, Khizr-Elijah Cult, Ottoman architecture, syncretism.

XVI. yüzyıl başında (yaklaşık 1520), *Hikâye-yi Beşir Çelebi ve Tarih-i Edirne* adlı bir risale kaleme alan Karamanlı hekim Beşir Çelebi, Edirne’de duaların kabul olduğu dört makamdan birinin Hızır-İlyas’ın görüldüğü Hıdırlık olduğunu bildirir: “*Dördüncü makam Hıdırlıktır, Hızır İlyas anda müşahade ettiklerinden dua edüb duaları kabul olurdu*” (Erdoğan 2006: 191). Hızır-İlyas kültü çevresinde şekillenen bu makam, Edirne’nin batısında, Tunca, Meriç ve Arda vadilerine hâkim bir yükselti üzerinde yer almaktaydı. Osmanlı dönemi öncesine uzanan bu kutsal alan, XIV. yüzyıl sonunda İslami bir kült merkezi olmuş, XVII. yüzyılda ortadan kaldırılmış ve yerine bir kasır yapılmış, XIX. yüzyılda ise devasa bir tabya inşa edilmesiyle tamamen ortadan kalkmıştır. Bu makale, Hıdırlık’ın bir kült merkezi olarak şekillenmesine ve ortadan kalkmasına ilişkin bir tarih okuması yapmayı amaçlar.

Hıdırlık, özü Hızır-İlyas inancına dayanan, Anadolu ve Rumeli’de çeşitli kentlerde örneklerinde rastlanan makamlardan biridir (Ocak 2012: 129-137; Hasluck 2012: 256-268; Maden 2016: 119-162; Gülten 2017: 84). Hızır-İlyas ilişkisi ya da birliği tartışılabilir bir konu olmakla birlikte, genel kabul, kutsal metinlerde geçen İlyas’ın, Arapça yeşil anlamına gelen ‘el-Ahdar’ kelimesinden türeyen Hızır lakabı ile anıldığı yönündedir. Kur’an-ı Kerim [Kehf Suresi 60-82. Ayetler] ve hadislerde aktarıldığına göre Allah tarafından kendisine rahmet ve gizli ilim verilen bir varlık olarak Hz. Musa’ya yol gösterir. Tasavvufta, Hz. Musa’ya ilahi sırları açıklayan bir kılavuz olduğu için kutsal görülen Hızır-İlyas’ın yeşil elbise giydiği, kır bir ata bindiği, sema meclislerinde raks ederek

vecd haline girdiği, yardıma muhtaçlara bir anda belirip dertlerine deva olduktan sonra bir anda kaybolduğu, istediği canlının şeklini aldığı ve ölüleri diriltme gücü olduğuna inanılır. Özellikle heterodoks İslam çevreleri, onu, Hz. Ali ile özdeşleştirdiğinden ayrı bir kutsallık atfeder (Ocak 2012: 43-156). XIV. yüzyıl sonunda Türk halk inanç sistemindeki Hızır-İlyas kültü, Anadolu ve Rumeli Hristiyan Ortodoks halkça benimsenen Aya Yorgos/Aziz Georgios kültü ile özdeşim yaşamış, Aya Yorgos'a ilişkin motifler özellikle heterodoks İslam çevreleri tarafından Hızır-İlyas'a eklenmiş ya da ona atfedilmiştir (Hasluck 2012: 256-259; Gülten 2017: 82; Oğuz 2020: 39).



Figür 1: Hızır ve Aya Yorgos

Hıdırlık, Osmanlı egemenliği öncesinde dahi bir kült merkezi olarak belirmiştir. Üç nehrin birbirine en yakınlığı bölgede bulunan yapay bir yükselti olan Hıdırlık, tarihi iki bin yıldan öncesine uzanan bir tümülüstür. Tabya çevresinde yapılan çeşitli arkeolojik çalışmalar sırasında Roma dönemi lahitlerine ulaşılmış, lahitler ve diğer buluntular Edirne Müzesi'nde koruma altına alınmıştır (Karakaya ve Kırçın 2015 397-408; Boz 2013 39-49). Roma döneminden itibaren bir defin alanı olarak kullanılan Hıdırlık, Hıristiyanlık döneminde de dini işlevini sürdürmüştür. 1675 yılında Edirne'yi ziyaret eden İngiliz Elçiliği Papazı John Covel (ö.1722), Edirne'nin en güzel manzaraya sahip yeri olarak tanımladığı Hıdırlık'ta daha önceleri, halk arasında 'Hıdırellez' olarak anılan Aya Yorgos'un adını taşıyan bir kilisenin yer aldığını bildirir (Covel 2017: 171-172). Covel'in bu kaydı, XVII. yüzyılda dahi, Hıdırlık'ın Hristiyan geçmişine dair anıların halen dillendirildiğine işaret etmenin yanı sıra, Edirne'de Hızır-İlyas kültürünün, Aya Yorgos kültüründen beslendiği ve onunla ilişkilendirilen bir inanç mevkiine konumlandığını gösterir. Nitekim, Evliya Çelebi (1999: 235)'nin "*kefere asrında dahi Hazret-i Hızır Makâmı deyü imâr etmişlerdi*" şeklindeki ifadesi de Osmanlı döneminden öncesindeki Aya Yorgos kültürünün geleneksel [İslami] Hızır-İlyas karakteristik motiflerini taşıdığına ve bu iki inanış ekseninde gelişen sinkretik ilişkiye işaret etmesi bakımından Aya Yorgos ile Hızır-İlyas özdeşimlerini ortaya koyar.



Figür 2: Hıdırlık (google.earth.com)





**Figür 3:** XX. yüzyıl başında Hıdırlık'ı gösteren bir Bulgar Kartpostalı

Hıdırlık'ın İslami bir kült merkezi olarak gelişimine ilişkin farklı Osmanlı mitleri izlenir. Erken rivayetler, Hızır'ın bu tepede belirdiğine yöneliktir. 1475-1480 yılları arasında Cem Sultan'ın isteğiyle Ebu'l Hayr-Rumî tarafından halk efsanelerinden derlenen *Saltuk-Name*'de, Edirne'yi fetheden gazilerin lideri Sarı Saltuk'un burada Hızır-İlyas ile buluşarak sohbet ettiği rivayet edilir (Çalış Kural 2016: 164). Beşir Çelebi'ye göre, Sultan II. Murad da bu tepede Hızır ile biraraya gelmektedir (Erdoğan 2006: 202).

Hıdırlık adının ortaya çıkışına dair ilginç bir rivayeti yine Beşir Çelebi nakleder. II. Murad'ın, işlediği bir suçtan ötürü katletmeye karar verdiği Şah Melik Bey (ö.1442), idam edileceği sırada 'ya Hızır' diyerek Hızır'ı yardıma çağırır; imdadına yetişen Hızır sayesinde sultan tarafından affedilir. İdamdan kurtulan Şah Melik Bey, şükranlarını sunmak istediği Hızır için bu tepe üzerinde bir kubbe inşa eder. Hızır'ın sabah namazlarını burada kıldığını inanılır ve burası *Hıdır Makamı/Hıdırlık* adını alır (Erdoğan 2006: 202).

XVII. yüzyıl ortalarında kenti ziyaret eden Evliya Çelebi Hıdırlık'ın oluşumuna ilişkin farklı bir rivayet sunar. Rivayete göre, Sefer Şah Dede, beraberinde Hıdır Dede [ya da Hızır Dede; Hızır-İlyas ile isim benzerliği] ve yaklaşık üç yüz derviş olduğu halde, Hacı Bektaş Veli'nin (ö.1271) icazetiyle Edirne'ye gelerek ve Tunca, Meriç ile Arda nehirlerine hakim olan bu tepeye yerleşir. Dervişlerin buraya yerleşmesinden yaklaşık iki ay sonra bu üç nehir taşarak tüm kenti sel basar, kent yöneticileri çaresiz kalır ve bu tepe üzerinde geceleri hiç uyumadan boru, düdük ve davul çalan dervişlere başvurmaya karar verir. Sefer Şah Dede, tek bir sözüyle nehir sularını zapt edebileceğini ancak, bunun karşılığında Müslüman olmalarını ister. Teklifi kabul edilince her bir nehrin üzerine postunu atar ve asası ile vurarak suların Allah'ın izniyle durulmasını emreder. Nehirler birer dereye dönüşürken, Sefer Şah su üzerinde şükür namazı kılar. Hızır gibi su üzerinde ibadet eden Sefer Şah'ın bu kerametini şahit olan kent yöneticileri ve ruhbanlar Müslüman olur, olmayanları ise katlederler. Bunlardan İslamiyeti seçmiş olanlar yıllar sonra Murad Hüdavendigâr'ın kenti fethine teşvik ve yardım ederler. Edirne'nin fethinden sonra Murad Hüdavendigâr burada Bektaşiler için hücreler, kilerler, ambarlar ve imaretler inşa eder. Hatta, Edirne'de yaygın bir söylenceye göre, Kosova'da şehit olduğunda kalbi Hıdırlık'ta defnedilir (Evliya Çelebi 1999: 224-235).

Hıdırlık'taki ilk ciddi yapılaşmanın XV. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıktığı, XVI. yüzyıl ortalarında burada bir onarım ve ikinci bir yapılaşmanın gerçekleştiği izlenir.



Evliya Çelebi, Gazi Mihal oğlu Yahya Bey'in 1427 yılında dershaneler, çilehaneler ve bahçe içinde çeşitli maksureler inşa ederek Hıdırlık'ı adeta bir cennete çevirdiğinden bahseder (Evliya Çelebi 1999: 235). Edirneli Abdurrahman Hibri, (ö.1659) *Enîsü'l-Müsâmirin* adlı Edirne kent tarihinde, Beşir Çelebi'ye gönderme yaparak, Hıdırlık'taki ilk yapının XV. yüzyılın ilk yarısında Şah Melik Bey, XVII. yüzyıl ortalarında gözlemlediği yapıların ise Damad İbrahim Paşa tarafından inşa edildiğini ancak paşa tekkenin vakıflarını düzenlemeden katlolunduğu için vakıflarının Kanuni Sultan Süleyman tarafından belirlendiğini kaydeder (Abdurrahman Hibri 1999: 39). 1571 yılında Selimiye Camisi'nin inşası için Edirne'de bulunan Mimar Sinan, Hıdırlık'ın onarımına muhtaç olduğunu bildirmiş ve burası Sultan II. Selim'in emriyle yaklaşık yirmi bin akçe harcanarak onarılmıştır (Ahmed Refik 1977: 109). Bu onarım münasebetiyle olsa gerek, halk arasında Selimiye'nin tamamlanmasından sonra Mimar Sinan'ın göğe yükseldiği ve uçtuğu, keserinin Hıdırlık'a düştüğü söylentisi dillendirilir (Edirne İl Yıllığı 1973: 143).

Abdurrahman Hibri, burada aralarında Karacaahmed Sultan, Nakkaş Baba, Çirkince Dede, Toprak Baba, Toplu Baba ve Koyun Baba gibi içinde mumlar yanan çok sayıda türbe bulunduğunu bildirir (Abdurrahman Hibri 1999, s. 39). Adı geçen 'Baba' ve 'Dede'lerin kim olduklarına ilişkin detaylı kayıt olmamakla birlikte, bunlardan bazılarının başka yerlerde de ziyaretleri bulunan tanınmış erenler ile aynı isimleri taşıdıkları, diğer bir deyişle makam türbe oldukları izlenir. Bu türbelerden bazıları, muhtemelen Osmanlı dönemi öncesinde, Hristiyan halkın ilgi gösterdiği ziyaret yerlerindedir.

Tekke yapıları, türbeler ve müstemilat ile birlikte, Hıdırlık'ın yoğun yapılaşmanın olduğu bir kült merkezi ve ziyaret yeri olduğu anlaşılır. XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait kayıtlar, kült merkezinin bu dönemde devlet eliyle büyük ölçüde ortadan kaldırıldığına işaret eder. Evliya Çelebi'ye göre, havası, suyu güzel, yeşillik bir mesire yeri olan Hıdırlık'ın Edirne halkının popüler ziyaret yerlerinden biri olması nedeniyle zamanla kentin yaramaz insanların da toplanma yerine dönüşmesi üzerine 1641 yılında Sultan İbrahim veziri Kara Mustafa Paşa'ya "*Bu tekke-i Bektâşîyân'da niçe fîsk [u] fücür (sefahat ve günahkarlık) olur, men' [ü] def' için emr-i pâdişâhî ricâ ederiz*" şeklindeki şikayetler gelir. Şikayetleri dikkate alan Kara Mustafa Paşa, Edirne Bostancıbaşı Kırkayak Sinan Paşa'ya Hıdırlık'taki yapıların yıkılmasını emreder. Sinan Paşa, Evliya Çelebi'nin tabiriyle binlerce çapulsuz toplayarak bir hafta içinde kült merkezini yerle bir eder. Hıdırlık'ın bu halini gören Bektaşî dervişler dört bin bakır sahan ve tencereyi Bostancıbaşı'ya teslim edip bir yere toplanarak 'Allah Allah' nidaları ile gülbanglar çeker ve bu kutsal yerin mahvına neden olanlara beddua eder, ardından her biri bir diyara dağılır. Dervişlerin bedduası kabul olur, fena gülbangının yedinci günü, Sultan İbrahim, Kara Mustafa Paşa'nın idamını emreder; Hıdırlık'ın yıkılmasına neden olan herkes de kısa zamanda bu bedduanın gücüyle ölür. Yıkılan yapıları örten kurşunlar arabalara yüklenerek İstanbul'a, Kara Mustafa Paşa'nın türbesini örtmek üzere yollanır (Evliya Çelebi 1999: 235).

Evliya Çelebi, sözünü ettiği yıkım sonrasında kısmen atıl kalan Hıdırlık'ı gören IV. Mehmed'in bu gönül açıcı yeri çok sevdiğini ve bir yıl içinde burada gömülü olan erenlerin kabirlerini toprakla bir ederek, harabelerin üzerine bir kasrı ile yanına bir cami inşa ederek tekrar ihya ettiğini kaydeder ve Sultan'ın Hızır gibi ölümsüz olmasını diler (Evliya Çelebi 1999: 235). 1675 yılında Edirne'yi ziyaret eden John Covell, Edirne'nin en güzel manzaraya sahip yeri olarak tanımladığı Hıdırlık'ta Evliya Çelebi'nin bahsettiği kasrı gördüğünü bildirir (Covell 2017: 171-172). Aynı yıl, Sultan IV. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın evliliği ve iki şehzadesi Mustafa ile Ahmed'in sünneti için düzenlenen şenlikler sırasında Hıdırlık Kasrı civarında at yarışı düzenlenir (Nutku, 1987: 105).

Abdurrahman Abdi Paşa, vekayinamesinde, Sultan ve Kaymakam [Merzifonlu] Kara Mustafa'nın 22 Ağustos 1666 günü Hıdırlık Kasrı'nda Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerine atamalar yaptığı bilgisini vermektedir (Abdurrahman Abdi Paşa 2008: 246; Raşid Mehmed Efendi 2013: 83). Bu kayıt, kasrın 1666 ya da daha önce inşa edildiğine işaret eder.

XVII. yüzyıl ortalarında bir Edirne kent tarihi kaleme alan Edirneli Abdurrahman Hibri ise böyle bir yıkımdan bihaber görünür, aksine, [yukarıda zikredildiği üzere] mevcut yapılar hakkında bilgi verir (Abdurrahman Hibri 1999: 39). 1659 yılında vefat eden ve eserinde Sultan IV. Mehmed dönemine ilişkin [1648 yılı sonrası] kayıtların da bulunduğu Abdurrahman Hibri'nin Hıdırlık Kasrı'ndan hiç söz etmiyor olması, kasrın onun ölümünden sonra, diğer bir deyişle yaklaşık 1659-1666 yılları arasında inşa edilmiş olduğunu düşündürmektedir.

Öte yandan, Hıdırlık, 1642 yılında tümüyle ortadan kalkmış olsa idi, Abdurrahman Hibri'nin bundan bahsediyor olması beklenirdi. Nitekim, Evliya Çelebi'nin farklı bir yerdeki kaydı da, yıkıma ve kasrın inşasına rağmen Hıdırlık'ın bir kült merkezi olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Evliya Çelebi, Edirne'de ziyaretgâhlarından bahsederken, Hıdırlık'ta bulunan büyük tekke içinde Hızır makamı ile [Sefer Şah ile birlikte Edirne'ye gelen] Hıdır Dede ve Kalender Sultan'ın kabirlerini zikreder: “*Ve Hıdırlık'da âsitâne-i kâdim içre Hazret-i Hızır makâmı ve merkad-i Hızır Dede ve Kalenderi Sultan*” (Evliya Çelebi 1999: 249). Abdurrahman Hibri'nin herhangi bir yıkımdan söz etmemiş olması, söz konusu yıkımın Evliya Çelebi'nin aktardığı nispette olmadığı, hatta Evliya Çelebi'nin Hızır makamı ve bazı türbelerin halen ayakta olduğuna ilişkin kendi gözlemi, yıkımın kısmi olduğuna işaret etmektedir.

Hıdırlık'ta yalnız iki türbenin varlığını sürdürdüğüne işaret eden Evliya Çelebi, Abdurrahman Hibri'nin burada bulunduğundan söz ettiği Karacaahmed Sultan, Nakkaş Baba, Çirkince Dede, Toprak Baba, Toplu Baba, Koyun Baba vesair türbeden bahsetmez. Evliya Çelebi'nin “*anda medfûn olan kibâr-ı evliyâları kel-evvel zîr-i türâbe beraber edüp*” şeklindeki ifadesinde kasrın inşası için dümdüz edildiğinden söz ettiği türbe ve/veya kabirler muhtemelen bunlardır. Bu durum, kasrın inşası için Hıdırlık'ta ikinci bir yıkımın yapıldığını düşündürmektedir.

İngiliz diplomat Paul Rycout (ö.1700), Hıdırlık'ta bir yıkımın yaşanmış olduğunu bildiren görgü tanıklarındandır. Rycout, tüm kenti ve çevresini gören ferah bir tepe üzerinde bulunduğunu tariflediği Hıdırlık'ın kalıntılarını gördüğünü, ona anlatılana göre, çeşitli cinsel sapkınların merkezi haline geldiği için ünlü vezir Köprülü tarafından yıktırıldığını kaydeder (Rycout 2012: 220). Rycout'un ‘vezir Köprülü’ derken Köprülü Mehmed Paşa'yı mı, yoksa oğlu Fazıl Ahmed Paşa'yı mı kastettiği anlaşılmamaktadır. Mehmed Paşa 1656-1661, oğlu Fazıl Ahmed Paşa ise 1661-1676 yılları arasında vezirlik görevini üstlenmiştir. Rycout'un sözünü ettiği yıkım, Evliya Çelebi'nin etraflıca anlattığı 1642 yıkımının bir versiyonu değil de, gerçekten Köprülülerden birinin eliyle gerçekleşen bir başkası ise, 1659-1666 yılları arasında inşa edildiği anlaşılan Hıdırlık Kasrı için yapılan ikinci yıkıma işaret ediyor olmalıdır.

Hıdırlık'ın durumuna ilişkin önemli bir kaynak da, Sabatay Sevi'nin yakın çevresinden birinin kaleme aldığı bir mektuptur. 1626 yılında İzmir'de doğan ve 1648 yılında Mesih olduğunu duyuran Sabatay Sevi, Mesih beklentisi içinde olan Yahudiler arasında heyecan yaratır ve taraftar toplar. Bu durumdan endişe duyan Osmanlı idarecileri, Sabatay Sevi'yi 1666 Eylül'ünde Edirne'ye getirir. Sevi, sarayda Kaymakam [Merzifonlu] Kara Mustafa Paşa, Vanî Mehmed Efendi, Şeyhülislâm Minkârizâde Yahyâ Efendi'den oluşan bir heyetin huzuruna çıkarılır ve sultanın gizlice izlediği sorgu sonunda ‘sözde’

İslam'a ihtida ederek tüm iddialarından vazgeçer ve Edirne'de zorunlu ikamete tabi tutulur (Abdurrahman Abdi Paşa 2008: 247; Scholem 2011: 595-608). Sabatay Sevi'nin sözde din değişimi, Edirne ve civarındaki müritlerinin bir kısmının da İslamiyet'i seçmesine neden olur. Çok sayıda taraftarı ile Edirne ve çevresinde rahatça hareket eden Sabatay Sevi, Edirne'deki günlerinde Bektaşî tekkelerine gidip gelmekte ve Bektaşîler ile yakınlık kurmaktadır (Scholem 2011: 751; Freely 2001: 216-229; Şişman 2018: 69-70; Baer 2016: 30-31). Edirne'den, önemli müritlerinden Bursalı Samuel Primo'ya gönderilen bir mektupta, Sabatay Sevi ya da yeni adıyla Aziz Mehmed Efendi'nin Hıdırlık'a [özgün metinde *Izurilak*] giderek içinden geldiği gibi ibadet ettiği zikredilir: *"Bir gün tam da sultanın oraya yerleştirdiği muhafızların ibadet ettiği bir zamanda Hıdırlık (Izurilak) denen yere gitti. Ancak yalnızca dervişlerin bulunduğu sırada kafasına estiğini yapmaya başladı. Birden düşük rütbeli muhafızlardan biri gelerek ona ne yaptığını sordu ve ibadet vakti olmadığını hatırlattı. Bunun bir önemi olmadığını söyleyerek cebinden çıkarttığı on tümeni muhafıza uzattı. Muhafız susup uzaklaşırken o huzur içinde yerine döndü."* (Fenton 1988: 84).

1666 yılı sonrasına ait olduğu anlaşılan mektup [Sabatay Sevi 1666 Eylül'ünde Edirne'ye gelmişti] Hıdırlık'ta kasır ve tekke birlikteliğine ilişkin çok değerli iki detay sunmaktadır. İlki içinde halen dervişlerin bulunduğu ve Sabatay Sevi'nin kafasına estiği gibi davrandığı bir tekkenin varlığıdır. Diğeri ise, sultanın muhafızlarının çevrede olusudur ki, bunlar kasrı korumakla ve Hıdırlık'ı gözlem altında tutmakla görevlidir.

Dönem kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla, özetle, Hıdırlık'ta bulunan tekkeler, türbeler ve müstemillattan oluşan kült yerleşiminin bir kısmı 1642 yılında yıkılmış, 1660lı yılların başında IV. Mehmed buraya bir kasır inşa etmeye karar verdiğinde ikinci bir yıkım daha yaşanmış ve buradaki türbe ile kabirlerin çoğu ortadan kaldırılmıştır. Kasır inşa edildikten sonra yalnızca Hızır makamını barındıran tekke ve Osmanlı haki-miyetinden önce Sefer Şah ile birlikte Edirne'ye gelerek buraya yerleşen Hıdır Dede ile Kalender Sultan adlı erenlerin türbeleri ayakta kalmıştır (Evliya Çelebi 1999: 149). XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bir Edirne kent tarihçesi derleyen Örfi Mahmud Ağa (ö.1778?) sözü edilen bu tekkenin 1757/1758 yılında harap olup tamamen yıkıldığını bildirmektedir (Kazancıgil 1999: 88; Şimşek 2008: 274; Akçıl 2013: 35). Nitekim, XIX. yüzyıl sonunda hacimli bir Edirne tarihi yazan Ahmed Bâdi Efendi, Hıdırlık'ta herhangi bir tekkenin bulunmadığını kaydeder (Ahmed Bâdi Efendi 2014: 193).

