

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2022
Cilt: 5 Sayı: 2

e-ISSN: 2651-253X



Sahibi/Owner

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına
Bican Veysel YILDIZ

Baş Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue

Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Eş Editörler / Co-Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

Alan Editörleri / Section Editors

Edebiyat

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü)

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Seçkin SARPKAYA (Ege Üniversitesi)

Dil

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Sait KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Karşılaştırmalı Edebiyat

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Batı Dilleri ve Edebiyatları

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Tarih

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esmâ ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

Müzik

Prof. Dr. Feyzan GÖHER (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Sosyoloji

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

Felsefe

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

Arkeoloji

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

Turizm

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

Rusça: Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

İngilizce: Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

İngilizce: Doç. Dr. İnci ARAS (Anadolu Üniversitesi)

İngilizce: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER (Sakarya Üniversitesi)

İspanyolca: Öğr. Gör. Öze YAVUZ (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Sırpça – İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist

Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

Mizanpaj

Ersin ÇELİK

2021 yılında TR DİZİN taranma kriterleri kapsamında Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilecek anket, mülakat, gözlem gibi nitel/nicel araştırma yöntemleri çerçevesinde yazılan saha araştırması/derleme vb. akademik ve bilimsel çalışmalar için **ETİK KURUL BELGESİ** istenmektedir.

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

*Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırma

*İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

- Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

- Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ - Uşak Üniversitesi*
Prof. Dr. Beyhan KANTER - Mardin Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan UYGUR - Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Feriha AKPINARLI - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN – Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Murat KOÇ - Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU - Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU - Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Selda KULLUK YERDELEN - Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet USLU - Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Birgül AÇIKYILDIZ - Harran Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK - Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ - Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR - Artvin Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet SURUR ÇELEPİ - Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Metin EREN - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI - Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Veysel ŞAHİN - Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Zekai ERDAL - Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Cevdet AVCI - Gaziantep Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Erdem DÖNMEZ - Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Emrah TUNÇ - Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Ferdi BOZKURT - Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Erkan ASLAN - Kafkas Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Hatice Kübra UYGUR - Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Hüseyin AKSOY - Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, İbrahim İmran ÖZTAHTALI - Uludağ Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Mehmet YALÇINKAYA - Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Muhammed Abdülbasit SEZER - Dicle Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Oğuz DOĞAN - Iğdır Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Osman TÜRK - Harran Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Özge SAYILGAN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Resul ÖZAVŞAR - Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Servet Senem UĞURLU - Mimar Sinan Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Taner NAMLI - İnönü Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi, Zehra KIMIŞOĞLU - Kafkas Üniversitesi
Dr. Berna KOLOT – Necmettin Erbakan Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Seçkin SARP KAYA - Ege Üniversitesi

Dergi Temsilcilikleri

Arnavutluk

Doç. Dr. Lindita XHANARI LATIFI
New York Üniversitesi, Arnavutluk

Azerbaycan

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Azerbaycan
Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA-KEKEÇ
Bakü Avrasya Üniversitesi, Azerbaycan

Kazakistan

Khalel AGNUR
Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan

Kıbrıs

Dr. Öğr. Üyesi Mihrican AYLANÇ
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Kıbrıs

Kosova

Prof. Dr. Suzan CANHASI
Priştine Üniversitesi, Kosova

Makedonya

Dr. Fatima HOCİN
Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi, Makedonya

Özbekistan

Dr. Botir TOJİBOYEV
Ali Şir Nevayi Namidagi Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Dr. Yulduz ESHMATOVA
Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan

Pakistan

Doç.Dr. Abdul Fareed BROHI
Pakistan Uluslararası İslam Üniversitesi, Pakistan

Rusya

Prof.Dr. Tanzilya KHADJİEVA
Rusya Bilimler Akademisi, Rusya

Türkmenistan

Doç. Dr. Berdi SARIYEV
Ankara Üniversitesi, Türkiye

Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

Folklor Akademi Dergisi

ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, (SINDEXS)SIS, CITEFACTOR ve ASOS İNDEKS veritabanları tarafından dizinlenmektedir.



İletişim

www.dergipark.org.tr/folklor

E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

KAZDAĞLARI'NDAN SANDRAS'A TAHTACI TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE ESKİ TÜRK DİNİNİN İZLERİ	215
<i>Aslı ÇANDARLI ŞAHİN</i>	215
FROM MOUNT IDA TO MOUNT SANDRAS: TRACES OF TURKIC RELIGION IN TAHTACI TURKEMEN CULTURE	216
TELKÂRİ VE KİLİM DOKUMA SANATININ BİRLİKTELİĞİNDEN OLUŞAN TELKÂRİ-KİLİM TAKI KOLEKSİYONU	231
<i>Vildan KAVŞUT KAPLANOĞLU & Ercan GÜNDÜZ & Aysun BAŞARAN</i>	231
FILIGREE- RUG JEWELRY COLLECTION CONSISTING OF THE COMBINATION OF FILIGREE AND RUG WEAVING	232
ANTİK YUNAN FELSEFESİ VE SUSKUNLUK SARMALI BAĞLAMINDA ANTİGONE TRAGEDYASI	250
<i>Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER</i>	250
ANTIGONE TRAGEDY IN THE CONTEXT OF ANCIENT GREEK PHILOSOPHY AND THE SPIRAL OF SILENCE	251
HASAN KALLIMCI'NİN GÖKÇEYAYLA KÖYÜNDEN DERLEDİĞİ BİR KARAÇAY HİKÂYESİ: "CANBOLAT'IN KARDEŞİ ÇOLAK"	273
<i>Ufuk TAVKUL</i>	273
A KARACHAY STORY COMPILED BY HASAN KALLIMCI FROM GÖKÇEYAYLA VILLAGE: "CANBOLAT'S BROTHER CHOLAK"	273
THOMAS MANN'IN BUDDENBROOKLAR İLE ORHAN PAMUK'UN CEVDET BEY VE OĞULLARI'NIN EDEBİYAT-EKONOMİ İLİŞKİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	284
<i>Abdullah ACEHAN</i>	284
WITH THOMAS MANN'S BUDDENBROOKS EVALUATION OF ORHAN PAMUK CEVDET BEY VE OĞULLARI IN TERMS OF LITERATURE-ECONOMICS RELATIONSHIP	285
DİJİTAL KÜLTÜR ÇAĞINDA GELENEKSEL TÜRK YEMEK KÜLTÜRÜ VE KUŞAKLARARASILIK	311
<i>Eray ALPYILDIZ</i>	311
TRADITIONAL TURKISH FOOD CULTURE AND INTERGENERATIONAL RELATIONS IN THE AGE OF DIGITAL CULTURE	311
GELENEKSEL KÜLTÜRDEN MODERN UYGULAMALARA: ŞİFACI KADINLAR	327
<i>Derya ÖZCAN GÜLER</i>	327
FROM TRADITIONAL CULTURE TO MODERN PRACTICES: HEALER WOMEN	327
KÜLTÜR VE BİLİM DİPLOMASİSİ SÖYLEMLERİ BAĞLAMINDA NEOLİTİK DÖNEMİN GİZEMLİ TAPINAĞI: GÖBEKLİTEPE	337
<i>Simge ÜNLÜ & Lütfiye YAŞAR & Erdal BİLİCİ</i>	337
THE MYSTERY OF THE NEOLITHIC PERIOD IN THE CONTEXT OF CULTURE AND SCIENCE DIPLOMACY DISCOURSES: GÖBEKLİTEPE	337
REFİK HALİD KARAY'IN 2000 YILIN SEVGİLİSİ ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER	353
<i>Mustafa DERE</i>	353
INTERTEXTUAL RELATIONS IN REFİK HALİD KARAY'S NOVEL 2000 YILIN SEVGİLİSİ	353
ÇAĞATAY EDEBİYATINDA RÜYA MOTİFLERİ (1)	366
<i>Sümeyra ALAN</i>	366
DREAM MOTIFS IN CHAGATAI LITERATURE (1)	367
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAŞMET GÜLKOKAN HİKÂYESİNDE NEZAKET STRATEJİLERİ	377
<i>Serdar KARAOĞLU</i>	377
POLITENESS STRATEGIES IN MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'S STORY OF HAŞMET GÜLKOKAN	377
KÖKBOYA, CEHRİ, ÇİVİT OTU, FINDIKKABUĞU BİTKİLERİNDEN ELDE EDİLEN BOYAR MADDELERLE ALACA VE ŞİLE BEZİNİN BOYANMASI VE HASLIK DÜZEYLERİNİN TESPİTİ	417
<i>Hacer Nurgül BEGİÇ & Mevlüt OĞUZ</i>	417

DYEING AND DETERMINATION OF FASTNESS LEVELS OF FLAT AND ŞİLE FABRIC WITH DYEING MATERIALS OBTAINED FROM ROOTBOYA, BUCKTHORN, INDIGO, HAZELNUT PLANTS.....	417
SEZAİ KARAKOÇ İLE İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNİN ORTAK İMGE EVRENİ	435
<i>Beyhan KANTER</i>	435
THE COMMON IMAGE WORLD AMONG SEZAI KARAKOÇ AND THE POETS OF THE SECOND NEW MOVEMENT ...	435
TÜRK KÜLTÜRÜNDE YER ALAN BAŞLICA GÜNCEL KADIN KİMLİKLERİNİN YEREL ROL KODLARI ETKİSİNDE GÖRSELLEŞTİRİLMESİ	445
<i>Emel YURTKULU & Nükte Sevim DERDİÇOK</i>	445
VSUALIZING MAJOR WOMEN IDENTITIES AMONG TURKISH CULTURE THROUGH LOCAL ROLE CODES	445
TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK ÇALIŞMALARINI AÇISINDAN FOLKLORUN NİTELİĞİ VE BİR YÖNTEM DENEMESİ	461
<i>Mustafa DUMAN</i>	461
THE VALUE OF FOLKLORE IN TERMS OF GENDER AND MASCULINITY STUDIES AND A METHODOLOGICAL ATTEMPT	461
YUNUS EMRE’NİN ŞİİRLERİNDE SU METAFORU	474
<i>Gökhan TUNÇ</i>	474
WATER METAPHOR IN THE POEMS OF YUNUS EMRE	474
TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOĞUMLA İLGİLİ TABULAR VE İŞLEVLERİ	483
<i>Seval KASIMOĞLU</i>	483
TABOOS RELATED TO BIRTH IN TURKISH CULTURE AND ITS FUNCTIONS	483
BATMAN İLİ MAHALLE, BULVAR, CADDE VE SOKAK ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	496
<i>Mehmet Emin TUĞLUK & Tuba ÖZFİDAN</i>	496
AN EVALUATION ON NEIGHBORHOOD, BOULEVARD, AVENUE AND STREET NAMES OF BATMAN PROVINCE.....	496
KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW	
TÜRKÇE DİVANLAR KATALOĞU (BİBLİYOGRAFYA)	530
<i>Seda TIKNAZ</i>	530
TÜRK FOLKLORUNDA LEVİRAT	533
<i>Tayyib GÜMÜŞER</i>	533

EDİTÖRDEN

Kıymetli okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2022 yılının ikinci sayısı (Ağustos) ile karşınızdayız. Bu sayımızla sizlerle tekrar buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2022 yılı 5. cilt ve 2. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş 20 çalışma mevcuttur. 2 kitap incelemesi, 18 araştırma makalesi olarak yayınlanan ve kendi alanlarına kıymetli katkıları olan çalışmaları ilgililerinize ve istifadelerinize sunmaktan onur duyuyoruz.

Ağustos sayımızın ilk çalışması Aslı Çandarlı Şahin tarafından yazılmış olan “Kaz Dağları’ndan Sandras’a Tahtacı Türkmen Kültüründe Eski Türk Dininin İzleri” adlı çalışmadır. Balıkesir’de Kazdağları, Muğla’da ise Çözüş, Fevziye ve Kemaliye yerleşimleriyle sınırlı olan bu çalışma Tahtacı Türkmen geleneklerinin büyük oranda eski Türk dini ile ilişkili olduğu varsayımı üzerine kuruludur.

Sayının ikinci makalesi; Vildan Kavşut Kaplanoğlu, Aysun Başaran ve Ercan Gündüz’ün ortak kaleminden çıkan “Kültürel Mirası Koruma Kapsamında Telkari ve Kilim Dokuma Sanatının Birlikteliğinden Oluşan Telkari- Kilim Takı Koleksiyonu” başlıklı makaledir. Çalışmada telkâri ve kilim dokuma sanatı Mardin örneği üzerinden sergilenmiştir.

Birgül Yeşiloğlu Güler’e ait “Antik Yunan Felsefesi ve Suskunluk Sarmalı Bağlamında Antigone Tragedyası” başlıklı çalışma sayının üçüncü çalışmasını oluşturmaktadır. Söz konusu çalışma Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı arasındaki ilişki Sophokles’in Antigone tragedyası bağlamında açıklama üzerine kurulmuştur.

Ufuk Tavkul’un kaleme aldığı “Hasan Kallimci’nin Gökçeyayla Köyünden Derlediği Bir Karaçay Hikâyesi ‘Canbolat’ın Kardeşi Çolak” başlıklı çalışma bir derleme örneği olarak emekli öğretmen Hasan Kallimci’nin günümüzde Eskişehir ilinin Han ilçesine bağlı Gökçeyayla köyünden derlediği sözlü tarih kapsamında değerlendirilebilecek saha verilerine dayanmaktadır ve sayımızın dördüncü makalesidir.

Son sayımızın beşinci çalışması Abdullah Acehan tarafından yazılan “Thomas Mann’ın Buddenbrooklar ile Orhan Pamuk’un Cevdet Bey ve Oğulları’nın Edebiyat-Ekonomi İlişkisi Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı makaledir. Çalışmada; Orhan Pamuk’un [1905-1970 yılları ile sınırlanan] Müslüman ve Türk bir tüccar ailesini konu edinen Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann’ın [1835-1877 yılları ile sınırlanan], Alman ve Hristiyan bir tüccar ailesinin hikâyelerini ele alan “Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü” metinleri üzerinde durulmaktadır.

Eray Alpyıldız tarafından hazırlanan “Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Yemek Kültürü ve Kuşaklararasılık” başlıklı çalışma bu sayının altıncı sırasında yer almaktadır. Çalışma dijital kültür çağında geleneksel Türk yemek kültürü, kuşaklararasılık temelinde geleneksel yemek bilgisinin aktarımı ve öğrenimi üzerinde durmaktadır. “Geleneksel Kültürden Modern Uygulamalara: Şifacı Kadınlar” başlıklı çalışma sayının yedi numaralı yazısıdır. Derya Özcan Güler’e ait çalışmada şifacılığın doğaüstü unsurlar ile beslenen gizemli bir güç olduğu ve kadının yaratılışı gereği buna daha yatkın olduğu tezi savunulmaktadır. Ağustos sayımızın sekizinci makalesi olan “Kültürel ve Bilim Diplomasisi Söylemleri Bağlamında Neolitik Dönemin Gizemli Tapınağı: Göbekli Tepe” makalesi Simge Ünlü, Lütfiye Yaşar ve Erdal Bilici tarafından kaleme alınmıştır. İngilizce olan metinde Neolitik dönem tapınağı olan Göbeklitepe’nin kamu belgesellerindeki söylemlerle, imaj ve itibar yönetimine nasıl katkıda bulunduğu ele alınmıştır.

Mustafa Dere’ye ait olan dokuzuncu çalışma “Refik Halid Karay’ın “2000 Yılın Sevgilisi Romanında Metinlerarası İlişkiler” isimli makaledir. Çalışmanın giriş bölümünde metinlerarasılık kavramı hakkında bilgi verilmiş ve Refik Halid Karay’ın romancılığı ve incelemeye konu olan *2000 Yılın Sevgilisi* romanı ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. “Çağatay Edebiyatında Rüya Motifleri” başlıklı bu sayımızın onuncu makalesini oluşturan çalışmayı Sümeyra Alan kaleme almıştır. Çalışmanın çerçevesini Eski Uygur dönemi Türkçesinden Çağatay Türkçesi dönemine ait seçili eserlerdeki rüya motifleri örnekleri

oluşturmaktadır. Ağustos sayımızın on birinci çalışması Serdar Karaoğlu'nun kaleminden çıkmıştır. "Memduh Şevket Esendal'ın Haşmet Güllükonan Hikâyesinde Nezaket Stratejileri" başlığını taşıyan çalışmada *Haşmet Güllükonan* hikâyesi Brown ve Levinson'un nezaket stratejileri temelinde çözümlenmiştir. Hacer Nurgül Beğiç ve Mevlüt Oğuz tarafından kaleme alınan "Bitkisel Boyalarla (Kökboya, Cehri, Çivit Otu, Fındıkkabuğu) Boyanan Alaca ve Şile Bezinin Giysi Tasarımında Kullanılması" başlıklı çalışma sayının on ikinci makalesi olup çalışmada söz konusu malzemelerin giysi tasarımındaki kullanılmaları görsellerle desteklenerek ele alınmıştır.

On üçüncü sırada yer alan "Sezai Karakoç ile İkinci Yeni Şairlerinin Ortak İmge Evreni" başlıklı Beyhan Kanter'e ait çalışmada Sezai Karakoç'un şiirlerinde yoğun olarak kullandığı imgeler ile Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerindeki imgelerin çağrışımları ve göndermeleri bakımından benzerlikleri tespit edilip yorumlanmıştır. Nükte Sevim Derdiçok ve Emel Yurtkulu tarafından yazılan "Türk Kültüründe Yer Alan Başlıca Kadın Kimliklerinin Yerel Rol Kodları Etkisinde Görselleştirilmesi" başlıklı çalışma sayının on dördüncü sırasındadır. Çalışmanın kapsamını sürekli karşılaşılan kadın görsellerinin zihnimize inşa ettiği kodlar oluşturmaktadır. Sayının on beş numaralı; Mustafa Duman'a ait "Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Çalışmaları Açısından Folklorun Niteliği ve Bir Yöntem Denemesi" başlıklı çalışma toplumsal yaşantının değişimine bağlı olarak farklı erkeklik kompozisyonlarının oluştuğu ön kabulüne bağlı olarak "sözlü edebiyat ürünleri üzerinden erkeklik kurgusunun temel özelliklerinin ve değişiminin belirlenebileceği" önermesine sahiptir.

"Yunus Emre'nin Şiirlerinde Su Metaforu" başlığını taşıyan Gökhan Tunç tarafından kaleme alınan çalışma, sayının on altı numaralı makalesidir. Çalışmada Türk şiirinin kurucu isimlerinden biri olan Yunus Emre'nin şiirlerinde su kavramının işlevine ilişkin yakın bir okuma yapılarak onun su metaforunu sistemli bir şekilde kullanması açığa çıkarılmıştır. Dergimizin son sayısının on yedinci çalışması Seval Kasımoğlu'na ait olup "Türk Kültüründe Doğumla İlgili Tabular ve İşlevleri" başlığını taşımaktadır. Çalışma, Türkiye'de doğum tabuları tespit edilerek işlevlerinin incelenmesi üzerine kurulmuştur. Sayımızın on sekizinci ve son araştırma makalesi ise Mehmet Emin Tuğluk ile Tuba Özfidan'a aittir. Çalışmada Batman ilindeki mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları leksik-semantik açıdan incelenmiş olup elde edilen veriler tablo ve grafiklerle desteklenmiştir.

Son sayımızın iki kitap tanıtımından ilki olan ve Seda Tıknaz Tarafından kaleme alınan çalışma Prof. Dr. M. Fatih Köksal ve Arş. Gör. Giyasi Babaaslan tarafından yazılan "Türkçe Divanlar Kataloğu" eserinin tanıtım yazısıdır.

Sayının son çalışması ve ikinci kitap tanıtımı Adil Çelik'in eseri olan "Türk Folklorunda Levirat" adlı çalışmanın Tayyip Gümüşer tarafından kaleme alınan tanıtım yazısıdır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir (yılda üç sayı, Nisan-Ağustos-Aralık ayları) yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza şükranlarımızı iletiriz. Dergimizi, siz değerli okurlarımızın istifadelerine sunar ve keyifle okumanızı temenni ederiz.

Saygılarımızla...