IV. Mehmed tarafından inşa edilen Hıdırlık Kasrı iki katlı, on bir odalı ve kurşunla örtülüdür (Rifat Osman 1989: 106). Sultan zaman zaman burada bulunmaktadır. 1675 yılında Hatice Sultan'ın evliliği ve şehzadeler Mustafa ile Ahmed'in sünneti için düzenlenen şenlikler sırasında düzenlenen at yarışları Hıdırlık'ta gerçekleşmiştir (Nutku 1987: 105). Zamanla terk edilen kasrın bahçesinden bir kısmı, XIX. yüzyılın ilk yarısında II. Mahmud tarafından mezarlık olarak kullanılmak üzere Ermeni cemaatine verilmiştir (Rifat Osman 1989: 106). Bir zamanlar tekkeler, türbeler ve sultana ait bir kasrın bulunduğu Hıdırlık üzerine, 1884-1888 yılları arasında kenti korumak üzere Mirliva İsmail Hakkı Bey başkanlığındaki İstihkâm Komisyonu tarafından yaklaşık 1800 metrelik çevresi ile Edirne'nin en büyük tabyası olan Hıdırlık Tabyası inşa edilmiştir (Güner 2004: 15-20). Bu süreçte, Hıdırlık'taki tekke, türbe ve müstemillattan ayakta kaldığı anlaşılan tek yapı Hıdır Dede'nin kabri olmuştur. XVII. yüzyılda, kasrın inşası sırasında zarar görmediği izlenen yapı, Balkan Savaşları sırasında Edirne Rumları tarafından tümüyle yok edilmiştir (Rifat Osman 1989: 106).

Hıdırlık kült merkezinin XVII. yüzyılda çeşitli müdahalelerle zayıflatılması ve kontrol altına alınması saray çevrelerinde ilgi gören bağınaz bir Sünni-İslam yorumunun

bir yansımasıdır. XVII. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan, İmam Birgivi'nin (ö.1573) ortaya koyduğu pürist İslam görüşünü izleyen hoşgörüsüz, katı bir İslam anlayışını savunan fakihlerden müteşekkil Kadızâdeliler hareketi, Osmanlı otoriteleri üzerinde etkili olmuştur (Öztürk 1981; Çavuşoğlu 1990; Ocak 2011: 218-237; İnalçık 2014: 234-242). Tasavvufi görüşlerin tamamına güçlü bir taassupla karşı olan Kadızâdeliler, tüm tekkelerin yıktırılarak taş ve topraklarının denize dökülmesini savunmuş, hatta kalabalık topluluklar halinde çeşitli tekkeleri yıkmak üzere girişimlerde dahi bulunmuştur (Bilkan 2017: 92-93). Kadızâdeliler'e göre, sema, devran, raks ve kabir/türbe ziyareti gibi tekkelerle ilgili çeşitli ritüel ve pratikler *bid'at*, diğer bir deyişle sonradan türeyen batıl teori ve pratiklerdir.

Kadızâdeliler ile tekke/tasavvuf ehlinin çeliştiği temel konulardan biri de Hızır'ın hayatta olup olmadığı konusudur. Kadızâdeliler, Hızır'ın ölmüş olduğu, tasavvuf ehli ise ölmediği, hayatta olduğu görüşündedir (Ocak 2012: 71). Tartışmalar gündemi o denli meşgul eder ki, Kâtip Çelebi (ö. 1657) bu faydasız anlaşmazlıklara değinen bir eser kaleme almış ve Hızır'a ayırdığı bölümde uzlaşmacı bir tavırla onun maddi vücuda sahip olarak hayatta olamayacağı ancak ruhani olarak varlığını sürdürdüğü savını ortaya koymuştur (Kâtip Çelebi 2008: 25-28, 254-156). Cami vaazlarında dahi Hızır hakkındaki görüşlerini dile getirmekte olan Kadızâdeli vaizler (Bilkan 2017: 148), muhtemelen halkı Hızır ile ilgili biçem ve inanışlar konusunda kışkırtmıştır.

Ölümsüz olan Hızır'ın halen ziyaret ederek burada ibadet ettiğine inanılan bir makam olmanın yanında tasavvufi çevrelerin kümelenildiği ve çok sayıda türbenin bulunduğu Hıdırlık, Kadızâdelilerin görüşlerine tamamen aykırı teori ve pratikleri barındıran bir inanç yapılanmasıdır. Bu bakımdan, Evliya Çelebi'nin 1642 yılında gerçekleştiğini bildirdiği ilk yıkıma neden olan şikâyetler Kadızâdelilerin telkin ve tazyikinin sonucunda meydana gelmiş olduğu ileri sürülebilir.

Yüzyılın ikinci yarısında, Kadızâdeliler ile benzer dini görüşlerin bir savunucu olan Vanî Mehmed Efendi, IV. Mehmed ve Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın yüksek tevaccühleri ile söz sahibi olmuş ve onun tahakkümü ile tasavvuf ehli baskı altına alınmış, çok sayıda Bektaşi, Mevlevi ve Halveti tekkesi kapatılmış, sema yasaklanmış ve kabir-türbe ziyaretleri engellenmiştir (Baer 2010: 174-191; Hasluck 2013: 56-58; Bilkan 2017: 95-100; Gölpınarlı 2018: 161-162; Keskin 2020: 51-97).

1667 yılında, sultanın çok değer verdiği Vanî Mehmed Efendi, vaazı sırasında Edirne yakınlarındaki Kanber Baba adındaki mezarın cahil halk tarafından batıl inançlarla ziyaret edilip medet umulan bir şirk merkezi haline geldiğinden yakınır. Şeyhinin telkin ve üstü kapalı kışkırtmasından etkilenen dindar sultan, aynı gün [Merzifonlu] Kara Mustafa Paşa'nın da türbenin yıkılmasına yönelik arzı gelince, dini ve bürokratik elitin her konuda böyle hemfikir olmasını Tanrı'dan diledikten sonra Kanber Baba ziyaretinin yıkılması hükmünü verir (Abdurrahman Abdi Paşa 2008: 267-268; Raşid Mehmed Efendi 2013: 88). Evliya Çelebi'nin kasrın inşasından önce Hıdırlık'ta yer alan türbe ve kabirlerin dümdüz edildiğini bildirdiği, Rycaut'un vezir Köprülü'ye [Fazıl Ahmed Paşa] atfettiği ikinci yıkımın kışkırtıcısı da muhtemelen Kanber Baba Türbesi'ni yıktıran Vanî Mehmed Efendi'dir.

Sultan IV. Mehmed, 1671 yılında, günümüzde Bulgaristan sınırları içinde kalan Uzuncaova [Uzundzhovo/ Узунджово] civarında bulunan Hüsam Şah Türbesi'ni cahil insanların gerçekleştirdiği şeriata aykırı hallerden dolayı ziyarete kapatmıştır (Abdurrahman Abdi Paşa 2008: 350). Kanber Baba Türbesi gibi yıkılmayan bu türbe, özellikle Bulgaristan'da saygı gören XV. yüzyılda yaşamış gerçek adı Hüsam Şah olan Otman Baba'nın makam türbelerinden biridir. İlginçtir ki, Otman Baba, Hızır kültü ile fazlasıyla

la ilişkili biridir. *Vilâyetnâme-i Otman Baba*'ya göre, öldüğünde ahiret yolcuğunu yapması için Hızır tarafından kendisine bir at gönderilir (Şahin 2017: 151-158). Edirne halkı tarafından hiç sevilmeyen Kalenderî sufilerden Otman Baba (Ay 2014: 146-147,157-158) kış aylarını genelde Hıdırlık'ta geçirmektedir (Ocak 1992: 101).

Özünde, Hıdırlık, her zaman dini muhalefetin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Tasavvufi eğilimlerden dolayı Vanî Mehmed Efendi'nin kışkırtmasıyla sürgün edilen Niyazî-i Mısri (ö. 1694), eserlerinde, Sultan İbrahim, Sultan IV. Mehmed ve oğlu Şehzade Mustafa'yı 'yahudi' olmakla itham ederken (Niyazî-i Mısri 2006: 99), 'mel'un şeytan' (Bilkan 2017: 107), 'kafir', 'cahil', 'mülhid' ifadeleri ile andığı Vanî Mehmed Efendi'ye beddualar eder (Niyazî-i Mısri 2006: 85, 109). Hızır hakkında, Kadızâdelilerin görüşleri ile çelişen, *Hilye-i Hıdriyye-i Kadîme* ve *Hilye-i Hıdriyye-i Cedîde* adlı iki risale yazmış olan Niyazî-i Mısri (Ocak 2012: 34; Bilkan, 2017: 108), Edirne'de bulunduğu günlerde Hıdırlık'ta vakit geçiriyor olmalıdır. Nitekim, buraya sıklıkla gittiği anlaşılan Sabatay Sevi ile aralarında bir dostluk kurulduğu bilinen Niyazî-i Mısri (Frelly 2001; 261-217, 275; Baer 2011: 31), onunla da muhtemelen Hıdırlık'ta tanışmıştır (Fenton 1988: 84-85).

Günümüzde, Hıdırlık Tepesi üzerinde çok büyük alanı kaplayan tabyanın yakınındaki Hızır Dede kabri dışında yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren kült merkezine ilişkin hiçbir iz bulunmamaktadır. Hıdırlık ile ilişkilendirilen Hızır-İlyas inancı Edirne halkının belleğinde halen varlığını korumakta, fazlasıyla önem verilen geleneksel Hıdırellez kutlamaları aracılığıyla yaşatılmaktadır. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirası Listesi'nde yer alan (Oğuz 2020: 35-45) ve 6 Mayıs günü kutlanan Hıdırellez günü (Boratav 1987: 463; Çelik 1990: 53; Edirne İl Yıllığı 2006: 306), yeşil ile vücut bulan Hızır ile İlyas'ın buluşması, yani, yazın gelişi olarak kabul edildiğinden bu günde doğanın yepyeni bir hayata kavuşacağı ve yenileneceğine inanılır (Ocak 2012: 155-156). Gerçekleşmesi dilenen isteklere dair notlar ya da objeler bir gece önceden gül ağaçlarının altına gömülür ya da dallarına asılır. Günahlardan arınmak amacıyla ateşin üzerinden atlanır, yatırlar ziyaret edilir (Çelik 1990: 53-70; Turan 2008: 101-111; Bulut, Karacagil ve Çataloğlu 2017: 79-92).



**Figür 4:** Edirne'de Hıdırellez kutlamaları (trthaber.com)

Edirne'de iki bin yılı aşkın tarihi olan bir tümülüsün üzerinde Hıristiyanlık döneminde gelişen Aya Yorgos/Aziz Georgios kültü, Osmanlı hâkimiyeti sonrasında Hızır-İlyas inancı ile özleşerek yerini bu külte bırakmıştır. Bu yükselti, Hızır'ın üzerinde belirlediği, ibadet ettiği ve onunla ilgili motifler barından çeşitli kerametlere sahne olduğuna inanıldığı için Hızır Makamı/Hıdırlık adını almıştır. Bu senkretik kültün oluşumu-

na ilişkin zaman içinde çeşitlenen fantastik rivayetler ortaya çıkmıştır. Halk arasında dillendirilen rivayetler ve tarihi kaynaklar, Hıdırlık kült merkezindeki yoğunluklu Osmanlı yapılaşmasının özellikle XV. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştiğine işaret eder. XVI. yüzyılda gelişimini sürdüren kült merkezinin çeşitli tekkeler, çok sayıda türbe ve müştemilattan oluştuğu; kalabalık bir Bektaşî derviş nüfusunu barındırdığı anlaşılmaktadır. Dönem kaynakları, Hıdırlık'ın XVII. yüzyılda iki kez yıkıma uğradığını söylemektedir. İlk yıkım, burada işlenen kötülöklere ilişkin şikâyetler üzerine 1642 yılında Sultan I. İbrahim döneminde; ikinci yıkım ise, bir kısmı atıl durumda kalan bu ferah yükselti üzerine bir kasır inşa edilmesine karar verildiğinde 1660lı yıllarda, Sultan IV. Mehmed döneminde gerçekleşmiştir. Kısmi olduğu anlaşılan ilk yıkımda burada ikamet eden dervişlerin çoğu Hıdırlık'ı terk etmiş, kült merkezi eski yoğunluğu yitirmiştir. İkinci yıkımda, ayakta kalmış olduğu anlaşılan türbe ve kabirler dümdüz edilmiş, buraya XIX. yüzyıla kadar varlığını sürdüren geniş bahçeli bir kasır inşa edilmiştir. Kasrın inşasıyla birlikte, Hıdırlık'ta yalnızca Hızır Makamı'nı barındıran bir tekke ile iki türbe ayakta kalabilmiştir. Kült merkezinin ortadan kalkması, XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren saray çevrelerinde taraftar bulan, tasavvufî yaklaşımlara tümüyle karşı çıkan, tekkelerin kapatılmasını, türbe ve kabir ziyaretlerini yasaklanmasını isteyen, ayrıca Hızır'ın öldüğüne inanarak bu kültün batılığını savunan Kadızâdeliler hareketi ile ilişkilidir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında tamamlanan kasrın inşası, kült merkezini devlet denetimine sokarken, ayakta kalan tek tekke XVIII. yüzyılın ilk yarısında ortadan kalkmıştır. XIX. yüzyıl sonlarında, Edirne'yi savunmak üzere inşa edilen tabyalardan en büyüğü olan Hıdırlık Tabyası'nın inşa edilmesiyle birlikte kült merkezinden geriye Hıdır Dede Türbesi dışında hiçbir iz kalmamıştır. Türbe Balkan Savaşları sırasında, Edirneli Rumlar eliyle yıkılmış, günümüze yalnızca Hıdır Dede'nin kabri ulaşabilmiştir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Abdurrahman Abdi Paşa. *Vekâyi'-Nâme [Osmanlı Tarihi (1648-1682)], Tahlil ve Metin*. Haz. Fahri Ç. Derin. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2008.
- Abdurrahman Hibri. *Enisü'l-Müsâmirin / Edirne Tarihi 1360-1650*. Çev. Ratip Kazancıgil. İstanbul: Edirne Valiliği Yayınları, 1999.
- Ahmed Bâdi Efendi. *Riyâz-ı Belde-i Edirne, 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si 1/1. Cilt*. Haz. Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu. İstanbul: Trakya Üniversitesi Yayını, 2014.
- Ahmed Refik. *Türk Mimarları*. Haz. Zeki Sönmez. İstanbul: Sander Yayınları, 1977.
- Akçıl, N. Çiçek. *Edirne Tekkeleri*. İstanbul: Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2013.
- Ay, Resul. *Anadolu'da Derviş ve Toplum 13-15. Yüzyıllar*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014.
- Baer Marc David. *IV. Mehmet Döneminde Osmanlı Avrupa'sında İhtida ve Fetih*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Hil Yayın, 2010.
- Baer, Marc David. *Selanikli Dönmeler: Yahudilikten dönmeler, Müslüman Devrimciler ve Seküler Türkler*. Çev. Sevinç Kayır. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.
- Bilkan, Ali Fuat. *Fakihler ve Sofuların Kavgası 17. Yüzyılda Kadızâdeliler ve Sivâsiler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Boratav, Perteve Nâili (1987). "Türklerde Hızır". *İslâm Ansiklopedisi*, 5. Cilt 1. Kısım, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1987: 462-471.
- Boz, Başak. "Edirne, Hasanağa Mezarı İnsan Kalıntıları". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3/6, 2013: 39-49.
- Bulut, Meryem; Karacagil, Zeynel ve Çataloğlu, Seher. "Dünden Bugüne Hıdırellez Pratikleri". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017: 79-92.
- Covel, John. *Bir Papazın Osmanlı Günlüğü*. Çev. Nurten Özmelek. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- Çalış Kural, Deniz. Şhregiz, *Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman Istanbul*. New York: Routledge, 2016.
- Çavuşoğlu, Semiramis. "The Kadızâdeli Movement: An Attempt of Şeri'at Minded Reform in the Ottoman Empire". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Princeton: Princeton University: 1990.

- Çelik, Çetin. "Edirne'de Hıdırellez Geleneği". *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990 "Hıdırellez Özel Sayısı"*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990: 53-70.
- Edirne İl Yıllığı. Ankara, 1973.
- Edirne İl Yıllığı. İstanbul, 2005.
- Erdoğru, M. Akif. "Hikâye-i Tabib Beşir Çelebi ve Tarih-i Edirne İsimli Yazma Eser". *Doğumunun 65. Yılında Prof. Dr. Tuncer Baykara'ya Armağan, Tarih Yazıları*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2006: 174-205.
- Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi III. Kitap, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu – Dizini Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Fenton, Paul. "Shabbatay Şebi and his Muslim Contemporary Muhammad al-Niyazi", *Approaches to Judaism in Medieval Times*. vol. 3. Ed. David R. Blumenthal. Atlanta: Scholar Press, 1988: 81-88.
- Freely, John. *Kayıp Mesih Sabetay Sevi'nin İzini Sürerken*. Çev. Ayşegül Çetin Tekçe. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2018.
- Gülten, Sadullah. "Hızır-İlyas Zaviyeleri, Aya Yorgi ve Bektaşiler". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 83, 2017: 81-100.
- Güner, Yavuz. "Edirne Askeri Tabyalarının Mimarisi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Hasluck, Frederick W.. *Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam I*. Çev. Timuçin Binder. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Hasluck, Frederick W.. *Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam II*. Çev. Timuçin Binder. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- İnalçık, Halil. *Devlet-i 'Aliyeye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-II, Tagayyür ve Fesâd (1603-1656): Bozuluş ve Kargaşa Dönemi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Karakaya, Hasan ve Kirçin, Şahan. "Edirne Müzesi Hıdırlık Tabya Mevkii Roma Dönemi Lahit Mezar Kurtarma Kazısı". 23. *Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (04-07 Mayıs 2014, Mardin)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015: 397-408.
- Katip Çelebi. *Mizanü'l - Hakk Fi İhtiyari'l-Ehakk*, (En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi) Çev. Orhan Şaik Gökyay, (En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü) Çev. Süleyman Uludağ. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.
- Kazancıgil, Ratip. *Edirne Tarihi Kronolojisi (1300-1994)*. İstanbul: Edirne Valiliği Yayınları, 1999.
- Keskin, Mustafa Çağhan. "Üzerime bir kubbe ve asar binalar etmen": Osmanlı Mimarlığında Açık Türbe Modası (1661-1763). *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 55. 2020: 51-97.
- Maden, Fahri. "Alevilik-Bektaşilik'te Hızır İnanıcı ve Hızır (Hıdır) İsmiyle Anılan Alevi-Bektaşî Tekke, Türbe ve Ocakları". *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 14, 2006: 119-162.
- Niyazi-i Mısrî. *Niyazi-i Mısrî'nin Hatıraları*. Haz. Halil Çeçen. İstanbul: Dergah Yayınları, 2006.
- Nutku, Özdemir. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süflilik: Kalenderiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992.
- Ocak, Ahmet Yaşar. "17. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Dinde Tasfiye (Püritanizm) Teşebbüslerine Bir Bakış: "Kadızedeliler Hareketi"", *Yeniçağlar Anadolu'sunda İslam'ın Ayak İzleri Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011: 218-237.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012.
- Oğuz, M. Öcal. "Çok Uluslu Hıdırellez: Sınırlar ve Sorunlar". *Millî Folklor*. 125, 2020: 35-45.
- Öztürk, Necati. "Islamic Orthodoxy among the Ottomans in the Seventeenth Century with Special Reference to the Qadi-Zade Movement". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Edinburgh: Edinburgh University, 1981.
- Raşid Mehmed Efendi ve Çelebizâde İsmail Efendi. *Târîh-i Râşid ve Zeyli*. Haz. Abdülkadir Özcan vd., İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.
- Rifat Osman. *Edirne Sarayı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Rycaut, Paul. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Hâlihazırının Tarihi (XVII. Yüzyıl)*. Ter. Halil İnalçık-Nihan Özyıldırım. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012.
- Scholem, Gershom. *Sabetay Sevi, Mistik Mesih*. Çev. Eşref Bengi Özbilen. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011.
- Şahin, Haşim. "Otan Baba". *Dervişler ve Süfi Çevreler, Klasik Çağ Osmanlı Toplumunda Tasavvufi Şahsiyetler*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2017: 151-158.
- Şimşek, Selami. *Osmanlı'nın İkinci Başkenti Edirne'de Tasavvuf Kültürü*. İstanbul: Buhara Yayınları, 2008.
- Şişman, Cengiz. *Soru ve Cevaplarla Sabatay Sevi, Sabataycılar*. İstanbul: Kopernik Kitap, 2018.
- Turan, Fatma Ahsen. "Anadolu'daki Hıdırellez Kutlamalarına Dair İnanmalar Ritüeller, Yasaklar ve Yaptırımlar". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2, 2008: 101-111.

## SİNOP'TA YAŞAYAN HİDİRELLEZ KUTLAMALARI\*

## Hidirellez Celebrations Living In Sinop

Doç. Dr. Songül ÇEK\*\*

## ÖZ

Kutlamalar, törenler, şenlikler ve bunlara ilişkin uygulamalar kültürel hayatın biçimlenmesinde ve devam ettirilmesinde etkili araçlardır. Bunlardan biri olan Hidirellez, yüzyıllar içinde ortak paylaşım temelinde kazandığı yeni anlamlarla kültürel birikime katkı sağlamakta ve canlı şekilde yaşatılmaktadır. Hidirellez kutlamalarının paylaşma, aç doyurma, bolluk dileme, birleşme ve uyum içinde olma, birlikte eğlenme ve oyun oynama, yarışma gibi bugün giderek azalan ancak gelecekte ihtiyacı çok açık şekilde hissedilecek olan temaları korunmaktadır. Hem Türk dünyasında hem farklı adlarla (St. George, Aya Yorgi...) çeşitli kültürde karşılığı bulunan Hidirellez Sinop'ta zengin bir içerikle kutlanmaktadır. Bölgede Hidirellez, değişen yaşam koşulları içerisinde yeni araçlarla birleşerek varlığını sürdürmüştür. Sinop'un ilçe ve köylerinin kendine has coğrafi ve kültürel niteliklere sahip oluşu Hidirellez kutlamalarının yapısına ve içeriğine de yansımış, pek çok farklı uygulama ve âdet bu çerçevede ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Sinop'ta yüzyıllardır sürdürülen Hidirellez'in bu güçlü yapısında etkili olan faktörlerin neler olduğu tespit edilmeye; bu çerçevede Hidirellez'in kimler tarafından, hangi mekânlarda, hangi bağlamsal çerçeve içinde, nasıl bir içerikle kutlandığı değerlendirilmeye çalışılmıştır. 2015 yılından itibaren Sinop ve ilçelerinde yapılan mülâkatlarda Hidirellez kutlamalarına dair veriler toplanmıştır. Derleme çalışmaları sırasında mülâkat ve gözlem yöntemleri kullanılmış; ses ve görüntü kayıtları elde edilmiştir. Kapsamlı bir bakış açısı sağlamak için hem Sinop merkezindeki hem de ilçelerindeki Hidirellez kutlamaları ele alınmıştır. Sinop merkezine dair değerlendirmeler Bektaş Ağa köyü üzerinden yapılmıştır. Kutlamalar, şehre yakın olan bu köyde gerçekleştirilmektedir. Çalışmada yer verilen Sinop ilçeleri ise Türkeli, Ayancık, Gerze, Boyabat'tır. Hidirellez'in bu bölgelerde devam ettirilmesinde etkili olan faktörler ele alınmıştır. Bu faktörlerin ilki, Hidirellez kutlamaları için kullanılan mekânların zaman içinde değişen ihtiyaç ve beklentilere göre biçimlenmiş olmasıdır. Zira Hidirellez kutlamalarının mekânı, uygulamaları kadar önemlidir. Mekânlara atfedilen değer ve bunlara ilişkin uygulamalar ile anlatmalar Hidirellez'in içeriğinde geniş yer tutmaktadır. Diğer bir faktör kutlamaların; belediyeler, muhtarlıklar kimi zaman da çeşitli derneklere desteklenmesidir. Bu çerçevede panayırlar ve güreş müsabakalarının organize edilmesi bölgeye maddi anlamda gelir sağlamıştır. Sinop Hidirellez kutlamalarında dikkat çeken niteliklerden bir başkası Hidirellez'in birkaç farklı günde kutlanıyor olmasıdır. Kutlamaların zamanına ilişkin küçük değişimler Hidirellez'in daha geniş bir zamana yayılmasını, daha fazla organizasyonun ortaya çıkmasını ve her birinin farklı adlarla anılmasını sağlamıştır. "Kurtboğan Günü", "Hak Hızır Günü", "türbe yapma", "kacak naynası" bu günlere ve geleneksel uygulamalarına verilen adlardır. Hidirellez kutlamalarının bu çeşitliliği bölgede bu güne bağlılığın bir ifadesi olmakla birlikte güçlü şekilde yaşatılmasında etkili diğer bir faktördür. Bunların yanı sıra sürdürülebilir olma önem taşıyan bir başka nitelik geleneksel bilgiyi koruyan ve aktaran kimselerin kutlamalardaki aktif rolüdür. Yapılan gözlemlerden ve mülâkatlardan edilen sonuca göre Hidirellez'e ait bilginin korunmasını, güne dair âdet ve uygulamaların sürdürülmesini, sözlü anlatmaların yaşamasını ve aktarılmasını sağlayanlar daha çok, bölgenin kadınlardır. Bahsi geçen bu faktörler Sinop'ta Hidirellez kutlamalarının özgün nitelikler kazanmasında etkili olmuştur. Kent merkezlerinden uzaklaşan Hidirellez kutlamalarını bu faktörlerle yeniden biçimlendirmek ve kent kültürüne dâhil edilmesine çalışmak Hidirellez'in gelecek nesiller için de anlamlı bir değerler bütünü olmasını sağlayabilecektir. Bu sayede Hidirellez kutlamalarının kendi içinde dönüşüme açık, ifade çeşitliliğine imkân sağlayan yönü yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde topluluklar arası uyumu da sağlayabilecektir.