Folklor Akademi Dergisi

KAZDAĞLARI'NDAN SANDRAS'A TAHTACI TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE ESKİ TÜRK DİNİNİN İZLERİ

Ash ÇANDARLI ŞAHİN*

Öz

Adlarını bir zamanlar yoğun olarak meşgul oldukları ormancılık ve odun işçiliğinden alan Tahtacılar, dinî olarak Alevî; etnik olarak ise Türkmen kimliğine sahip bir topluluktur. Tahtacı Türkmenleri Anadolu coğrafyasında Kazdağları'ndan Toroslar'a uzanan kıyı şeridi ile daha iç kısımlarda; Kahramanmaraş, Kayseri ve Malatya'ya kadar uzanan geniş bir bölgede yaşamış ve yayılmışlardır. Bu geniş alan içerisinde Balıkesir ve Muğla da Tahtacı Türkmenlerin yaşadıkları yerler olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmada Balıkesir'deki Tahtacı Türkmen nüfusunun en yoğun olduğu yer olan Kazdağları yöresinde yaşayan Tahtacı Türkmenlerin sahip oldukları kültürel özellikler ile Muğla Yöresinde (Çörüş, Fevziye ve Kemaliye) yaşayan Tahtacı Türkmen grupları incelenmiştir. Tahtacı kültürü canlı renkleriyle, farklı sembolleri barındıran giysileri, semahları, kanlı-kansız kurbanları ve hayatın geçiş dönemine ilişkin ritüelleri ile içerisinde ilgi çekici bir özgünlük barındırmaktadır. Geçmişten günümüze taşıdıkları geleneklerine bakıldığında, doğumdan ölüme, hayatı bir tören havasında yaşadıklarını düşünmek mümkündür. Farklı adetlerin, dini ritüellerin farklı bir zaman ve farklı bir coğrafyanın izlerini taşıdığı görülmektedir. Bu noktada Tahtacı Türkmenlerin hayatlarının her alanına etki eden inanç dünyalarının kapılarını aralamak; geçmişten bugüne taşıdıkları unsurlarda ata yurdu ve eski Türk dinine ait izleri sürmek bu çalışmanın ana amacıdır. Bu çalışmada Tahtacı Türkmen mensuplarının kendi kültürel kimliklerini nasıl ifade ettikleri, geleneklerine sahip çıkma konusundaki tavırları, kuşaklar arası kültürel aktarımı ne şekilde sağladıkları gibi sorulara cevap aranmıştır. Geçmişten günümüze muhafaza edilen gelenekler bir yana yitirilenler ve bunların neden yittiği de anlaşılmaya çalışılmıştır. Tahtacı Türkmen kültürü, eski Türk dini inancı ile ilişkileri bağlamında bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Doğaya ait unsurların oldukça önemsendiği; sevincin, duanın, şükürün, niyetin, dileğin doğa ile iç içe olunarak somutlaştırıldığı görülmüştür. Özellikle dağ tepeleri, bazı ağaçlar ya da taşlar gündelik yaşamın bir parçası olarak Tahtacı Türkmenlerin hayatındadır. Bu noktada Kazdağları'nda Sarıkız, Muğla yöresinde Eren (Çiçek) Baba öne çıkan iki manevi karakterdir. Her ikisi için de çeşitli anlatıların varlığı söz konusudur. Kazdağları ve Sandras Dağı'nda yer alan ve her yıl düzenli olarak ziyaret edilen söz konusu mevkiler paylaşmanın, birliğin, gelenekleri sürdürmenin verdiği hazzın da mekânlarıdır. Bu mekânlarda gerçekleştirilen ritüellere bakıldığında kanlı kurban geleneğinin yanı sıra çaput bağlama, saç gibi kansız kurban örnekleri ile mum yakma, eşige basmama, vb. birçok uygulamanın varlığı dikkat çeker. Tabiat kuvvetlerinin, doğaya ilişkin unsurların insan hayatının bir parçası olması meselesi bilindiği üzere İslam öncesi dönemde oldukça güçlü bir biçimde kendini gösterir. Doğadaki tüm varlıkların bir ruhunun olduğuna ve bu ruhların memnun edilmeleri gerektiğine olan inanç çerçevesinde Türkistan'ın konargöçer Türklerinde rastladığımız birçok uygulamanın yüzyıllar sonrasında Anadolu coğrafyasında bugün dahi canlı biçimde yaşatılıyor olması ilginç olmanın ötesinde, heyecan vericidir.

Anahtar Kelimeler: Tahtacı, Türkmen, Eski Türk Dini, Kazdağları, Sandras

* Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Muğla/Türkiye, aslicandarli@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0076-0064

FROM MOUNT IDA TO MOUNT SANDRAS: TRACES OF TURKIC RELIGION IN TAHTACI TURKMEN CULTURE

Abstract

Tahtacı people, who got their name from forestry and woodworking, bear the religious identity of Alevi and the ethnic identity of Turkmen. The Tahtacı Turkmen are spread widely in the Anatolian Peninsula, which includes the coastline from Mount Ida to Taurus Mountains; and the more inner sections covering Kahramanmaraş, Kayseri and Malatya. In this research, the cultural characteristics of the Tahtacı Turkmen of the region around Mount Ida and the Tahtacı Turkmen groups of the Muğla region (Çörüş, Fevziye, Kemaliye) are studied. Tahtacı culture harbors an intriguing uniqueness with its vibrant colors, clothes with different symbols, bloody and bloodless sacrifices and rituals concerning the transitional stages of life. Considering the traditions they carried over into the present, it can be thought that, from birth to death, they lead a ceremonial life. At this point, unlocking the door to their world of faith which affects every aspect of their lives, tracing the pieces of their ancestral homeland and the old Turkic religion in the elements they carried from past to present constitutes the main purpose of this research. How Tahtacı Turkmen express their identities, their attitudes towards protecting their traditions, and how they maintain the culture continuity between generations are among the questions we also seek an answer to. Tahtacı Turkmen culture is reviewed within the context of how it relates to the old Turkic religion. It is observed that elements of nature are genuinely cared about and notions such as happiness, prayer, gratitude, wish and purpose are materialized by living side by side with nature. Especially mountain tops, some trees or rocks take place in their lives as a part of their daily existence. Sarıkız at Mount Ida and Eren Baba at Mount Sandras are two prominent spiritual characters. Aforementioned locations are visited every year and they also become sources of joy by maintaining tradition, sharing and unity. The existence of various rituals besides bloody sacrifice traditions, like binding rags, lighting candles with bloodless sacrifices (such as hair), not stepping on the doorstep etc., should be highlighted. As it is well-known, the issue of forces and elements of nature being a part of people's daily lives presents itself quite strongly in the pre-Islamic era. After centuries, the fact that practices we come across in the nomadic Turkic people of Turkistan, within the framework of the belief that all beings in nature have a spirit and these spirits have to be pleased, are still well preserved and alive in today's Anatolia is not only interesting, but also exciting.

Keywords: Tahtacı, Turkmen, Old Turkic Religion, Sandras, Mount Ida

Giriş

Tahtacı kelimesi ilk zamanlar ormanlık alanda yaşayan ve ağaç kesim işleriyle uğraşan kişileri nitelerken süreç içinde etnik ve dinsel bir kimliği vurgulamaya başlamış; kendine özgü inanç sistemine sahip olan bir topluluğu ifade etmiştir (Engin, 1995: 39; Asan, 2005: 203, 210). Tahtacı kültürü dedeler aracılığıyla yürütülmektedir. Bu noktada dedelikle İslamiyet öncesi Türklerde yer alan kamlık arasında benzerlikler bulunduğunu belirtmek gerekir. Her ikisi de soya bağlıdır. İsteyen herhangi birinin kam ya da dede olabileme şansı yoktur (Eröz, 1990: 257-260). Her ikisi de inanç dünyasına bağlı ritüellerin olmazsa olmazıdır. Ne var ki, günümüzde dedelik kurumu sona erme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu, yerleşiklik ve yazılı kültüre geçişle ilişkilendirilmiştir (Kolukırık, 2010: 92-93). Yapılan işin zahmeti ve herhangi bir maddi karşılığı olmaması nedeniyle genç kuşağın ilgi göstermemesi, mevcut dedelerin ardından yetişen yeni kişiler bulunmaması, kültürün aktarımı ve devamı açısından oldukça büyük bir sorundur.

Tahtacı toplumunda belki de ilk dikkat çeken özellik karşılarındakileri, cinsiyet başta olmak üzere tüm sıfatlardan arındırılmış şekilde insan kabul etmelerinin göstergesi olan “*canlar*” hitabıdır. Türklerin erken dönemlerine bakıldığında da tercih edilen kullanımın, kişi kelimesi olduğu, erkek ya da kadını değil insanoğlunu tanımladığı görülmektedir (User, 2009).

Balıkesir'de Kazdağları, Muğla'da ise Çörüş, Fevziye ve Kemaliye yerleşimleriyle sınırlı olan bu çalışma Tahtacı Türkmen geleneklerinin büyük oranda eski Türk dini ile ilişkili olduğu varsayımı üzerine kuruludur. Zira âdet ve inanmalarda yüzyıllar öncesiyle, ata yurdu gelenekleriyle olan benzerlikler dikkat çekmektedir. Örneğin; Kazdağı Tahtacıları Kurban Bayramı'na on gün kala ayı hilal şeklinde gördüklerinde; Muğla Tahtacıları ise ay tutulması sırasında havaya, aya silah atmaktadırlar. Burada esas olan gürültülü bir ses çıkarmak ve ayın serbest kalmasını sağlamaktır (Çınar, 2017: 22). Ay ve güneş tutulmaları sırasında davul, teneke, silah gibi malzemelerle gürültü çıkarmak Türklerde görülen bir uygulamadır. Ayın veya güneşin başındaki dert, bu şekilde savuşturulmaya çalışılır (Boratav, 1984: 18). Tahtacı mensuplarının ölen kişi için “ölü can” ifadesini kullanmaları, ilginç bir detaydır. İnanca göre ölen bedendir, ruh yeni yaşamına göç eder. Bu nedenle “öldü” yerine “Hakk'a yürüdü” ya da “geçindi” denmektedir (Kızıler, 2021). Ölen, kıyafetleriyle hatta yatağı yorganıyla beraber gömülmektedir. İslamiyet öncesi dönemde de ölüm bir son değil tam aksine yeni hayatın başlangıcı olarak görülmüş; bu doğrultuda ölenler giysi ve eşyalarıyla gömülmüştür (İbn Fazlan, 1995: 40; Eberhard, 1996: 94). Tahtacılar da kişi ölünce ruhunun hızlı bir şekilde dışarı çıkabilmesi için pencereler açılmaktadır (Büyüokutan Töret, 2017: 322). Bu, eski Türklerde ruhun, bedeni kuş şeklinde uçarak terk ettiği inancıyla (Orkun, 2011: 41) ilişkilendirilebilir. Tahtacılar da ölen kişinin ardından ağıt yakılması, kimsesizler için ağıtçıların bulunması söz konusudur (Şahin, 2014: 45; Yörük, 2015: 232). Göktürk Kitabelerinde de cenazede matemcilerin gelip ağladıkları bilgisi vardır (Orkun, 2011: 70). Tüm bunlar benzerlikten daha çok sürekliliği yansıtmakta; Tahtacı mensuplarının “Türk'ün özüyüz” söyleminin ya da “şamanlıktan gelen gelenekler” tariflemelerinin haklılığını ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu adetlerin yüzyılları aşarak ata yurttan günümüze ulaşabilmiş olması, Tahtacı Türkmenlerinin uzunca bir süre içe dönük ve kapalı bir toplum olarak yaşamalarının bir sonucu ve faydası olmalıdır. Tahtacı Türkmenlerinin gündelik yaşamında yer alan hemen her uygulamayı eski Türk gelenekleriyle ilişkilendirmek mümkündür (Melikoff, 2015: 119). Ancak bu çalışma; Tahtacı kültüründe yer alan dağ, ağaç, taş ile ilgili inanmaları ve bunların Eski Türk dini ile ilişkisi üzerine odaklanmıştır. Tahtacı Türkmenlerinin yaşlılarının karın ağrısına şifa olması için yaptıkları ovalama işlemi sırasında kurdukları “dağlar, daşlar, ulu gabağağlar, goca çaylar...gel çocuğumun garınının ağrısını al” cümleleri (Eröz, 1990: 366-367) eski Türk inanç dünyasından izler taşımaktadır. Türkler özellikle erken devirlerinde yer-su inancı kapsamında doğadaki her şeyin bir ruhunun olduğuna ve bu ruhların insanlara iyilik ya da kötülük verebildiğine inanmış; bu doğrultuda dağ, ağaç, su, kaya gibi varlıklara derin anlamlar yüklemişlerdir (Günay ve Güngör, 2009: 70-72).

1. Dağ Kültü Ritüelleri

Yer-su inancının en önemli unsurlarından biri dağdır. Göğe, dolayısıyla Tanrı'ya olan yakınlıkları nedeniyle kutsal sayılmışlardır. Bu noktada dağ kültürü, Gök Tanrı inancıyla doğrudan ilişkilidir. Ölenin ruhunun Tanrıya kolay ve hızlı biçimde ulaşabilmesi için ölü, dağlara gömülür (Ögel, 2010: 459; Roux,

2011: 156; Ocak, 2018: 114). Türk mitolojisinde dağlar canlı varlıklardır. Büyürler, hareket edebilirler, savaşır ve evlenebilirler (İnan, 2018: 41, 53; Günay ve Güngör, 2009: 73-75). Zaman zaman tıpkı bir insana eder gibi dağlara dua ya da beddua edildiği görülmektedir (Ergin, 2011: 31). Dağların kişileştirilmesiyle ilgili bir örneği Muğla yöresinde görmek mümkündür: anlatıya göre; Çiçek Baba Dağı, Bozdağ ve Babadağ üç kardeştir. Günün birinde Çiçek Baba, kardeşlerinden Babadağ'a söz dinlemediği için bir kaya parçası fırlatır, bu parça Babadağ'ın doruklarını parçalar. Bir diğer anlatıda; Çiçek Baba Dağı ile Atkuyruksallamaz Dağı pek iyi anlaşmamaktadır. Çiçek Baba Dağı'nın attığı bir top, diğerinin zirve kısmını yıkmış; bunun üzerine Atkuyruksallamaz Dağı, Çiçek Baba'ya "sen benden drazsın" yani büyüsun demiş ve bu nedenle de dağın adı Sandras olmuştur (Önal, 2003: 107; Çınar, 2018: 41, 51, 54).

Doğadaki tüm varlıkların bir ruhunun olduğuna inanan Türkler için kanlı ya da kansasız kurbanlarla Tanrı'nın ya da bu ruhların memnuniyetini kazanmak iyilik, bereket ve fayda elde etmek açısından adeta bir zorunluluktur. Zira Tanrı ödüllendirici olduğu kadar cezalandırıcıdır. Ölen atalar ziyaret ve kurban gibi türlü uygulamalarla memnun edilmezlerse ruhları aracılığıyla geride kalanları rahatsız edebilirler (Anohin, 1998: 416-417). Bu doğrultuda dağlar Türklerin en erken dönemlerinden itibaren kurban, adak, dua ve şükür için gerçekleştirilen türlü uygulamalara ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde eren, ermiş, veli biçiminde ifade edilen kişilere ait olan yatırların dağlarda bulunduğu inanılması, dağlara kurban sunma törenlerinin devamını sağlamış gözükmektedir (Eberhard, 1996: 80; Bayat, 2006: 55; İnan 2018: 39-41). Böylece İslamiyet öncesi dönemdeki dağ ve atalar kültü İslami özelliklerin de etkisiyle dönüşerek Anadolu'da eren kültü biçimini almıştır (Günay ve Güngör, 2009: 85; Önal, 2003: 99, 104; Ocak, 2018: 121). Eski Türk dini kapsamında Gök Tanrıya kurban sunmak için kullanılan dağ zirveleri, Tahtacı kültüründe ana kutsalın kendisi yerine aracı (eren) vasıtasıyla ona ulaşmak esasında bir dönüşüme uğramıştır (Selçuk, 2010: 67-68). İslam öncesi dönemde Tanrı ile iletişimde aracı durumunda olan kamın bu görevini, İslamlaşmayla birlikte doğaüstü güçleriyle erenler yerine getirmiş gözükmektedir (Bars, 2018: 169). Bunun en canlı örneklerini Kazdağları'nda ve Sandras'da görmek mümkündür.

Tahtacı Türkmenler yılın belli bir döneminde dağa çıkmakta ve burada bir takım dinî uygulamaları yerine getirmektedirler. Kazdağlarında Sarıkız'ın Sandras Dağı'nda Çiçek Baba'nın makamı ziyaret edilmektedir. Evliyaların dağ ile ilişkilendirilmesi, atalar kültürünü anımsatmaktadır. Eski Türk inancında kamların çeşitli hayvan donlarına girdikleri ve bu şekilde duyup gördükleri bilinmektedir. İslami dönemde de erenlerin zaman ve mekânları aşarak seyahat edebildiklerine inanılır (Ocak, 2018: 69-72). Sarıkız ve Çiçek Baba için bu durumun varlığı, anlatılarda net gözükmektedir.

Kutsal kabul edilen yatırların ziyaret edilme zamanları normal şartlarda değişiklik gösterir, belli bir günü yoktur. İnsanlar kendi hayatlarıyla ilgili önemsedikleri bir durumun arefesinde vs. giderler. Ancak Sarıkız ve Çiçek Baba makamları için, kişisel olarak her zaman gidebilmenin yanında, belirli ziyaret zamanları vardır. Benzer biçimde İslamiyet öncesi Türklerin yılın beşinci ve sekizinci ayında dinî törenler düzenledikleri; ağustos sonunda güz bayramı yaptıkları bilinmektedir (Günay, 2009: 80). Kazdağı Tahtacıları her yıl ağustos ayının 15'inden itibaren gündelik işlerini ve teknolojinin sunduğu tüm kolaylıkları bir kenara bırakıp dağa çıkmakta ve burada aileleriyle birlikte on gün konaklamaktadır. Muğla Tahtacıları ise ağustos ayının son perşembesi Sandras Dağı'na çıkmakta ve bugünü "Eren Günü" olarak adlandırmaktadır. Her ikisi de mevcut Tahtacıların tam olarak ne zaman başladığını bilmedikleri, genel olarak "kendimizi bildik bileli" şeklinde ifade ettikleri bir uygulamadır. Dağ ziyaretlerini "Orta Asya'dan Şamanizmden gelen bir gelenek" olarak tarifleyen ve babadan gördüklerini devam ettiren Tahtacı Türkmen mensupları; kendi çocuklarının da bu geleneği sürdürecekleri umudu ve inancıyla hareket etmektedir. Bu bağlamda söz konusu ziyaretlerin ailenin tüm bireylerince gerçekleştirilmesi, çocukların bu geleneği ileriki yaşlarında sürdürmesi açısından önemlidir.



Fotoğraf 1: Sarıkız Makamı (Kazdağları)

Edremit Körfezi'nin kuzeyinde yer alan ve aşağı yukarı 1800 m. yüksekliğe sahip olan Kazdağları'nda Sarıkız'ın öldüğü yer Sarıkız Tepesi, babasının öldüğü yer Babatepe olarak adlandırılmıştır (Duymaz, 2001: 89, 99). Dağlardaki kutsal mekânların Tanrı inancıyla ilişkili bir biçimde genelde bitki örtüsü açısından fakir olduğu yönündeki tespit, Sarıkız mevki için de geçerlidir (Duymaz ve Şahin, 2008: 119).



Fotoğraf 2: Sarıkız makamında taşlara dayalı duran levha

Herhangi bir yerin sürekli bir ziyaret yerine dönüşebilmesi için zaman içinde kulaktan kulağa yayılan ve bu şekilde söz konusu yerin maneviyatını artıran anlatıların olması gerekir. Bunlar ziyaret yerinin kutsallığı ve insanların burada gerçekleştirdiği eylemlerin haklılığı konusunda bir ikna edicilik yaratma araçlarıdır (Özbolat, 2014: 128, 130). Buna göre; çok güzel olan Sarıkız'ın iftiraya uğraması üzerine babasının kızı dağa bırakması ve burada kaz otlatan kızın birtakım kerametler sergileyerek karlı dağda bahar mevsimini yaşatması, dağın zirvesinden uzanarak denizden su alması ya da tek bir hareketiyle yerden tatlı su çıkartması gibi olağanüstü durumları gerçekleştirebildiği biçimindeki anlatılar günümüzde de yöre halkı tarafından paylaşılmaktadır. En çok duyulan anlatı, bir çobanın kızı olan Sarıkız'ın iftiraya uğramasıdır (Boratav, 1984: 49, 228-229). Başka bir anlatıda Sarıkız'ın, Hz. Ali'nin mucizevi biçimde dünyaya gelen kızı olarak geçtiğini de belirtmek gerekir (Baha Said Bey, 2000: 166; Boratav, 1984: 49, 229). Dolayısıyla Sarıkız efsanesinin farklı varyantları bulunmaktadır ve anlaşılan bunlar anlatıcının etnik ve dini kimliğine göre şekillenmiştir (Duymaz, 2001: 88-102; Turan, 2002: 152-153). Bu noktada çeşitliliği bir yana, Kazdağlarını herhangi sıradan bir dağ olmaktan çıkararak kutsal bir mekâna dönüştüren etkenin, Sarıkız'a ilişkin anlatılar olduğu açıktır (Duymaz ve Şahin, 2008: 119, 124).