## Anahtar Kelimeler

Hidirellez, Sinop, geleneksel uygulamalar, kutlama, kültürel mekân.

## ABSTRACT

Celebrations, ceremonies, festivals and related practices are effective tools in shaping and maintaining cultural life. One of them, Hidirellez, contributes to the cultural accumulation with the new meanings it has gained on the basis of common sharing over the centuries and is kept alive. The themes of Hidirellez celebrations such as sharing, helping poor people, wishing for abundance, unity and being in a harmony, having fun together and playing games, having competitions, which are gradually decreasing today but which will be felt very

\* Geliş tarihi: 11 Eylül 2018 - Kabul tarihi: 13 Mart 2022

Çek, Songül. "Sinop'ta Yaşayan Hidirellez Kutlamaları", *Millî Folklor* 133 (Bahar 2022): 234-246

\*\* Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Sinop/Türkiye, songul.cek@sinop.edu.tr /songulcekc@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6103-6347.



clearly in the future, are preserved. Hıdırellez, which has its counterpart both in the Turkish world and in various cultures with different names (St. George, Aya Yorgi), is celebrated with a rich content in Sinop. In the region, Hıdırellez has continued its existence by combining with new vehicles in changing living conditions. The fact that the districts and villages of Sinop have unique geographical and cultural characteristics is also reflected in the structure and content of the Hıdırellez celebrations, and many different practices and customs have emerged within this framework. In this study, it has been tried to determine what are the factors affecting this powerful structure of Hıdırellez, which has been carried out in Sinop for centuries; In this context, it was evaluated Hıdırellez was celebrated by whom, in what places, in which contextual framework and with what content. Since 2015, data on Hıdırellez celebrations have been collected during field research in Sinop and its districts. During the compilation studies, interviews and observation methods were used; audio and video recordings were obtained. In order to provide a comprehensive perspective, the celebrations of Hıdırellez both in the center of Sinop and in its districts are discussed. Bektaş Ağa village was taken as a basis for the evaluations of the Sinop center. Celebrations are held in this village, which is close to the city. The Sinop districts included in the study are Türkeli, Ayançık, Gerze, Boyabat. The factors affecting the continuation of Hıdırellez in these regions are discussed. The first of these factors is that the venues used for the Hıdırellez celebrations have been shaped according to the changing needs and expectations over time. Because the venue of Hıdırellez celebrations is as important as its applications. The value attributed to the spaces, their applications and narratives have a large place in the content of Hıdırellez. Another factor is, the celebrations are supported by municipalities, headmans and sometimes by various associations. In this context, organizing fairs and wrestling competitions provides financial income to the region. Another remarkable feature of Sinop Hıdırellez celebrations is that it is celebrated on several different days. Small changes regarding the time of the celebrations enabled Hıdırellez to spread over a wider period of time, the emergence of more organizations, and each of them being called by different names. "Kurtboğan Day", "Hak Khidr Day", "making tombs", "kacak naynası" are the names given to these days and their traditional practices. This diversity of Hıdırellez celebrations is an expression of loyalty to this day in the region, but it is another factor that is effective in keeping it alive. In addition to these, another feature that emerges in being sustainable is the active role of those who preserve and transmit traditional knowledge in the celebrations. In addition, the main factor in sustainability is the active role of those who protect and transmit traditional knowledge in celebrations. According to the results obtained from observations and interviews, it is mostly the women of the region who ensure the protection of information about Hıdırellez, maintaining the customs and practices of the day, and maintaining and communicating verbal expressions. These factors that have been mentioned for Hıdırellez celebrations in Sinop to acquire original qualities. Reshaping the Hıdırellez celebrations, which are moving away from the city centers, and trying to include them in the city culture, will enable Hıdırellez to be a significant value for future generations. In this way, the aspect of Hıdırellez celebrations, which is open to transformation, enabling diversity of expression, will also enable inter-communal harmony at local, national and international level.

#### **Keywords**

Hıdırellez, Sinop, traditional practises, celebration, cultural space.

#### **Giriş**

Geleneksel hayata ait pek çok âdet ve uygulama kültürler arası yakınlaşmada ve iletişimin artmasında önemli işlevler yüklenmektedir. Halk bilimi unsurları arasında yer alan Hıdırellez kutlamaları da aynı biçimde, hem kutlandığı bölgede hem de farklı bölge ve kültürlerde toplulukları yakınlaştırma, birliktelik sağlama, sosyal iletişimi pekiştirme gibi işlevlere sahiptir. Öne çıkan bu nitelikleriyle ve diğer uluslararası anlamlarıyla kutlanan Hıdırellez, UNESCO tarafından da Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında, 2017 yılında İnsanın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir (Oğuz, 2020:41). Anadolu'nun pek çok bölgesinde yüzyıllardan beri kutlanan Hıdırellez Bayramı özü sabit kalmakla birlikte, değişen yaşam koşulları içinde çeşitlenmiş ve yeni anlamlar kazanmıştır. Sinop için de benzeri bir durum söz konusudur. Bu yazıda amaç; Hıdırellez kutlamalarının bahsi geçen bu işlevler çerçevesinde Sinop ve çevresinde nasıl bir görünüm sergilediğini ortaya koymaktır. Hıdırellez'in kimler tarafından, hangi mekânlarda ve bağlamlarda, ne şekilde gerçekleştirildiğini değerlen-

dirmek bu amaca yönelik olacaktır. Aynı zamanda gelecekte de Hıdırellez'in sürdürülebilir olmasının hangi faktörlere bağlı olduğu ele alınacak; bölgede belli organizasyonlar doğrultusunda yürütülen Hıdırellez'de belediyelerin, muhtarlıkların ve bölge kadınlarının Hıdırellez'in şekillenmesindeki katkıları değerlendirilecektir.

Sinop'un her bir ilçesinin farklı coğrafi ve kültürel niteliklere sahip oluşu, bölge insanının farklı zamanlarda farklı ihtiyaçlarla kutlamaya şekil verdiğini göstermektedir. Dolayısıyla yazıda, farklı ilçelerde Hıdırellez'in değişen anlamı ve kutlama biçimlerine yukarıda sözü geçen noktalarda değinilecektir. Yapılan değerlendirmelerde; 2015 yılından itibaren çeşitli zamanlarda Sinop Üniversitesi tarafından desteklenen "Sinop İli Sözlü Edebiyat Ürünleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı Bilimsel Araştırma Projesi verileri kullanılmıştır.<sup>1</sup> Proje öncesi ve sonrasında da Hıdırellez kutlamalarına dair yapılmış derleme verilerinden yararlanılmıştır. Bu çerçevede Hıdırellez ile ilgili olarak görüşülen kaynak kişi sayısı yaklaşık 65'tir, bu çalışmada 25 kaynak kişinin verdiği bilgiler kullanılmıştır. Derleme çalışmaları sırasında mülâkat ve gözlem yöntemleri kullanılmış, görüntü ve ses kayıtları alınmıştır.

### **Sinop Merkezde Hıdırellez Kutlamaları**

Sinop'un merkezinde ve ilçelerinde Hıdırellez, her yıl kutlanan günlerdendir. Özellikle merkezde Bektaşoğlu köyü, ilçeler arasında Türkeli, Ayancık, Boyabat ve Gerze, Hıdırellez'i yoğun katılımı kutlamaktadır. Pek çok farklı noktada yapılan kutlamalar, her birinin farklı biçimlenmesine neden olmaktadır. Ancak bu farklılaşmalar bir bütünün uyumlu parçaları olarak görülebilir.

Hıdırellez'in Sinop merkezde köklü bir geçmişi ve ayırt edici anlamı vardır. Ahmet Yaşar Ocak'ın belirttiğine göre Türkiye'deki Hızır- İlyas ortak adına ayrılmış üç makamdan birisi Sinop'tadır. Diğer makamlar, Amasya ve İzmir'dedir. Ocak, Seyyah İbn Battuta'nın, Anadolu seyahatinde Sinop'a uğradığını, orada bulunan Hıdırellez mevkiini tespit ettiğini bildirir (Ocak, 2007:136). İbn Battuta, sahilden denize giren burnun üstünde bir dağ olduğunu, buna çıkmanın zorluğunu anlattıktan sonra şunları belirtir;

Burada on bir köy vardır. Bunlar Müslümanların zimmeti altında yaşar. Tam tepede kurulu zaviye Hızır İlyas adıyla bilinir. Burada her zaman bir zahit vardır. Hemen yakınında bulunan bir kaynak başında yapılan duanın mutlaka kabul edileceğine inanılır. Dağın eteklerinde ise Peygamberimizin mübarek arkadaşlarından Bilâl Habeşi'nin kabri mevcuttur. Oracıkta kurulu tekkede gelen geçene yemek verilir (İbn Battuta, 2000:442).

Bugün bu mevki "ada" olarak da adlandırılan "Boztepe Burnu" dur. "Hıdırlık Tepesi" olarak gösterilen mevkide esasen Selçuklu Dönemi Çepni Türklerinden Emir Gazi Tayboğa yatar, ancak onun yerine halk burayı Seyit Bilal Türbesi olarak bilir (Yıldırım, 2010:9). Hızır İlyas zaviyesinin Boztepe yakınlarında askerî alan idaresinde olabileceği ileri sürülmektedir (K.K.1). Yakın zamana kadar bu yapıya ait iki duvar kalıntısı gelebilmişken bugün yerini belirlemek neredeyse imkânsızdır (K.K.2). Zaviyenin üç taraftan denizlerle çevrili ve yarımada hâkim bir konumda inşa edilmiş olması Hızır'ın suların hâkimi ve gemicilerin koruyucusu olarak bilinmesiyle açıklanır (Durma, 2013:5). Sinop kent merkezinde geçmişte hem kültürel mekânıyla hem de anlatılarıyla zengin bir birikimi yansıtan Hıdırellez'in bugün için önemi azalmış görünmektedir.

Sinop, coğrafi konumu nedeniyle çevre illerle yoğun etkileşimde bulunmayan bir bölge olsa da il merkezinin ilçelerden daha heterojen yapıda oluşu; ortak bir amaç etrafında birlikte olmanın daha nadir ortaya çıkmasına ve merkezde değişimin nispeten daha hızlı yaşanmasına yol açmıştır denilebilir. Hıdırellez kutlamaları için de benzer bir durum

söz konusudur. Merkezdeki Hıdırellez kutlamalarının zaman içinde Bektaşâğa köyüne taşındığı, böylece kent kültüründen Hıdırellez'in uzaklaşmaya başladığı gözlemlenmektedir. Kutlamayla ilgili boşluğun merkeze bağlı Bektaşâğa köyü Hıdırellez şenliğiyle doldurulduğu söylenebilir. Sinop'un yerli halkı her sene Bektaşâğa Panayırını ve Hıdırellez kutlamasına katılmaya devam etmektedir.

Bölgede yapılan gözlem ve mülâkatlarla Bektaşâğa'da Hıdırellez'in dikkat çeken noktalarının değerlendirilmesi mümkün olmuştur. Kutlama, diğer ilçelerden farklı olarak Sinop dışından gelenlerin de kolayca dâhil olabildiği türdedir. Sinoplu olmayan pek çok insanın da katıldığı en kalabalık kutlamadır denilebilir. Diğer ilçelerdeki Hıdırellez şenlikleri ulaşım, organize olma gibi sorunlar nedeniyle daha içe kapalı bir yapıda olup en fazla civar köylerden gelen Sinopluların katılımıyla kalabalık sayılara ulaşır. Bektaşâğa Hıdırellezi'ndeki insan çeşitliliği, şenliğin içeriğine, yapısına da yansımış görünmektedir. Burada kutlama, hemen her türden insanın katılımının mümkün olduğu, yeni beğeni ve ihtiyaçlarla biçimlenmiş bir organizasyona dönüşmüştür. Bu organizasyonda belediye ve muhtarlık görev almaktadır. Kutlama, kimi zaman gelenekte olduğu gibi 6 Mayıs'ta, kimi zaman muhtarlığın belirlediği bir tarihte mayıs ayı içinde herhangi bir günde gerçekleştirilmektedir (K.K.2). Daha çok Hıdırellez günü içine yerleşmiş olan panayır esas tutulmaktadır (K.K.2). Daha çok Hıdırellez günü içine yerleşmiş olan panayır esas tutulmaktadır (K.K.2). Dolayısıyla Hıdırellez'de 5 Mayıs gecesi ve 6 Mayıs gününe ilişkin pek çok uygulama kaybolmuştur. Bir gece önceden dilek tutmak, o gün temizlik yapmamak, sütü yoğurtsuz mayalamak, yeşil koparmamak, Hıdırellez mânisi söylemek gibi pek çok ritüel, ancak sorulduğunda hatırlanmaktadır. Böyle bir durum Hızır kültürünün ve Hızır'la ilgili ritüellerin daha geniş ve kapsayıcı düşünüldüğü şeklinde yorumlanabilir. Ali Abbas Çınar'ın belirttiğine göre Hızır zamansızdır, yaşanan her gün Hızır'ındır. Her zaman ve mekân ona aittir (Çınar, 2020:73). Diğer taraftan bahsi geçen uygulamalar giderek azalmışsa da yerli halkın ihtiyaçları doğrultusunda, Hıdırellez'in yanı sıra kurulan panayır, Hıdırellez kutlamalarının sürdürülmesine katkı sağlamıştır. Diğer taraftan panayırın devamlılığında da Hıdırellez'in katkısı olmuştur. Panayırda yöresel yemeklerden kuzu tandır, sırik kebabı, kabaklı börek, gözleme yapılıp satılmaktadır. Ayrıca giyim eşyaları, mutfak gereçleri ve yöresel bal, pirinç, kestane gibi diğer ürünler de yer almaktadır. Bu durum Hıdırellez'in hazırlanan yiyecekleri hep birlikte yeme, ortak bir amaç etrafında bolluğu ve bereketi artırma veya paylaşma gibi bugün ve gelecek için vazgeçilmez değerlerini günün koşullarına uyumlu hâle getirerek yaşatmak anlamına gelir. Panayır, özellikle yeme- içmenin devam ettirilmesinde etkilidir. Kimi zaman da Hıdırellez'den birtakım âdetler panayıra dâhil olmuş görünmektedir. Örneğin yumurta boyamak Hıdırellez'de sık rastlanan bir âdet olup panayırdaki da sembolik olarak sürdürülmektedir. Boyanmış yumurtalar para karşılığı iki rakip tarafından tokuşturulmakta, yumurtası kırılan taraf her seferinde yeni bir yumurta satın alarak oyuna devam etmektedir (K.K.3).

Panayırdaki satış yapan pek çok tezgâh sahibi, çoğunlukla Sinop dışından gelmektedir. Panayır alanının tezgâh açacaklara kiralanması, belli bir düzen içinde tezgâhların sıralanması, en yoğun saatlerin plânlanması, tezgâh açanların ihtiyaçlarının karşılanması, ulaşım araçlarının organizasyonu, davul ve zurnanın meydana kutlamaya katılması bölgenin idarî yetkililerince sağlanmaktadır. ( K.K.3). Bu düzenlemelerin tümünün yıllardır aksa-madan yürütülmesi panayıra ve Hıdırellez'e olan ilgiyi canlı tutmuştur.

Özdemir'e göre Hıdırellez inanç boyutuyla bilinen niteliklerinin yanı sıra kültürel pek çok unsuru barındıran bir eğlencedir de. Bir bahar bayramı olan Hıdırellez'i hem dinî pratikler hem de düzenlenme zamanındaki belirlilik gibi törenin tarihî-kültürel geçmişiyile

İlgili unsurlar oluşturur. Ancak Hıdırellez, esasta bir kutlama törenidir, eğlencedir ve sosyo-kültürel gösterimin en az ilki kadar önemli bölümünü oluşturur (Özdemir, 1999:31). Hıdırellez'in yapısında rastlanan eğlenme amacını karşılamaya yönelik kazanç amaçlı oyunlar yumurta tokuşturma ile sınırlı değildir. Kaynak kişilerce belirtildiği üzere panayır süresince bölgede bulunan gezici grupların oynattığı oyunlar da artık âdet hâlini almış görünmektedir. Bunlar, özellikle erkeklerin rağbet ettiği çember atma, hedefi vurma, oyuncak kazanma gibi şans ve beceri oyunlarıdır. Bektaşağa Hıdırellezi'nde sallıncakta sallanma, niyet mânisi çekme, yarış yapma (Artun, 1990:1-23) gibi ritüel anlamlı eğlencelere rastlanmamaktadır, ancak mekâna dair nitelikler ve buna bağlı uygulamalar kutlamanın öne çıkan yanlarıdır.

Hıdırellez öncelikle mekânıyla anlam taşır, güne ilişkin her tür uygulama; oyun, yemek, eğlence çoğunlukla mekânın biçimlendirmiş olduğu kültürel unsurlardır. Hıdırellez, genellikle yüksek bir tepe, ağaçlık veya sulak bir alanda su ve karanın birleştiği yerde kutlanır. Halk arasında bu yerler "Hıdırlık mevkii" olarak bilinir. Ateş, ata ve su kültü ile birleşen Hıdırlık tepesi- mevkii, Hıdırellez'in bağlı olduğu mekândır (Çay,1990:20). Hızır ve İlyas ile ilgili anlatımlarda denizi ve karayı temsilen ikisinin buluşması bolluğu ve bereketi getirir. Diğer yandan dilek dileme ve dua etme, çoğunlukla aynı zamanda burada yaptığı düşünülen bir evliyanın ya da velînin mezarının etrafında gerçekleşir. Evlenmek, çocuk sahibi olmak, hastalıktan kurtulmak isteğine ait dua ve dileklerin bugün Hızır'ın ya da bir velînin yardımıyla Allah katına ulaşacağına inanılır (K.K.2). Bu bağlamda, Hıdırlık adı verilen alanlar sözü edilen nitelikleriyle bir gruba ya da bir kültüre ait olma bilincini de sağlayan mekânlardır (Gürçayır Teke, 2016:46). Sinop'ta Hıdırellez kutlaması yapılan mekânlar da katılanlar için bir gruba ya da kültüre aidiyet manasında olumlu psikolojik etki yaratmaktadır. Hıdırellez kutlama mekânları öncelikle bölge insanının kabul ettiği benimsediği alanlardır. Her yıl aynı alanda hatta aynı kişilerle birlikte olmak bu etkiyi kuvvetlendirmektedir. Metin Ekici'ye göre Hıdırellez göçebe ve hayvancı hayatın sonrasında biçimlenen yerleşik ve bitki kültürüne dayalı yaşamın yansımasıdır (Ekici, 2015: 47-48) Belki bu nedenle de Hıdırellez kutlamalarının yerleşik mekânı ve bu mekâna ait ortak paylaşımlar önemli hâle gelmektedir.

Hıdırellez'in başka bir yönü, panayırın sosyal iletişimsel anlamıdır. Belediye tarafından, köyün ağaçlık alanı ve geniş bir düzlüğü, panayıra ve panayırın tezgâhlarına ayrılmıştır. Mekânsal genişlik, panayırın ihtiyaç karşılama işleviyle ilgili olduğu gibi tabiata çıkmak, tabiatın canlanışına dâhil olmak, sosyal iletişim kurmak, haber almak, evleneceği kişiyi seçmek, hatta kaçarak evlenmek gibi pek çok amacı da içermektedir.

Bektaşağa'da Hıdırellez, panayır ve yerli halkın çabalarıyla sürdürülen, ekonomik işlevlere de sahip bir kutlama olarak biçimlenmiştir. Katılımın yoğunluğu, belediye ve muhtarlığı aktif hâle getirmiş; böylelikle hem bölgenin ekonomik kalkınmasına katkı sağlanmış hem de Hıdırellez'in devamlılığı mümkün olmuştur.

Bektaşağa Hıdırellez'i dışında şehre bağlı pek çok ilçede ve köyde Hıdırellez töreni gerçekleştirilmektedir. Bunların çoğunda, yukarıda değinildiği gibi Hıdırellez, yüzyıllardan beri sürdürülen uygulama, âdet ve inanmaların iç içe olduğu şekilde, yalnız Hıdırellez temasıyla kutlanmaktadır. Özellikle Türkeli ilçesi, Yusuf köyü Hıdırellez şenliklerine dair yapılan mülakâtlarda Hıdırellez'in kapsamlı ve zengin bir içerikle kutlandığı görülmüştür. Dîvan<sup>2</sup> köylerin katılımıyla oldukça kalabalık şekilde kutlanmaktadır. Kaynak kişinin belirttiğine göre katılan köyler arasında Yusuf köyü başta olmak üzere Türkeli merkezi, Sinop merkezi, Ayançeşmesi, Posof, Emralı, Helaldı, Çerkez, Güzelkent köyleri

törene katılmaktadır (K.K.4). Buradaki Hıdırellez; keşkek kazanlarının yan yana kurulup kadınlarca kaynatıldığı, güreş müsabakalarının yapıldığı, köçeklerin davul ve zurna ile eğlenme yolu açtığı, bir ziyaret makamı etrafında, yüksek bir tepede kalabalığın bir araya geldiği bir kutlamadır. Katılan halkın çoğu bölge insanıdır; köylerden gelenler yemeklerini birlikte hazırlayıp birlikte yemektir. Yusufçu köyündeki uygulamaların her biri pek çok detayı içinde barındırmaktadır. Dikkat çeken birkaçına kısaca bakmak mümkündür.