Fotoğraf 3: Kartalçimeni mevki konaklama alanı (Kazdağları)

Ziyarete gelenler Sarıkız mevkiinde, Kartalçimen Yaylası'nda çadırlarda konaklamaktadır. Her ailenin çadırını nereye kuracağı bellidir ve kimse diğerinin yerini almamaktadır. O kadar ki o yıl çeşitli nedenlerle Sarıkız'a çıkamayan ailenin yeri boş bırakılmaktadır. Bu uygulamanın Türkistan'daki varlığı ve konargöçerler tarafından yazılı bir kuralmış gibi uygulandığı bilinmektedir. Tahtacı Türkmenlerin gösterdikleri bu özen ve saygı aslında aile ocağı anlayışının bir yansımasıdır (Duymaz ve Şahin, 2008: 122). Her aile mutlaka kendi ocağını tütürmektedir.



Fotoğraf 4: Sarıkız makamı (Kazdağları)

Sarıkız'ın dağın zirvesindeki makamı dört yanı yığma taşla çevrili ve üst kısmı açık biçimdedir. Konaklamanın dönüşten önceki günü, Sarıkız günüdür. Tahtacı Türkmen kadınlar yerel kıyafetlerini giyerler. Sarıkız makamının bulunduğu zirveye çıkılır. Daha önce yapılmış araştırmalarda Sarıkız'a çıkacakların zirveye kırk adım kala sağ taraflarına doğru yattıkları ve sürünerek çıktıkları, aynı şekilde sürünerek indikleri aktarılmaktadır (Baha Said Bey, 2000: 170). Günümüzde, bazı kişilerin saygılarını göstermek üzere eğilerek, emekleyerek çıkabildiğinden bahsedilmişse de yaygın olan normal biçimde yürüyerek çıkılmasıdır.



Fotoğraf 5: Sarıkız makamına bez bağlama adeti (Kazdağları)

Makama girerken eşiğe basılmaması çok önemlidir. Burada niyaz gerçekleştirilir, gönülden geçen dilek, dilenir. Herhangi bir müşkilin giderilmesi, haneye huzur ve bereket gelmesi gibi amaçlar içinde belki de en sık rastlanan ziyaret sebebi; çocuk sahibi olma isteğidir. Bu, Türk kültürünün hemen her döneminde görülmüştür (Günay ve Güngör, 2009: 102). Taşlara el sürerek, bebek yeleği, emzik gibi malzemeler bırakarak bu dilek somutlaştırılmakta, dilek mumları yakılmaktadır. Tahtacılarda mum yakarak dilekte bulunma, “atalarımızın ışığı sönmedi” anlamındadır. Tahtacı mensuplarına göre inancın özü ışıktır (Kızıler, 2021). Benzer biçimde Karakoyunlu Türkmenlerinin ağaçlar etrafında mum yakarak törensel bir uygulama gerçekleştirdikleri bilinmektedir (Ocak, 2018: 134).



Fotoğraf 6: Sarıkız makamındaki bez parçaları, emzik ve mum gibi eşyalar (Kazdağları)

Adak ve kurban, ziyaretin temelini oluşturmaktadır (Boratav, 1984: 123-124). Türkler kurbanlarının Gök Tanrı'ya canlı ulaşacağına inanmışlardır (Roux, 2011: 250). Tahtacı Türkmenlerinin ve aslında genel olarak Alevi inanç mensuplarının kurban kesmek yerine “tığlamak” ifadesini kullanmaları bu inançla ilişkilendirilmektedir (Eröz, 1990: 296; Arslan, 2017: 54). Türk kültüründe kurban boynuzlarının evlere ya da ağaçlara asılabildiği bilinmektedir (Tanyu, 1986: 87). Kazdağları Tahtacılarının kurbanın sağ ön bacağından kıkırdak kemiğini çıkararak evin tavanına asması, günümüzde terk edilmiş adetlerden biridir. Dileği bir yıl içinde gerçekleşen kişi, tekrar gelerek kurban kesmelidir. Günümüzde insanların kurban kesmektense yanlarına et alıp gitmelerini de adetlerin giderek değiştiğine ilişkin bir örnek olarak belirtmek gerekir. Etin mutlaka pişirilerek ve hep birlikte yenmesi önemlidir. Tahtacı Türkmenlerinin yaşamı, paylaşım esaslı üzerine kuruludur. Zira yeme-içme ile ilgili tüm uygulamalar birlik beraberlik içinde gerçekleştirilmektedir. Neredeyse sürekli biçimde bir sofraya kurma durumu bulunmaktadır. Yemekle ilgili noktada Türk kültüründeki ülüş kavramı hatıra gelmektedir. Bilindiği üzere orun ve ülüş, kişinin sosyal ve siyasi statüsünün görünürlüğünü sağlayan araçlardır. Bir paylaşım ve bu paylaşımın hiyerarşisi söz konusudur (İnan, 1998a: 241-254). Tahtacı Türkmenlerinin kurban ve cem ile ilgili yeme içme uygulamalarında bu hiyerarşiyi görmek mümkündür (Yetişen, 1986: 67-73, 78, Eröz, 1990: 113, 303). Ete eşlik eden içecek rakıdır ve “dolu” adıyla ibadetin bir parçası olarak algılanmaktadır. Türklerde rakı bir tür kansız kurbandır (Eröz, 1990: 314; İnan, 1986: 54-55, 62; Türkdogan, 2006: 114-115). Yine börek gibi hamur işleri, çerez ve meyve Kazdağı konaklamalarının olmazsa olmazlarıdır ve adak yerine geçer. Aynı günün akşamı çadır bölgesinde toplu ibadet için hazırlanan alanda, hiçbir şekilde dışarıdan birinin katılmasının mümkün olmadığı bir dinî tören gerçekleştirilir, semahlar dönülür (Turan, 2002: 152-153).



Fotoğraf 7: Cılbak Baba makamı (Kazdağları)

Sarıkız gününün ardından Cılbak günü gerçekleşir. Önceleri Sarıkız'dan Cılbak Baba'ya geçerken uğranılarak niyazda bulunulan İkrar (Kırklar) Samahı Türbesi günümüzde unutulmuş durumdadır (Kahyaoğlu, 2011: 55). Cılbak Baba türbesi, o alana askerî bir merkezin kurulmasıyla bir miktar aşağı taşınmış ama bu durum, inanç uygulamalarını etkilememiştir. Türkler için kutsal sayılan bir mekânda gerçekten bir mezarın olması ya da olmaması önemli değildir. Önemli olan inanç kısmıdır. Türlü anlatılarla desteklenen kutsal inancı, orada çeşitli dinî ritüeller yapmak için yeterlidir (Köse ve Ayten, 2010: 21). İnanışa göre; ata ruhu dağdadır, onun mekânı o dağdır (Esin, 2001: 37-38). O gün kesilen kurbanlar, dağıtılan meyve ve çerezler Cılbak Baba adına dağıtılmaktadır (Kahyaoğlu, 2011: 55).

Geçmişte sadece Kazdağları Tahtacılarının değil tüm Ege bölgesi Tahtacılarının katılımıyla gerçekleşen Sarıkız ziyaretleri o kadar önemli sayılmış ki, hac olarak nitelenmiştir. Yedi yılda bir mutlaka buraya gelerek kurban tıglamak gerekmektedir. Herhangi bir sebeple gelemeyecek olanlar yerlerine bir vekil tayin etmek ve adağını bu şekilde dedeye ulaştırmak durumundadır. Bunu yerine getirmeyenler yol düşkünü sayılmıştır (Baha Said Bey, 2000: 169; Boratav 1984: 228). Kazdağları Tahtacılarının Sarıkız'a ilişkin olarak yaptıkları tek şey Sarıkız makamı ziyareti değildir. Belediyenin de katkısıyla Kavurmacılar Köyü'nde her yıl düzenli olarak Sarıkız hayrı yapılmakta, nohut-pilav türünden yemekler dağıtılmaktadır. Bu gerçekleşmediği takdirde bir zorluk yaşanacağına inanılmaktadır (Turan, 2002: 155).

Günümüzde Kazdağları Tahtacı Türkmen mensuplarından çeşitli nedenlerle Sarıkız makamına çıkamayacak olanlar, ulaşımı daha kolay olan ve yerleşim birimlerine yakın bir noktada bulunan Kapanca Mevkiine gitmekte, ibadet ve uygulamalarını orada yerine getirmektedir.



Fotoğraf 8: Kapanca Mevkii konaklama (Kazdağları)

Aslında daha önceleri gittikleri yer Eybek Dede makamıdır. Ne var ki, ulaşımın çok zor olması ve su bulunmaması gibi nedenlerle bu tepenin aşağı kısmında çam ağaçlarının arasında yeni bir makam oluşturulmuş ve korunaklı anlamında Kapanca Dede olarak adlandırılmıştır (Kahyaoğlu, 2011: 54).



Fotoğraf 9: Kapanca yatır (Kazdağları)

Burada da çaput ve bez parçası bağlama âdeti gerçekleştirilmektedir. İçeri girerken eşiğe basılmadan girilmesi çok önemlidir.



Fotoğraf 10: Kapanca'da mum yakma ve niyaz (Kazdağları)

Mum yakarak dilekte bulunma (herkes yanında sadece bir mum getirmektedir. Duada, dilekte de bir kanaatkarlık söz konusudur), niyaz, adak ve kurban söz konusudur. Kavun, karpuz, üzüm gibi meyveler adak olarak dağıtılmakta; kahve pişirilip içilmektedir. Araştırma sırasında önümüze getirilen meyveler, “bu bizim adağımızdır” denilerek ikram edilmiştir.



Fotoğraf 11: Yatır temsilleri (Çamcı)

Köy içindeki farklı noktalara yatırların temsillerinin yapılması ve yanlarından geçerken de bunlara niyaz edilmesi, yatırların Tahtacılar için öneminin bir göstergesidir. Sabah ilk iş bu yatır temsillerine gidilmektedir. Perşembe akşamları (buna cuma akşamı denir) yatır ziyareti yapıp mum yakılması ve gelip geçenlerin yiyip hayır duada bulunması için yatır başına yiyecek bırakılması adettir (Kahyaoğlu, 2011: 50-51). Türk kültürünün erken dönemlerinde de benzer biçimde mezarların yanına kıymık ve et bırakıldığı bilinmektedir (Barthold, 1998: 365).

Muğla yöresi Tahtacıları da yüce bir dağ başını ziyaret mekânı olarak belirlemişlerdir. Batı Torosların bir parçası olan Sandras Dağı, 2.295 metre yüksekliğinde bir zirveye sahiptir. Burası, söz konusu mevkide yattığına inanılan erenin adıyla Çiçek Baba ya da Eren Dağı olarak da bilinmektedir ki, bu Türklerin dağları kişileştirmesine bir örnek olarak gösterilebilir. Erene, Çiçek Baba denmesiyle ilgili; çiçek hastalığına yakalandığı ya da çiçekleri çok sevdiği için bu adı aldığı söylenmektedir (Önal, 2003: 107). Anlatıya göre Horasan'da medrese eğitimi alan yetmiş iki erenin fırlattığı asalar Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu'nun farklı bölgelerine düşer. Bu andan itibaren erenlerin asalarına doğru olan manevi yolculukları başlar. Sandras'ın zirvesine düşen asası için Horasan'dan yola çıkan Çiçek Baba, böylelikle Sandras'a ulaşmış ve dağın zirvelerini yurt tutmuştur. Çiçek Baba'nın evine her gün sofranın hazır geldiği, eşinin bunu kimseye söylememesi gerektiği halde söylediği ve bu nedenle de duvarda asılı olan ok ve yayın (bir diğer anlatımda şiş ve bıçak) kendiliğinden Çiçek Baba'nın eşini vurduğu rivayet edilir. Sırrın açıklanmasıyla Çiçek Baba'nın ermişliği ortaya çıkmış; zaptiyeler eşinin ölümü nedeniyle Çiçek Baba'yı alıp götürürken kendisinden ermişliğiyle ilgili bir kanıt istemişlerdir. Bunun üzerine Çiçek Baba Ağla Köyü'nde ulu bir ağacı eğerek gölgelik yapmış, hazır bir sofranın gelmesini sağlamış ve su çıkarmıştır. Ardından da mezarının, asasının bulunduğu yere yapılmasını isteyerek elindeki asayı fırlatmış ve ortadan kaybolmuştur (Önal, 2003:

107-108). Başka bir anlatı; Çiçek Baba ve yanındakilerin düşmanı sürerek günümüzde mezarın olduğu yere kadar ulaştıkları, gece pusuya düşerek şehit oldukları yönündedir (Çınar, 2018: 52).



Fotoğraf 12: Kartal Gölü (Sandras)

Ziyarete gelenler Kartal Gölü civarında toplanmakta, bu alanda konaklamakta ve buradan eren mezarına yürümekte, buna da eren yürüyüşü denmektedir.



Fotoğraf 13: Çiçek Baba makamı (Sandras)

Çiçek Baba'nın mezarı olduğuna inanılan alan 34,20 metre uzunluğunda ve 3,10 metre enindedir. Dolayısıyla normal bir insan boyutundan oldukça büyüktür. Yöre halkı bu durumu mezarın kenarlarında yer alan ve sayıları dokuz olan büyük taşları kanıt göstererek Çiçek Baba'nın yanındakilerle birlikte gömüldüğü, burada dokuz adet mezarın bulunduğu şeklinde açıklamakta ve buraya bu nedenle ermiş kişiler yatağı dendiğini belirtmektedir (Önal, 2003: 105).



Fotoğraf 14: Çiçek Baba'ya bez bağlama ve çorap bırakma adeti (Sandras)

Türk kültüründe ziyaret geleneği içerik olarak benzer özelliklere sahiptir. Herhangi bir dileğin olması için dua ya da olduğu için şükür, kurban, çaput bağlama, etrafta dönme gibi uygulamalar gözlenmektedir (Yaman, 2005: 29, 33). Yapılacaklar bellidir ve insanlar bunların yapılması durumunda dileklerinin kabul olacağına inanmakta, gerektiği biçimde davranarak manen kutsala daha da yakınlaşmaktadır (Köse ve Ayten, 2010: 57-58; Özbolet, 2014: 132). Çiçek Baba'ya çıkıldıktan sonra mezarı etrafında üç veya yedi kez

dönülür. Benzer biçimde İslamiyet öncesinde hakanın da atı üzerinde tepe etrafında döndüğü, Gök Tanrıya kurban sunduktan sonra tekrar döndüğü belirtilmiş ve bu dönme hareketi “göğün turunu yapmak” biçiminde adlandırılmıştır (Roux, 2011: 156). Çiçek Baba mezarının etrafı dönüldükten sonra niyaz edilir, mezar etrafındaki taşlara bez bağlanıp dilek dilenir. Eren mezarına buğday saçılması, ekmek ya da çocuk çorabı bırakılması gibi uygulamalar söz konusudur. Ardından kurban kesilir. Kesilecek olan hayvanın da mezar etrafında döndürülmesi adettir (Önal, 2003: 106; Çınar, 2018: 50). Hayvan bölünmeden bir bütün olarak pişirilir. Adak sahibinin niyetinin, duasının bölünmeden kabul edilmesi için bu, gereklidir (Çınar, 2018: 51). Kurban merasimi sırasında kemiklerin kırılmamasına ya da gelişigüzel herhangi bir yere atılmamasına çok dikkat edilir (İnan, 1986: 59, 62,101). Zira Türk kültüründe ruhun kanda, kemikte olduğu inancı bulunmaktadır (Eröz, 1990: 293-295; Roux, 2014: 62). Ölümler kemiklerden tekrar canlanacaktır (Eröz, 1990: 297-298, 301; Eliade, 2018:211). Bu nedenle kurban kemikleri eklem yerlerinden ayrılmakta ya da hiç bölünmeden bütün olarak pişirilmektedir. Çiçek Baba'dan toprak ya da taş alınması adettir. Bunun bereket bolluk getireceğine; kazadan, beladan, kötülükten koruyacağına inanılır. Askere gidecek olan gençlerin eren makamından aldıkları az miktar toprağı askerlik süresince yanlarında taşıdıkları ve dönüşte geri bıraktıkları belirtilmiştir. Bu, erenin koruyuculuğuna olan inancın göstergesidir (Önal, 2001: 168; Önal, 2003: 107; Çınar, 2018: 49).

Türklerde dağ, vatan olarak algılanmış; taşlara ve ağaçlara yüklenen anlamlarla birleşince her şeyi ile kutsal olan bir mekân algısı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla taş ve ağaç kültü ile iç içe geçmiş ve birlikte bir bütün oluşturmuştur (Bayat, 2006: 47-48, 50).

2. Taşla İlgili İnanmalar

Türklerde; dağlar üzerinde özellikle yol kenarlarında ibadetlerin gerçekleştirilmesi ve aslında saygı göstergesi olarak taşların üst üste yığılmasıyla oluşturulan küçük tepelikler çokça bulunmuş ve bunlar obo olarak adlandırılmıştır (İnan, 1998b: 615). Buralar, yanından geçen herkesin bir bez parçası, taş ya da bir tutam at kılını adak olarak bıraktığı, kurbanlar kestiği, dilekler dilediği taş yığınlarıdır (Alyılmaz, 1999: 26-27).



Fotoğraf 15: Sarıkız makamında taş dizme (Kazdağları)

Kazdağları'nda Sarıkız mevkiinde taşları üst üste koyup sıralayanlar olduğu gibi, Sarıkız makamındaki taş yığını üzerine bir taş bırakanlar da bulunmaktadır. Benzer biçimde Çiçek Baba ziyaretinde de taş dizilmekte, dua edilmektedir. Hatta toplanan çakıl taşları dua ve dilekle mezarın etrafındaki taşların üzerine atılmaktadır.

Kazdağları'nda Şah Taşları denilen taşların bardak büyüklüğünde bezekli taşlar olduğu belirtilir. Taşların, Mekke'den geldiği ve onları ziyaret etmenin hacca gitmek kadar sevap olduğu yönünde bir inancın bulunduğu bildirilmiştir (Boratav, 1984: 229). Taşların Şah İsmail'in halifelerinin 1500'lü yıllarda yöreye yaptığı ziyaret sırasında gerçekleştirilen Cem'den kaldığı ve bu nedenle kutsal kabul edildiğine yönelik bir görüş de bulunmaktadır (Kahyaoğlu, 2011: 55, Kahyaoğlu ve Çetin, 2017: 56). Cılbak Baba ziyaretinin ardından gerçekleştirilen Düden Yaylası'ndaki Üç Taşlar ziyareti ve kurban merasimi (Boratav, 1984: 229) günümüzde uygulanmamaktadır.

Sarıkız makamı yakınında bir yeşim taşının bulunduğu, kimi zaman buradan yeşil bir ışığın yükselip yarılları dolaştığı biçiminde bir anlatı vardır (Turan, 2002: 155). Etrafı taşlarla çevrili kutlu bir taşın varlığı belirtilmişse de (Tanyu, 1968: 108, Balcıoğlu 1937'den) bölgede kutsal bir taş bulunmadığı, bunun turist çekmek için kullanılan bir yöntem olduğu yönünde görüş bildirenler de olmuştur (Tanyu, 1968: 109).

Taşla ilgili bir başka rivayete göre; Sarıkız'ın otlattığı kazlar aşağı köylere inip de oradakilere rahatsızlık verince Sarıkız keramet göstermiş; eteğindeki taşları yere saçmış ve bunlar da yeme dönüşmüştür (Turan, 2002: 155). Kazdağları'nda yatırdan taş ya da toprak gibi parçalar alınması durumunda o kişinin zarar göreceğine inanılır. Şah taşları yatırından taş alıp sonrasında çektiği sıkıntılardan ancak taşları geri bırakarak kurtulabilenlerle ilgili anlatılar mevcuttur (Kahyaoğlu, 2011: 50). Yine Sarıkız ziyareti sırasında taşlara renkli çaputlar, bez parçaları bağlandığı, kâğıtlara yazılmış ya da çizilmiş dileklerin taşların arasına sıkıştırıldığı gözlemlenmiştir. Altından uğur böceği çıkması umularak taş kaldırmak ve çıkarsa da bunu, dileğin gerçekleşeceğine yormak adettir. Herhangi bir ermişin makamına bez bırakma âdetinin “ben buraya geldim, sen de benim dileğimi kabul et” manasında olduğu belirtilmiştir (Önal, 2001: 168; Turan, 2002: 155; Kızıler, 2021).

3. Ağaçla İlgili İnanmalar

Ağacın Tahtacı Türkmen kültüründeki önemi her şeyden önce ata mesleklerinin, adlarını aldıkları meşguliyetlerinin ağaç işçiliği olması ile ilgilidir. İslamiyet öncesi dönem Türk inançlarında olduğu gibi ağaçların da bir ruh taşıdığı, ağaçlara zarar verenlerin türlü felaketlere uğrayacağı inancının hâkim olduğu görülmektedir. Tahtacı Türkmenler ulu ağaçların kesilmesini iyi saymazlar. Herhangi bir ağacı kesmeleri gerektiğinde okudukları bir duayla adeta ağaçtan af diledikleri gibi kesim işleminin Muharrem ayı ve salı günleri dışındaki bir zamanda yapılmasına özen gösterirler (Eröz, 1990: 374). Ağaç kesmenin hoş karşılanmaması durumu tarihi dönemde de mevcuttur. Örneğin Karakoyunlularda ağaca zarar vermenin yasak olduğu bilinmektedir (İnan, 1986: 62).

Türklerde ağaç kökleri aracılığıyla yeraltı, gövdesiyle yerüstü ve dallarıyla da gökyüzüyle bağlantısı olabilen bir varlık olarak algılanmıştır. Yeraltı ile yerüstü arasındaki iletişimi, ölen ataların geride kalanlarla bağımlı sağladığı gibi yine yerüstündekilerin de tanrı ile olan bağımlı somutlaştırmaktadır (Eliade, 2018: 338-339; Ergun, 2004: 17-18). Kutsal kabul edilen ağaçla, Tanrı inancı arasında kurulan bir bağ vardır. Tanrının tekliği, sonsuzluğu, yüceliği ağaçla sembolize edilmiştir (Ergun, 2004: 346-374). Dolayısıyla Türkler tarafından önem arz eden, ağacın ifade ettiği anlamlardır (Boratav, 1984: 53-54; Günay ve Güngör, 2009: 78). Türklerin Hunlardan itibaren kutsal saydıkları ağaçlar etrafında merasimler gerçekleştirdikleri, kendileri için önemli olan birçok olayın halli için ağacın aracılığına başvurdukları bilinmektedir (Roux, 2011: 154-155). Örneğin; çeşitli Türk boyları kayın ağaçlarının yanından geçerken işlerinin yolunda gitmesi dileğiyle bu ağaca çaput bağlamışlardır (İnan, 1998c: 257). Tahtacılar için de kutlu sayılan ağaçların bulunduğu ve insanların herhangi bir müşkileri için bu ağaçlara çaput bağlayarak niyetlerini diledikleri tespit edilmiştir.



Fotoğraf 16: Kapanca Mevkiinde bez bağlanmış ağaçlar (Kazdağları)

Çaput bağlama geleneği genel olarak türbe ve yatırlarda, bunların yakınında bulunan taşlar ya da ağaçlarda görülmektedir (Gökbel, 1996: 176). Bu durumda o ağaca bağlanan çaput ya da ipin sığınmak anlamı taşıdığı düşünülebilir (Kalafat, 2010: 122). Bu bez parçası, Tanrıya ulaşmak için bir araçtır (Ergun, 2004: 312, 387). Dileğinin gerçekleşmesini isteyen kişi, yaptığı bu sembolik eylemle dileğinin kabulü olasılığını, arttırmaktadır. Ağaçlara bez bağlama adeti, ölen kişi için dikilen ağaca eşyalarının asılması uygulamasıyla da ilişkilendirilmiştir (Gürsoy, 2012: 48). Türkistan'dan, Anadolu'ya taşınan bu gelenek aslında doğada bulunan her şeyin bir ruhunun olduğu inancıyla ilişkilidir. Buna göre dağ, orman, ağaç ve su

ruhları kanaatkar ruhlardır ve onları kanlı kurbanla ihtiyaç duymadan da bir kumaş parçası ya da at kılıyla memnun etmek mümkündür (İnan, 1962: 39-40). Bu noktada çaput bağlama uygulaması, kansız kurbandır.

Türkler tarafından kutsal kabul edilen ağaçların bir kısmı türbe ve mezar etrafında yer alırken herhangi bir mezar olmadığı halde sadece kendi varlığıyla ağacın kutsal kabul edildiği durumlar da bulunmaktadır. Her iki örneği Muğla Tahtacı Türkmen kültüründe görmek mümkündür. Çörüş'te yaşamakta olan Tahtacılar Bekhasan Türbesi yanındaki zeytin ağacına büyük önem verir ve ağaca çaput bağlar.



Fotoğraf 17: Eren Ağacı (Fevziye)

Fevziye Mahallesi'nde ulu pınar ağacı kutsal kabul edilmekte ve dallarına çaput bağlamak sureti ile dilekte bulunanların ziyaretine uğramaktadır. Bu ağacın etrafında herhangi bir yatır ya da türbe bulunmamakta, ağacın kendisi "eren ağacı" biçiminde adlandırılmaktadır. Kutsiyeti, ağacın ululuğundan ileri gelmektedir. Kurban kesme törenleri ya da *hidirellez* kutlamaları bu ağacın etrafında gerçekleştirilmektedir.

Sonuç

Kazdağları ve Sandras Dağı biri kuzey diğeri güney Ege'de sıradan birer yeryüzü şekli olmanın çok ötesinde anlamlara sahiptir. Bu dağlar eren, ağaç, taş, dağ inancı noktasında önemli ortak özellikleri paylaşmaktadır. Özgün bir topluluk olan Tahtacı Türkmenler için yatır ziyaretleri oldukça önemlidir. Çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar başta olmak üzere herhangi bir dilek için eren makamı ziyaret edilmektedir. Sarıkız ve Çiçek Baba ziyaretleri Tahtacıların geleneksel yapılarının sürdürülmesinde önemli bir katkıya sahiptir. Kuşaklar arası aktarımın en güçlü yaşandığı yerlerdir. Gerek Kazdağlarındaki gerekse Sandras Dağındaki uygulamalara bakıldığında İslamiyet öncesi dönemin yer-su inancının izleri olarak dağ, ağaç, taş gibi doğa unsurlarının kutsal kabul edildiği, yatır ziyaretlerinin atalar kültürünün bir uzantısı olduğu görülmektedir. Dağ kültürü ve atalar kültürünün iç içe geçtiği; dağ kültürünün eren kültürü biçiminde bir dönüşüme uğradığı söylenebilir. Eşiğe basmama, çaput bağlama, kanlı kansız kurban sunma uygulamaları, geleneksel Türk dinine dayanmaktadır. Bu noktada Tahtacı Türkmen kültürünün sahip olduğu zenginlik aslında Türkistan'dan devralınan mirasın bir yansımasıdır. Türlü adet ve uygulamaların farklı coğrafyaları, yüzyılları aşmış günümüze ulaşmış olması; kültürel mirasın korunması noktasında oldukça değerlidir.

Değişen yaşam koşulları gereği gençlerin şehir dışına gitmesi, geleneği bilen ve sürdüren yaşlıların hayatlarını kaybetmesiyle bazı uygulamalarda eskiye göre değişiklikler olmuştur. Genç nesile geleneklerin sürdürülmesi konusunda gerekli olan bilinç ve hassasiyetin kazandırılması için yerel yönetimlerin de konuyu gündemlerine almaları ve bu kültürel zenginliğin korunması için çaba göstermeleri yerinde bir karar olacaktır.

Sonnotlar

1. Bazı bilgi ve fotoğrafların tarafıma ulaşmasındaki aracılığı için Enes Girgin'e çok teşekkür ederim.

Kaynaklar

- ANOĞİN, A.V. (1998), “Altay Şamanlığına Ait Maddeler.” (Çev. Abdülkadir İnan), *Makaleler ve İncelemeler C. I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 400-453.
- ARSLAN, Y. (2017), “Türkistan’dan Tunceli’ye Kurban İnanç” *Milli Folklor 115 (2017/29)*: 51-62.
- ASAN, V. (2005). Tahtacı Kimliği ve Tahtacı İnanç Merkezleri, *Uluslararası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu I Bildiriler ve Müzakereler*, Isparta.
- BAHA SAİD BEY (2000), *Türkiye’de Alevî-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri* (Haz. İsmail Görkem), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BARS, M. E. (2018), “Şamanizmden Tasavvufa Şamandan Sufi/Veliye Değişim/Dönüşümler”, *Türkbilgi* (36), 167-186.
- BARTHOLD, W. (1998), “Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair” (Çev. A. İnan), *Makaleler ve İncelemeler C. I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 362-386.
- BAYAT, F. (2006), “Türk Mitolojisinde Dağ Kültü”, *Folklor Edebiyat*, 12(46/2), 47-60.
- BORATAV, P. N. (1984), *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BÜYÜKOKUTAN TÖRET, A. (2017), *Muğla Alevi Türkmen Kültürü*, Konya: Kömen Yayınları.
- ÇINAR, A. A. (2017), *Muğla Halk İnanışları*, Muğla: Muğla Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- ÇINAR, A. A. (2018), *Muğla İnanış Merkezleri (Erenler/Ziyaret Yerleri)*, Muğla: Muğla Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- DUYMAZ, A. (2001), “Kaz Dağı ve Sarı Kız Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 88-102.
- DUYMAZ, A. ve ŞAHİN, H. İ. (2008), “Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11(19), 116-126.
- EBERHARD, W. (1996), *Çin’in Şimal Komşuları* (Çev. Nimet Uluğtuğ) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ELİADE, M. (2018), *Şamanizm*. (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- ENGİN, İ. (1995), “Akçaeniş Tahtacılarında Ölü Gömme Geleneği”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 37-44.
- ERGİN, M. (2011), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERÖZ, M. (1990), *Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERGUN, P. (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ESİN, E. (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÖKBEL, A. (1996), “Anadolu’da Yaşayan Halk İnanışlarından Çaput Bağlama ve Nazar”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 173-186.
- GÜNAY, Ü. ve GÜNGÖR, H. (2009), *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- GÜRSOY, Ü. (2012), “Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (61), 43-54.
- İBN FAZLAN (1995), *Seyahatnâme*, (Çev. Ramazan Şeşen), İstanbul: Bedir Yayınevi.
- İNAN, A. (1962), *Hurâfeler ve Menşeleri*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- İNAN, A. (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, A. (1998a), “Orun” ve “Ülüş” Meselesi I-Mevki –Orun Hukuku, *Makaleler ve İncelemeler C. I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 241-254.

- İNAN, A. (1998b), “Oba, Obo Sözlere Hakkında”, *Makaleler ve İncelemeler C I.*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 614-616.
- İNAN, A. (1998c), “Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü”, *Makaleler ve incelemeler C II.*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 253-259.
- İNAN, A. (2018), *Eski Türk Dini Tarihi*, Ankara: Altınordu.
- KAHYAOĞLU, S. (2011), “Edremit Yöresinde Yatırlar ve Yatır İnancı”, *Uluslararası Kazdağları ve Edremit Sempozyumu Bildiriler ve Özetler*, Edremit: Edremit Belediyesi Kültür Yayınları, 49-59.
- KAHYAOĞLU, S. ve ÇETİN, N. (2017), “Maraş'ta Ağaçeriler ve Hatıraları”, *Uluslararası Selçuklu Döneminde Maraş Sempozyumu Bildirileri, C. II.*, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 50-62.
- KALAFAT, Y. (2010), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- KOLUKIRIK, S. (2010), “Mekân, Kültür ve Kimlik: Isparta Tahtacılarında Mekânın Sosyal Anlamı”, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World Of Turks* 2(2), 87-100.
- KÖSE, A. ve AYTEN, A. (2010), *Türebeler Popüler Dindarlığın Durakları*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- MELİKOFF, I. (2015), *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları* (Çev. Turan Alptekin), İstanbul: Demos Yayınları.
- OCAK, A. Y. (2018), *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim.
- ORKUN, H. N. (2011), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, B. (2010), *Türk Mitolojisi C II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNAL, M. N. (2001), “Hoca Ahmet Yesevi Tesirindeki Muğla Erenleri”, *I. Türk Dünyası Lehçe ve Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayını, 167-183.
- ÖNAL, M. N. (2003), “Dağ Kültü, Eren Kültü ve Şenliklerinin Muğla'daki Yansımaları”, *Bilig*, (25), 99-124.
- ÖZBOLAT, A. (2014), “Kutsallaşma Sürecine Tipolojik Bir Yaklaşım: Ziyaret Fenomeni Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (70), 121-138.
- ROUX, J. P. (2011), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROUX, J. P. (2014), *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*. (Çev. Lale Arslan Özcan), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- SELÇUK, A. (2010), “Dede Mezarındaki Sır: Ziyaret Fenomeni ve Kutsalın Tezahürleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 61-72.
- ŞAHİN, H. İ. (2014), “Ölüm ve Ayin İlişkisi Bağlamında Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin Ağıt Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akademik Kaynak* 2(4), 39-54.
- TANYU, H. (1968), *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- TANYU, H. (1986), *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- TURAN, F. A. (2002), “Sarıkoz Efsanesi ve Sosyal Kültürel Tesirleri”, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (22), 149-162.
- TÜRKDOĞAN, O. (2006), *Alevi-Bektaşî Kimliği Sosyo-Antropolojik Araştırma*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- USER, H. Ş. (2009), *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları, Söz Varlığı İncelemesi*, Konya: Kömen Yayınları.
- YAMAN, A. (2005), “Türk Dünyasında Ziyaret Kültürünün Ortak Bazı Unsurları Hakkında”, *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (14), 29-37.
- YETİŞEN, R. (1986), *Tahtacı Aşiretleri (Adet, Gelenek ve Görenekleri)*, İzmir: Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık.

YÖRÜKAN, Y. Z. (2015), *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. (Haz. Turhan Yörükân), İstanbul: Ötüken.

İnternet Kaynakları

KIZILER, İ. (2021), “Yatır Ziyaretleri Üzerine Söyleşi”, *Gülümser Kaya İle Tahtacı Yurdundan*.
<https://www.youtube.com/watch?v=P8542KEkKo4> (Erişim: 22.01.2022)

TELKÂRİ VE KİLİM DOKUMA SANATININ BİRLİKTELİĞİNDEN OLUŞAN TELKÂRİ-KİLİM TAKI KOLEKSİYONU

Vildan KAVŞUT KAPLANOĞLU* & Ercan GÜNDÜZ** & Aysun BAŞARAN***

Öz

Anadolu, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir coğrafyadır. Köklü bir tarihe ve güçlü bir kültürel mirasa sahip Türkler, göçebe olarak yaşamlarını sürdürürken çadırındaki nemden, soğuktan, sıcaktan, haşerelerden korunabilmek için düz dokuma olarak da bilinen kilim dokuma yaygılarını örtü olarak kullanmışlardır. Anadolu'yu yurt edindikten ve yerleşik hayata geçtikten sonra da hayatlarının her aşamasında kilim dokuma yaygıları varlığını sürdürmüştür. Koyun veya keçi yününden elde ettikleri ve kök boya tekniğiyle renklendirdikleri yün iplikler ile “ıstar” denilen ağaç dokuma tezgâhlarında bin bir emekle her bir motife anlam yükleyerek, duygularını katarak; acılarını, hayallerini, özlemlerini, aşklarını, korkularını rengârenk işleyerek kilim dokumaları oluşturmuşlardır. Halen günümüzde kullanmakta olduğumuz kilim dokumaları ecdadımızın bize miras olarak bıraktığı, nesilden nesle aktararak günümüze kadar ulaşan ve geçmişimize de ışık tutan, uygulama aşamasındaki teknikleri ve güzellikleriyle hayranlık uyandıran kilim motiflerinden oluşmaktadır. 2003 yılında UNESCO, 2006 yılında TBMM tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne el sanatları geleneği alanına dokumacılık ve telkâri de dâhil edilmiştir. Anadolu'da 2.500 yıllık kadim bir geçmişe sahip olan telkâri, ülkemizde özellikle Mardin ilinin, Midyat ilçesinde hem Süryani hem de Müslüman ustalar tarafından tamamen el işçiliği ile üretilmektedir. Telkâri; gümüş veya altından yapılmış farklı mikronlardaki teller ile istenilen modele uygun oluşturulan çatının şekline göre telkâri iç dolgu teknikleri kullanılarak tamamlanması, toz kaynak işlemi ile birbirine kaynaklanması ve sağlamlaştırılması sonucu ortaya çıkan sanat eseridir.

Geleneksel Türk el sanatları olarak tarihimizde özel bir yere sahip 21. yüzyıla sağlam adımlar ile kendi öz kimliğini kaybetmeden ulaşan kilim dokuma ve telkâri gümüş işlemeciliğinin kaybolmasını engellemek ve bizden sonraki nesillere mutlaka özüne bağlı kalarak, bozmadan aktarmak, sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla kilim dokuma ve telkâri gümüş işleme sanatını bir arada kullanarak daha önce yapılmamış farklı görsellikteki telkâri-kilim tasarımları uygulanmıştır. Telkâri ve kilim dokuma sanatı, uygulama aşamasında üretim teknikleri ve kullanılan malzemeler bakımından birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Renkli, yün, kilim iplikleriyle bir alt bir üst dokuma tekniği uygulanarak üretilen kilim dokuma ve gümüş teline işlenmesiyle oluşan telkârinin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan tasarımlarda; bu birlikteliğin oluşturduğu uyum, teknik ve malzeme açısından özgün ve özgür eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk El Sanatları, Kültürel Miras, Telkâri, Kilim Dokuma, Tasarım.

* Öğr. Gör., Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, Mardin Artuklu Üniversitesi, Midyat Meslek Yüksekokulu, Mardin/Türkiye, v-kaplanoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1449-5924

** Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Mardin/Türkiye, ORCID:0000-0003-1249-6958

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Altınbaş Üniversitesi Takı Tasarımı, İstanbul/Türkiye ORCID: 0000-0001-9661-9075

FILIGREE- RUG JEWELRY COLLECTION CONSISTING OF THE COMBINATION OF FILIGREE AND RUG WEAVING

Abstract

Anatolia is a geography that has hosted many civilizations. Turks with a deep-rooted history and a strong cultural heritage, while continuing their lives as nomads, use rugs, also known as plain weaving, as a cover in order to be protected from the humidity, cold, heat and insects in the tent. Rug weaving has continued to exist in every stage of their lives even after they made Anatolia their home and settled down. By adding meaning to each motif and adding their emotions, with the wool yarns they obtained from sheep or goat wool and colored with the root dye technique, on the wood enweaving loom scaled "ıstar"; They created kilim weaving by colorfully embroidering their pain, dreams, longings, loves and fears. The rug weavings that we still use today consist of rug motifs that our ancestors left us as a legacy, that have survived from generation to generation, shed light on our past, and arouse admiration with their techniques and beauties in the application phase. Weaving and filigree were included in the field of handicraft tradition in the Convention on the Protection of the Intangible Cultural Heritage adopted by UNESCO in 2003 and by the Turkish Grand National Assembly in 2006. Filigree, which has an ancient history of 2,500 years in Anatolia, is produced entirely by hand by both Assyrian and Muslim masters in our country, especially in the Midyat district of Mardin province. Filigree; It is a work of art that emerges as a result of the completion of the roof, which is formed in accordance with the desired model with wires of different microns made of silver or gold, by using filigree filling techniques, powder welding process welded and strengthening.

Rug weaving and filigree silver processing in order to prevent the loss of kilim weaving and filigree silver processing, which has a special place in our history as traditional Turkish handicrafts, reaching the 21st century with solid steps without losing its own identity, and to transfer it to the next generations without spoiling it, to ensure its sustainability. Filigree-rug designs with different visuals, which have not been made before, were applied by using the art of art together. It has been seen that the art of filigree and rug weaving has different characteristics from each other in terms of production techniques and materials used in the application phase. Rug weaving produced by applying one lower one upper weaving technique with colored, wool, rug yarns and in the designs created by using together of filigree which is formed by processing silver wire; the harmony created by this union led to the emergence of original and free works in terms of technique and material.

Keywords: Traditional, Turkish handicrafts, cultural heritage, filigree, rug weaving, design.

Giriş

Kültürel miras en basit haliyle, “bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey” anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2014, URL-3). Bir başka tanımda; Kültürel miras, geçmişten günümüze aktarılmış tarihi, sanatsal, bilimsel, estetik, antropolojik ve etnolojik bakış açılarından evrensel değer taşıyan, oluşumunda bireyin yaratıcılığının etkisi olan, insan emeğine bazen de doğal etkenlere dayanan, taşınabilen ile taşınamayan yapıları içine alan, estetik ve sanatsal değeri olan eserlerdir. Kültürel miras aynı zamanda el sanatları ve yemek yapım teknikleri de dâhil olmak üzere halkın tamamına mal olmuş sanatların, değişime uğramadan kuşaktan kuşağa aktarılan, insanların yaşayışlarını ve inanışlarını etkileyen örf, adet, gelenek, göreneklerden meydana gelen, somut olmayan kaynakların tamamı olarak da tanımlanır (Deniz ve Diker, 2017: 10).