Bölgeye özgü olarak Hıdırellez için evlerde yapılan piriñli kabak böreği, kül çöreği sık rastlanan yiyeceklerdendir (K.K.5). Evlerde hazırlanan kestane dizilerini Hıdırellez’de yeme âdeti yaygındır (K.K.6). Ancak Yusufçu Hıdırellez şenliklerinde başlıca yemek keşkektir. Hıdırellez’den bir gün önce keşkek kazanları ve malzemeleri köylüler tarafından imece usulü hazırlanır, Hıdırellez sabahı erken saatlerde kadınların her biri kendi usullerine göre keşkeğini yapmaya başlar. Hıdırellez günü tavuklu, etli, sade, fasulyeli, manda tereyağı ile soğanlı, soğansız, mısırlı pek çok keşkek çeşidiyle karşılaşılmaktadır (K.K.7). En çok hangisinin tükendiğinin takibi, kadınlar arasında açık edilmeyen bir rekabeti de göstermektedir (K.K.8).

Keşkeğin hazırlanışı ve pişirilmeye başlanmasında bazı pratiklere rastlanmaktadır. Dua ederek kazanı ağır ağır karıştırma, bolluk bereket dileme, gelenleri boş çevirmeme, pişmemişse geleni bekletmeme bunlar arasında sayılabilir (K.K.9). Tüm bu âdet ve uygulamaların nedeni, keşkeği yapan kimselerin evi, ailesi ya da kendisi için dua almak istemesidir. Hıdırellez’de dileklerin ve edilen duaların kabul edileceği inancı tüm katılanlar için ortaktır denilebilir. Kaynak kişi keşkek yaparken şöyle dualar edildiğini bildirmektedir: “Ya Rabbim, Allah rızası için geldik buraya. Bereketi bol olsun. Allah dualarımızı kabul etsin, bütün Müslüman kullarına nasip etsin” (K.K.7).

Hazırlanan yiyecekler arasında, keşkeğin dışında kestane pişirmek, yumurta haşlamak yaygındır. Ayrıca ıspanak ve kabaktan yapılan “çıkarım” adı verilen börek, bu güne özgüdür. Bu börek, kabak ve piriñ karışımından ya da ıspanaktan oluşan harcın yufka katları arasına konulup sarılmasıyla yapılır. Diğer günlerde beş ya da altı yufkadan yapılan çıkarım böreği, Hıdırellez’e özgü olarak üç yufkadan yapılır. Getirilen börekler katılanlara dağıtılır, birlikte yenir (K.K.4).

Kutlamanın yapıldığı mekân, yüksek, ormanlık bir bölgedir. Merkezinde bir veliye ait olduğu düşünülen etrafı taş duvarla çevrili mezar bulunmaktadır. Kaynak kişilerin belirttiğine göre buraya “türbe yapmaya” gelinmektedir (K.K.10). “Anlatılana göre burada yatan, şehitlik mertebesine erişmiş bir zattır. Kendisini gece görenler vardır, çok uzun boylu, beyaz sakallı, Allah yolunda bir kimsedir. Mezarında her gece ışık yanar. Hıdırellez’de burada İhlas suresi üç kez, Fatıha suresi bir kez okunur” (K.K.7, K.K.9). Hıdırellez’de ya da yağmur duasına çıkıldığında bu mezar ziyaret edilir; dua edilir, Kur’an okunur. Dilek ve şifa dileme ritüellerinden biri, bu velinin makamında gerçekleştirilmektedir. Genellikle çocuğu olmayan ya da ölenler, hastalar, ya da hamile olanlar dua edip dilekte bulunurlar. (K.K.11). Aynı şekilde genç kızlar da dilek dilemektedir. Mezarın çevresine taş parçaları yapıştırmaya çalışılmakta, taş yapışır, düşmezse dileğin kabul edileceğine inanılmakta, aksi ise dileğin gerçekleşmeyeceğine yorulmaktadır.

Gençlerin eğlenmesine olanak sağlayan unsurlardan biri davul, zurna eşliğinde oynamaktır. Hem dans eden hem davul zurna çalan köçekler, Hıdırellez alanını dolaşarak katılanları oyuna teşvik ederler. Geçmişte ayrıca, genç kızların kendi aralarında türkü ve mâni söylediği bildirilmektedir. Bunlardan iki örnek şöyledir:

Yatma yeşil çimene,  
Uyur uyanamazsın,  
Verme beni ellere,  
Sonra dayanamazsın.

Geminin direğine,  
Sarıldım bileğine,  
Ateş mi koydun yârim,  
Giderken yüreğime (K.K.12).

Eğlenme kısmına dâhil edilebilecek bir başka örnek “zorbana”<sup>3</sup> adlı, Sinop’un pek çok bölgesinde bilinen oyundur, bugün nadiren rastlansa da en iyi hatırlanan oyundur. Hıdırellez’de yaygın olan salıncakta sallanmaya benzeyen, aşağı yukarı hareketi içeren bir oyundur. Bunların dışında geniş katılımlı karakucak güreşleri, şenliğin büyük bölümünü kaplamaktadır. Güreş ağasının ve cazgırın da bulunduğu, salavatlamaların söylendiği küçük, orta, baş altı, başpehlivanların meydana çağırıldığı, övgü ve cesaretlendirme içeren mânilerin söylendiği güreşler aynı zamanda köy için bağış toplanmasına da vesiledir. İstanbul ya da yurt dışında bulunan gurbetçilerin yaptığı bağışlar, muhtarlık tarafından köyün ihtiyaçları için kullanılmaktadır (K.K.13).

Yusuflu köyü Hıdırellez töreni, hem sözü edilen âdet ve ritüelleriyle, hem de mekânıyla yöresel niteliklerini koruyan bir kutlamadır. Bunların sürdürülmesinde geleneksel bilginin taşıyıcısı ve aktarıcısı kadınların önemli bir rolü vardır. Her bir uygulamanın nasıl gerçekleştirileceği, hangi yol ve yöntemlerin kullanılacağı bilgisi köyün kadınlarının ve onların yanında yetişen genç kızların hayatında canlı olarak var olmaya devam etmektedir.

Sinop’un Ayancık ilçesi ve köylerinde Hıdırellez şenlikleri belli bir merkezde belli bir zamanda yapılmaktan ziyade, birçok köyde ayrı ayrı kutlanmakta, bu da Hıdırellez kutlamalarının çeşitlendiğini ve neredeyse mayıs ayı boyunca şenliklerin devam ettirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte bölgede Hıdırellez için hazırlıklar, yerine getirilmesi gereken uygulamalar ya da günle ilgili kaçınılmalar ortaktır.

Ayancık Yenidoğan köyünde, kadınlardan oluşan grupla yapılan mülâkatlar sonucu konuyla ilgili şöyle bilgiler elde edilmiştir:

Bizler Hıdırellez’de Kur’an okuruz, evde namazımızı kılarız, keşkek yaparız, kestane dizinleri hazırlarız, ipe dizer, boyunlarına asar, yerler, yumurta haşlarız.” (K.K.14) “Salıncağa binersen günahlar af olurmuş, ip atlarlar, süte maya koymadan yoğurt olur. Mayasız tutar. O maya kesilmez, saklanır, çoğaltılır, bir yıl kullanılır. Hıdırellez öncesi iş yapılmaz, yeşil kopmaz. Oyun oynayan gençler olur, güreş yaparlar. Başka köylerden güreş yapmaya gelirler. Gökte hiç bulut yoksa Hızır geçti anlamındadır. O zaten göstermez kendini. O gün kapıya geleni çevirmezsin. Evde yağ yakılırdı, tereyağ kokutulurdu. Eğer gökte hiç bulut yoksa banyo yaptırmazlardı alacalı olursun diye. Su döktüğün yer beyaz kalırmış. Hıdırellez’de tatlı kabaktan yetiştirilir, böreği yapılır (K.K.11).

Kaynak kişilerin verdiği bilgiler Hıdırellez’in ritüel yanıyla ilgili olup Hıdırellez gününün nasıl kutlanması gerektiğine yönelik halk bilgisini içerir. Uygulamaların da yine daha çok kadınlar, onların kızları ya da torunları tarafından icra ediliyor olması, geleneğin bir nesilden sonrakine aktarımının doğal ortamda gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Ayancık’ta Hıdırellez’in yapıldığı mekânlar, çeşitlilik göstermekle birlikte, geçmişte çoğunlukla dağ tepeleri ya da ormanlık alanlar ve burada bulunduğu belirtilen velî ma-

kamlarıdır. Hıdırellez töreninin geçmişte yapıldığı mekânlardan biri bölgede bulunan Ya-taktaş türbesidir. Kaynak kişinin konuyla ilgili belirttikleri şöyledir: “Bu türbede Hıdırellez duası yapılırdı. Etrafı taşla çevrili bir yerdir. Oraya gidilir, keşkek kazanları kurulurdu. Türbenin etrafında dolanırdık, güneşli de olsa yağmur yağırdı (K.K.15).

Bir diğer mekân Sırça Bey Türbesi’dir, ormanlık, dağlık bir bölgededir. Kaynak kişiye göre Hıdırellez’de şenlikten ziyade dua etmek istenir. Buradaki zat, din dışı davranışları cezalandırır (K.K.16). Cici Dağı da Ayancık merkezde geçmişte Hıdırellez duasının yapıldığı yerlerdendir. Bu mekânla ilgili kaynak kişinin aktardıkları şöyledir:

Şu karşımızdaki Cici Dağı’nda kim olduğu bilinmeyen bir ermişin mezarı vardı, şimdi lağvoldu, artık gidilmez. Burada Hıdırellez zamanı keşkek pişirilip dua edilirdi. Yumurta tokuşturulurdu. Bizde mısır keşkeği meşhurdu. Yoğurt getirirlerdi bakraçlara dökülür, beraber yiyip içilirdi. Çocuğu olmayan dilek diler. Çaput bağ-larları. Evlenmek isteyen dilerdi. Şimdi Hıdırellez burada, merkezde yapılır (K.K.17).

Dağların yüksek kısımları, ormanlık bölgeler tarihte birçok medeniyet ve kültürün tören ve ritüelleri gerçekleştirmek için kullandıkları ortak alanlar olmuştur. İslamiyet ön-cesi dönemin izleriyle bağlantılı olarak Hıdırellez’de yüksek bölgelerin dua etmek, dilek dilemek için tercih edilmesi de aynı şekilde yaygındır.

Kaynak kişilerin aktardıklarından anlaşıldığı gibi Hıdırellez, mekâna ait nitelikleri bakımından köklü bir kaynaktan beslenmekle beraber daha çok İslamiyet’in bilgi ve uy-gulamaları ile biçimlenmiştir. Mekânsal değişimler bunun sembolik göstergesidir. Örnek olarak; Zaviye köyü Hıdırellez kutlamaları yüksek bölgelerden merkeze taşınmış, burada bulunan “Cüneyd- i Bağdâdî Türbesi”nde 6 Mayıs günü yapılmaya başlanmıştır. Bu günde keşkek yapılmasının yanı sıra “adak kurbanı kesildiği” ve pişirilip dağıtıldığı be-lirtilmektedir. Ku’ran okuyup dua edildikten sonra tören tamamlanmaktadır (K.K.18)

Hıdırellez mekânının zaman içinde değişmesinin nedeni olarak bölgede insan nüfu-sunun azalması gösterilmektedir. Köyde yaşayan insan sayısının azalması sonucu eskisi gibi diğer köylerle bir araya gelinemediği bu nedenle Hıdırellez kutlamalarının eski gör-keminin azaldığı belirtilmektedir. Kaynak kişilerden İbrahim Çelik: “Artık bugün Hıdı-rellez duası köyün merkezinde yapılır. Köylerde kimse kalmadı. Yurt dışından gelenler olur bazen. İki üç divanın merkez camisi vardır. Bir araya gelirlerdi. Herkesin kendi ca-misi olunca dağıldı gitti” (K.K.15). Sözleriyle durumu açıklamaktadır.

Ayancık’ta geçmişte birçok köyün birlikte hazırlandığı Hıdırellez’in birleştirici ni-teliği yavaş yavaş bölge insanının merkezi alanlara, büyük şehirlere ya da yurt dışına göç etmesiyle zaman zaman kesintilere uğramıştır. Ancak muhtarlar, köylerin önde gelen ai-leleriyle büyük şehirlerde bulunan Sinoplulara ait derneklerle, vakıflarla ya da ilçe bele-diyesiyle bağlantı kurarak, Hıdırellez için toplanılmasını mümkün hâle getirmişlerdir. Bu nedenle baharda memleketlerine dönecek olan Ayancıklılar için ortak bir zaman belirlen-meye çalışılmaktadır. Dolayısıyla Hıdırellez 6 Mayıs’tan sonraki bir günde kutlanabil-mektedir. Kimi zaman da köyler birbirini takip edecek şekilde mayıs ayı içinde tören yapmaktadırlar. Kestanelik köyü muhtarının kutlamanın zamanıyla ilgili olarak: “Hıdı-rellez’i Abdülkadir köyünün peşinden yapacağız, 24 Mayıs’ta. Baharın başlaması demek artık” (K.K.19) sözleri, durumu örneklemektedir.

Hıdırellez’in bir gün sonrası ya da bir gün öncesi yapılan törenlere de bölgede rast-lanmaktadır. “Kurtboğan Günü” bunlar arasında sayılabilir. Ayancık Zaviye köyünde 6 Mayıs gününde Hıdırellez töreni yapıldıktan bir gün sonra 7 Mayıs’ta Kurtboğan adı ve-rilen mevkide “Kurtboğan Günü” kutlanmaktadır. Bölgeye ait bir efsane, güne de adını

vermektedir. Efsaneye göre dağda bir kadının küçük çocuklarına kurt saldırmak üzeredir, o anda topraktan bir el çıkar ve kurdu yakalayıp boğar. Ama el dışarda kalır, çünkü kanlıdır artık. Birkaç kez gömülse de tekrar çıkar, sonunda imam gelip eli yıkar, abdest aldırır, ancak o zaman topraktan artık çıkmaz. Mayısın 7'si değişmez, Kurtboğan Günü'dür (K.K.20). Ayancık'ta Kurtboğan Günü'nün de Hıdırellez'e dâhil edilmesi Hıdırellez'in daha çok makam ziyareti, dua etme gibi inanç ağırlıklı olmasıyla ilgilidir. Kurtboğan günü Hıdırellez'in eğlenme, şenlik yapma yönünü içermektedir. Kaynak kişi, Kurtboğan Günü'nün yeme -içme, güreş tutma, davul zurnayla oynama günü olduğunu belirtmektedir (K.K.20). Hıdırellez eğlenceleriyle ilgili bir başka âdet geçmişte kadınlar arasında yapılan "kacak naynası"dır. Bugün nadiren rastlanmakla birlikte geçmişteki Hıdırellez kutlamalarında köçeklerin ve davul zurnanın yerini tuttuğu söylenebilir. Kaynak kişi, kacak naynası ile ilgili şunları belirtmektedir; "Kacak naynası, oyuna davet gibidir. Kendi ritmi vardır. Tefe vurulur, kendine has oynama şekli vardır. Oynayan kadınlar peştamal giyerdi."(K.K.21)

Hıdırellez'de güreş dışında eğlence olmadığını sıklıkla vurgulanması törenin inanç boyutunun ağır bastığını göstermektedir. Mülâkatlardan elde edilen bilgiye göre Ayancık'ta Hıdırellez için camiye gitmek, Hıdırellez meydanına gelmeden önce namaz kılmak, tekke ziyareti yapmak, Kur'an okumak, dua etmek yaygındır.

Sinop'un Gerze ilçesinde Hıdırellez günü diğer bölgedekilerle büyük oranda benzerlik gösterir. Hacıselli, Yakadibi, Çeçe Sultan köylerinde yapılan Hıdırellez kutlamalarında da yine keşkek yapıp dağıtmak, güreş müsabakalarını izlemek, Kur'an-ı Kerim okumak, Çeçe Sultan Türbesi'nde taş yapıştırmak suretiyle dilek dilemek yaygındır (K.K.23, K.K.24).

Bölgede Hıdırellez Ayancık'ta olduğu gibi farklı günde de yapılabilmektedir. Kaynak kişi, İstanbul'dan, derneklerden halkın geldiğini, onların geleceği zamanın beklendiğini bildirmekte ve şunları eklemektedir: "Çoluk çocuk herkes katılır, tarihten beri vardı ama önceden köyde kendi arasında olurdu. Şimdi davet edilir, belediye başkanları, önemli kişiler davet edilir. Bilinen başka yerden güreşçiler çağırılır. Sen beni görüyon, ben seni görüyorum, güzel olur, herkes hoşnuttur. İleri geri sarkıtılır tarihi (K.K.6).

Gerze'de Hıdırellez'in bir gün öncesinde de tören yapılmaktadır. Bu güne "Hak Hızır Günü" adı verilmektedir. Hak Hızır Günü kaynak kişiye göre perşembe gününe denk getirilir, bir gün sonrasında da Hıdırellez yapılır. Hak Hızır Günü camiye gidilir, namaz kılınır, dualar edilir. Ertesi gün de açık alanda Hıdırellez'e katılır (K.K.22).

Çeçe Sultan, Gerze'de Hıdırellez'in geniş katılımı kutlandığı türbedir. Halk arasında Horasan erenlerinden biri olarak kabul edilen Çeçe Sultan ile ilgili çok sayıda efsane mevcuttur. Hıdırellez töreni sırasında bu anlatılar tazelenmekte, yaşlılar tarafından, bir araya gelen topluluğa anlatılmaktadır. Hem Ayancık'ta hem de Gerze'de menkıbevi şahsiyetlerle ilgili anlatımlar Hızır aleyhisselam ile ilgili anlatımların yanına eklenmiş olarak Hıdırellez'e dâhil edilmiştir.

Boyabat ilçesinde Hıdırellez kutlamaları belediyenin yaptığı organizasyonla devam etmektedir. Şenliğin yapıldığı mevkiler arasında Kalebağı mesire alanı bulunmaktadır. Doğuca, Daylı gibi köylerde ise ermiş sayılan kimselerin makamları ziyaret edilerek şenlikler yapılmaktadır. Boyabat sırık kebabı, keşkek, bulgur pilavı, haşlama et, şenlikte hazırlanıp dağıtılır. Merkezde, Hıdırellez'le birlikte başlayan Boyabat Panayırı ve karakucak güreşleri bölgenin maddî gelir sağlamasında etkilidir (K.K.23, K.K.24).



Buraya kadar yapılan çalışmalardan elde edilenler göstermektedir ki hemen tüm ilçelerde Hıdırellez, zengin bir içerik ve çeşitlilikle kutlanmaktadır. Buralarda bir araya gelen insanlar için Hıdırellez'in anlamı kimi zaman "türbe yapma" kimi zaman dua etmedir. Hıdırellez, Sinop'un büyük kısmında bir ermiş kabul edilen kişi ve ona ait anlatılarla yaşatılmaktadır. Pek çok bölgede olduğu gibi Sinop'ta da eğlenmeye yönelik uygulamalar dinî uygulamaların gerisinde kalmıştır. Cami, mezarlık ve türbe etrafında yapılan etkinliklerde eğlenceden ziyade ibadet pratiklerinin öne çıktığı görülmektedir (Sağır, 2021:212). Aynı zamanda güreş müsabakaları, keşkek hazırlama, köçeklerle eğlenme de Hıdırellez'in mekânıyla bütünleşmiş, gelenekte canlı şekilde yaşatılan unsurlardır. Bugün canlı şekilde sürdürülmelerinin temel nedenlerinden biri, yukarıda söz edildiği gibi Hıdırellez mekânlarının değişen zamana gösterdiği uyumla yenilenebilmiş olmasıdır.

Sinop köylerinde daha çok köyün kendine has menkıbevi anlatımları ve ermiş sayılan kişileriyle birleşen Hıdırellez mekânlarına rastlanmaktadır. Çoğu kaynak kişi zaman içinde Hıdırellez yerinin değiştiğini belirtmektedir. Ancak bu, kaynak kişilerden Erdoğan Özkök'ün aktardığına göre yeni yerin halkın benimsediği, kabul ettiği kutsallık attığı bir alan olmasıyla mümkün hâle gelebilir (K.K.16).

Hıdırellez'in sürdürülebilmesinde diğer bir dikkat çeken nokta, töreni organize eden muhtarlıkların ve belediyelerin katkısıdır. Özellikle muhtarlar; Hıdırellez mekânının düzenlenmesini, güreş müsabakalarının organize edilmesini, güreş ağasının belirlenmesini, keşkek hazırlıklarının yapılmasını, Hıdırellez'le ilgili duyuru, davet, afiş vb. hazırlanmasını üstlenen kimselerdir. Belediyeler ise daha geniş kapsamlı kutlamalarda öne çıkmaktadır. Ulaşımın sağlanması ve yukarıda sözü edilen diğer organizasyon süreçlerini üstlenmektedirler. Bölge ileri gelenlerinden alınan maddi desteklerle edinilen gelir, tekrar bölge için kullanılabilir. Bu bakımdan Hıdırellez panayırları, güreş müsabakaları törenin gelir getiren önemli parçalarıdır. Aynı zamanda kutlamada yapılan gözlemlerde siyasi parti ileri gelenlerinin ya da seçim adaylarının şenliklere katılarak yerli halkla kaynaşma çabaları, Hıdırellez'e maddi ve manevi destek sağlamaktadır. Yapılan bağışlar bu çerçevede daha da artabilmektedir.

Sinop Hıdırellez şenliklerinin korunmasında ve sürdürülmesinde önemli unsurlardan bir diğeri de bölgenin geleneksel bilgiye sahip kadınlarıdır. Esasen pek çok törenin, anlatmanın ve ritüelin taşıyıcı ve aktarıcıları da kadınlardır. Kaynak kişilerden erkek olanlar törene hazırlanışta ve üstlenilen görevlerde kadınların aktif rol aldığına dikkat çekmektedirler. Hıdırellez'in hazırlık aşamasından yiyeceklerin yapılması ve dağıtılmasına, dilek dileme yöntemlerinden bolluk bereket için edilen dualara, oynanan oyunlara, söylenen türkü ve mânilere, Hızır aleyhisselam ve ermiş kimselerle ilgili anlatımlara dek pek çok bilgi ve pratik daha çok bölgenin kadınları tarafından anlatılmakta ve uygulanmaktadır.

Halkın kendi içinden kimselerce Hıdırellez kutlamalarını yeniden biçimlendirebilmesi Özdemir'in de belirttiği gibi "Özgünlükler ve farklılıklar çağında doğal, tarihî ve kültürel belleğin yaşatılması, görselleştirilmesi-gösterilmesi, somutlaştırılması-sunulması, çok yönlü istendik sonuçların elde edilmesini sağlayabilir (Özdemir, 2011:53). Bu sayede yapay olmaktan, taklit etmekten uzaklaşmak mümkün olabilir. Gelenek aktarıcısı kimselerin tespit edilip onların bilgi ve tecrübeleri ışığında güncellenmiş uygulamalar yaratmak devamlılığı sağlamak açısından gerekli görünmektedir.

Ayrıca gelenek taşıyıcısı ve aktarıcısı kimselerin canlı ortamda, yaşlı ve genç kuşakların birlikte paylaşımında bulunduğu bir alanda olması kuşaklar arasında sürekliliği müm-

kün hâle getirmektedir. Hıdırellez şenliklerinin bağlamı buna imkân tanımaktadır. Çocuklar ve gençlerin Hıdırellez kutlamalarına katılımı, yeni fikirlerle modern yaşayışın ürettiklerini sentezleyen kutlamalar için fırsatlar sunmaktadır. Buradan hız alan bir genişleme ulusal ve evrensel düzeyde kültürel mirasın bir parçası olan Hıdırellez'i daha görünür hâle getirebilir.