UNESCO sözleşmesinde yer alan somut olmayan kültürel mirasla ilgili iş ve işlemler, ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2006 yılında resmen taraf devlet olduğumuz “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında yürütülmeye başlanmıştır. Sözleşme’nin 2. Maddesinde 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 mekanlar” olarak tanımlanır ve “Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel mirasın, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratıldığı ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunduğu” belirtilir (Aydoğdu Atasoy, 2013: 538-539). Anılan maddenin ikinci fıkrasında somut olmayan kültürel mirasın, aralarında el sanatlarının da bulunduğu beş alanda belirlediği ifade edilir. El sanatları geleneği içerisinde değerlendirilen sanatlar ise halk mimarisi, nazar boncuğu, bakırcılık, dokumacılık ve telkâri gümüş işleme şeklinde sıralanmıştır. Sözleşmede geçen somut olmayan kültürel miraslarımızdan dokumacılık ve telkâri gümüş işleme sanatı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Somut olmayan kültürel miraslardan biri olan telkâri, Anadolu’da 2500 yıllık tarihi geçmişiyle dikkat çekmektedir. Telkâri Farsça, kar (kari) ve tel kelimelerinden meydana gelmektedir. Latince bu kelimenin karşılığı filigran’dır. Filim (iplik) ve granum (buğday) sözcüklerinin bileşimidir. Telkâri, kıvrımlı filigran, Vav İşi (motif olarak Arapça vav “ج” harfinin çok kullanılmasından dolayı), Anadolu’da Çift İşi (bu işin çift adı verilen cımbıza benzer bir alet ile yapılıyor olmasından kaynaklı), Musul ve Suriye’de ise Şam İşi olarak da adlandırılmaktadır (Özdemir, 2010). Telkâri, gümüş veya altından hazırlanmış telkâri tellerinin, çatının şekline göre kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenmesi ve metal zemin üzerine birbirine lehimlenmesiyle oluşan zarif görümlü dantele benzeyen iştir (Bingöl, 1999: 237). Telkâri tekniği ile kolye ucu, küpe, yaka iğnesi (broş), bilezik, bileklik, kemer, saç tokası, taç, yüzük, halhal, pazibent, şahmeran bilekliği vs. takı örnekleri üretildiği gibi tespih, tepsi, şekerlik, isimlik, kalemlik, mücevher kutusu, takunya, çanta vb. çok çeşitli farklı boyutlarda ev ve süs aksesuarları da üretilmektedir.

Telkârinin Türkiye’deki en önemli merkezi Mardin’in Midyat ilçesidir. Mardin’de yapılan işler son derece zarif ve değerlidir. Türkiye’deki diğer yerler ise Ankara’nın Beypazarı ilçesi, Sivas, Elâzığ, Edirne, Diyarbakır, Trabzon, Bursa, Erzurum’dur (Kuşoğlu, 1986: 31-35). Ayrıca Mardinli ustaların bir kısmı da İstanbul’a yerleşerek mesleklerini burada sürdürmektedirler. Geçtiğimiz 2021 yılında alınmış olan coğrafi işaret ile telkâri gümüş işlemeciliği Mardin ili yöresel el sanatları olarak kabul görmüş ve tescillenmiştir.

Türkiye’nin kültür tarihinde telkâriye benzer şekilde önemli bir yeri olan bir diğer somut olmayan kültürel miras dokumacılıktır. Dokumacılık, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Tarihi kaynaklar dokumacılık sanatının yaklaşık 30 bin yıl öncesine dayanan bir geçmişe sahip ve insanlar tarafından küresel ölçekte uygulanan en eski becerilerden biri olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca, dokumacılık sanatına ait ilk örneklerin ağaç kabuklarını soyarak elde edilen elyaflardan örülen sepetlerle başladığı da ifade edilmektedir (Devlet Planlama Teşkilatı, 1976: 273). İlk olarak örtünmek ve korunmak için başlayan dokumacılık zaman içerisinde bulunduğu ortamı güzelleştirmek içgüdüleriyle ve gelir elde etmek için moda ve zevklerin de olgunlaşmasıyla çok fonksiyonel bir hal almış ve bu tarihi serüvende bugüne kadar insanoğluna eşlik etmiştir.

Dokuma, farklı iplik veya malzemeler ile çeşitli teknikler kullanılarak üretilen kumaş, halı, kilim parçalarına denir. Dokuma tekniği, kullanılan araçlara göre üç grupta incelenmektedir. Bunlar çarpana dokumaları, kirkitli dokumalar ve mekikli dokumalardır. Mekikli dokumalar bezayağı, dimi ve saten örgülerinden oluşmaktadır. Kirkitli dokumalar ise düz ve havlı dokumalar olarak iki başlık altında ele alınır (Üner ve Akpınarlı, 2019: 135). Halı (kirkitli havlı dokumalar) olarak tanımlanırken; kilim, cicim, sumak, zili, gibi dokumalar da (kirkitli, havsız, düz dokumalar) gurubunda yer alır (Atiş Özhekim, 2009: 193).

Kirkitli düz dokumacılığı, ülkemizde özellikle kırsal kesimlerde etkin bir şekilde uğraşılan en eski dokuma ve köy el sanatlarından biridir (Ölmez & Etikan, 2013: 77). Düz dokumalar, görünüşleri ve dokuma teknikleri açısından birbirinden farklı özelliklere sahiptirler. Anadolu’da dokuma teknikleri arasında en yaygın olanı kilim dokumalarıdır (Soysaldı, 2009: 27). Kilim dokuma, çözüğü ipi ve renkli yün atkı iplikleri kullanılarak iki iplik sistemine göre bir alttan bir üstten geçirilip oluşturulan dokuma yaygılarına denir (Ergüder, 2009: 18). Dilimize Farsçadan geldiği söylene de şekil itibarıyla Türkçe kökenli olan kilim kelimesi, 13. yüzyıldan bu yana Türkçede kullanılmaktadır. Farsçada “gelim-kelim”, Ukraynacada “kylym”, Polonya, Bulgarca ve Sırpçada “kilim”, Romence’de “chilim” olarak yer almaktadır (Balpınar Acar, 1982: 46).

Anadolu’da düz dokuma yaygıların ana malzemesi yündür. Yün her ailenin kendi beslediği koyunlardan elde edilir. İlkbaharda ve sonbaharda kırılan koyunyünleri, yıkandıktan sonra yün tarağı ile taranıp temizlenir. Kirmen, iğ ve çıkırık ile iplik haline getirilir. Büyük yumaklar şeklinde boyanmak üzere ipler hazırlanır. Bölgenin hatta her yörenin kendine özgü iplik boyama teknikleri mevcuttur. Boyama işlemi için bitkisel ve doğal boyalar sonbaharda toplanır, kurutulup ezilir. Boya kazanına konularak kaynatılır. Elde edilen renklere ipler eklenir karıştırılarak boyayı çekmesi sağlanır. Bitkisel ve doğal boyalarla yapılan boyama güç ve zahmetlidir. En kaliteli dokumalar doğal boyalarla yapılan iplerden elde edilir. Sentetik malzemelerle yapılan boyama daha kolay ama kalitesizdir (Deniz, 1998: 4-5).

Kilim genellikle köy evlerinde ve çadırlarında yere veya sedir üzerine örtü olarak serilirken çuval, heybe, ekme mendili, sargı dokuması, önlük, torba, çul olarak da kullanılmaktadır. Son yıllarda şehirlerde ev, otel ve büro gibi alanlarda dekoratif süs eşyası olarak da değerlendirilmektedir. Bununla birlikte kilimler sessiz bir iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Dokuyucu söyleyemediği, anlatamadığı duygu ve düşüncelerini kilim motiflerini kullanarak dolaylı yoldan iletmeye çalışmıştır (Oyman, 2019: 10). Örneğin, Anadolu’da genç kız ailesine evlenmek istediğini “sandık ve küpe motifi” ile gelinler kayınvalidelerine söyleyemediklerini “eli belinde motifi” ile erkek bebek sahibi olmak isteyenler ise insan motifi ile arzu ve özlemlerini dile getirmeye çalışmışlardır (Bozkurt, 2020: 703). Motif, kültürlere ait bir değerler sistemidir. Motiflerin kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak ve aktarmak gibi işlevleri de vardır. Motifler sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da işaret eder. Motifler içinde bulunduğu kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü vb. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine de yansıtır. Her motif bambaşka bir anlam yüküdür ve yaşanmışlık izlerini üzerinde taşır (Cebeci, 2018: 14).

Anadolu kilimlerinde motif ve desen kompozisyonlarının toplum için simgelediği sembolik anlamların bilinmesi; estetik değerleri, kültürel bütünlüğü ve anlamsal derinliği için önemlidir. Kilimlerde kullanılmış sık-seyrekle motifler; sembolik anlamları ile toplum içerisinde sessiz bir iletişim dili oluşturmaktadır. Anadolu kilimlerinin motif ve desen kompozisyonlarının düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanılır. Ancak dokuyucunun dolgu motiflerini farklı farklı yerlere yerleştirmesi, Anadolu kilimlerinin sanatsal değerini arttırmaktadır (Uğurlu, 2018: 8).

Bölgesel ve yöresel farklılıklar olsa da Anadolu kilimlerinde kullanılan eli belinde, koçboynuzu, bereket, insan, el, tarak, saç bağı, küpe, bukağı, sandıklı, su yolu, pıtrak, aşk ve birleşim, yıldız motifleri doğum, çoğalma, bereket ve üretkenliği, ümidi, aile birliğini, aşkı anlatır. Nazardan, kem gözlerden korkulardan korunmak için dokunan motifler; el, tarak, muska, nazarlık, göz, haç, akrep ve çengelden oluşur. Var oluşu, hayatı, sonsuzluğu, gücü simgeleyen motifler olarak, hayat ağacı, koçboynuzu, yılan, ejder, kurt ağzı, kurt izi motifi işlenmektedir. Ölüm İle İlgili mesajlarda baykuş ve karga işlenirken, güvercin ve bülbül kuşu motifi ile iyi sevindirici haber, kartal motifi ise hâkimiyet ve gücü vurgular.

Dokuma tekniği ile yapılmış giyim-kuşam ve ev aksesuarlarının yanında takı örnekleri de karşımıza çıkmaktadır. Dokuma sanatı ile farklı disiplinler arasında oluşan etkileşim dokuma sanatının daha da zenginleşmesine sebep olmuştur. Geleneksel dokuma tekniklerinin kullanıldığı ve çağdaş sanat anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan tasarımlar yeni bir sanat dilini oluşturmaya imkân sağlamaktadır (Özkan, 2011: 88). Bu çalışmanın uygulama aşamasında kilim dokuma tekniği ve kilim motifleri, telkâri gümüş işleme teknikleri ile bir arada kullanılmış ve tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımlar 14 eserden oluşmaktadır. Tasarımların ve malzemelerin hazırlanması ve uygulanması yaklaşık olarak 3 ay sürmüştür. Yapılan tasarımlarla UNESCO tarafından da somut olmayan kültürel miras kapsamına alınan el sanatlarının iki köklü dalı olan kilim dokuma ve telkâri gümüş işlemeciliğini; kimliğini koruyarak bir arada kullanmak, harmanlamak, kilimin zengin desenlerini telkâriye taşıyarak daha hareketli eserler üretmek amaçlanmıştır. Bu çalışmada anılan 14 eser üretim teknikleri açısından analiz edilmiştir.

1. Takımın Toplum Yaşamındaki Yeri ve Önemi

İnsanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülen takımın kullanılma amacının ilk olarak insanların korkularından, nazardan, büyüden korunmak, güçlü ve heybetli, gösterişli, asil görünmek, bazen inançlarından dolayı taktıkları takıları bazen de süslenmek ve beğenilmek için taktıkları görülmektedir. İlk takılarını, avladıkları hayvanların kemiklerinden, dişlerinden, kılçıklarından, tüylerinden, derilerinden, deniz canlılarının kabuklarından üreten insanlar zaman içinde renkli taşları delerek kolye yapımında kullanmışlardır. Madenlerin bulunması, işlenmesi ve teknolojinin de gelişmesi beraberinde kuyumculuk sektörünün oluşmasına, ilerlemesine ve şekillenmesine sebep olmuştur.

İnsanoğlu, ilkel çağlardan günümüze kadar süslenmeye karşı ilgi duymuştur. O çağlarda altın, gümüş potalarda eritilip; birtakım kalıplara dökülerek süs eşyası olarak kullanılırdı (Göker & Begiç, 2021: 192). Uygarlıkların kültür ve geleneklerinin, en önemli yansıtıcısı, geçmişin anılarını ve yaşanmışlıklarını anlatan gizli bir tanık olan takı aşkın simgesi, gücün göstergesi olmuş ve takı her dönemde kullanılmıştır (Duru & Şaman, 2015: 95-112).

Kültürel değerlerimizden birisi olan takı, kadın ve erkekler tarafından süslenme, korunma, tılsım, evlilik ve statü göstergesi olarak kullanılmaktadır. İnsanlar kutlama yaparken özel güne özgü kıyafetler giyme, daha güzel görünme, dikkat çekme, beğenilme, toplumdaki statüsünü gösterme çabasına girmektedirler (Begiç & Öz, 2018: 115).

2. Telkâri Sanatı ve Tarihsel Gelişimi

Takı yapım sanatı olarak da nitelendirilen telkâri süsleme sanatının M.Ö. 3000 yılından itibaren Mısır'da ve Mezopotamya'da, M.Ö. 2500 yılından itibaren de Anadolu'da uygulandığı, arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan süslemeli eserlerden anlaşılmaktadır (Önder, 1998: 274). Yine kaynaklarda telkârinin merkezinin 12. yy. da Musul olduğu, bu sanatın Musul'dan Suriye'ye, oradan da Anadolu'ya geçtiği 15. yüzyıldan bu yana ise Türkler arasında da uygulandığı bildirilmektedir (Aksoy, 2008). Günümüzde özellikle telkâri sanatının merkezi olarak Mardin ili ve Midyat ilçesi kabul edilmektedir.

Mardin'de yaygın olarak telkâri takı yapım tekniklerinde kullanılan bitkisel motiflerden: papatya, gül ve yaprak motifleri; hayvansal motiflerden: güvercin, kelebek, yusufoçuk ve şahmeran motifleri, geometrik olarak yuvarlak, üçgen kare, baklava dilimi ve yıldız motifleri yer almaktadır. Motiflerin içine vav, mekik, damla, spiral, sim ve nal iç dolguları tekniğe uygun yerleştirilerek tamamlamaktadır (Kamiloğlu, 2009).



Görsel 1 Telkâri Küpe

Kültürel miras ve geleneksel takı yapım sanatımız olan 22 mikron ile 100 mikron arası farklı kalınlıklardaki gümüş teller ile iğne oyası zarıflığında işlenen Midyat telkâri takıları, geleneksel motiflerin yanında farklı tasarımlar ile yorumlanması yöre halkının aynı zamanda yerli ve yabancı turistlerin de ilgisini çekmektedir.

Bir topluma farklı kimlik kazandıran ve onu diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerin başında “gelenekleri” gelmektedir. Gelenekler toplumda uzun yıllar yaşamın içinde yer alarak kalıcı hale gelirler. Kuşaktan kuşağa aktararak kültürel zenginliklerin parçası haline dönüşürler. Yaşamsal ihtiyaçların başında gelen giyim-kuşam zaman içerisinde başka işlevler de üstlenmiştir. Özel günlerde kullanılan ve giyimde önemli bir unsurunu oluşturan takılar onu kullanan kişilerin; toplumdaki konumlarının, ekonomik ve sosyal statülerinin yanı sıra medeni durumları ve etnik kimlikleri hakkında da bilgi verirler (Begic & Önal Çapık, 2019: 175).

3. Telkâri Yapım Aşamaları

•Telkâri el işçiliğini uygulayabilmek için 950 ayar gümüş tellere ihtiyaç vardır. Bunun için boncuk şeklinde elimize ulaşan 1000 ayar olan 1000 gr. ham gümüş ve 50 gr. bakır, eritme potasına konularak, eritme ocağına yerleştirilir. 750 derece sıcaklıkta erimeye başlayan gümüş, 1000 derece ısıda kaynatılarak yağlanmış astar veya çubuk kalıplara dökülür.

•Elde edilen çubuk gümüşler, 24 çeşit farklı mikron dereceleri olan silindir makinesinin dişlerinden tek tek geçirilir.

•110 mikrona kadar inceltilecek gümüş teller, şaloma ile tavlanylabilir bal mumuyla mumlanır. Mumlanarak pul haddelerden daha kolay geçebilmesi sağlanan gümüş teller, pul haddelerden geçirilerek 22 mikrona kadar inceltirilir.

•Elde edilen gümüş çatı telleri ile istenilen motife uygun şekil ve büyüklükteki kalıplar kullanılarak el çifti ve farklı uçlara sahip pensler yardımıyla çatı (motif) oluşturulur.

•Uygulama aşamasında sertleşebilen gümüş tellerin daha kolay şekil almasını sağlamak için gümüş tellerin şaloma ile ısıtılması (tavlanması) gerekir.

•Ateş çifti, şaloma ve çubuk kaynak yardımı ile çubuk kaynak işlemi gerçekleştirilir. Çubuk kaynak uygulaması motifin dağılmasını ve şeklinin bozulmasını engeller aynı zaman da motifi iç dolgu işlemine hazırlar.

•Oluşturulan motifin içerisine istenilen kalınlıktaki iç dolgu teli ve el çifti yardımıyla telkâri iç dolgu teknikleri tercihe göre (vav, sim, spiral, mekik, nal, damla) uygulanır ve motifin içine yerleştirilir.

•İç dolgunun, yerleştirildiği motifin içinden düşmesini ve şeklinin bozulmasını engellemek için toz kaynak işlemine ihtiyaç vardır. Bunun için iç dolgusu tamamlanan ürün saf suyun içinde ıslatılıp, ters yüzünden üzerini örtecek kadar toz kaynak serpilir. Toz kaynak, tuz, karbonat, boraks ve eğelenmiş gümüşten oluşur. Amyant denilen materyalin üzerine kaynak teli, kaynak telinin üzerine de toz kaynak serpilmiş motif yerleştirilir. Motife şaloma ile ısı vererek toz kaynağın erimesi, motifin toz kaynakla kaynaması ve sağlamlaşması sağlanır. Kaynak teli ısının motife eşit olarak dağılmasını sağlar.

•Ateş, ter, hava, su gibi etkenlere maruz kalan gümüş kararır. Gümüşün tekrar doğal rengini alması için 1/10 ölçü ile sülfürik asit katılan suda kaynatılması gerekmektedir. Ardından bilyeli parlatma dolabında parlatma işlemi ile işlem tamamlanır.

4. Dokumacılık Geleneğinin Tarihçesi

Dokuma, coğrafik bölgelere ve dönemlere göre farklılıklar gösterirken, ait olduğu bölge kültürünü yansımasıyla da önem arz etmektedir. Dokumacılıkla ilgili elde edilen arkeolojik bulgular neticesinde insanlık tarihine ilişkin bilgilerimiz zenginleşirken dokumacılığın gelişmesiyle de içinde var olduğu toplumun düşünce yapısını, kültürel özelliklerini, gelenek ve göreneklerini anlamamıza ve tanımamıza yardımcı olur. Dokuma sanatının yayılmasında özellikle ipek yolu üzerinden yapılan ticaretlerin, savaşların, göçlerin ve doğal afetlerin etkili olduğu söylenmektedir. Dokumacılığın gelişimi ve yayılması açısından Nü Vadisi (Mısır Bölgesi), Mezopotamya (Dicle ve Fırat nehirleri arası) ve Anadolu uygarlıkları, üç önemli dokuma kültür merkezi olarak bilinmektedir (Öngen, 2016: 60).

Neolitik taş devrine ait kazılarda karbonlaşmış dokuma parçalarının bulunması, dokumanın geçmişinin çok eskilere dayandığını kanıtlamaktadır. 1962 yılında Çatalhöyük'te gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan M.Ö. 6000'e ait dokuma parçalarına ulaşılmıştır (Atalayer, 2002: 6). Daha sonra Çayönü'ndeki kazıda tespit edilen geyik boynuzundan yapılmış bir aletin sapı üzerindeki dokuma parçasının M.Ö. 7000'e ait olduğu düşünülmektedir. 2013 yılında Çatalhöyük'te bulunan kumaş parçalarının M.Ö. 9000 yılına ait olduğu tespit edilmiştir (Uğurlu, 2018: 4). Eldeki mevcut bilgilere dayanarak dokuma tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemek mümkündür.