### **Sonuç**

Sinop'ta Hıdırellez kutlamaları, yerel niteliklerini koruyan aynı zamanda bugünün insanının ihtiyaçlarına, beklentilerine cevap veren bir kutlamadır. Daha çok kutlama, bayram ya da tören olarak nitelendirilen Hıdırellez Sinop'ta özellikle ekonomik açıdan hareketliliğin sağlandığı bir dönemi karşılar. Hıdırellez mekânlarında panayırlara ya da satış yapma amacına yönelik yumurta, kestane satma girişiminde bulunanlara sıklıkla rastlanır. Alışveriş yapmak Hıdırellez'in doğasıyla uyumlayan bir durum gibi görünse de bu, hal-kın Hıdırellez gününün bereketinden yararlanma isteğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Bölgede Hıdırellez'in kutlandığı mekânlar ve buraya ait anlatmaların sadece Hızır-İlyas ile sınırlı olmadığı görülmektedir. Kutlama mekânlarıyla özdeşleşen velî kimselere ilişkin anlatmalar bugün daha yoğun olarak bilinmektedir. Cüneyd-i Bağdâdî, Çeçe Sultan gibi velî kimselere ait anlatmalar daha yaygın olarak bilinmektedir. Tarihte yaşamış kişilere dair anlatmaların tercih edilmesi ya da bazı ilçelerde Kur'an-ı Kerim'in okunmasıyla törenin tamamlanması bugünün bakış açısıyla uyumludur. Halk arasında genel eğitim "boş inanç" ya da "gerçek olmayan" uygulama ve anlatmaların geçmişte kaldığı yönündedir. İslami uygulamalardan uzaklaşmadan Hıdırellez'i kutlamak tercih edilendir.

Kutlamalar muhtarlığın girişimlerinin yanı sıra büyük şehirlerde ya da yurt dışında yaşayanlarca desteklenen ve onların aktif katılımıyla şenlik hâline dönüşen bir organizasyondur. Doğal süreç içerisinde organize olmak Sinop gibi göç veren bölgelerde geçmişteki kadar kolay değildir. Bu nedenle Hıdırellez hazırlıklarında ve kutlamasında yerel idareler rol almaktadır. Bu durum Hıdırellez'in daha geniş bir katılımı kutlanmasına olanak sağlamaktadır. Yerel yönetimlerin Hıdırellez'in bir parçası olmaya başladıkları, onlar vasıtasıyla aile büyükleri ile küçüklerinin bir araya gelebildikleri görülmektedir.

Gurbetçilerin kutlamalara katılımını sağlamak Sinop'ta Hıdırellez'in tek bir güne bağlı kalmasını engelleyen nedenlerdendir. Bu durum 5-6 Mayıs gününe gerçekleştirilen ritüellerin azalmasına neden olmuştur. Bir yandan da neredeyse mayıs ayı boyunca Hıdırellez kutlamalarına farklı ilçelerde rastlamak mümkün hâle gelmiştir. Değişen yaşam biçimi kutlama zamanını da etkilemiş, Hıdırellez zamanı esnetilmiştir.

Sinop'ta Hıdırellez şenliklerinde özel anlam ve değer atfedilen mekânlar değişen zamana uyumlu olarak güncellenmiştir. Zaman içinde uğrak yer olmaktan uzaklaşan mekânlar terk edilmiştir, ancak bu değişikliğin gerçekleşmesinde bazı noktaların önemsendiği görülmektedir. Halkın çoğunluğunun bir araya gelebileceği bir yer olması aynı zamanda cami ya da türbe yakınında bulunması yeni mekânın kabul görmesinde etkilidir.

Tüm bu görünüm ortaya koymaktadır ki; mekânlara dair bilgi, değer ve pratiklerin çoğunlukla kadınlar tarafından aktarılıyor ve yeniden üretiliyor olmasının, bölgenin muhtarlık ve belediyelerinin kimi zaman da Sinoplularca İstanbul'da kurulmuş derneklerin başarılı organizasyon çalışmalarının törenlerin yaşamasında önemli katkıları vardır. Dolayısıyla Hıdırellez'in bugünün hayatında ve kent merkezlerinde yeniden yer almasında yerel halkın verdiği biçim ve anlamların göz önünde bulundurulması sürdürülebilirlik açısından değer taşır.

**NOTLAR**

1. FEF.1901.14-03 No'lu "Sinop İli Sözlü Edebiyat Ürünleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı Bilimsel Araştırma Projesi Sinop Üniversitesi tarafından desteklenmiştir. Yürütücüsü olduğum projenin araştırmacıları arasında Dr. Öğr. Üyesi Alpay Tırlı ve M. Ozan Özdemir yer almıştır.
2. Divan, taşra teşkilatında idarî ve malî açıdan kolaylık sağlamak amacıyla bazı köylerin bir arada düşünüldüğü nahiyeye benzeyen bir idarî üniteyi ifade eder. Özellikle Anadolu'da Selçuklu döneminde ve ardından ortaya çıkan beyliklerle Osmanlılar'da genellikle Batı Karadeniz Bölgesi'nde görülür (<https://islamansiklopedisi.org.tr/divan—nahiye>).
3. Zorbana oyunu, bir düzene hazırlandıktan sonra oynanan oyundur. Bunun için; uzun ve geniş bir ağaç gövdesi ortasından delindikten sonra, yere dikey olan bir başka kısa ağaç parçasına yatay olarak geçirilir. Böllelikle ağacın gövdesine karşılıklı oturanlar, denge sağlayıp aşağıya, yukarıya yükselip alçalarak sağa ya da sola dönerek oyunu oynarlar (K.K.21).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada yer alan görüşmeler 2020 yılından önce gerçekleştirildiği için etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**KAYNAK KİŞİLER**

- K.K.1. Alaaddin Top, 62, Emekli, İlkokul Mezunu, Sinop Merkez (27. 06. 2017).  
 K.K.2. Rahime Top, 62, Emekli, Ortaokul Mezunu, Sinop Merkez (27.06.2017).  
 K.K.3. Hasan Ege, 65, Emekli, Lise Mezunu, Sinop Merkez- Bektaşağa Köyü (12.03.2015).  
 K.K.4.Zehra Şeker, 77, Ev Hanımı, Okur Yazar Değil, Türkeli- Yusufu Köyü ( 26.03. 2015).  
 K.K.5. Yeter Hazer, 46, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Boyabat- Alibeyli Köyü (04.05.2016).  
 K.K.6. Dursun Alagöz, 78, Çiftçi, İlkokul Mezunu, Gerze- Yakadibi Köyü (25.03.2015).  
 K.K.7. Naciye Kalafat, 74, Ev Hanımı, Okur Yazar Değil, Türkeli- Yusufu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.8. Zekiye Toprakçı, 70, Ev Hanımı, Okur Yazar Değil, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.9. Rahime Kalafat, 65, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.10. Fatma Özdemir, 55, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.11. Zariye Özkan, 64, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.12. Fatiye Özcan, 48, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.13. Bahattin Kalafat, 68, Köy Muhtarı, İlkokul Mezunu, Türkeli-Yusuflu Köyü (06.05.2015).  
 K.K.14. Halime Öztürk, 55, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Ayancık- Otmanlı Köyü (03.03.2016).  
 K.K.15. İbrahim Çelik, 60, Köy Muhtarı, İlkokul Mezunu, Ayancık - İnalı Köyü (04.11.2015).  
 K.K.16. Erdoğan Özkök, 52, Köy İmamı, Lise Mezunu, Ayancık-Göldağ Köyü (04.11.2015).  
 K.K.17. Ramazan Yıldırım, 76, Çiftçi, Okur-Yazar, Ayancık-Merkez (11.11.2015).  
 K.K.18. Selahattin Dülger, 65, Emekli, Ortaokul Mezunu, Ayancık- Zaviye Köyü (12.11.2015).  
 K.K.19. Yaşar Karakurt, 58, Köy Muhtarı, İlkokul Mezunu, Ayancık- Kestanelik Köyü (12.11.2015).  
 K.K.20. Kemal Demir, 60, Çiftçi, İlkokul Mezunu, Ayancık- Zaviye Köyü, (12.11.2015).  
 K.K.21. Arif Eralp, Köy Muhtarı, İlkokul Mezunu, Boyabat- Gökçeagaçsakızı Köyü (15.10.2018).  
 K.K.22. Mehmet Çelik, 76, Emekli, İlkokul Mezunu, Gerze- Yakadibi Köyü (25.03.2015).  
 K.K.23. Şerafettin Gök, Emekli,72, İlkokul Mezunu, Boyabat Merkez (25.05.2016).  
 K.K.24. Hüseyin Karaçay,60, Emekli, Lise Mezunu, Boyabat- Doğuca Köyü (26.05.2016).

**KAYNAKÇA**

- Artun, Erman. "Tekirdağ'da Hıdırellez Geleneği", *Halk Kültüründen Derlemeler*, Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, 1990
- Çay, Abdulhaluk. *Hıdırellez Kültür- Bahar Bayramı*, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, 1990.
- Çınar, A. Abbas. "Alevilerde Hızır Kültü ve Ritüelleri" *Milli Folklor*, 126 (Yaz, 2020): 63-74.
- Durma, Abdülhalim. *Evliler Şehri Sinop*, Ankara, 2013.
- Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî. *İbn Battûta Seyahatnâmesi*, çev. A. Sait Aykut), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Ekici, Metin. "Bergama Yöresi Hıdırellez Geleneklerinde Toplum ve Çevre Bilinci" *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt 5, S.1,Yaz-2015: 47-48.
- Ocak, A. Yaşar. *İslam Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır İlyas Kültü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları. 2012.
- Oğuz, M. Öcal. " Çok Uluslu Hıdırellez: Sınırlılıklar ve Sorunlar" *Milli Folklor*, 125 (Bahar, 2020): 35-45.
- \_\_\_\_\_. "Folklor ve Kültürel Mekân", *Milli Folklor*, 76 (Kış, 2007): 30-32.

- Özdemir, Nebi. “Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları” *Millî Folklor*, 42 ( Yaz,1999): 31-38.
- \_\_\_\_\_. “Kentlerin Gezgın İmgeleri veya Kent İmgeleri Giydirilen Otobüsler”, *Millî Folklor*, 89 ( Bahar, 2011): 41-53.
- Sağır, Âdem. “Kültürün Yeniden Yorumlanması Olarak Hıdırellez: Göç, Ölüm, Kurban, Mezarlık (Kara-bük Örneği)”, *Millî Folklor*, 130 ( Yaz, 2021): 204-2017.
- Teke Gürçayır, Selcan. “Değişen Kültürel Mekânlar, Dönüşen Gelenekler: Ankara’da Hıdırellez Kutlamaları ve Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 2016: 4(1): 44-59.
- Yıldırım Fahri. *Sinop İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Sinop Gezi Rehberi*, Ankara: Ankamat Matbaa, 2010.

**Mehmet Naci ÖNAL, *Kim Uyur Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri)*  
İstanbul: Ötüken Yayınları, 2021, ISBN: 978-625-408-048-7, 328  
sayfa.**

Öğr. Gör. Döndü CAN\*

Masal, insanların güzel ve hoş vakit geçirmesini sağlarken gelişimleri üzerinde de olumlu etkiler yaratan bir türdür.

Türk halk edebiyatı alanında bugüne kadar masalla ilgili akademik anlamda önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalara masalla ilgili araştırma ve incelemeleri içeren yeni bir eser daha eklendi. Daha önce “Muğla Masalları (Araştırma-İnceleme)” adlı kitabıyla masalla ilgili akademik çalışmalara katkı sağlamış olan Prof. Dr. Mehmet Naci Önal’ın “Kim Uyur Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri)” adlı kitabı Ötüken yayınlarından çıktı.

Kitabın tamamı dikkate alındığında masal türünün farklı yöntemlerle incelenip ele alındığı görülür. Eser, önsöz ve giriş dışında toplam iki ana bölümden oluşur. Eserin birinci bölümü “Masalların İşlevleri”, ikinci bölümü “Masal Dünyasının Sırları” başlıklarını taşır.

Mehmet Naci Önal, kitabın “Giriş” kısmında masal dünyasının gündelik yaşamla ilişkisini kurarak; dinlemek, merak etmek ve düşünmek, hayal kurmak, akli kullanma becerisini edinmek, engelleri aşmak, iyilik ve kötülükle karşılaşmak, değerleri ve kendini bilmek başlıkları altında insanlık için önemli olan değerlerin masallar aracılığıyla nasıl aktarıldığını akıcı bir dille anlatır. Eser daha giriş kısmında okura masalın yaşamın önemli bir parçası olduğunu fark ettirir.

Kitabın birinci bölümünün ilk makalesi “Tekerlemeli Masalların İşlevi”dir. Önal, bu çalışmasında bir masal tekerlemesini kesitlere ayırarak yapı, konu ve işlev yönüyle inceler. Sözlü bir tür olan tekerlemelerin, farklı konuları birbirinden bağımsız ama birbiriyle ilintili olarak sistematik bir anlatı mantığı verdiğini, bu yönüyle simetrik, sembolik, realist, sürrealist katman derinliklerini ve çağırışım zenginlikleri ile ayrıcalıklı bir tür olma özelliğini vurgular.

Bölümdeki ikinci çalışma “Masalların Sembolik Dili” üzerinedir. Bu çalışmada masallarda aslında alegorik bir dilin kullanıldığı, kimi zaman sembol diliyle derin işlevlere sahip oldukları vurgulanır ve masalardaki sembolik anlatım metin örnekleriyle açıklanır.

Bölümün üçüncü çalışması olan “Masallardaki Engeller Üzerine Bir İnceleme” okurun masal dünyasının engelleri ile bu engellerin nasıl aşılacağı üzerine bir makedir. Bu çalışmada yirmi beş masal metninin üzerinden incelemeler yapılarak masallarda sık karşılaşılan engeller ve bu engellerin nasıl aşıldığı tespit edilir. Masallarda karşılaşılan engel adları ve nasıl aşıldığı masal numaraları ve sıklık oranları belirlenerek tablolar hâlinde verilir. Engeller üzerinde yorumlamalar yapılır. Bu makale masallarda karşılaşılan engellerin aynı zamanda hayatımızın engelleriyle iç içe yürüdüklerini fark ettiren bir çalışmadır.

“Destandan Masala Geçiş: Şah İsmail’den Mahmut Pehlivan’a Dönüşüm” adlı makalede sözlü kültürden derlenen “Mahmut Pehlivan” adlı varyantın daha önce yayınlanmış matbu bir eş metinle mukayese edilerek tematik yöntemle incelenmesi yer alır. Ça-

\* Mersin Üniversitesi, candondu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6521-936X.

lışma bir masalın Doğu'dan Batı'ya yayılırken nasıl değiştiğini, halk hikâyelerinden masala dönüştüğünü, bir anlatının varlığını anlatıcılar üzerinden ısrarla nasıl devam ettirildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Önal'ın, Dr. Mustafa Sargın'la birlikte hazırladığı “Masallar Nasıl Yerelleşir?” başlıklı makalesi, bölümün beşinci çalışmasını oluşturur. Bu makalede, masallar evrensel değerler olarak nasıl yerleşir sorusunun cevabı yer alır. Dil ve kültür duvarlarının masallarla nasıl yıkıldığı, masal anlatıcılarının tutumlarının ne kadar öznel olduğu bu bağlamda masalların dokusunun nasıl yerleştiği masal metinlerinden örneklerle ayrıntılı bir biçimde çalışmada yer alır/açıklanır.

Masal dünyasının gerçek dünyaya olan göndermelerinin adalet üzerinden nasıl gerçekleştiği konusunun incelendiği “Masal Dünyasında Adalet Kavramı” başlıklı makale bu bölümün son yazısını oluşturur. Bu çalışmada insan ve insanlık için vazgeçilemez bir değer olan adalet duygusu, masal metinlerinden örneklerle açıklanarak masalların insanlığın bilinçaltını ve sağduyusunu yansıtan sözlü kültür ürünleri olduğu vurgulanır. Kitaptaki bu çalışma okura masalların değerlerin aktarıcısı olma özelliğini ve yazarın kendi ifadesiyle “Masalarda bile adaletin olduğunu öğretir”.

Kitabın “Masal Dünyasının Sırları” başlıklı ikinci bölümünde birisi sonuç yerine yazılmış yedi çalışma yer alır. İkinci Bölümün ilk makalesinde Muğla'dan derlenen “Tembel Memiş ve Fasulye Ağacı” masalı, “Jack ve Fasulye Sırgı” adlı masalla mukayeseli bir yöntemle incelenir. Yazarın Dr. Öğretim Üyesi Aysun Dursun'la birlikte “Bir Masalın Yerelleşmesi” başlığıyla hazırladığı bu çalışmada masalların yerelden evrensele, evrenselden yerele taşınmış iyi bir örneği sunulur. İncelemede her iki masalın da hem evrensel hem de yerel olan yanlışları/motifleri tablolar halinde verilerek masalda yerleşmenin nasıl olduğu ayrıntılı bir biçimde açıklanır.

Bölümün “Üç Yöntemle ‘Kelce’ Masalına Bakış” adlı ikinci makalesi Balkanlar'dan derlenen “Kelce” masalının üç farklı yöntemle incelenmesinden oluşur. Bir masal hangi yöntemlerle incelenirse doğru bir sonuç elde edilir, sorusunun cevabının arandığı makale, masal incelemesi yapmak isteyenlere farklı bakış açıları kazandıracak olması yönüyle önem taşır. Motif karşılaştırması, Marksist ve Lord Raglan yöntemleri bir masal üzerinden ele alınır ve incelenir.

Yazarın Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan ve Doç. Dr. Sibel Turhan Tuna ile birlikte hazırladığı “Türk Masallarında Varoluşçuluk” adını taşıyan bu bölümün üçüncü çalışması, masalarda varoluşçuluk üzerine yapılan incelemeden oluşur. Disiplinler arası bir çalışma olan bu makale masalla ilgili yapılacak olan diğer disiplinler arası çalışmalara ilham vermesi açısından oldukça önemlidir.

Bölümün bir başka incelemesi “Zümrüdü Anka” masalı ile ilgilidir. “Zümrüdü Anka'nın İzinde” başlıklı bu çalışmayı yazar, Dr. Öğr. Üyesi Aysun Dursun'la birlikte hazırlar. Çalışmada bir masalın yıllar içinde nasıl unutulduğu, yanlış/motif karşılaştırmaları yapılarak M. Lüthi'nin kuramı bağlamında Muğla'dan derlenen “Zümrüdü Anka” masalıyla ortaya konulur. Zor ve emekli bir işin göstergesi olduğu anlaşılan bu çalışmada, masal incelemesinin yanında masal motiflerinin nasıl kaybolduğu, masalın eş-metinlerinin nasıl eksildiği, ek olarak masalda geçen motifler tablo halinde verilirken motiflerin kaynak kişilerin yaşadığı yere göre dağılımı haritalandırılarak belirtilir.

Bölümün beşinci makalesi Mevlana'nın eserleri arasında önemli bir yer tutan “Mesnevi” deki masallara ayrılarak bu masallar çerçevesinde İslam'ın nasıl anlaşılması gerektiği ve yaratılışın sırrı üzerinden Mesnevi okumaları yapılır. “Mevlana'nın Dünyasından Masal Evrenine Yolculuk: Kader Sorgulamaları” adlı bu makalede, tasavvuf ve varoluşçu felsefe bağlamında, Mesnevîde geçen bir fabl üzerinde durulmuş, masal dünyası üzerinden engin bir tasavvuf felsefesinin nasıl ortaya konulabileceği belirtilir.

İkinci bölümün son makalesi, masal incelemelerinde önemli bir yer tutan Propp yöntemine ayrılır. Dr. Öğr. Üyesi Aysun Dursun’la birlikte hazırlanan “Propp Yöntemi ile Bir Keloğlan Masalı İncelemesi” başlıklı bu çalışmada “Keloğlan ile Kırk Tavşan Masalı”nın Propp Yöntemiyle ayrıntılı bir çözümlemesi yapılır. Eserin sonuç bölümü yerine, kitaba adını veren “Kim Uyur Kim Uyanık” masalı ve masalla ilgili kısa bilgiler yer alır.

Yazar kitabın ön sözünde, masalla ilgili incelemelerin yer aldığı bu eserin okurlara, yeni bakış açıları kazandıracağını ve masalların derlenmesi kadar, incelenmesinin de önemli olduğunu vurgular.

Akademik çalışmalar zaman alan, yorucu ve titizlik isteyen bir süreci gerektirir. Bir akademisyenin bin bir emekle ve birikimle elde ettiği tecrübelerini belirli bir sistem dahilinde gelecek kuşaklara aktarması bilimin göz ardı edilemez bir kuralıdır. Kim Uyur Kim Uyanık (Masal İncelemeleri) adını taşıyan bu çalışmasıyla Önal, on iki masalı on dört farklı kuramla/yöntemle inceleyerek okurların ilgisine sunar. Masal türünün hem akademik hem de toplum yaşamındaki önemine değinen bu çalışmanın kültür alanında lisansüstü çalışma yapanlar başta olmak üzere birçok araştırmacıya nitelikli bir başvuru kaynağı olacağına inanıyoruz. Çalışmayı kaleme alan Prof. Dr. Mehmet Naci Önal’a ve yayımlayarak geniş bir kitlenin ilgisine sunan Ötüken yayınlarına katkı ve emeklerinden dolayı teşekkür ederiz.

#### KAYNAKÇA

Önal, M. Naci. *Kim Uyur Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri)*, Ötüken Yayınları, 2021.

**H. Feriha AKPINARLI, H. Nurgül BEGİÇ, Gonca Kuzay DEMİR, Çözgüden Dügüme, Dügümden Motife Bergama Halıları, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020, ISBN: 978-625-406-728-0, 228 sayfa.**

**Öğr. Gör. Esra EKİNCİ\***

Gündelik hayatın temel unsurlarını oluşturan nesnelere hem işlevsellikleri hem de estetik özellikleri bakımından kültürel belleği ve geleneksel dokuyu yansıtan özellikleri barındırırlar. İnsanoğlu, yaşam koşullarına bağlı olarak ihtiyaçlarını karşılamak ve hayatı kolaylaştırmak için sürekli olarak söz konusu nesnelere işlevsel ve estetik üretimi ile hemhâl olmuştur. Söz gelimi göçebe topluluklar, sert iklim koşullarından korunmak ve temel gereksinimlerini karşılamak için yetiştirdikleri hayvanların yünlerini kullanarak halı dokumuşlardır. Zaman içerisinde halı dokumacılığı, işlevselliğinin yanı sıra estetik özellikler kazandığı gibi geleneksel dokuyu barındıran yönleriyle toplumlara ait estetik tecrübeleri yansıtmıştır. Göçebe hayatın ortaya çıkardığı bir el sanatı olan halı dokumacılığı, toplumsal ve çevresel bazı değişimlere rağmen günümüze kadar karakteristik özelliklerini koruyarak varlığını sürdürmüştür. El dokumacılığı; süregelen geleneği, tekniği ve sanatı içinde barındıran geniş bir kültürel unsur olması nedeniyle birçok akademisyen ve sanatçının da çalışma konusu olmuştur. Öz İplik İş Sendikası'nın T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleriyle gerçekleştirdiği "Anadolu'nun Kadim Dili: Bergama-Yunt Dağı" adlı proje kapsamında hazırlanan "Çözgüden Dügüme, Dügümden Motife Bergama Halıları" başlıklı çalışmanın Türkiye'nin geleneksel halı dokumacılığının renk, desen ve motiflere yüklenen anlamlarının tespit edilmesi hususunda dokumacılık sanatına önemli katkılar sağlayacağı öngörülmektedir.