Orta Asya'da Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta bir mezar içinde bulunan (M.Ö. V. Yüzyıl) Hunlara ait olduğu düşünülen Pazırık halısı dünyanın bilinen en eski düğümlü halısıdır. Pazırık kurganındaki kazılarda keçe ve düz dokuma (kilim, cicim, zili, sumak) yaygılarına da rastlanmaktadır. Yine bu yöredeki Başadar Kurganı'nda ve Kuzey Moğolistan'daki Noin Ula'da düz dokuma yaygıları bulunmuştur. Araştırmalar, düz dokuma yaygılarının Orta Asya-Türk kökenli dokumalar olduğunu göstermektedir (Sökmen, 2009: 7).



Görsel 2: Dünyanın en eski halısı kabul edilen Pazırık halısı (URL-1)



Görsel 3: Kilim dokuma (URL-2)

James Melleart tarafından Truva Kral Mezarlarında bulunan ve kraliçenin yatak örtüsü olduğu bildirilen kilim parçası, M.Ö. 2300'e tarihlendirilmektedir. Anadolu'da köklü bir dokumacılık sanatı olduğunu kanıtlayan bazı kirmanlar bulunmuştur. Bunlardan 1957 yılında Tokat İlinin Erbaa ilçesinde bulunan tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük'te bulunan ve M.Ö. 3000-2000 yıllarına ait gümüş kirmanlardan söz edilmektedir (Durul, 1977: 10-12).

Orta Asya'da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı ve geliştiği kabul edilen halı ve düz dokuma geleneği, Selçuklular yoluyla Anadolu'ya gelmiş ve gelişimini burada devam ettirmiştir (Deniz, 2000: 49).

Türkiye'de halı ve kilim dokuma geleneği Van, Bitlis, Gaziantep, Adıyaman, Sivas, Kayseri, Ardahan, Kars, Malatya, Konya, Afyon, Mardin, Diyarbakır, Yağcıbedir, Bursa, Kocaeli, Gördes, Milas, Demirci, Uşak, Isparta ili ve ilçelerinde varlığını sürdürmektedir.

5. Kilim Dokuma Tekniğinin Uygulama Aşamaları

- Uygulanacak motif ve kullanılacak renkler belirlenir.
- Desen milimetrik kâğıda çizilir ve çizim uygulanacak renklere göre renklendirilir.
- Dokuma tezgâhına çözgü iplikleri geçirilip, hazırlanır.
- Atkı ipi ile 1 sıra zincir işlemi uygulanır.
- 8-10 sıra kilim dokuma tekniği ile bir alt bir üst bezayağı dokuma uygulanır.
- Zemin olarak karar verilen renkli yün iplikler ile desene ulaşıncaya kadar kilim dokuma tekniği ile dokumaya devam edilir.
- Her sırada kirkitle dokumayı sıkıştırma ve düzeltme işlemi yapılır.
- Zemin dokuma işlemi bitip desene ulaşıncaya desene uygun tercih edilen renkli iplikler dokumanın arka yüzünden eklenip kilim dokuma tekniğiyle desenler oluşturulur. Motifler oluşuncaya kadar dokumaya devam edilir.
- Desen ekleme işlemi tamamlandıktan sonra dokumaya başlarken uygulanan zemin rengiyle dokuma işlemi istenilen ölçüde tekrar eder.
- Atkı ipi ile 8-10 sıra bezayağı dokuma ve 1 sıra zincir işlemi uygulanarak dokuma işlemi tamamlanır.

6. Telkâri Ve Kilim Dokuma Takı Koleksiyonunun Üretim Teknikleri Açısından İncelenmesi

6. 1. Sessiz Uyum (Huzur)

Üretim Şekli: 80 mikron kalınlığında çatı teli ile papatyâ çiçeği kalıbı kullanılarak 18 adet taç yapraklı papatyâ çiçeğinin çatısı oluşturulmuştur. Çiçeğin tohum kısmı için 80 mikron gümüş plakanın üzerine 2 cm çapında daire çizilip kıl testeresiyle kesilmiştir. Daire şeklinde kesilen plakanın çevresine 80 mikron çatı teli, çubuk kaynak ve şaloma yardımıyla kaynak işlemi uygulanıp dairenin kenarı taş yuvası olarak kullanılmak üzere yükseltilmiştir. Hazırlanan taş yuvası çiçeğin ortasına yerleştirilerek çubuk kaynak uygulamasıyla birleştirilip, sağlamlaştırılmıştır. Çiçeğin taç yapraklarına 30 mikron gümüş iç dolgu teliyle spiral iç dolgular hazırlanıp, yerleştirilmiş ve toz kaynak uygulamasıyla sağlamlaştırılmıştır. 180 mikron yüzük teli İstenilen parmak ölçüsüne uygun kesilerek, yuvarlatılmıştır. Hazırlanan yüzük aparatı çiçeğin arka yüzünden çubuk kaynak uygulamasıyla birleştirilmiş ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Çiçeğin tohum kısmına gelişigüzel kırılmış zümrüt yeşili, kahverengi, hardal sarısı ve turuncu renginde kehribar taşları yapıştırıcı yardımıyla yerleştirilmiştir. Çiçeğin tohum kısmı ile spiral dolgu arasında bırakılan boş iskelet önce 3 sıra su yeşili renginde yün kilim ipi ile kilim tekniği uygulanarak dokunmuş ardından 3 sıra lacivert kilim ipi ile kilim dokuma işlemi tamamlanmıştır.



Görsel 4: Sessiz Uyum (Huzur)

Görsel 5: Sessiz Uyum (Huzur)

6. 2. Yonca Tarlası

Üretim Şekli: 65 mikron gümüş plaka istenilen ölçülere uygun kesilerek kilim dokuma uygulanacak bölüm çizilip kıl testeresi yardımı ile boşaltılarak üretilmiştir. Eserin gümüş dokuma iskeleti 5 adet aynı uzunlukta 65 mikron çatı teli ile takının boşaltılan kısmında oluşturulmuştur. 50 mikron çatı teli kullanılarak mine çiçeğinin çatısı tasarlanmış ve 30 mikron iç dolgu teli ile spiral iç dolgu tekniği kullanılarak çiçek tamamlanmıştır. 1 adet 30 mikron güverse çiçeğin tohum kısmına kaynak yapılmış ve biten ürüne parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra pembe, mor, yeşil 8 numaralı etamin nakış ipleri kullanılarak gümüş dokuma tezgâhında kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Ardından mine çiçeğinin ortasındaki güverseye mavi taş boncuk yapıştırılarak yüzük tasarımı tamamlanmıştır.



Görsel 6: Yonca Tarlası

6. 3. Mezopotamya Ovası

Üretim Şekli: 80 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve 7 adet farklı uzunluklarda 80 mikron çubuklar kullanılarak gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. Dış çerçevenin etrafına 21 adet 170 mikron top güverseler kaynak yapılmıştır. 80 mikron çatı teli kullanılarak başakların çatısı oluşturulmuştur. Başakların içi, 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu tekniği ile tamamlanmıştır. 3 adet farklı uzunluklarda 90 mikron kalınlığında çatı teli ile başakların sapları oluşturulmuştur. 6 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi yapılmıştır. Parlatma işleminden sonra çember içerisinde oluşturulan gümüş dokuma iskeletine, yün kilim dokuma ipi kullanılarak düz dokuma uygulanmıştır. Saks mavisi, lacivert, gök mavisi, nefti yeşili, sarı, koyu ve açık bordo, güllurusu, pudra, krem, hâki, zeytin yeşili, turuncu, acı kahverengi ve kahverengi kullanılarak kilim dokuma işlemi tamamlanmıştır.



Görsel 7: Mezopotamya Ovası

6. 4. Şahmeran

Üretim Şekli: 200 mikron gümüş plaka ve 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. İç kısmında 12 adet 90 mikron çatı teli ile gümüş dokuma iskeleti hazırlanmıştır. Kıl testeresi ile yüz hatları oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile şahmeranın tacına mekik iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 2 adet tacında, 5 adet boynunda 30 mikron güverse; küpe ve kolyesinde ise 55 mikron zincir ve 150 mikron top güverse kullanılmıştır. 2 adet 50 mikron kulp, 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Daha sonra şahmeranın gövdesinde oluşturulan gümüş dokuma iskeletinde yeşil, mavi, kırmızı 8 numaralı etamin nakış iplikleri ve 30 mikron gümüş iç dolgu teli kullanılarak kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Güverselere mavi, kırmızı taş boncuklar yapıştırılmıştır. Şahmeranın kulaklarında ve yılanın tacında soğuk mine boyama tekniği uygulanarak kolye tamamlanmıştır.



Görsel 8: Şahmeran

6. 5. Çiçek Bahçesi

Üretim Şekli: Farklı uzunluklarda 10 adet 90 mikron çatı teli ile gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 70 mikron çatı teli kullanılarak papatya çiçeğinin dış çerçevesi oluşturulmuş ve taç yapraklarına 30 mikron iç dolgu teli ile nal iç dolgu tekniği uygulanmıştır. Papatya çiçeğinin tohum kısmına 170 mikron top güverse eklenecek tamamlanmıştır. Tasarımda 8 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Tasarımda oluşturulan gümüş dokuma iskeletinde siyah, hâki, krem, narçiçeği, bordo, zeytin yeşili renginde yün kilim iplikler kullanılarak kilim dokuma tekniği; çimen yeşili, turuncu ve sarı renkleri kullanılarak halı dokuma tekniği uygulanmıştır.



Görsel 9: Çiçek Bahçesi

6. 6. Hayata Gülümse

Üretim Şekli: 140 mikron çatı teli kullanılarak 2 adet ay şekli ile 2 adet düz çubuk birleştirilip takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile spiral (tekerlek) iç dolgu tekniği uygulanmış oluşturulan çatının içine yerleştirilmiştir. Ayrıca zincirin uçlarına takılmak üzere 90 mikron 2 adet 4 mm çapında oluşturulan çemberin içine 30 mikron iç dolgu teli ile spiral iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

4,5 cm eninde, 9 cm boyundaki dokumada çimen yeşili, saks mavisi, sarı, lila rengi 8 numaralı etamin nakış ipleri ile hâki, açık ve koyu bordo, turkuaz, yün kilim ipleri bir arada kullanılarak kilim dokuma tekniği uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye, kilim dokuma ile birleştirilip tamamlanmıştır.



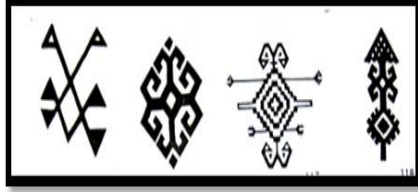
Görsel 10: Hayata Gülümse

6. 7. Bereket

Üretim Şekli: 120 mikron gümüş plaka, 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve 80 mikron çatı teli ile damla motifi oluşturulmuştur. Damla motifinin içine 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak damla iç dolgu tekniği uygulanmıştır. Tasarımda 14 adet 50 mikron kulp, 16 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

9 cm eninde, 4 cm boyunda kilim tezgâhında; bordo, lacivert, pudra, hâki renklerinde yün kilim iplikleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile bereket motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Bereket Motifi: Bereket motifi ile birlikte kullanılan eli belinde ve koçboynuzu motifi kadın ve erkeği temsil eder. Ortadaki göz motifinin de aileyi kötülüklerden koruduğuna inanılır.



Görsel 11: Bereket Motifi

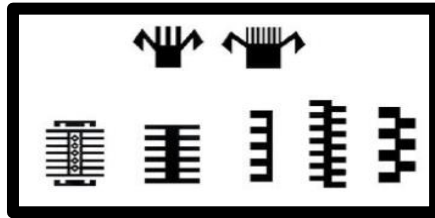


Görsel 12: Bereket

6. 8. Bırakma Beni

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli ile takının dış çerçevesi ve 10 adet farklı uzunluklarda 80 mikron çatı teli kullanılarak dış çatının içine gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile 3 adet kare ve 1 adet dikdörtgen motifi hazırlanmış, 30 mikron iç dolgu teliyle spiral iç dolgu tekniği uygulanarak motifler tamamlanmıştır. 80 mikron çatı teli ile 1 adet kulp ve 1 adet taş yuvası oluşturulmuştur. 30 mikron güverse taş yuvasının üzerine kaynak yapılmıştır. 5 adet 80 mikron takıştırma halkası, 60 mikron zincir kullanılmıştır. Kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra takıda oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletine zeytin yeşili ve mor renginde 8 numaralı etamin nakış ipleri; krem renginde yün kilim ipi ve 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak kilim dokuma tekniği ile tarak motifi uygulanmıştır. Güverseye mavi taş boncuk yapıştırılarak tasarım tamamlanmıştır.

El- Parmak- Tarak Motifi: Parmaklar, kem gözlerden korur. El motifi; verimliliği, bereketi, tarak ise doğumu simgeler.



Görsel 13: Tarak Motifi

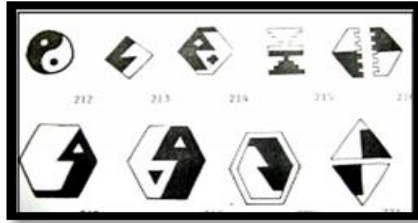


Görsel 14: Bırakma Beni

6. 9. Aşk

Üretim Şekli: 100 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi hazırlanmıştır. 8 adet farklı uzunluklarda 100 mikron çatı teli ile dış çatının içine gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. Tasarımda 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak mekik iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 1 adet 100 mikron kulp, 1 adet 25 mikron nazar boncuğu yuvası, 2 adet 50 mikron kulp, 2 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Parlatma işleminden sonra gümüş dokuma iskeletinde kahverengi ve pudra rengi kilim ipleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile yinyang motifi uygulanmıştır. Dokumada, 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak sarma tekniği uygulanmıştır. Tasarım nazar boncuğu eklenerek tamamlanmıştır.

YinYang Motifi: Özünde Uzak doğu kökenli olup düalizmi simgeleyen bu motif Anadolu insanının özgün yorumlaması ile aşk ve birleşim veya gece gündüz olarak adlandırılmıştır.



Görsel 15: Aşk ve Birleşim (YinYang) Motifi



Görsel 16: Aşk

6. 10. Aşkın Gözyaşları

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış ve iç çerçevesi oluşturulmuştur. İç kısmında 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 4 adet farklı uzunluklarda 90 mikron gümüş çubuklar şaloma ile eritilerek çubukların uçlarında top güverseler oluşturulmuştur. 8 adet 50 mikron kulp, 2 adet 30 mikron güverse, 2 adet bordo taş, 2 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Takının içinde oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletine hâki, bordo renginde yün kilim ipleri kullanılarak yinyang motifi kilim dokuma tekniği ile uygulanmıştır. Güverseler bordo taş boncuk ile süslenerek tasarım tamamlanmıştır.



Görsel 17: Aşkın Gözyaşları

6. 11. Saltanat-ı Kilim

Üretim Şekli: 55 mikron gümüş plaka kullanılarak takının dış çerçevesi oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile lale motifinin çatısı oluşturulmuştur. 30 mikron iç dolgu teli ile mekik iç dolgu tekniği uygulanarak lale motifinin iç dolgusu tamamlanmıştır. Tasarımda 10 adet 50 mikron kulp, 11 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

Kilim tezgâhında 6.5 cm eninde, 4.5 cm boyunda; koyu kahverengi, bordo, gök mavisi, hâki, krem ve lacivert rengi yün kilim iplikleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile göz motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Göz Motifi: Kem gözlere, nazara karşı koruyucu olduğuna inanılır.



Görsel 18: Göz Motifi



Görsel 19: Saltanat-ı Kilim

6. 12. Mavi Tılsım

Üretim Şekli: 25 mikron plaka kullanılarak takının çerçevesi oluşturulmuştur. 80 mikron çatı teli ile 2 adet kare motifinin içine 30 mikron iç dolgu teli kullanılarak spiral iç dolgu uygulanmıştır. Tasarımda 55

mikron zincir, 14 adet 50 mikron kulp, 4 adet 80 mikron takıştırma halkası ve 24 adet 200 mikron top güverse kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

7 cm eninde, 5 cm boyundaki dokumada; saks mavisi, çimen yeşili, bordo, turkuaz, sarı renkli 8 numaralı etamin nakış ipleri kullanılarak kilim dokuma tekniği ile göz motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.



Görsel 20: Mavi Tılsım

6. 13. Umut Hep Var

Üretim Şekli: 55 mikron gümüş plaka ve 90 mikron çatı teli kullanılarak takımın dış çerçevesi oluşturulmuştur. Çerçevenin içinde 90 mikron çatı teli ile asimetrik şekiller oluşturulmuştur. 40 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav ve spiral iç dolgu tekniği ile asimetrik şekillerin iç dolguları tamamlanmıştır. 80 mikron çatı teli kullanılarak 19 adet yaprak oluşturulmuş ve 30 mikron iç dolgu teli ile mekik iç dolgu tekniği uygulanarak yapraklar tamamlanmıştır. 34 adet 50 mikron kulp, 45 adet 80 mikron takıştırma halkası, 5 adet 30 mikron güverse, 60 mikron zincir kullanılarak kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır.

5.5 cm eninde, 7 cm uzunluğundaki kilim dokumada koyunyününden elde edilmiş bej, kahverengi, hâki, bordo ve turuncu renklerinin kullanıldığı hayat ağacı ve kuş motifi uygulanmıştır. Parlatma işlemi uygulanan telkâri kolye ile kilim dokuma birleştirilip tasarım tamamlanmıştır.

Kuş Motifi: Baykuş ve karga kötülükleri; bülbül ve güvercin, iyi şans ve sevindirici haberi; kartal, gücü ve hâkimiyeti temsil eder.

Hayat Ağacı Motifi: Sonsuzluğu temsil eder.



Görsel 21: Kuş ve Hayat Ağacı Motifi



Görsel 22: Umut Hep Var

6. 14. Ezeli İki Dost

Üretim Şekli: 90 mikron çatı teli kullanılarak takının dış çerçevesi ve gümüş dokuma iskeleti oluşturulmuştur. 40 mikron iç dolgu teli kullanılarak vav iç dolgu tekniği uygulanmıştır. 35 mikron gümüş plaka üzerine koçboynuzu, tarak, akrep, yıldız, pıtrak motiflerini çizerek kıl testeresi yardımıyla kesme işlemi tamamlanmıştır. Tasarımda 14 adet 50 mikron kulp, 16 adet 80 mikron taşıtırma halkası ve 60 mikron zincir kullanılmıştır. Daha sonra kaynak ve parlatma işlemi uygulanmıştır. Son olarak üçgen şekli oluşturulmuş gümüş dokuma iskeletinde kilim dokuma iplerinden hâki yeşili, kahverengi, turuncu renkleri kullanılarak göz ve bukağı motifleri uygulanmıştır.

Bukağı Motifi: Aile birliğine ve birlikte olma umuduna işaret eder.

Göz Motifi: Kem gözlerle, nazara karşı koruyucu olduğuna inanılır.

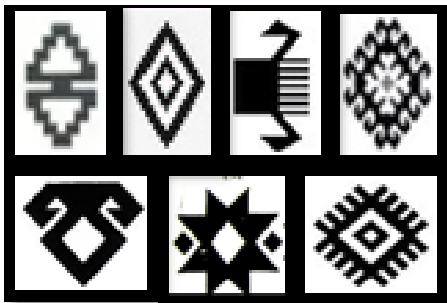
El, Parmak, Tarak Motifi: Kem gözlerden koruduğuna inanılır. Bereketi ve doğumu simgeler.

Akrep Motifi: Akrebin kötülüğünden korunmak için dokunur.

Koçboynuzu Motifi: Üretkenlik, güç ve erkekliliği temsil eder.

Yıldız Motifi: Üretkenliği temsil eder.

Pıtrak Motifi: Bolluğun, bereketin sembolüdür.



Görsel 23: Bukağı, Göz, Tarak, Akrep, Koç Boynuz, Yıldız, Pıtrak



Görsel 24: Ezeli İki Dost

Sonuç

Tarih boyunca dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan insanlar birbirlerinin mutfak kültürlerinden, geleneksel el sanatlarından ve yaşam tarzlarından etkilenmiştir. Kültürlerarası etkileşim olarak da bildiğimiz bu durum bazen savaş veya işgaller sebebiyle toplumlara uygulanan baskılar sonucunda istem dışı mecburi değişimler olarak ortaya çıkarken bazen de toplumların farklı kültürlerden kendi kültürlerine yakın buldukları özelliklerini benimseyip, severek, isteyerek, kendi kültürleri ile harmanlayıp, kendi kültürel değerlerini de koruyarak sürdürmüştür. Dolayısıyla hayvancılıkla uğraşan ve konargöçer olarak çadırlarda hayatını sürdüren Türkler de göç esnasında farklı kültür ve değerler ile karşılaşmış ve doğal olarak bu kültürlerden kendilerine yakın bulduklarından etkilenmiştir. Dokuma ve telkâri bin yıllar içerisinde gelişip günümüze ulaşan iki önemli el sanatıdır. Bu çalışmada bu iki sanatın olanakları kullanılarak üretilen 14 eserin üretim teknikleri açısından analizi yapılmıştır.

Zaten çok zengin tasarım geçmişine sahip olan bu iki yöresel sanatımızın yüzyıllardır aynı kültürden besleniyor olması ile uygulama aşamasında aralarındaki güçlü tarihsel ve manevi bağın sağladığı uyum her tasarımımızda dikkat çekmektedir. Bu kapsamda atalarımızdan yadigar, el emeği göz nuru emanetlerin neslimizle birlikte köklerini besleyerek, bizden sonra da devamlılığını sağlamak için aslına uygun olarak öğretmek, tahrip ve yok olmasını engellemek ve aynı zamanda da kültürel ruhuna ters düşmeden sanatsal çalışmalar kapsamında yeni tasarımlar ile heyecan uyandırmak, güncellemek, güçlendirmek, göz önünde tutmak amacıyla geleneksel malzemeler ve motifler eşliğinde tamamen el işçiliğine bağlı kalarak telkâri, kilim takı koleksiyonu oluşturulmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma daha önce kuyumculukta kullanılan örgü teknikleri ve çarpana dokuma teknikleri gibi telkâri gümüş işlemeciliği ve kilim dokuma geleneğinin de bir arada uygulanabilirliğinin mümkün olduğunu göstermiştir. Bu tür çalışmaların devamının el sanatlarına katkı sağlayacağı, başka çalışmalara ışık tutacağı ve yeni fikirlerin oluşmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- AKSOY, A. (2008). Telkari. *Mardin Life Dergisi*, Sayı. 3.
- ATALAYER G. (2002). Güneydoğu Anadolu'dan Seçilmiş Dokumalar Üzerine Öneriler, *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, S. 6.
- ATIŞ ÖZHEKİM, D. (2009). Türk Kültürünün Önemli Bir Parçası Kirkitli Dokumalar, *Uluslararası Ahmet Yasevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: S. 193.
- AYDOĞDU ATASOY, Ö. (2013). Somut Olmayan Kültürel Bir Miras Unsurumuz Olan Tören Keşkeği Geleneği; Dünü, Bugünü ve Yarını, *VIII. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (Kültürel Miras temalı)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Eskişehir: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, S. 538-539.
- BALPINAR ACAR, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: S. 46.
- BEGİÇ, H.N. & ÖZ, C. (2018). Çankırı Özel Gün Ritüellerindeki Elmas Taç Geleneği. *Millî Folklor Dergisi*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yıl. 30, S. 118, S. 115.
- BEGİÇ, H.N. & ÖNAL ÇAPIK, H. (2019). "Trabzon'da Geleneksel Kazaziye Sanatı". *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 5/8, S.175-190.
- BİNGÖL, F.R. (1999). *Antik Takılar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü, S. 237.
- BOZKURT, S. (2020). "Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, C.8, S. 1, S. 691-703.
- CEBECİ, A. (2018). *Yerel Motif Yorumları*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, S. 14.
- DENİZ, B. (1998). *Ayvacık Çanakkale Yöresi Düz Dokuma Yaygıları Kilim, Cicim, Zili*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Baskı, 1, S. 4-5.

- DENİZ, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, S. 49.
- DENİZ, T. & DİKER, O. (2017). *Coğrafya ve Tarih Perspektifinden Somut Kültürel Miras ve Türkiye*. Ankara: Pegem Akademi, 2. Baskı, S. 10.
- DPT. (1976). *Dokuma Ve Giyim Sektörü*. Ankara. S. 273.
- DURU, M. N. ŞAMAN, N. & (2015). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, S. 37, S. 95-112.
- DURUL, Y. (1977). *Yörük Kilimleri*. İstanbul: Akbank Yayınları, S. 10-12.
- ERGÜDER, A.A. (2009) *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S. 18.
- ERTUĞRUL KAMILOĞLU, İ. (2009). *Mardin İli Gümüş İşlemciliği Ve Yörede Yapılan Ürünlerin Bazı Özellikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- GÖKER, C.Y. & BEĞİÇ, H.N. (2021). Çarpana Dokuma Tekniğinin Kuyumculuk Sanatında Uygulanması. *Erciyes Akademi*, 35(1) S. 191-205.
- KUŞOĞLU, M.Z. (1986). *Telkari. İlgı Dergisi*, 45, S. 31-35, İstanbul.
- OYMAN, N.R. (2019). Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi. Süleyman Demirel Üniversitesi, *Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S. 10.
- ÖLMEZ, F.N. & ETİKAN, S. (2013). “Fethiye Alara Düz Dokumaları”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, S. 11, S. 77.
- ÖNDER, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, S. 274.
- ÖNGEN, A.G. (2016). “Çağdaş Türk Kirkitli Dokuma Sanatçıları”. *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 9, S. 17, S. 60-62.
- ÖZDEMİR, M.F. (2010). *Beypazarı Telkari İşlemciliği ve Takı Örneklerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- ÖZKAN, Ş. (2011). *Sanatsal Dokumalarda Geleneksel Dokuma Tekniklerinin Kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S. 88.
- SOYSALDI, A. (2009) *Düz Dokuma Teknikleri Ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 27.
- SÖKMEN (YURTERİ), S. (2009). *Isparta İli Güneykent Kasabası Düz Dokuma Yaygılarının Tarihi, Teknik ve Sanatsal Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, S. 7.
- UĞURLU, S.S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. S. 4.
- UĞURLU, S.S. (2018). Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *HARS AKADEMİ Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, C.1, S.1, S. 8.
- ÜNER, İ. & AKPINARLI, H. (2019). “Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), S. 135.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2017/03/paz6.jpg> (Erişim: 20.03.2022).

URL-2: <https://avem.vgm.gov.tr/eser-ve-bilgiler/kilim-sanati> (Erişim: 20.03.2022).

URL-3: Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (2014).

<https://www.google.com/search?q=K%C3%BCl%3%BCrel+miras+ise+en+basit+haliyle%2C+%E>

2%80%9Cbir+neslin+kendinden+sonra+gelen+nesle+b% C4%B1rakt% C4%B1% C4%9F% C4%B1+
% C5%9Fey%E2%80%9D+anlam% C4%B1na+gelmektedir&rlz=1C1CHZN_trTR967TR967&oq=K
% C3%BClt% C3%BCrel+miras+ise+en+basit+haliyle% 2C+% E2%80%9Cbir+neslin+kendinden+son
ra+gelen+nesle+b% C4%B1rakt% C4%B1% C4%9F% C4%B1+% C5%9Fey%E2%80%9D+anlam% C4
% B1na+gelmektedir+&aqs=chrome..69i57.1234j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (Erişim:
20.04.2022).

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 15.03.2022

Kabul / Accepted: 17.05.2022

Araştırma Makalesi/Research Article



ANTİK YUNAN FELSEFESİ VE SUSKUNLUK SARMALI BAĞLAMINDA ANTİGONE TRAGEDYASI

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER*

Öz

İnsanlık tarihinin en eski sanat dallarından biri olan tiyatro sanatı gerek kapsamı, gerekse de uygulanma biçimi bakımından diğer bilim ve sanat dallarıyla da sıkı ilişki içindedir. Söz konusu bu çalışmada; iletişim bilimi ile tiyatro sanatı arasındaki ilişki suskunluk sarmalı bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yönlele suskunluk sarmalı kuramı ile tiyatro sanatı arasındaki etkileşimi örneklendirmek adına Sophokles'in Antigone adlı oyunu, model olarak seçilmiştir. Bu amaçla oyunun derin anlamına yönelik çözümleme stratejisinde dramaturjik inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Tragedyalar felsefenin gelişmesinde büyük bir etkiye sahiptir. İnsan yaşamına ve hayal gücüne dair ne varsa onları tragedyalarda bulmak mümkündür. Tragedyalar içerdikleri konu ve bilgi açısından yaşamın tüm yönlerini gözler önüne serdiği için içlerinde felsefenin de olması gayet doğal bir durumdur. Bu nedenle Antik Yunan tragedyalari daha iyi analiz edilmeli ve toplum ile bireye verdiği mesajlar felsefi açılardan da incelenmelidir. Antigone tragedyası buna en iyi örneklerden biridir. Çünkü Antigone tragedyasında Sophokles iktidar gücüyle donatılmış bir kral ile inandığı değerler uğruna ölümü göze almaktan korkmayan bir kadın karakteri karşı karşıya getirmiştir. Bu nedenle Antigone tragedyasının günümüze kadar değerini korumasının önemli nedenlerinden biri feminist bir metin olmasıdır. Kral iktidarın temsilcisi olduğu için gücün temsilcisi ve korkuyu üreten ana kaynaktır. Antigone ise kralın yasalarıyla ürettiği korkuya rağmen doğanın tanrısal yasalarına olan inancı gereği bedel ödemeyi göze alacak kadar cesurdur. Suskunluk sarmalı bağlamında Antigone tragedyasına baktığımızda karşımıza; iktidar, korku ve susma kavramları çıkmaktadır. Bu bağlamda suskunluk sarmalı kuramıyla yakın ilişki içinde olan bu kavramların Antigone tragedyasının işlevlik göstermesi tragedya içinde suskunluk sarmalının izini sürmek açısından önemlidir. Suskunluk sarmalı teorisine göre bireyler toplumda fikirlerini beyan ederken dışlanma korkusu ile susma eğilimi göstermektedir. Birey fikrini beyan etmeden önce tartışma konusu hakkındaki kanaat ortamını ölçer ve eğer kendi görüşü ile baskın olan görüş uyuyorsa konuşma eğilimi göstermekte, uyuşmaması durumunda ise dışlanma korkusuna kapılarak susma eğilimi göstermektedir. Söz konusu bu çalışmada; Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı arasındaki ilişki Sophokles'in Antigone tragedyası bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Sophokles, Antigone, Suskunluk Sarmalı, Antik Yunan Felsefesi

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, Antalya/Türkiye, birgulyesiloglu@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0350-2634

ANTIGONE TRAGEDY IN THE CONTEXT OF ANCIENT GREEK PHILOSOPHY AND THE SPIRAL OF SILENCE

Abstract

The art of theater, which is one of the oldest branches of art in human history, is closely related with other sciences and arts in terms of scope and application form. In this study, the relationship between communication art and the art of theater was tried to be explained in the context of The spiral of silence theory. With this orientation, Sophocles play Antigone was chosen as a model in order to exemplify the interaction between the theory of the spiral of silence and the art of theatre. For this purpose, the dramaturgical analysis method was used in the analysis strategy for the deep meaning of the play.

Tragedies have a great influence on the development of philosophy. Since tragedies reveal all aspects of life in terms of the subject and knowledge they contain, it is quite natural to include philosophy in them. It is possible to find everything about human life and imagination in tragedies. Therefore, the ancient Greek tragic plays should be analyzed better and the messages they give to the society and the individual should be examined from a philosophical point of view. The tragedy of Antigone is the best example of this. Because in the tragedy of Antigone, Sophocles confronted a king equipped with the power of power and a female character who was not afraid to risk death for the values she believed in. For this reason, one of the important reasons why Antigone tragedy has preserved its value until today is that it is a feminist text.

Since the king is the representative of power, he is the representative of power and the main source of fear. Antigone, on the other hand, is brave enough to risk paying the price for her belief in the divine laws of nature, despite the fear she generates by the king's laws. When we look at the tragedy of Antigone in the context of the spiral of silence; concepts of power, fear and silence emerge. In this context, the functioning of Antigone tragedy of these concepts, which are closely related to the theory of the spiral of silence, is important in terms of tracing the spiral of silence within the tragedy. According to The Spiral of Silence, individuals in the society fear of being excluded so they remain silent. Before expressing their ideas, individuals try to work out the atmosphere whether it is appropriate to share ideas. If the atmosphere is appropriate for them to convey ideas, they started to express their ideas. If it is not suitable, the person just keep his/her silence.

In this study, the relationship between ancient Greek philosophy and spiral of silence was tried to be explained in the context of Sophocles's tragedy Antigone.

Keywords; Theatre, Sophocles, Antigone, Spiral of Silence, Ancient Greek Philosophy.

Giriş

Bireyi var olma sürecinde bekleyen en büyük tehlikelerden biri ruhandan ve özgünlüğünden ödün vererek erk adı verilen gücün denetimi altına girmesidir. Erk denetlediği özneyi nesneleştirmeye çalışırken, toplumun baskıcı olma gücünden faydalanmaktadır. Toplumsallaşma kavramı, tarihsel süreç bağlamında ele alındığında normlarla şekillenen insanın, üst benliğinde kendine oto sansür uygulayan ruhsal bir mekanizma yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kabul gördüğü üzere bireysellik veya birey olma süreci kişinin sonradan öğrenilmiş ruhsal oto sansür mekanizmasıyla ilintilidir. Bireyin ontolojik olarak kişisel alanını oluştururken başkalarının ne düşündüğü ve toplumun beğenisini kazanmak isteği özgürlüğünün önündeki en güçlü engellerden biridir. Erkin oluşturduğu toplumsal normlar, bireyin iç dünyasında korku ve ruhsal oto sansür duygusunu tetiklerken, dış gözlemde de kişiyi susma eylemine yönelttiği görülmektedir. Bireyin kendi rızasıyla ya da rızası dışında susma eylemine yönelmesini akademik bellekte ‘suskunluk sarmalı kuramı’ açıklamaya çalışmaktadır. Bu kuram iletişim biliminin çalışma alanı olarak kabul edilmiş olsa da sosyoloji, iletişim, psikoloji, hukuk, tarih ve tiyatro gibi diğer pek çok disiplinin de ilgi alanına girmektedir. İnsanın doğası ve özneliğiyle ilgili olan kuram bu nedenle felsefe bilimiyle ilişkilidir. Rasyonalist felsefe bakışıyla toplumu oluşturan bireylerin duyguları, menfaatleri, korkuları, heyecanları dikkate alınmamakta ve toplumsal akla güvenilmesi gerektiği düşünülmektedir (Abadan, 1956: 13-17; Neumann, 1998: 256). Bu bağlamda suskunluk sarmalı kuramı da rasyonalist olmayan ve akılcı olmayan toplumsal düşüncelerin bireyleri önemli ölçüde etkilediğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu çalışma da felsefenin ilk düşünürlerinden ve yazarlarından olduğu kabul edilen Sophokles’in Antigone adlı tragedyasından yola çıkarak suskunluk sarmalı kuramı ekseninden bir metin çözümlemesi yapılması amaçlanmıştır. Bu nedenle araştırma alanı mikro düzeyde Sophokles’in felsefesi, makro düzeyde ise eseri olan Antigone tragedyası üzerine kurulmuştur. Tüm nitel araştırmalarda olduğu üzere çalışma alanını oluşturan terminolojilerin tanımlanmasında fayda olacaktır. Söz konusu bu alt başlıklar suskunluk sarmalı ve sert çekirdek olarak belirlenmiştir.

“Sanat eseri; aklın bir dramını kişileştirmesi” (Camus, 2010: 103) olarak tanımlanabilir. Bireysel yaratıcılık ürünü olan tiyatro metni, yazarın psikolojik özellikleri ile üretildiği dönemin sosyolojik özelliklerini yansıtmaktadır (Nutku, 2006). İnsanı duygusallığıyla ele alan tiyatro metninin temel yapısal bileşenleri; “eylem, oyun kişisi ve diyalogdur. Çelişme ve çatışmaların varoluş biçimi olan eylem; dramatik karşıtlık, çelişme ve çatışmalarla gerçek anlamına bürünmektedir (Çalışlar, 1993: 23-24). Bireyin kendisiyle, diğer insanlarla, dünyayla, doğayla, hatta kozmozla olan çatışması tiyatro ve felsefe gibi pek çok disiplini ilgilendirmektedir. Bilindiği üzere her iki disiplinin çalışma öznesinin önceliği; insan aklı, ruhu ve evrenidir. Bu çalışmada Antik döneminin en seçkin ve en üretken yazarlarından biri olan Sophokles’in felsefe evreninden yola çıkarak, Antigone tragedyası üzerinde daturjik çözümlemeler yapılması amaçlanmıştır.

1. Bilindiği Bilinmeyen Bir Kuram Üzerine; Suskunluk Sarmalı

Suskunluk sarmalı teorisi, Elisabeth Neumann tarafından her ne kadar 1964 yılından itibaren geliştirilip, kuramlaştırılmış olsa da teori -en az- insanlık tarihi kadar eski ve güncelliğini her daim koruyan bir kamuoyu teorisi olma özelliğini taşımaktadır. Bireyi ve toplumu konu eden kuram, pek çok disiplin tarafından kullanılmakta ancak çok azı tarafından da bilinmektedir. Bu çalışma da kurama ait bilinmezliği azaltmak, bilinirliği çoğaltmak hedeflenmiştir. Bu bakış açısıyla öncelikle kurama yönelik bilgilendirmeler yapılmasında fayda olacağı düşünülmektedir.

Kuramın ana eksenini, sosyal izolasyon ve içinde bulunduğu gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlerden farklı olan tutumlarını, inançlarını, fikirlerini ifade etmekten kaçınması ve davranışlarını baskın kanaatlere göre uydurma yolunu tercih etmesi (Erdoğan ve Alemdar, 2002: 177; Neumann, 1998: 34-42-62) eğilimi üzerine dayanmaktadır. Kuramda kamuoyunun özü olarak bahsedilen kavram iktidardır. İktidar başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme veya kişi olsun, olmasın herhangi bir gücün kişiyi ya da kişilerin bir şeyleri yapma ya da yapmamalarını sağlama kabiliyetidir (Kapani, 1992: 46; Castoriadis, 2001: 60; Akal, 1990: 39). “Erk, ilişkisel niteliğe sahip olup en azından iki kişinin varlığını gerektiren bir değiş tokuş ilişkisidir” (Akal, 1990: 39). Toplumsal yaşam içinde başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunma davranışı sürekli yaşanan bir durum olduğundan bu ilişki kaçınılmazdır (Foucault, 2000: 77).

Bireysellikten ve küçük toplumsal grupların tahakkümü olmaktan uzaklaşarak ülkenin ve toplumun bütünü üzerinde etkili olması durumunda iktidar kavramı siyasi boyut kazanmaktadır. Bu anlamda iktidar siyasal, sosyal düzenin sağlanması, toplum ve devlet hayatının devamı için maddi kuvvet ve zor kullanma yetkisine sahiptir. Bu nedenle iktidarın özü; kuvvet ve rızanın toplamıdır (Kapani, 1992: 48-50). Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal alanda erkin gücü ile orantılı olarak gerçekleşmektedir. Erk, “fiziksel güç, propaganda, iktisadi olarak ödöl ve ceza” (Russell, 1990: 11-36) yöntemleriyle bireyi etkilemektedir. Neumann, erkin etkilerini kamuoyu teorisi kapsamında ele alarak bireyin çevresinden kaynaklanan tehditlere karşı yaşadığı dışlanma korkusunu psikolojik nedenlere bağlamaktadır (Neumann, 1988).

Erk ideolojisine uygun olarak oluşturduğu kamuoyu ile teşhir, korku yaratma, güç kullanma ve denetim (Scott, 1995; Neumann, 1988) gibi yöntemler kullanarak bireyi kontrol altında tutmaktadır. Bu nedenle birçok kültürde teşhir cezaları toplumun disipline edilmesi ve ders çıkarılması için kamuoyu önünde uygulanmaktadır (Neumann, 1988: 83; Foucault, 1992: 9). Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal bir senaryodur. Erkin bireylere dayattığı açık ilişki biçiminde ilişkinin söylev hâkimi ve davranış belirleyicisi tamamen kamusal senaryonun ideolojisine aittir (Scott, 1995: 23). Erkin gücünü hissettirdiği her kamusal mekânda, insanlar toplumsal doğaları gereği doğal söylem ve davranışlarından farklı olarak daha dikkatli ve bilinçli olmak zorundadır (Neumann, 1988: 86; Scott, 1995). Erk ideolojisinin hâkim olduğu kamusal senaryoda birey geleceğini garanti altına almak ve yaşamını en iyi şekilde devam ettirebilmek için; “taktik ihtiyatlılık, iktidarın istediği gibi davranma (maske takma), kamusal hürmet, sadakat, rıza gösterme, yapmacık davranmalıdır” (Scott, 1995: 24).