"Çözgüden Dügüme, Dügümden Motife Bergama Halıları" başlıklı çalışmanın alan araştırması ve yazımı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi emekli öğretim üyesi Prof. Dr. Hatice Feriha AKPINARLI, İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ ve İzmir Demokrasi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR tarafından yapılmıştır.

Dört bölümden oluşan eser Öz İplik İş Sendikası'nın ve kitabın yazarlarının ön sözleri ile başlamaktadır. Ön söz bölümünde Anadolu'nun Kadim Dili: Halı Dokuma (Bergama-Yunt Dağı) adlı proje kapsamında Bergama bölgesinde yapılmış olan alan çalışmasının yöntem ve tekniği detaylı bir şekilde açıklanarak kitap hakkında ön bilgi verilmiştir. Bu kitabın ana konusunu, Bergama'daki halı dokumacılığı geleneği ve geleneğin somut ürünleri olan halılar oluşturduğu belirtilmiştir. Çalışmanın öncelikli amacı, Bergama'daki halı dokuma geleneğinin tarihsel kökeni, özellikleri ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi vermek ve bu geleneğin somut ürünleri olan halıları tanıtmak olmuştur.

Eserin birinci bölümü olan giriş kısmında, küreselleşmenin tanımı ve gelişimine ilişkin bilgiler verilmiş, günümüzdeki etkilerinden ve bu bağlamda el sanatlarına olan ilginin değişmesinden söz edilmiştir. Ayrıca sanayileşmenin ve buna paralel olarak hızla gelişen teknolojinin toplumsal ihtiyaçları değiştirdiği, küreselleşmeyle birlikte toplumların benzer beğenilere sahip, benzer ürünlere ihtiyaç duyar hale getirdiği sonucunu doğurduğu

\* Mardin Artuklu Üniversitesi Midyat Meslek Yüksek Okulu, Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Bölümü, Mardin/Türkiye, esraekinci@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2609-7763.



ileri sürülmüştür. Bu açıdan söz konusu toplumsal değişim ile birlikte geçmişten günümüze sürdürülen birçok kültürel unsurun ortadan kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığından söz edilmiştir. Bu kısımda ayrıca Bergama’da geçmişten bu yana halı dokuma geleneğinin yeri ve önemine dikkat çekilmiş, Bergama’nın Türkiye’de halı dokumacılığını sürdüren bir merkez olduğu vurgulanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Bergama’nın tarihi, coğrafi, ekonomik ve kültürel özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Bergama’nın geleneksel el sanatları bakımından sahip olduğu değer ve bölgede el sanatlarının korunması ve tanıtılması amacıyla gösterilen çaba ve emeğe dair bilgiler sunulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümü, “Bergama’da Geleneksel Halı Dokumacılığı” adını taşımaktadır. Bu bölümde halı dokumacılığının tarihçesi hakkında bilgi verilmiş, Anadolu halı dokumacılığı özelde ise Bergama halı dokumacılığının tarihi temelleri oluşturulmuştur. Tarihten günümüze kadar Bergama halı dokumacılığının gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi verilen bu bölümde Bergama halı dokumaları; tarihi ve coğrafi olarak sınıflandırılmıştır. Daha sonra Bergama halı dokumacılığı; araç-gereç, teknik ve motif özellikleri bakımından incelenmiştir. Bergama halı kompozisyonlarında kullanılan motiflerin karakteristik özellikleri ve Bergama halılarının kullanım alanları üzerinde durulmuştur. Kullanım alanları azalan, bu nedenle daha az talep gören ve her geçen gün daha az kadından dokunan Bergama halı dokumalarına ait kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılma problemi üzerinde durulmuştur. Özellikle bölgede halı dokuyan kadınların halı dokumacılığının temelini oluşturan yün eğirme, iplik boyama, doğal boyama teknikleri ve halı dokumalarda kullanılan motif ve renk gibi bezeme özellikleri hakkındaki geleneksel bilgi kısıtlılığına ve geleneksel bilgi ve tecrübenin gelecek nesillere aktarımındaki sorunlara dikkat çekilmiştir.

Son bölüm olan Bergama Halı Kataloğu, çalışmanın ana yapısını oluşturmaktadır. Çalışmaya dahil edilen 94 adet halı dokuma için ayrıntılı bilgi formları oluşturulmuştur. Bilgi formunda her halı dokuma için; bulunduğu yer, kullanım alanı, dokunduğu dönem, inceleme tarihi, dokumanın yöresel ismi, boy-en, bordür genişliği, saçak boyu, toprakçalık boyu ölçüleri, kalitesi, kullanılan renkler ve motifler gibi bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca bazı halı dokumalar için notlar kısmı oluşturulmuştur.

Sonuç olarak “Çözgüden Düğüme, Düğümden Motife Bergama Halıları” adlı bu çalışmada, kültürel belleğin taşıyıcılığını üstlenen ve Türk kültürünün estetik tecrübelerini yansıtan halı dokumacılığı, Bergama halı dokumaları merkeze alınarak incelenmiştir. Bu çalışma gerek yapılan detaylı alan araştırmasıyla gerek geniş bir literatür taraması gerekse incelenen halı dokuma sayısı bakımından Bergama yöresinde yapılmış en kapsamlı araştırma ve inceleme niteliğindedir. Son kısmında alan araştırmasına dair fotoğraflara da yer verilen çalışma, dokumacılık alanı için nitelikli ve okunacak eserler arasına girmeyi hak etmektedir. Bu eserin, genç neslin halı dokumacılığına dair farkındalığını artırmasının yanı sıra Bergama halı dokumalarının teknik, araç, motif ve kompozisyon özelliklerini belirlemek ve böylelikle ülkemizin geleneksel halı dokumacılığıyla aktardığı kültürel mirası kayıt altına alarak, gelecek kuşaklara aktarımını sağlamada önemli bir rol üstleneceği düşünülmektedir. Alanda yapılacak olan çalışmalara kaynaklık edecek nitelikte olan bu eser, sadece el sanatları alanı ile sınırlı olmayıp halk bilimi, antropoloji ve kültürel tarih gibi disiplinlere de ışık tutacak verileri içermektedir.

**Tülay UĞUZMAN, Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan Dörtdivan'da Değişme, Değişme Uyum ve Direnç Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması, Ankara: Ürün Yayınları, 2020, ISBN: 978-625-7037-80-8, 416 sayfa.**

Janset GÜNAYDIN\*

Sosyal ve beşerî bilimler için hedeflenen amaçlar, özelinde insan, genelinde toplumun çeşitli yönleri, sorunları ve bu sorunlara aranan çözümler üzerine kuruludur. Sayılan bu çözümleme arayışları, belirli sosyal olgular çevresinde gerçekleştirilir. Bu olgulardan en etkin sonuçların elde edilmesine ve somut görünürlük sağlanmasına katkıda bulunan temel dinamiğin, değişme olduğu düşünülebilir. Bir toplumun çoğunluğunu temsil edebilecek belirli gruplar çıkış noktası alınarak gözlemlenen değişme durumları, toplum genelinin kırılma noktalarına, ortak ve farklı değerlerinin kavranabilmesine ve bu kanıtlardan yola çıkarak o toplumun sosyal gelişimine katkı sağlayabilecek neticelerin alınmasına yardımcı olur. Toplumsal ilerlemenin faydasına olabilecek çabalar, çoğunlukça kabul gördüğü biçimi ile insanın bıraktığı izlerin dikkatle sürülmesi, yorumlanması ve imlerde zamanla oluşan değişikliklerin tespit edilmesi ile oluşabilir. *Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan Dörtdivan'da Değişme, Değişme Uyum ve Direnç Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması* isimli kitap ise bu bağlamda örnek olacak niteliğe sahiptir. Tülay Uğuzman tarafından yazılmış eser, sınırlı bir toplumsal grubun somut ve soyut olarak; kültürde, fikirde, eğitimde, coğrafyada, bıraktığı izlerin değişimini inceleyen bir devam çalışması niteliğindedir. 1989-1990 yıllarında yine bölgesel sınırlı bir grup üzerinde aynı yazar tarafından yapılmış ve 2000 yılında yayımlanmış *Dörtdivan Kasabasının Sosyal ve Kültürel Araştırması* adlı saha çalışmasının üzerinden yirmi beş yıl geçtikten sonra yeniden, yerinde ve detaylı bir şekilde incelenmesini içeren kitap; özgün saha çalışmalarına ev sahipliği yapan, sosyoloji, sosyal antropoloji ve halk kültürü için eşine az rastlanır biçimde değerli ve sosyal değişme bağlamında kaynak olabilecek niteliktedir.

İncelemesi yapılan eserde çalışılma süresince izlenen yöntem ve tekniklerin sıradanlıktan uzak oluşu eserdeki motiflerin de aynı çizgide ilerlemesini sağlamıştır. Bir toplumsal gözlemlene bütünüün yazıya aktarımı biçiminde özetlenebilecek bu çalışma, Bolu'nun Dörtdivan ilçesi sakinlerinin, yirmi beş yılın ardından yaşamlarında ülke ile eşdeğer olarak değişen çeşitli yönleri tespit etmek üzere oluşturulmuştur.

1989-1990 yılında yapılmış *Dörtdivan Kasabasının Sosyal ve Kültürel Araştırması* adlı ilk çalışma döneminde bölge kasaba özelliği göstermektedir. Köyden kente evrilmede bir durak noktası olan kasabanın kültürel ve sosyal yönlerinin incelenmesine odaklanan çalışma, 2015'li yıllara gelindiğinde artık ilçe konumunda olan bölgenin, yerel yönetimindeki değişim ile birlikte iç dinamiklerinde de yaşanmış olması öngörülen farklılaşmalar değişim amacıyla oluşturulan, yeniden ziyaret çalışması (revisit)<sup>1</sup> eksensli bir yaklaşımı içermektedir. Ayrıca ikinci çalışma için kasabadan ilçeye geçişin bir sonucu olarak, değişime genel itibarıyla gebe kalan bir topluluğu incelemenin, mevcut bir ihtiyacı karşılamak için oluşturulduğu düşünülmektedir.

Eser sırasıyla *Ön Söz, İçindekiler, Kısaltmalar, Tablolar Dizini, Fotoğraflar Dizini, ve Giriş'ten sonra, Teorik Çerçeve, Dörtdivan'ın Tarihi ve Sosyocoğrafi Gelişimi, Küçük Toplum ve Kasaba İdeolojisi, Sosyal Hareketlilik ve Nüfus Yapısı, Sosyoekonomik Yapı,*

\* Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı, janseteg@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6408-5179.

*Boş Zaman Faaliyetleri, Eğitim ve Okullaşma, Aile Yapısı, Evlenme ve Boşanmalar, Doğum ve Ölüm Gelenekler Sistemi, Dinî Hayat, Sağlık ve Hastalık Sistemi, Sosyal Değişme*, olmak üzere on üç bölümden oluşmakta ve daha sonrasında *Sonuç, Yararlanılan Kaynaklar* ve *Ekler* kısımları bulunmaktadır. Hemen her bölümde verilen bilgiler, görsel pekiştirmeyi sağlayan tablolar ile desteklenmiştir. Her başlık kendi içinde alt başlıklara ayrılmış ve yalın tasnifler yapılarak okuyucuya, anlamayı kolaylaştırıcı biçimlerde sunulmuştur.

Bölümün alt başlıkları, bu kitabı hem akademik kaynak olarak kullanmak isteyenler için hem de Dörtdivan ilçesini merak edenler için oldukça ilgi çekicidir. Eserde, Dörtdivan'daki ilçe sakinlerinin ağzından değişimin kanıtı niteliğinde bazı olayların paylaşıldığı ve yine iki ayrı ziyarete ait dönüşümün gözler önüne serildiği fotoğrafların bulunduğu kısımlar mevcuttur.

Eserin dil açısından akıcılığına, bir saha gözleminin aktarımında karşılaşılabilecek güçlükleri barındırmayan yalınlığına ve değişimin akılda betimlenmesine imkân veren duruluğuna özel olarak değinilmelidir. Değişme gibi karmaşık ve dinamik bir kavramın, uygulamalı olarak yapılan bir çalışma sonucunda tanıkların ağzından yazıya dökülmesinin ne derecede zorlayıcı olabileceği tahmin edilebilir ölçüde belirgindir.

Eser yapaylıktan uzak, doğal ve okuyucu için tanıdık bir üslubun hâkim olduğu gözlemlenmiştir. Yöre halkının ağzından anlatımı yapılan değişimin getirdiklerini ve götürdüklerini içinde barındıran kimi benzetmelerin kitapta yer alması, bu özelliğin varlığına kanıt niteliğindedir. Örneğin; değişim bağlamında ilçe halkının nüfusu değerlendirildiğinde, geçmiş zamanın ardından yörede yaşayan insanların çoğunluğunun emekli ve ileri yaştaki sakinlerden oluştuğu tespiti yapılmakta, kasaba, bölge sakinleri tarafından *emekli memleketi* ve *ebelerden ve dedelerden oluşan bir yer* şeklinde tarif edilmektedir (Uğuzman 2020: 282). Eserde, verilen bu benzetmelere emsal, farklı söylemler de bulunmaktadır.

Dörtdivan ilçesi uygarlık tarihi açısından her dönem Anadolu'nun köklü çınarlarından biri olmuştur. İlçenin geçmişe uzanan maceraları, yaşanmışlıklarını da önüne katarak bugünlere kadar gelmiştir. Tarihin bu topraklara kazandırdığı Köroğlu'nun da memleketi olan ilçe, var olan kültürel birikimi ile değişim, direnç ve uyumun insan özelinde gözlemlenebileceği en elverişli coğrafyalardan biridir. Bu elverişlilik, söz konusu çalışma için mevcut bölgenin yakın geçmişinin kültürel reaksiyonlarındaki dönüşümleri incelemeyi, doğal bir seçime doğru yönlendirmiştir. Yine çalışmanın, bu seçim ile birlikte ülkede örneğine az rastlanır bir revisit çalışması olması okunmayı ve üzerine yapılabilecek nice incelemeyi hak ettiğini gösterir yönüdür.

Eserde, yörede ortaya çıkan değişimlere yapılan vurgunun yanında oluşan direncin aktarımının da özenle işlendiği görülmektedir. Kültürel mirasın belirli dönüşümler yaşansa da özünde sürekliliğinin bulunduğu, örnekler ve detaylı anlatımlarla incelenmiştir. Örneğin; yörede kına gecelerinde *oyun çıkarmak* ismiyle tanımlanan geleneğin 2015 yılında, değişimler olmakla birlikte kültürel aktarım sayesinde yine de devam ettiği görülmektedir. 1990 yılında yörede oynanan *Hasan Oynamak, Sarımsak Satmak* ve *Sığır Gütmek* oyunlarından Hasan oyununun 2015'deki araştırmada hâlen kına gecelerinde yer aldığı tespit edilmiştir (Uğuzman 2020:155). Buna benzer durumlar kitabın pek çok bölümünde aktarılmıştır. Bu bağlamda çalışmada var olan direnç durumlarının kültürel mirasın devamlılığı ile doğrudan ilintili olduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın üreticisi Tülay Uğuzman'ın ilkökul yıllarında ilçeye yolunun kesişmesi, günümüze gelindiğinde bir tesadüften fazlasını oluşturmuş ve seneler sonra satırlara döken bu değerli çalışmanın, belki de o yılların duyarlılığı, yalınlığı ve içgüdüsel de barındırdığını düşünmemize vesile olmuştur. *Dörtdivan'da Değişme, Değişime Uyum ve*

*Direnç*, okuyucusunu sabırsızlık ve heyecanla kucaklamayı bekleyen, insanda görülen değişim, aynılık ve dönüşümün satırlarında kanıtlarıyla hayat bulduğu, nice emeğin her bir sayfasında belirgince görüldüğü bir çalışma olarak bizleri karşılamakta ve değişim, direnç ve uyumun izdüşümünü görmek isteyenleri kendine ortak olmaya çağırmaktadır.

**NOTLAR**

1. Revisit: Türkçeleştirilmiş adıyla yeniden ziyaret çalışması kavramı. Bir bölgede yapılan bir araştırmanın üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra o bölgedeki değişimi tekrardan yerinde gözlemleyerek yapılan çalışma (Uğuzman 2020: 3).

## ÇİN TÜRKİSTANINDAKİ TÜRKLERİN TABİAT OLAYLARI İLE İLGİLİ İNANMA VE DEĞERLENDİRMELERİ<sup>1</sup>

Yazan: N. KATANOV<sup>2</sup>

Çeviren ve Aktaran: Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT\*

### ÖZ

Gelecek, insanlık tarihi boyunca hep merak edilmiş ve buna bağlı olarak geleceğin kişiler ve devletler açısından neler getireceğinin öğrenilmesi konusunda yol ve yöntemler türetilmiştir. Falcılık da bunlardan biridir. Tercümesi sunulan melheme de bir fal çeşididir. Melheme terim olarak gelecekte vuku bulacak savaş ve benzeri olayları haber verme veya bu haberlerin yazılı olduğu eserler anlamına gelmektedir. Melheme: Gökyüzü varlıklarının hareketlerinden, Ay'ın konumundan, dolunaydan, eski ve yeni Ay'dan, yıldızların hareketlerinden ve konumlarından; rüzgâr, gökkuşağı, yağmurun yağması, fırtına çıkması, yıldırım, deprem gibi pek çok doğal afet üzerinden yorumlar getirerek gelecekte bireyi veya toplumu nelerin beklediği üzerine yorum yapılmıştır. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çok sayıda örnekleri olan melhemelerin Doğu Türkistan'daki bir yazma eserden alınarak yayımlanan bu örneğinde de yılın ilk ayının (yılbaşının) denk geldiği gün ile ilgili inanmalar, on iki hayvanlı takvime göre yıllarla ilgili inanmalar, güneş ve ay tutulmasının denk geldiği aylarla ilgili inanmalar, depremlerin olduğu günele ilgili inanmalar yer almaktadır. Örneğin, eğer Muharrem ayının ilk günü pazara denk gelirse o yıl yağmurun çok yağacağına, halkın altından kalkamayacağı hastalıkların artacağına, ölümün çoğalacağına ve yıl sonunda yiyeceğin pahalılaşacağına; pazartesiyeye denk gelirse uğursuzluğun ve hastalığın çok olacağına; cumaya denk gelirse o yılın yumuşak geçeceğine delalet eder. On iki hayvanlı Türk takvimine göre yılların özelliklerinin bazıları da şöyledir: Sıçan yılında yılın başında güzellik ve emlilik olur. Yılın ortasında fitne çıkar, terdirginlik olur. Sıçan çok olur. Hırsızlar korku salar. Yılın başında doğan çocuk çocuk anlayışlı ve kavrayışlı olur. Yılın sonunda doğan çocuk ise alaycı ve yalancı olur. İt yılında; havalar sıcak olur, yağmur az yağar. Meyve çok olur. Bu yılın başında doğanlar yalancı olur, kavga çıkarır. Yılın ortasında doğanlar, kötü niyetli ve kindar olur. Kar ve yağmur az yağar. Kıtık ve kuraklık olur. Zalimler ve kötüler arasında hastalık ve ölüm çoğalır. Padişahlar arasında savaşlar artar, çok fazla kan dökülür. At yılında Türkistan vilayetinde kan dökülür. Kış çok sert geçer. Meyveleri afet vurur. Bu yılın başında doğanlar büyük bir acıya maruz kalır. Güneş ve ay tutulmasının tutulma zamanına göre oluşan inanmalarda aşure ayında (Muharrem) güneş tutulursa bolluk olacağı, yiyecek ve içeceğin çok olacağı, kar ve yağmurun çok yağacağı ifade edilir. Eğer Aşure Ayı'nda ay tutulursa padişahların öleceği, ayrıca halk arasında kötülüğün artması hâlinde ayın tutulacağı ve bundan ibret alınması gerektiği ifade edilir. Depremle ilgili inanmalarda da depremin oluş zamanı öne çıkmaktadır. Eğer Aşure Ayında deprem olursa büyüklerin öleceği, tüccarlar ve savaşta olanlar için iyi olmayacağı bildirilir. Deprem olduğu güne göre inanmalardan bir kısmı da melhemede şu şekilde ifade edilmiştir: Cuma günü deprem olursa padişahlar ve çocuklar hastalanır. Pazar günü deprem olursa yiyecek içecek bol olur, lakin hastalıklar artar gibidir.

### Anahtar Kelimeler

Melheme, fal, ay ve güneş tutulması, tabiat olayları, geleceği bilme.

### ABSTRACT

The future has always been curious throughout the history of humanity and accordingly ways and methods have been derived to learn what the future will bring for individuals and states. One of these derived methods is fortune telling. Melheme which is translated in the study is also a kind of fortune telling. Melheme as a term; reporting future wars and similar events or this means works in which news is written. Melheme: From the movements of the sky beings, the position of the Moon, the full moon, the old and new Moon, the movements and positions of the stars; It is to comment on what awaits the individual or society in the future by bringing comments from many natural disasters such as wind, rainbow, rain, storm, lightning and earthquake. There are many examples of melhemes in Arabic, Persian and Turkish literatures, in this example which was taken from a manuscript in East Turkistan; There are beliefs about the day when the first month of the year (new year) coincides, the beliefs about the years according to the calendar with twelve animals, beliefs about the months when the sun and moon eclipse coincide and beliefs about the day when earthquakes occur. For example, if the first day of the month of Muharram coincides with Sunday, that year it will rain a lot, diseases that cannot be overcome by the public will increase, death will increase and food will become expensive at the end of the year;

Geliş tarihi: 20 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 9 Mart 2022

\* Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Antalya/Türkiye, zkaradavut@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9116-9706.

If it coincides with Monday, there will be a lot of bad luck and disease; If it coincides with Friday, it indicates that the year will be soft. Some of the features of the years according to the Turkish calendar with twelve animals are as follows: In the year of the rat, beauty and certainty are at the beginning of the year. There is turmoil in the middle of the year, there is anxiety. The rat gets a lot. Thieves release fear. The child born at the beginning of the year becomes understanding and insightful. The child born at the end of the year becomes cynical and liar. In the year of the dog; the weather gets hot, it rains less. The fruit becomes a lot. Those born at the beginning of this year are liars, start fights. Those born in the middle of the year become abusive and vindictive. Snow and rain fall less. There is famine and drought. Disease and death multiply among tyrants and villains. Wars increase among sultans, a lot of blood is shed. In the horse year, blood is shed in Turkistan province. Winter is very harsh. Disaster strikes fruits. Those born at the beginning of this year suffer great pain. In the beliefs that occur according to the time of eclipse of the sun and the moon, if the sun is kept in the month of Ashura (Muharram); It is stated that there will be abundance, there will be a lot of food and drink, and snow and rain will fall a lot. If the moon is kept in the month of Ashura (Muharram), it is also stated that in case of increasing evil among the people, the moon will be kept and a lesson should be taken from it. In the beliefs about the earthquake, the time of the earthquake comes to the fore. It is reported that if an earthquake occurs in Muharram, the elders will die and it is reported that it will not be good for traders and those in war. Some of the beliefs according to the day of the earthquake are expressed in Melheme as follows: If an earthquake occurs on Friday, the sultans and the children get sick. If an earthquake occurs on Sunday, food and drink are abundant, but diseases seem to increase.

#### **Keywords**

Melheme, fortune telling, moon and sun eclipse, natural events, knowing the future.

### **I. Muharrem'in Başlangıcı ile İlgili Alametler**

Arap zikridiki yilbêşini beyan kilur emma bilgeli kim yilbêşini Arap muharremdin itibar kiladurlar. Acem hükemaliri hamldin alipturlar.

**1. Eger avval mah-ı muharrem yekşenbe bolsa delalet kilur ki ol yıl yêğın bisyar bolur. Ülüş zahmetler hêlik içide peyda bolur. Bu yıl ahirida taam kıymet bolğay.**

Eğer muharrem ayının ilk günü pazara denk gelirse, o yıl çok yağmur yağar. Halkın altından kalkamayacağı hastalıklar artar, ölüm çoğalır. Yıl sonunda yiyecek pahalılaşır.

**2. Eger avval mah-ı muharrem düşenbe bolsa delalet kilur ki bestelik ve şikestelik köp bolğay ve tîng ma'aş bolğay.**

Eğer muharrem ayının ilk günü pazartesi olursa, uğursuzluk ve hastalık çok olur. Yiyecek içecek az olur, yoksulluk, kıtlık olur.

**3. Eger avval mah-ı muharrem seşenbe bolsa delalet kilur ki zimistan bâ-ğayet sovuk keşkey. Kar yağğur bisyar yakğay. Mévelerge ve kêrilarğa apet yitkey. Hêlik içide ölüm köp bolğay.**

Eğer muharrem ayı salı gününe denk gelirse, kış gayet soğuk geçer. Kar ve yağmur çok yağar. Meyveler çürür, yaşlılar ölür. Halk içinde ölüm çok olur.

**4. Eger avval mah-ı muharrem çarşenbe bolsa delalet kilur ki buğuday bâ-ğayet hop bolğay. Kar yağğur issiğlikda yakğay. Kattik yıl sovuki bisyar bolğay.**

Eğer muharrem'in ilk günü çarşambaya denk gelirse, buğdayın güzel olacağına delalet eder. Kar çok yağacak, sıcak günlerde yağmur çok yağacak. Çok şiddetli rüzgâr ve ayaz olacak.

**5. Eger avval mah-ı muharrem pençsenbe bolsa, delalet kilur ki kiş miyane ötkey buğuday, méve bâ-hadd bolğay.**

Eğer muharrem'in ilk günü perşembeye denk gelirse, kışın orta halli geçeceğine, buğday ve meyvelerin sınırsız olacağına delalet eder.

**6. Eger avval mah-ı muharrem cum'a bolsa delalet kilur ki zimistan asan ötkey, kar yağğur kem yakğay, yaşlar içide ölüm köp bolğay**

Eğer muharrem'in ilk günü cumaya denk gelirse, o yıl kış yumuşak geçer. Kar ve yağmur az yağar. Gençler arasında ölüm çok olur.

**7. Eger avval mah-ı muharrem şenbe bolsa delalet kilur ki ol yıl zimistan dişyar ötkey. Buğuday kem bolğay. Üzümg apət yitkey.**

Eğer Muharrem'in ilk günü cumartesiye denk gelirse, o yıl kış çok sert geçer. Buğday az olur. Üzümlü afet vurur.

## II. Yıllarla İlgili Alametler

**1. Saşkan Yili: Eger Saşkan yili kirse yıl başi hoptluk ve eminlik bolğay. Yil otturisida pitne tokunuş bolğay. Saşkan tola bolğay. Oğridin hatar köp bolğay. Her perzendî ki bu yıl avvalida tuğulsa fız pehim bolğay, hoşmende bolğay. Yil ahirida tuğulsa yalğançi ve hezal bolğay.**

*Sıçan Yılı:* Eğer sıçan yılı girerse, o yılbaşı güzellik ve eminlik olur. Yıl ortasında fitne çıkar, tedirginlik olur. Sıçan çok olur. Hırsızlar korku salar. Bu yılın başında doğan her çocuk çabuk anlayışlı ve kavrayışlı olur. Yılın sonunda doğsa alaycı ve yalancı olur.

**2. Uy Yili: Uy yili kirse delalet kilur ki rencî ve zahmet ve cepa hélik içida bisyar bolğay. Padşahlar arisida pitne ve enggizlik tola bolğay. Etrap-ı alemde ceng bolğay. Küzgi ni'metler bisyar bolğay ve ba'zı şehirlerde hun-rîzlik bolğay. Çarpaylarğa apət yitkey. Her perzendî ki bu yıl avvalida tuğulsa hoş-huy ve tarıb-dost bolğay. Yilning ahirida tuğulsa hamakat bolğay.**

Eğer sığır yılı girerse, halk arasında acının, kederin çok olacağına delalet eder. Padışahlar arasında fitne ve soğukluk çoğalır. Dünyanın bütün ülkelerinde savaş olacak. Güz nimetleri bol olur ve bazı şehirlerde kan dökülecek. Dört ayaklılara (büyükbaşlara) kıran girecek. Bu yılın başında doğan çocuklar munis ve dost canlısı olacak; yılın sonunda doğan çocuklar ise aptal olacak.

**3. Pars Yili: Pars yili kirse halk arisida hased ve kîne ve adavet bolğay. Zimistan uzak keşkey. Çarpaylarga ölüm kirgey. Ve padşahlar ara pitne aşup bed-gümanlık tüşkey ve gezende canvar bisyar bolğay, deryalar süyi bisyar bolğay. Ve ba'zı diyarlarda hun-rîzlik bolğay. Ziraetke apət yetkey. Her perzend bu yıl avvalida tuğulsa belend himmet bolğay. Özi körüklük bolğay. Yil ortasida tuğulsa kîne-dar bolğay.**

*Pars yılı:* Pars yılı girince halk arasında haset, kin, nefret ve garez olur. Kış uzun sürer. Dört ayaklı hayvanlarda ölüm çoğalır. Padışahlar arasında fitne çoğalır. Kötü ve zararlı hayvan çoğalır. Irmakların suyu çoğalır. Bazı diyarlarda zulüm ortaya çıkar. Ziraat alanlarına afet gelir. Bu yılın başında doğan her çocuk yiğitliğiyle ünlenir; güzel yüzlü olur. Yılın ortasında doğarsa kindar olur.

**4. Toşkan Yili: Toşkan yili kirse ni'met peravan bolğay. Ziltile ve korkunçuluk köp bolğay. Her kim bu yıl avvalida tuğulsa bî-vepa, bî-'itikad bolğay ve bî-karar bolğay. Hiç kimge ülpət almağay. Aniding kişige menpa'at tegmegey ve kıska endişelik tola sözlük bolğay.**

*Tavşan Yılı:* Tavşan yılı girse nimet çok olur. Deprem ve korkunç olaylar çok olur. Bu yılın başında doğanlar vefasız ve itiksatsız olur ve kararsız olur. Hiç kimseyle dost olmaz. Onun kimseye faydası olmaz. Az düşünür, çok konuşur.

**5. Balık Yili: Balık Yili kirse harb-i hun-rîzlik bolğay. Uluk hakimler arisida pitne bisyar bolğay. Ziraetke noksan yitgey. Kar, yamğur bisyar yakğay. 'Ays işret bisyar hop bolğay. Méveler hop bolğay. Çarpaylar semiz bolğay. Bu yilda kîne adavet bisyar bolğay. Karı kişiler tola ölgey. Her kim bu yılning avvalida tuğulsa pakize dil ve kînesiz ve bâ-aram bolğay. Yil otturisida tuğulsa bed-huy, bed-baht ve kõngli kattik bolğay. Yil ahirida tuğulsa dõletmende bolur.**

*Balık Yılı:* Balık yılı girse savaş olur, kan dökülür. Büyük hâkimler arasında fitne artar. Tahıl az yetişir. Kar, yağmur çok yağar. Eğlence, zevk-sefa artar. Meyveler güzel olur. Büyükbaş hayvanlar besili olur. Bu yılda gazez ve düşmanlık artar. Yaşlılar arasında ölüm çok ölü. Bu yılın başında doğan insanlar temiz kalpli ve günahsız olur. Yılın ortasında doğarsa kötü huylu ve uğursuz olur. Yıl sonunda doğarsa, devlet sahibi ve idareci olur.

**6. İlan Yili:** *İlan Yili kirse ol yıl kuraklık kahtlık bolğay. Méveler kem bolğay. Ahir zimistan sovuk bolğay. Ahir ta'am paravan bolğay. Gezende tola bolğay. Her kim bu yıl avvalida tuğulsa kem-guy bolğay. Emma sözü kulakka muvapik bolmağay. Yalğuzlukni dost tutkay. Uzun endişelik eğriklik bolğay. Eger yıl otturısında tuğulsa yirik sözlük ve 'ahdi vepa-şiken bolğay.*

*Yılan Yılı:* Yılan yılı girse, o yıl kuraklık ve kıtlık olur. Meyve az olur. Kışın sonlarına doğru soğuklar artar. Yiyecek artar. Zarar ve kötülük çoğalır. Bu yılın başında doğanlar suskun olur. Sözleri kulağa hoş gelmez. Yalnızlıkla dost olur, çok düşüncelidir, çok hasta olur. Eger yıl ortasında doğarsa hoş olmayan sözler söyler ve sözünde durmaz.

**7. At Yili:** *Kaçan kim at yılı kirse Türkistan vilayitide hun-rîzlik bolğay. Zimistan dişvar keşkey. Mévelerge apet yitkey. Küzgi hop bolğay. Her kim yıl avvalida tuğulsa kattik rancige müptela bolğay. Miyane-i salda tuğulsa hoş-huy bolğay. Ahir-i salda tuğulsa yemen endişelik bed-huy bolğay.*

*At Yılı:* Ne zaman at yılı girse Türkistan vilayetinde kan dökülür. Kış çok sert geçer. Meyveleri afet vurur. Sonbahar meyveleri güzel olur. Bu yılın başında doğanlar büyük bir acıya maruz kalacak. Yılın ortasında doğanlar iyi karakterli olur. Eger yılın sonunda doğarsa kötü niyetli ve kötü karakterli olur.

**8. Koy Yili:** *Kaçan kim koy yılı kirse zimistan uzak keşkey. Ziraetke apet tola bolğay. Hayriyat bisyar kilmek kérek. Her kim bu yıl avvalida tuğulsa hoş-huy, hoş-ruy bolğay. Bisyar düşmenlik bolğay. Eger miyane-i salda tuğulsa rizki keng ve hoş-ruy kem-azar bolğay. Eger ahir-i salda tuğulsa 'ömrü küteh bolğay.*

*Koyun Yılı:* Ne zaman ki koyun yılı girse kış uzun olur. Ziraatı afet vurur. Çok iyilik yapmak lazım. Bu yılın başında doğanlar iyi karakterli ve güzel yüzlü olur. Düşmanlık çok olur. Eger yılın ortasında doğarsa rızkı çok olur, güzel yüzlü, kusursuz olur. Bu yılın sonunda doğanın ömrü az olur.

**9. Hamdune Yili:** *Maymun yılı kirse hoş-hallik ve hopluk ve kenğrülük ve tinçlik, güşadelik bolğay. Çarpaylarga apet yetkey. Üzüm kem bolğay. Özge mévalar hop bolğay. Uluklar arisida harb-i hun-rîzlik bisyar bolğay. Zulm-i cepa tola bolğay. Hélik arisida mihr-i şepa'at kem bolğay. Emma ziraet hop bolğay. Boran tola bolğay. Yamğur tola tola yakğay. Her kim bu yıl avvalida tuğulsa zahid ve akil, dana bolğay. Ahir-i salda tuğulsa cadu-ger ve bed-gerden bolğay.*

Maymun Yılı girse hoşluk, güzellik, iyilik bolluk, huzur ve barış olur. Büyükbaş hayvanlara kıran girer. Üzüm az olur. Diğer meyveler güzel olur. Büyüklükler arasında savaş ve kan dökücülük çok olur. Zulüm, cefa çok olur. Halk arasında şefaata azalır. Ancak ziraet artar. Boran çok olur. Yağmur çok yağar. Bu yılın başında doğanlar, zahid, akıllı ve alim olur. Yılın sonunda doğanlar büyücü ve içi kötülük dolu olur.

**10. Murg Yili:** *Tohu Yili kirse ol yıl issik, yağın kem bolğay. Narhu erzan bolğay. Kenğrülük bolğay, méveler bisyar bolğay. Ölüm kemrek bolğay. Zimistan uzak keşkey. Dervişlerge hayir kilip berseler bereket tapkaylar. Padşahlar hopluk bolğay. Her kim bu yıl avvalida tuğulsa ziyrek hoş-pehim akil dana bolğay. Eger miyane-i salda tuğulsa zahid, derviş bolğay. Ahir-i salda tuğulsa bed-huy, bed-endişe bolğay.*



*Tavuk Yılı:* Tavuk yılı girse, o yıl sıcak, yağış az olur. Bolluk olur. Meyve çok olur. Ölüm azalır. Kış uzun sürer. Yoksullara sadaka verilirse bereket artar. Padişahlar iyi olur. Bu yılın başında doğanlar zeki, uyanıklı olur. Yılın ortasında doğarsa zahid, derviş olur. Yılın sonunda doğarsa kötü niyetli ve kötü karakterli olur.

**11. Sek Yılı:** *İnning yili kirse hava issik, yeğin kem bolğay. Méveler bisyar bolğay. Her kim bu yil avvalida tuğulsa yalğançı bolğay. Döz harbi kilğuçi miyane-i salda tuğulsa bed-mihri kine-keş bolğay. Kar yamğur kıymetçilik, kahtlik bolğay. Zalimlerğa égrik ölüm tola bolğay. Padşahlar arisida harbî aşup hun-rîzlik bolğay.*

*İt Yılı:* İt yılı girse, havalar sıcak olur, yağmur az yağar. Meyve çok olur. Bu yılın başında doğanlar yalancı olur, kavga çıkarır. Eğer yılın ortasında doğarsa, kötü niyetli ve kindar olur. Kar ve yağmur az yağar. Kıtık ve kuraklık olur. Zalimler ve kötüler arasında hastalık ve ölüm çoğalır. Padişahlar arasında savaşlar artar, çok fazla kan dökülür.

**12. Hük Yılı:** *Tonguz Yili kirse narhu erzan, yeğin bisyar bolğay. Uluklarğa égrik bisyar bolğay. Padşah ve hakimler arisida pitne aşup bolğay. Ziraetke apet yetkey. Hélik arisida mihr-i muhabbet kem bolğay. Her ne diyarlarda yamanlık bolğay. Ahiri sadaka kilsa bereket tapkay. Her kim yil avvalida tuğulsa sadik, akil, sahib-i dölet bolğay. Eger miyane-i salda tuğulsa bî-itibar 'adavetlik, zalim, pitne-enggiz bolğay. Ahiri-i salda tuğulsa gammad mekkar ve bed-mihri, bed-huy bolğay.*

*Domuz Yılı:* Domuz yılı girse, erzak ucuz, yağış çok olur. Büyükler arasında hastalık çoğalır. Padişahlar ve beyler arasında fitne artar. Ziraatı afet vurur. Halk arasında sevgi saygı azalır. Her tarafta mutsuzluk olur. Sonunda sadaka verseler bereket bulurlar. Yılın başında doğanlar sadık, akıllı devlet sahibi olur. Eğer yılın ortasında doğarsa kindar, düzenbaz ve çok kötü huylu olur.

### III. Aylara Göre Güneş Tutulması

**1. Eger Aşure Ayda kün tutulsa kenğrülük bolğay. Aşlik tola bolğay. Kar yamğur tola yakğay, hélik bî-ğam bolğay.**

Eğer aşure ayında (Muharrem) güneş tutulursa, bolluk olur. Yiyecek içecek çok olur. Kar, yağmur çok yağar. Halk gamsız, kedersiz olur.

**2. Seper Ayda kün tutulsa hélik arisida ölüm tola bolğay. Padşahlar ağıriğay. Sadaka bergay. Köz ağıriği tola bolğay. Derehtler mévesi tola bolğay.**

Sefer ayında güneş tutulursa, halk arasında ölüm çok olur. Padişahlar hastalanır. Sadaka vermek gerek (iyilik yapmak gerek). Göz hastalıkları artar. Ağaçların meyvesi bol olur.

**3. Rebi'ü'l-Avval Ayda kün tutulsa çarpay mal tola bolğay. Hun-rîzlik, ceng ü cidal merg-i müpaca tola bolğay.**

Rebi'ül Evvel ayında güneş tutulursa, büyükbaş hayvanlar çoğalır. Kan dökücülük, çekişme çoğalır, keder sıkıntı artar.

**4. Rebi'ü'l-Ahir Ayda kün tutulsa şu padşahlarning ölümünün nişanısudur. Derişlerning hali hop keşkey. Melah bisyar bolğay. Sodiger hélikka hop bolğay.**

Rebi'ül Ahir ayında güneş tutulursa bu padişahların ölümüne işaretir. Fakirlerin/dilencilerin hali iyi olur. Çayır çekirgesi çok olur. Tüccarlar için iyi olur.

**5. Cemadiyü'l-avval Ayda kün tutulsa ol yil çarpayğa ölüm kirgey. Mağrib teripidiki hélikka merg-i müpaca tola bolğay. Sipah hélik ölüm tola bolğay.**

Eğer Cemaid'levvel ayında güneş tutulursa, o yıl büyükbaş hayvanlara kıran girer. Doğudaki halkta beklenmedik ölümler artar. Devlet memurları arasında ölüm çok olur.

**6. Cemadiyü'l-Ahir ayda kün tutulsa mağrib hélikning ehvali yahşi bolğay. Lékin maşrik teripidikilerge kahtlik ölüm hem bolğay.**

Cemadi'ül Ahir ayında güneş tutulursa doğu halkının durumu iyi olur. Ancak batıdakilerde kıtlık, kaygı ve ölüm olur.

**7. Eger Dua Ayda kün tutulsa hélik arisida hoş-hallik bolğay. Lékin ol yıl kozgakçilik bolğay. Ceng-i mağlube tola bolğay.**

Eğer Dua Ayı'nda (Receb) güneş tutulursa halk arasında huzur ve mutluluk olur. Ancak o yıl huzursuzluk ve endişe olur. Savaşlarda mağlubiyetler artar.

**8. Barat Ayda kün tutulsa ol yıl kar, yamğur tola yakğay. Kiş kattik sovuksa ta'amga tınglık bolğay. 'Arap héliki birlen Rum héliki husumetlik bolğay.**

Berat Ayı'nda (Şaban) güneş tutulursa o yıl kar ve yağmur çok yağar. Kış çok soğuk olur. Kıtlık olur. Arap halkı ile Rum (Türkiye veya eski Bizans) halkı arasında husumetlik olur.

**9. Eger Ramazan Ayda kün tutulsa gázilerğa, baturlarğa Hoday Taala Hindustan padşasinin nusretini bergey.**

Eğer ramazan Ayı'nda güneş tutulursa gazilere, bahadırlara Allah Teala Hindistan Padişahı'nın başarısından, üstünlüğünden verir.

**10. 'İyd Ayda kün tutulsa yahşilik bolğay. Hicaz bende bolğay. 'Irak Rum'da düşmen peyda bolğay.**

Bayram (Şuval) Ayı'nda güneş tutulursa iyilik olur. Hicaz köle (işgal edilir) olur. Irak-ı Rum'da düşman ortaya çıkar.

**11. Eger Ara Ayda kün tutulsa ziraetke çövrütke tüşkey. Yamğur bî-gah çağda tola yakğay. El arisida 'adavet tola bolğay. Sehavet birlen bolmak kérek.**

Eğer Ara Ay (Zi'l Hice) güneş tutulursa ekine çekirge düşer. Zamansız yağmur çok yağar. Halk arasında düşmanlık artar. Hepimiz cömert olmamız gerek.

**12. Eger Kurban Ayda kün tutulsa Ara Aynıng hükmi birlen ber-a-berdur.**

Eğer Kurban Ayı'nda güneş tutulursa Ara Ayı'nın hükmü ile aynıdır

#### **IV. Aylara Göre Ay Tutulması**

**1. 'Oşura Ayda ay tutulsa padşahlar öler. Halk arisida bed-karlık tola ötse ay tutulur. Mundin 'ibret alup tevbe istiğpar kilmak kérek.**

Aşure Ayı'nda ay tutulursa, padişahlar ölür. Halk arasında kötülük artarsa ay tutulur. Bundan ibret alıp tövbe etmek gerek.

**2. Eger Seper Ayda ay tutulsa bî-şekk yamğur tola yakğay. Hélik arisida cevr ü sitem bolğay. Hélik bir-birini öltürgey.**

Eğer Sefer Ayı'nda ay tutulursa, şüphesiz yağmur çok yağar. Halk arasında şiddet ve çekişme olur. Halk birbirini öldürür.

**3. Eger Rebi'ü'l-Avval Ayda ay tutulsa ziraet kem bolur. Kahtlık bolğay.**

Eğer Rebi'ül Evvel Ayı'nda ay tutulursa ekim/ürün az olur. Kıtlık olur.

**4. Eger Rebi'ü'l-Ahir'da ay tutulsa yamğur tola yakğay. Ni'met kenğrü bolğay. Ziraet hop bolğay. Narhi arzan bolğay.**

Eğer Rebi'ül Ahir ayında ay tutulursa, yağmur çok yağar. Nimet bol olur. Ekim güzel olur. Yiyecek içecek ucuz olur.

**5. Eger Cemadiyü'l-Avval Ayda ay tutulsa pasik hélikka ölüm bolğay. Emma pat asan bolğay.**

Eğer Cemadi'ül Evvel ayında ay tutulursa, namussuzlar, dürüst olmayanlar ölür. Amma hemen kolaylık gelir.

**6. Eger Cemadiyü'l-Ahir Ayda ay tutulsa padşahlar arisida hopluk bolğay. Ol yıl kenğrülük hoş-hal bolğay.**

Eğer Cemadi'ül Ahir ayında ay tutulursa, padişahlar arasında iyilik olur. O yıl bolluk ve mutluluk olur.

**7. Eger Dua Ay'da ay tutulsa hêlik arisida nale vü zare tola bolğay. Naz ü ni'met-din bî-ğam bolğay.**

Eğer Dua Ayı'nda ay tutulursa, feryat figan dolu olur. Nimet sıkıntısız elde edilir.

**8. Eger Berat Ay'da ay tutulsa 'adavet tola bolğay. Uluk hêlikka ölüm tola bolğay. Pakir hêlik ehvali hop keşkey.**

Eğer Berat Ayı'nda ay tutulursa savaş çok olur. Büyükler arasında ölüm artar. Fakir halkın ahvali iyi geçer.

**9. Eger Ramazan Ay'da ay tutulsa alim büzrükler ehvali hop, özge hêlikka hop imes(iyi değil).**

Eğer Ramazan Ayı'nda ay tutulursa zeki alimlerin hali iyi, diğerlerinin kötü olur.

**10. Eger 'İyd Ay'da ay tutulsa 'ulemalar puzula hop bolğay. Ve ba'zi yerde pitne pesad tola bolğay.**

Eğer Bayram Ayı'nda ay tutulursa özellikle alimler iyi olur. Ve bazı yerlerde fitne fesat dolu olur.

**11. Eger Ara Ay'da ay tutulsa ol yıl padşahlarğa hop imes.**

Eğer Ara Ayı'nda ay tutulursa, o yıl padişahlar için iyi olmaz.

**12. Eger Kurban Ay'da ay tutulsa ol yıl kenğrülük bolğay.**

Eğer Kurban Ayı'nda ay tutulursa, o yıl bolluk olur.

#### **V. Aylara Göre Deprem Olması**

**1. Eger Oşura Ay'da yer tebese uluklar ölgey. Sodigerlerge, leşker barğan kişilerge hub imes. Eger kêçe tebese uluk êğrik tola bolğay.**

Eğer Aşure Ayında deprem olursa, büyükler ölür. Tüccarlara ve askere gitmiş olanlara kötü olacak. Eğer gece deprem olursa büyük hastalıklar olur.

**2. Eger Seper Ay'da yer tebese déhkan hêlikka ölüm bolğay. Kêçe tebese yerdin ötedurgan nimerselele nuksan bolur.**

Eğer Sefer Ayı'nda deprem olursa çiftçiler arasında ölüm olur. Gece deprem olursa bitkiler zarar görür.

**3. Eger Rebiyü'l-Avval Ay'da yer tebese küçük 'ayallarğa siçek çıkğay. Eger kêçesi tebese ulema hêlik padşahlarğa ölüm tola bolğay.**

Eğer Rebi'ül evvel ayında deprem olursa, küçük çocuklarda çiçek çıkar. Eğer deprem gece olursa, alimler ve padişahlar arasında ölüm çoğalır.

**4. Eger Rebiyü'l-Ahir Ay'da yer tebese bir tai'pe hêlik otğa köyüp ölgey. Eger kêçe tebese êğrik tola bolğay. Ol yili aşlık bolğay. Delil ki ta'am pat kenğrü bolğay.**

Eğer Rebi'ül ahir ayında deprem olursa halkın bir kısmı yanarak ölür. Eğer deprem gece olursa hastalık artar. O yıl açlık olur. Yiyecek ve içeceğin çabuk çoğaldığı ispatlanmıştır.

**5. Eger Cemadiyü'l-Avval Ay'da yer tebese pakirlerğa hop bolğay. Kêçesi tebese êğrik tola bolğay.**

Eğer Cemadi'ül evvel ayında deprem olursa, fakirler için iyi olur. Gece deprem olursa hastalık artar.

**6. Eger Cemadiyü'l-Ahir Ay'da yer tebese ol yıl kenğrülük bolğay. Lékin êğrik tola bolğay. Kêçesi tebese yamğur tola yakğay.**

Eğer Cemadi'ül ahir ayında deprem olursa, o yıl bolluk olur. Ancak hastalıklar artar. Eğer gece deprem olursa yağmur bol yağar.

**7. Eger Du'a Ay'da yer tebese ol yıl ziraet hop bolğay. Lékin vaba bolğay. Eger kéçesi tebese her kişi sadaka bermek kérek.**

Eğer Dua ayında deprem olursa, o yıl ziraat güzel olur. Ancak veba olur. Eğer gece deprem olursa, herkesin sadaka vermesi gerek.

**8. Eger Berat Ay'da yer tebese narhi erzan bolğay. Eger kéçesi tebese éğrik tola bolğay. Hélik arisida 'adavet tola bolğay. Lékin derviş hélikke hop bolğay.**

Eğer Berat ayında deprem olursa fiyatlar ucuz olur. Eğer gece deprem olursa hastalık artar. Halk arasında düşmanlık artar. Ancak fakirler için iyi olur.

**9. Eger Ramazan Ay'da yer tebese aşlık bolğay. Eger kéçesi tebese ol yıl kenğrülük bolğay. Éğrik hem bolğay.**

Eğer Ramazan ayında deprem olursa, açlık olur. Deprem gece olursa, o yıl bolluk olur. Hastalık da olur.

**10. Eger 'İyd Ay'da yer tebese uluklarğa ölüm bolğay. Ceng ü cidal bolğay. Eger kéçesi tebese el arisida kahtlik bolur. Ziraetçilik ki köygey. Emma leşker arisida ta'am kenğrü bolğay.**

Eğer bayram Ayı'nda deprem olursa, büyük insanlar arasında ölüm olur. Savaş çıkar. Eğer gece deprem olursa, halk arasında kıtlık çıkar. Ziraatçılık yanar. Ancak askerler arasında bolluk olur.

**11. Eger Ara Ay'da yer tebese hélik arisida pitne 'adavet tola bolğay. Eger kéçesi tebese kündüzniñ hükmiide. Lékin kenğrülük bolur.**

Eğer Ara ayda deprem olursa, halk arasında fitne çıkıp düşmanlık olur. Eğer gece deprem olursa, gündüz hükümdedir. Ancak bolluk olur.

**12. Eger Kurban Ay'da yer tebese ol yıl ölüm tola bolğay. Eger kéçesi tebese hélik sa'd selamet bolğay. Ziraet hop bolğay.**

Eğer Kurban ayında deprem olursa, o yıl ölüm çok olur. Eğer gece deprem olursa halk sağ salim kalır, mesut olur. Ziraat iyi olur.

## **VI. Günlere Göre Deprem Olması**

**1. Eger Azine küni yer tebese padşahlarğa uşaklarğa éğrik bolğay.**

Eğer cuma günü deprem olursa, padişahlar ve çocuklar hastalanır.

**2. Eger şenbe küni yer tebese Türük ve Cühud hélikke nuksan bolğay.**

Eğer cumartesi günü deprem olursa Türkler ve Yahudiler zarar görecek.

**3. Eger Yekşenbe küni yer tebese ta'am kenğrü, lékin éğrik tola bolğay.**

Eğer pazar günü deprem olursa yiyecek içecek bol olur, lakin hastalıklar artar.

**4. Düşenbe küni yer tebese aşuk éğrik tola bolğay. Merg-i müpaca bolğay.**

Pazartesi günü deprem olursa, bir sürü şiddetli hastalık çok olur. Ansızın ölümler olur.

**5. Seşenbe küni yer tebese yağmur tola yakkay.**

Salı günü deprem olursa, yağmur çok yağar.

**6. Çarşenbe küni yer tebese bî-gah çağda boran tola bolğay.**

Çarşamba günü deprem olursa, o zaman bir sürü boran olur.

**7. Pençsenbe küni yer tebese uluk hélikka ölüm bolğay.**

Perşembe günü deprem olursa, büyük insanlar arasında ölüm çok olur.

## **VII. Depremın Sebepleri**

**Yernin astinida bir kala bar imiş. Dunyada yahşi yaman işlar tola bolup u kala bu zéminni singar müngüzide kötürüp turidiken. Dunya günahi tola bolup kala singar müngüzi birlen köterelmey u müngüzdin bu müngüzge yürütkegüçe yer tebrer iken.**

Yerin altında bir öküz varmış. Dünyada iyi kötü işler çıkmış, o öküz bu dünyayı tek boynuzu üzerinde taşır durmuş. Dünyanın günahı çok olduğu için öküz tek boynuzu ile dünyayı kaldıramazmış ve bir boynuzundan diğer boynuzuna yuvarlayınca kadar olurmuş.

#### NOTLAR

1. N. Katanov, "Primetı i poveriya Tyürkov Kitayskago Turkestana, kasayuşçıyacya yavleniy prirodi", El Muzafferiyeye/Sbornik Statey/Barona Viktora Romanoviça Rozena/, Sankpeterburg 1897, 29-44. Bu melhemeyi Katanov'a 23 Ocak 1892 tarihinde Hami (Kumul) şehrinde, aslen Tatar olan, Çubur-bek'in oğlu, 38 yaşındaki Tömür Han, Molla Hamza tarafından istinsah edilmiş olan "Mecmua't ül Ahkam"dan yazdırmıştır. Yazmanın boyutları: boyu 19, eni 12 santimetre; 95 sayfa, her sayfada 15 satır bulunmaktadır.
2. Hakas Türklerinden (Minusinsk Tatari) olan N. Katanov, 19 Mayıs 1862'de Abakan doğmuştur. Katanov, 1876 yılında Krasnoyarsk'taki gimnazyum (kolej) de öğrenciyken İ. İ. Verbitskiy ile tanışır ve onun etkisiyle ilk bilimsel çalışmasını yapar. Yine Verbitski'nin tavsiyesi üzerine Hakas metinlerinin karşılaştırmasını yapar. Çalışma Radlov ile A. Kastren tarafından yayımlanır. Katanov, 1884 yılında St. Petersburg'a gider ve o yıllarda doğu biliminin ve Türkolojinin V. P. Vasiliyev, K. F. Golstinsky, D. N. Berezin, A. O. Muhlimsky, A. V. Popov, D. A. Hvalson, V. V. Griroryev, V. R. Rozen, V. D. Simimov ve N. İ. Veselovski gibi birçok önemli isminin hocalık yaptığı İmparatorluk Petersburg Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesine kaydolur. Berezin'den Türkçe-Tatarca, Simimov'dan Osmanlıca, Rozen'den Arap dilive edebiyatı ve Jukovski'den Farsça dersleri alır. İ. N. Berezin'in önerisiyle üniversiteyi bitirdikten sonra 1893 yılına kadar burslu olarak Doğu Dilleri Fakültesinde kalır. Bilimler Akademisi ve Rus Coğrafya Kurumu tarafından Türk kabilelerinin yaşam tarzlarını, dillerini, dinlerini ve edebiyatlarını araştırmak üzere Sibiry ve Doğu Türkistan'a gönderilir. 4 yıl süren bilimsel seyahatte Katanov Tuva'da, Minusinsk'te, Yenisey boylarında, Tofalar arasında; Doğu Türkistan'da, Urumçi, Gucen, Hami, Turfan şehirlerinde derleme ve alan araştırması yapar. Katanov 1894'te Kazan Üniversitesi Doğu Dilleri Kürsüsü'ne tayin edilerek Türk dili, Türk edebiyatı (Osmanlı-Çağatay) ve tarih üzerine dersler verir. 10 Mart 1922 tarihinde Kazan'da ölen Katanov, Helsinki Üniversitesi Fin-Ugur Cemiyeti, Budapeşte Etnografya Cemiyeti, Nijni Novgorod Arkeoloji Cemiyeti, Moskova Antropoloji ve Etnografya Cemiyeti gibi çok sayıda ilmi kuruluşun üyesidir. Eserlerinden bazıları: "Zameçaniya o bogaturskih poemah minusinskih tyurkov (Yeniseykoj gub...)" (Minusinsk Türkleri'nin kahramanlık şiirlerine dair). (St. Petersburg 1885); "Poezdka k Karagasam v 1890", (1890'da Karagaslara seyahat), ZRGOE, 1891, t. XVI. vıp. 2, s. 133-230; "Sredi Tyurkskih Plemen", (Türk boyları arasında), İRGO, 1893, t. XXIX, s. 519-541; "Vostočno-Tyurkskie Legendı o Sotvorenii Mira. 1. Altayskaya Legendı. 2. Karagasskaya Legendı. (s primeçaniyami)", (Dünyanın yaratılışıyla ilgili doğu Türklerinden efsaneler, 1. Altay, 2. Karagas efsanesi), KT, 22. 111. 1895 (№ 647), 23. 111. 1895 (№ 648); Vostoçniye zametki. Stati i isledovaniya, (Doğu notları: Makaleler ve incelemeler), (Kazan 1896); Opıt isledovaniya Uryanhayskogo yazıkı s ukazaniem glavneyşih rodstvennih otnoşeniy yevo k drugim yazıkam tyurskogo kornya (Uranhayca'nın Türkçe kökenli diğer dillerle akrabalığını anlatır), (Kazan 1903); Nareçiya Uryanhaytsev, Abakanskih Tatar i Karagasov (v kn. Obraztsı Narodnoy Literaturı Tyurkskih Plemen V. V. Radlova, ç. IX), (Uryanhay, Abakan Tatarları ve Karagas lehçeleri/Türk boylarının halk edebiyatından örnekler), (SPb., 1907, t. I (tekstı), VI-HXXXIİH-68+XLVIII S.; t. II (pervodı), VI+XXV+658.

# MİLLÎ FOLKLOR DERGİSİ 2022 YILI DÜN-YARIN YUVARLAK MASA TOPLANTISI

## 2022 Yesterday-Tomorrow Round-Table Meeting of Millî Folklor

21 Şubat 2009 tarihinde *Millî Folklor Dergisi*'nin 20. yayın yılını değerlendirmek üzere birincisi düzenlenen *Millî Folklor Dergisi: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*'nin on dördüncüsü 26 Şubat 2022 tarihinde ve ikinci kez çevrim içi olarak yüksek bir katılımı gerçekleştirildi.

Toplantıya Akdeniz Üniversitesinden Prof. Dr. Zekeriya Karadavut; Aksaray Üniversitesinden Arş. Gör. Ergin Altunsabak; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinden Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz, Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel, Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman Aral, Dr. Öğr. Üyesi Emine Çakır, Dr. Öğr. Üyesi Tuna Yıldız, Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye Baki Nalcioğlu, Dr. Gözde Tekin, Arş. Gör. Burakhan Kabaçam, Arş. Gör. Kadirhan Özdemir, Arş. Gör. Petek Ersoy İnci; Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesinden Prof. Dr. Mete Taşlıova; Ankara Üniversitesinden Doç. Dr. Melike Kaplan, Dr. Öğr. Üyesi Pınar Kasapoğlu Akyol; Atatürk Üniversitesinden Prof. Dr. Dilaver Düzgün; Bartın Üniversitesinden Doç. Dr. İbrahim Gümü; Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesinden Doç. Dr. Kadriye Türkan; Bursa Uludağ Üniversitesinden Prof. Dr. Hülya Taş; Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinden Doç. Dr. Handan Aydın Kasımoğlu; Ege Üniversitesinden Prof. Dr. Metin Ekici, Prof. Dr. Selami Fedakar, Doç. Dr. Muvaffak Duranlı, Doç. Dr. Pınar Fedakar, Eskişehir Osmangazi Üniversitesinden Doç. Dr. Adem Koç; Fırat Üniversitesinden Prof. Dr. Esmâ Şimşek, Doç. Dr. Gülda Çetindağ Sümme; Fransa Bordeaux Üniversitesinden Dr. Ferya Çalış Minkan; Gazi Üniversitesinden Prof. Dr. Ali Yakıcı, Prof. Dr. Mehmet Şahingöz; Güney Kazakistan Devlet Eğitim Üniversitesinden Bekarys Nurimanov; Hacettepe Üniversitesinden Prof. Dr. Kubilay Aktulum; İzmir Demokrasi Üniversitesinden Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir, Doç. Dr. Nurgül Begiç; Balıkesir Üniversitesinden Prof. Dr. Ali Duymaz; Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Aksoy, Dr. Öğr. Üyesi Onur Aykaç; Kastamonu Üniversitesinden Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı; Kazakistan Nursultan Nazarbayev Üniversitesinden Prof. Dr. Uli Schamiloglu; Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesinden Prof. Dr. Ekrem Arıkoğlu, Kütahya Dumlupınar Üniversitesinden Doç. Dr. Erdal Aday; Manisa Celal Bayar Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan; Mardin Artuklu Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra Uygur; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas Çınar; Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinden Prof. Dr. Bayram Durbilmez, Ondokuz Mayıs Üniversitesinden Doç. Dr. Cafer Özdemir; Pamukkale Üniversitesinden Doç. Dr. Mehmet Surur Çelepi; Sinop Üniversitesinden Doç. Dr. Songül Çek; Sivas Cumhuriyet Üniversitesinden Öğr. Gör. Dr. Adil Çelik; Yıldız Teknik Üniversitesinden Doç. Dr. Meriç Harmanacı; Ukrayna Millî Bilim Akademisinden Prof. Dr. Oksana Mykytenko; Uşak Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Derya Özcan Güler, Dr. Mustafa Duman; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Editörü Sabri Koz; Lisansüstü Öğrencileri Aslıhan Arslan, Banu Alıpbekova, Bilge Tüzel, Meryem Özdemir, Osman Turan Arıkoğlu, katılmışlardır.

Çeşitli sebeplerle toplantıya katılamayan Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Belçika'dan Prof. Dr. Marc Jacobs, Kanada'dan Prof. Dr. Laurier Turgeon, Fas'tan Prof. Dr. Ahmed Skounti de iyi dileklerini iletmışlerdir.

*Millî Folklor Dergisi*'nin 2021 yılındaki yayın ve faaliyetlerine ilişkin “Dün” ve 2022 yılındaki yayın politikalarını belirlemeye yönelik değerlendirmelerde bulunmak amacıyla “Yarın” başlıklarıyla düzenlenen iki ayrı oturumda tartışmalar yürütülmüştür. Dün oturumunda dergi editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, 2021 yılında yayımlanan sayılara ait istatistikler, derginin editörlük sorunları, makale kalitesi, hakemlik süreçleri ve derginin indekslerde taranması gibi konuları da içeren genel bir değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirmeye göre dergi, 2021 yılında ön görüldüğü şekilde 4 sayı olarak ve zamanında yayımlanmış, bu sayılarda 65 özlü yazı, 6 derleme, 1 söyleşi, 20 tanıtım ve diğer editöryal materyaller olmak üzere toplamda 1088 sayfalık yayın yapılmıştır.

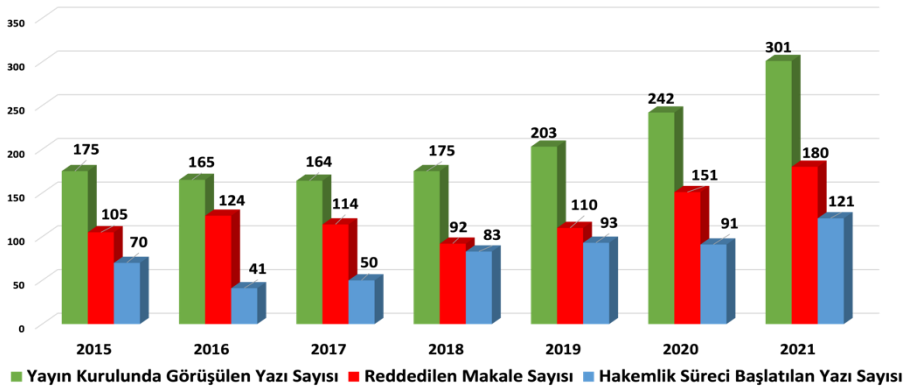
2021 yılında dergiye gönderilen özlü yazı sayısı toplamda 350'dir. Bu yazıların değerlendirilme süreçlerine ilişkin grafik şöyledir:



2021 yılında Yayın Kurulunda değerlendirildikten sonra hakemlik süreçleri başlatılan 121 özlü yazının 43'ü 2021 yılı içerisinde yayımlanmıştır.

Yayın Kurulumuz yıllara göre değişen performansı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Yayın Kurulumuz yazıları “Kör Yayın Kurulu” ilkesine göre incelemektedir. Yayın Kurulunda incelenen yazı sayısının son bir yılda görece arttığı gözlenmektedir.

### SON YEDİ YILDA YAYIN KURULUNUN PERFORMANSI



Dergi Editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Dün oturumunda dergide yayımlanan yazılarda editörlük olarak karşılaşılan sorunları dile getirmiştir. 2021 yılında dergiye gönderilen yazıların 49'u Yayın İlkelerine uymama vb. gerekçelerle editörlük birimi tarafından kabul edilmemiştir. Makalelerin “alan dışı” ve “alıntı yoğun” (en fazla yüzde 30 alıntı kuralının ihlali) olmaları ve analitik yazıların azlığı önceki yıllarda olduğu gibi 2021 yılında da Yayın Kurulunun değerlendirmelerinde ortaya çıkan sorunlardandır. Ayrıca editörlük biriminin, yazarların, hakemlerin 2021 yılında yaşadığı sorunlar bu bölümde değerlendirilmiştir.

Toplantının Dün oturumunda İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Öğretim Üyesi ve Millî Folklor Editör Yardımcısı Doç. Dr. Haydar Yalçın'ın hazırladığı *Millî Folklor*'un 2007 yılından beri tarandığı AHCI indeksindeki istatistiklerini gösteren PP sunum, Editör Yardımcısı Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke tarafından yorumlanarak paylaşılmıştır. *Millî Folklor*'un on beş yıldır AHCI indeksi tarafından taranmakta olduğunun ifade edildiği sunumda, 45 yıldır indekste taranan folklor dergileriyle kıyaslandığında derginin oldukça iyi bir konumda olduğunu belirtilmiştir. Aldığı atıflar ve H-index'i ile AHCI'da taranan diğer folklor dergileri arasında orta sıralarda yer aldığı ancak tarandığı 2007 yılından itibaren değerlendirildiğinde ise üst sıralarda yer alan bir dergi olarak nitelendirilebileceği ifade edilmiştir.

Yarın oturumunda derginin 2022 yılında izleyeceği yayın politikasına ilişkin görüşler tartışmaya açılmıştır. Dergi yönetimine uygulanması için aşağıdaki görüşler önerilmiştir:

UNESCO anma ve kutlama yıldönümlerini de içerecek tematik dosyalar ve özel sayıların oluşturulmasına,

Derginin artan baskı maliyetleri nedeniyle ön değerlendirme ve hakemlik ücretlerinin güncellenmesine,

Ücretli hakemlik uygulamasının devamına ve ödenene ücretin güncellenmesine,

Basılı derginin öğrenci ve öğretim elemanları ile kurumlara ayrı fiyatlardan sunulmasına,

Dergipark üzerinden iletişimin güçlendirilmesine ve yazıların tüm iletişim süreçlerinin Dergipark üzerinden yürütülmesine,

“Kör Yayın Kurulu” ve “Kör Hakemlik” ilkelerini bozmamak için özelden ve belirlenen adresler dışından yapılan yazışmaların dikkate alınmamasına,

Derginin etki faktörünü yükseltmek için uluslararası alanda tartışılan konulara yer veren makalelerin yayımlanmasına ve uluslararası dillerdeki yazıların özendirilmesine,

Katkı ve katılımlara açık bir buluşma, görüşme ve değerlendirme platformu olarak yıllık toplantıların küresel salgının izin vermesi durumunda gelecekte yüz yüze ve çevrim içi seçenekleriyle karma yapılmasına,

Derginin Yuvarlak Masa toplantısında bu bilgi, veri ve görüşleri içeren bir raporun *Millî Folklor Dergisi*'nin 133. sayısında yayımlanmasına oy birliği ile karar verilmiştir.

***Millî Folklor Dergisi Editörlüğü***



## MİLLÎ FOLKLOR

### Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

**Genel İlkeler:** 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

**Amaç:** a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı – Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

**Konu:** Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

**İçerik:** a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

**Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:** Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

**Genel Kurallar:** Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

**A) Başlık:** 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

**B) Yazar Adı:** Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

**C) Öz ve Anahtar Kelimeler:** Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

**Ç) Makale Metni:** Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlükler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlük makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı % 30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

**D)Kaynak Gösterme:** Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

**E) Kaynakça:** Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarioğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Özlü, Tezer”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—) şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

**F) Dipnot:** Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

**G)Yazıların Gönderilmesi:** Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, [dergipark.org.tr](http://dergipark.org.tr) adresinden yüklenmelidir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir

ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

**H) Editörlük Düzeltmeleri:** Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

**I) Telif Hakkı:** Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

## MİLLÎ FOLKLOR

### **An international and Quarterly Journal of Cultural Studies The publication principles information for the contributors**

**General Principles:** As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website.

**Objectives:** a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish ( or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

**Subjects:** The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

**Content:** a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

**Evaluation of the Articles Sent for Publication:** The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or

internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

**General writing Rules:** The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

**A) Title:** The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

**B) The Name of Author:** The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

**C) Abstract:** Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

**D) The Text of Article:** The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

**E) Citations and Bibliography:** The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

**G) Footnotes:** The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

**H) Submission:** An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the [dergipark.org.tr](http://dergipark.org.tr) e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

**I) Authors' right:** The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

**MİLLÎ FOLKLOR**  
**Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles**  
**Les principes de publication**

**Les principes générales :** *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs tures et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

**Note à l'attention des auteurs:** Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <[dergipark.org.tr](mailto:dergipark.org.tr)>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.