Siyasal yapıya bürünen devlette birey için bir iktidardır. Toplumsal yaşam içinde birey kendine değer görülen ve önerilen toplumsal rollerden uygun olanları seçerek toplumsal ilişkilerde rolüne uygun maskeler takmaktadır. Bunun en önemli nedeni gücünü elinde tutan devlet siyasal aygıtının bireyleri devletin siyasal ideolojisine uydurma çabasıdır (Althusser, 2003: 75). Toplum ve birey ilişkisini Castoriadis insanın özgürlüğü bağlamında ele almaktadır. Erk olarak kurumlandırılmış toplumsal yapı bireyin özerkliğini değiştirdiğinden birey kendi ruhunun salt ürünü olmaktan çıkmaktadır. Castoriadis’e göre özellikle toplumsal bir kurum olan dini tanrı iradesine boyun eğme ve toplumsal değerleri biçimlendirmesiyle ele aldığımızda din kurumunun insanın özerkleşmesinin önünde engel teşkil ettiği ve gelecekte de erki koruyacağı açıkça görünmektedir. Dinin ve eğitimin etkisiyle şekillenen toplumsal düzen yeni nesilleri kendi değerlerine uygun olarak yetiştirmeyi hedeflediğinden bireyin toplumun karşısında özgür kalması mümkün değildir. Erk tarafından bireyin davranışını belirleyen güdülerin ve ruhun denetim altına alınması bireyi öldürmek demektir (Castoriadis, 2001: 78-80). Erk toplumsal ilişki boyutunda bireyi baskı altında tutan bir güç olmakla beraber; siyasal olarak devlet, sosyolojik olarak toplum gibi görünömlere de bürünmektedir.

Erke boyun eğmenin altında yatan güdü korkudur (Russell, 1990). Neumann’da erkin gücüyle toplumda tartışmalı konularda kamuoyu ile sağlanan uzlaşmaya uyum sağlama eğilimde olan bireylerin psikolojik yapıları gereği yaşadıkları dışlanma korkusuna vurgu yapmaktadır (Neumann, 1998: 62). “Siyasetin olduğu her yerde, meşruiyet ve onları bir arada tutmanın zorunluluğu haline gelen korku var olmak zorundadır” (Halis, 2012: 22). Bu nedenle erkin devamlılığını sağlamak için uygulamaya koyduğu ideolojik kamusal senaryonun merkezinde, özü korkuya dayanan yanlış bilinç oluşturma çabası yatmaktadır (Castoriadis, 2001: Scott, 1995).

İnsan, ait olma ve sevgi ihtiyacı gereksinimleri (Maslow, 1970: 43) nedeniyle toplum içinde yaşamak zorundadır. Toplumla birlikte yaşamak insanın gereksinimlerini gidermesini sağlarken, “toplumdaki değerlerin, inançların ve davranışların, birey tarafından benimsenme süreci olan toplumsallaşma” (Alkan & Ergil, 1980: 5) insanın özgürlüğünün kısıtlanmasına neden olmaktadır. “Aile, kilise, devlet, okullar, gelenekler, ahlak kuralları gibi kurumlar insanın toplum ihtiyacına göre üretilmesini sağlamaktadır” (Castoriadis, 2001: 33). Toplum içinde davranışlarımıza kendi başımıza olduğumuzdan daha çok özen göstermemizin nedeni toplumsallaşmayla kazandığımız topluma ait olan değerleri özümsememizdir. “Platon ve Aristoteles’le başlayarak yüceltilen aristokrasi ve toplumun insanları sapkınlıktan koruduğu görüşü, korkuları üretmeye başlamıştır” (Halis, 2012: 27).

Korku, insan yaşamına çocukluk döneminde girmektedir. Korku duygusu, boyun eğmeyi öğreterek çocuğu uyum sağlamaya yönelmektedir. Aile ve çevresinin yargıları, düşünce yapısı ve bakışlarıyla korkuyu öğrenen çocuk, yargılama ve sürekli yeni istemlerde bulunulmasıyla korkuya boyun eğilmesi gerektiğini öğrenmektedir. Çocuk anne ve babasının otoritesinin belirlediği normları içselleştirerek kendine bir vicdan geliştirir ve bu vicdan çocuğun yabancı kaynaklı normları içselleştirdiği üst beni oluşturur. Freud ve Fromm üst beni, vicdanla ve içselleştirilmiş otoriteyle eşit görmektedir (Bkz. Freud, 2006; Fromm, 1985). Üst ben sayesinde çocuk, anne ve babanın yasakladığı davranış biçimlerinden kaçınarak ceza almamayı öğrenerek, bir nevi kendi kendini denetleyen bir mekanizma geliştirir. Böylelikle aynı zamanda da üst ben çocuğun tüm özerkliğini elinden alarak çevrenin değerlerine göre kişilik biçimlenmesi sürecine başlatır. Cezalandırılma korkusundan kaçınmak için anne ve babanın istediği gibi davranan çocuk, “korkuyu uşaklıkla değiştirir” (Duhm, 1996: 27). Üst bende oluşan korkular ve otorite, insanın ruhsal dünyasıyla ilişkili olduğundan insan çevresiyle çatışma yaşadığında tepkilerini üst benindeki nörotik otorite korkusuyla vermektedir. Bu nedenle, birey toplumsal yaşam içerisinde korku ve otorite ile öğrendiği toplumsal istekleri üst beninde özümlediğinden içsellikte korku kaynağı yaratmaktadır. Toplumsal istek gelmeden önce dahi üst bende oluşmuş olan toplumun istediği biçimde davranma düşüncesi, bireyin koşullanmasını sağlamaktadır (Duhm, 1996: 27-31). “Korku insan bilincine yerleştiğinde insan bunalıma girmekte ve korku insanın sürekli iklimi olmaktadır” (Camus, 2010: 33).

İnsanda korku duygusu tehlikenin gerçek veya düşsel olarak tanınmasıyla belirginleşmektedir. İnsan tehdit olarak anladığı uyarıcı, nesne veya zihinsel tasarımlarla karşılaştığında; tehdidi zor yoluyla ortadan kaldırma, tehdide karşı koyma ve inanılır gelmezse kaçma veya tehdide boyun eğme davranışlarını göstermektedir (Mannoni, 1992: 9-10). Tehdit ortaya çıktığında korku insanın zihninde düşsel olarak tanınmaktadır. İnsan dışsal tehdidi hissettiği anda “bilinmeyen tehlikenin olasılığından ve beklentisinden doğan kaygı” (Mannoni, 1992: 37) korkuyu üretmektedir. Neumann’da, dışlama tehdidi ve dışlanma korkusunu toplumsal çevrenin ve iktidarın normlarına uygun oluşan kamuoyu etkisiyle açıklamaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusu ile kamuoyu görüşlerini benimsemese dahi çıkarlarını gözeterek kendi düşüncelerini kamuoyunun kanaatlerine feda edebilmektedir. Neumann’ın kuramına göre bireyin dışlanma korkusundan kurtulmasının tek yolu dışlanma tehdidinde boyun eğmesidir (Neumann, 1998).

İnsan doğasını; Hobbes’un, toplumsal yaşam içinde şöhret sahibi olma, kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle tanımlaması (Hobbes, 2007), Hegel’in bireysel istek ve arzularının şekillendirdiği refah için de yaşamak veya mutluluk (Hegel, 1991: 123) olarak görmesi, Kant’ın, varlık olarak insanın tüm ihtiyaçlarının öznel bir haz veya acı duygusuna bağlı, arzulama yetisi tarafından belirlendiğini savunması (Kant, 1999: 28-29) susma eyleminin insan doğası bakımından çıkarıcı bir davranış olabileceği izlenimi vermektedir. Bu nedenle bireysel olarak susmayı tercih eden insanın, şahsi menfaatlerini korumaya yönelik temel bir kaygısı olduğu varsayımdan yola çıkarak araştırma alanını derinleştirmek yerinde olacaktır. Korkunun bir kaynağı da sınıf ilişkileri içinden doğmaktadır. Üretim araçlarına sahip egemen sınıf, zor kullanarak ideolojisini yaygınlaştırmayı amaçladığından kapitalist sistem üretim araçlarına sahip olmayanlar için korku kaynağıdır. Zamanla kapitalist sistemde metalar insanların hayatlarını kontrol eder hale gelmiştir. Marx’ın yabancılaşma kavramı ile açıkladığı “işçinin emek sürecinin zihinsel gücünden ve dolayısıyla kendinden uzaklaşması” (Marx, 2011: 551-552) neticesinde insanın sonucu bilinen bir sisteme peşinen teslim olması korku üretmektedir (Duhm, 1996: 84).

Toplumsal baskının yaşattığı dışlanma tehdidi bireye toplumdan dışlanma korkusu yaşattığında susma eylemi belirgin ve izlenebilir hale gelmektedir. Susma eylemi, çevresel faktörlerin yarattığı tehditlere karşı insanın psikolojik yapısı gereği hissettiği korkunun sonucu ortaya çıktığını söylemek mümkün olacaktır. Suskunluk kişisel bir özellik olarak insandan insana değişmekle birlikte bireyin çevresiyle kurduğu öznel bir iletişim şeklidir diye açıklanabilir. Suskunluk da aslında kuram çerçevesinde gizli bir iletişim şeklidir. “Sosyal iletişimde kesinti, aralık, sessizlik ve suskunluk da iletişimi anlatmaktadır” (Erdoğan, 2011: 152). “Susma eylemi duruma göre az ya da çok bir şeyler ifade etmektedir. Susmak, hiçbir şeyi yargılamıyor, hiçbir şey istemiyor sanılmasına yol açmak, kimi durumlarda da gerçekten hiçbir şey istememektedir (Camus, 1994: 21). Bir başka bakış açısıyla da susma eylemi, psikolojik olarak ele alındığında pasif saldırganlıkta küsmeyi bir alışkanlık haline getirenlerin kullandığı bir silahtır. Pasif çatışmalar bazen pasif

saldırđanlığa dönüőebilmekte ve çatışmalarda taraflardan birinin susarak karşıındakini öfkelenlendirmeyi bir yöntem olarak kullanmaları mümkün olmaktadır (Dökmen, 2006: 48). Bu yöntemle susma eylemini; dışsal bir uyarıcı etkisiyle ortaya çıkan korku duygusunun, zihninde düşsel olarak tanıdıktan sonra bireyin iç dünyasında yaşanan çatışmalar sonucunda dışarıdan izlenebilir hale gelmesi olarak açıklamak yanlış olmayacaktır. Toplumun bir parçası olma ihtiyacı duyan bireyin, çevresinden gelen tehditlere karşı önce içselliğinde mevcut durumunu gözden geçirerek, yapacağı davranışı dışlanma, kaygısıyla belirlediğini, bu kaygı sonucunda da susma eylemine yöneldiğini ve söz konusu bu eylemin kaynağında da korku duygusunun yattığını söylemek mümkün olacaktır.

Susma ve konuşma ilişkileri bağlamında ele alındığında, erke sahip olanların söze de egemen olmaları (Clastres, 1991: 124; Marx & Engels, 2004) nedeniyle erkin suskunluk ürettiğini söyleyebilmek doğru olacaktır. Erke tabi olanların, sahiplerine karşı göstermek zorunda oldukları göze girme, saygı, sadakat, rıza gösterme ve itaat gibi davranış şekillerinin kaynağı güçsüzlüğün ürettiği korkudur (Clastres, 1991: 124; Scott, 1995: 24). Baudrillard'ın toplumsalın sonu olarak ifade ettiği; susturulmuş, yargılamadan, eleştiriden ve toplumsallıktan uzaklaştırılmış kitlelerin kapitalizmin mutlak amacı (Baudrillard, 1991) olması, suskunluğun evrenselliğini görmemize imkân tanımaktadır.

Erk kavramı bağlamında, sözü üretmek bir güç ifadesi olarak kendini gösterirken, sessiz kalmak güçsüzlüğün bir göstergesidir. Bireyin kişilik özellikleri göz ardı edildiğinde; susma ve konuşma psikolojik manada tepkili ve tepkisiz olmayı dolayısıyla bireysel tavır göstermektedir. Bu nedenle korku bağlamında susmanın kabullenmek, konuşmanın ise bir direnme göstergesi olduğunu söylemek de mümkündür.

Suskunluk sarmalı kuramını psikolojik anlamda bireysel düşüncenin oluşmasında çoğunluğun ne düşündüğüne dair duyulan kaygı ve korkunun yarattığı içsel çatışma olarak tanımlamak mümkündür. Kuram birey ve toplum arasındaki organik ilişkilerde pek değer verilmeyen bireyselliğin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Toplum belirli kuralları kapsayan ve yazılı olmayan bir sözleşme ile bireyleri bir arada tutmayı amaçladığından, bünyesine dâhil ettiği herkese normlarını dayatmaktadır. Toplumsal değer ve kurallar dizgesinin bireye dayatılmasıyla toplumun baskıcı yapısı belirginleşirken, ait olma ve sevgi ihtiyaçları nedeniyle toplumla beraber yaşama mecburiyetinde olan duygusal insan ise kırılma yaşamaktadır. Toplum ve birey arasındaki karşılıklı ilişkide birey doğasından kaynaklanan toplumsallaşma mecburiyetine karşın, bireyselliğinde ödün verme paradoksu içene düşmektedir. Bu durumda birey doğasından uzaklaşmakta ve ruhundan farklı bir insan olma eğilime yönelmektedir. Toplumun baskıcı, cezalandırıcı ve denetleyici özellikleri bireyin kanaat belirlemede etkili olmakla birlikte bireyi kendine uydurarak tekleştirici bir etki de yapmaktadır. Kuram zamana ve döneme göre değişen, içeriğinde doğru veya yanlış bilgileri barındıran toplumsal kanaatleri kamuoyu kavramıyla bütünleştirmekte ve kamuoyu kanaatlerinin bireyin tutum ve davranışlarına olan etkilerini toplumsal ilişkilerin bütününe dikkate alarak çözüm aramaktadır.

Kuramın bireyi içsel çatışmaya yönelmesi dışlanma korkusuyla başlamaktadır. Yaşadığı gruptan veya toplumdaki dışlanma tehdidi ortaya çıktığı anda yaşanan dışlanma korkusu doğal olarak bireyin toplumsal yaşam içinde çok dikkatli davranmasına neden olur. Birey tutumlarını topluma uydurabilmek için çevresini gözlemlemek zorunda kalır. Burada altını çizmek gerekir ki toplum ve birey ilişkisinde, toplumsal normların toplumdan oluşan ve toplumun geneli tarafından onaylanan kamuoyu toplumun genel davranış biçimi olarak kendini göstermektedir. Bu nedenle kuram toplumsal değer yargılarında görülen zamana ve döneme göre değişkenlik ilkesini kamuoyu kavramında rasyonel olmayan değerlerle eş görmektedir. Kamuoyu etkilerine karşı bireyin verdiği tepkiler yine bireyin psikolojik yapısından kaynaklanmaktadır. Öncelikle birey dışlanma tehdidini yaşamamak için kamuoyunu sürekli takip etmeyi amaçlamaktadır. Kamuoyuna uyum sağlamaması durumunda cezalandırılacağını bildiğinden psikolojik olarak iç dünyasında sürekli ürettiği dışlanma korkusu tehdidini canlı tutmaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusunun üstesinden gelebilmek için gözlemlediği kamuoyunun kanaatlerine göre tutum belirleme ve davranış gösterme eğilimine yönelmektedir.

2. Toplumsal Direncin Simgesi Olan Marjinaler; Sert Çekirdek

İnsan, toplumsal bir varlıktır. Özellikle, ait olma ve sevgi ihtiyacı gereksinimleri nedeniyle toplum içinde yaşamak zorundadır. Toplumsallaşma, “toplumdaki değerlerin, inançların, davranışların, birey

tarafından benimsenme sürecidir” (Alkan & Ergil, 1980: 5). Toplum belirli kurallar ve değerler dizgesiyle insanın bireysel doğasını sürekli olarak değiştirmeye ve kendine uydurmaya çabalamaktadır. Toplum ve insanın bireysel doğası arasındaki ilişkide tartışma noktası insanın bireysel doğasının toplumsal ilişkiler bütünü içerisinde kaybolup kaybolmadığıdır (Geras, 2002: 51). Marks’ın da ifade ettiği gibi bireysel toplumsallaşma bireyin toplumsal doğasının oluşmasını sağlamaktadır. (Marx, 2011: 82). Toplum içinde davranışlarımıza ve konuşmamıza kendi başımıza olduğumuzdan daha dikkatli davranmamızın nedeni toplumsallaşmanın bize kazandırdığı ve topluma ait olan değerleri özümsememizden kaynaklanmaktadır. Neumann, toplumsallaşmayı dikkate alarak insanın kamu içindeki dikkatli olma durumunu, bilinçli olma hali olarak tanımlamaktadır. Çünkü toplumsal normlar, insan hayatını belirli standartlara mahkûm etmektedir. Toplumsal normlara göre davrananlarla toplum arasında karşılık bir onaylama yaşandığından herhangi bir çatışma ortaya çıkmamaktadır. Suskunluk sarmalında, insanlar açısından iki tip tutum belirleme ve davranış gösterme sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle Neumann’ın, sert çekirdek olarak adlandırdığı bir kesim sayısal azınlıkta olmasına rağmen, kamuoyu tarafından bireye uygulanan tüm dışlanma tehlikelerine karşı cesur bir tavır sergileyerek, sahip olduğu görüşü değiştirmemektedir. “Sert çekirdeği oluşturan marjinaler, azınlıktaki kanaati temsil etmelerine rağmen hiç çekinmeden konuşma eğilimine sahip olmakta ve bir suskunluk sarmalı sürecinin sonunda, tüm dışlanma tehlikelerine meydan okumaktadırlar” (Neumann, 1998: 198). Sert çekirdeği oluşturan, suskunluk sarmalının etkileyemediği kesim kamuoyunun kendilerini reddetmesine rağmen, dışlanma korkusunun üstesinden gelmeyi başarmaktadırlar. Neumann’a göre kamuoyunun yaşattığı dışlama tehdidine karşı mücadele etmeyi ve toplumu değiştirebilecek kesim “misyonerler, reformcular, bilim adamları ve sanatçılar gibi sıra dışı insanlardan” (Neumann, 1998: 250) oluşan sert çekirdektir.

Suskunluk sarmalı kuramı, iktidarın kamuoyu aracılığıyla birey ve toplum üzerindeki şüphe götürmez etkisi ve gücünden bahsederken, erke meydan okumaktan çekinmeyen hatta bunu bir görevmiş gibi algılayan ve uygulamaya koyan marjinal bir sınıftan bahsetmektedir. Kamuoyunu değiştirebilecek olanların toplumsal dışlanmaktan korkmayanlar olduğu varsayımı üzerine oturduğu bu kesimi, sert çekirdek olarak tanımlayan Neumann, ürkek ve dikkatli, dışlanmaktan korkan bireyin aksine, dışlanmayı umursamayan bir insan modeli üzerine yoğunlaşmaktadır. Aydınlar, sanatçılar ya da sıra dışı insanlar tarafından oluşturduğu varsayılan ve marjinal adını verdiği sert çekirdek kavramı toplumsal değişimi, gelişimi ve dönüşümü içinde barındıran itici bir güç olarak değerlendirilmektedir.

Dönemin ruhu bağlamında değerlendirdiğimizde yazılı kuralları ve yazılı olmayan ahlaksal kuralları önemsemeyen kesimlerin tarihsel olarak birçok düşünür tarafından ele alındığını söylememiz gerekmektedir. Locke’nin yasa ayırımını tanrısal, yurttaşlık ve kanı ya da saygınlık yasası olarak yapması toplumsal değerlerin insanlık tarihi boyunca insan üzerindeki etkisinin altını çizmesi açısından önemlidir Rousseau’nun yazılı yasalar kadar değerli ve “bireylerin yüreklerine kazılı gördüğü” (Rousseau, 2006: 49-50), Locke’nin “kanı ya da saygınlık yasası” (Locke, 2013: 246) olarak adlandırdığı ahlak, töre ve kamuoyu; toplumsal denetimin önemli argümanlarıdır (Locke, 2013: 246). Montaigne Denemeler’inde, vicdan ve toplumdan öğrenilen ahlaksal değerler arasındaki bağı “içimizdeki gizli bir kırbaç taşıyan o cellât” (Montaigne, 1987: 109) olarak adlandırmaktadır. Montaigne’e göre ahlaksal değerlerle öğrenilen ve yapılandırılan vicdan, bireyi tüm yaşantısı boyunca denetime tabi tutarak tutum ve davranışları üzerinde etkili olmaktadır. Montesquieu, iktidarın toplumun düşünüş tarzına aykırı fikirleri ortaya attığı zaman kamuoyunun bireysel baskı anlamında tiranlığa vardığını dile getirmektedir (Montesquieu, 2014: 290). Rousseau, Locke, Montaigne ve Montesquieu’nun dile getirdiği yazılı olmayan ahlaksal yasalar her dönem insanların tutum ve davranış belirlemede etkili olmuştur.

Sophokles’in yaşadığı dönemde özgürlüklerin kısıtlılığı ve kadının toplumsal yapı içerisindeki değersizliği göz önüne alındığında tarihsel olarak Antigone tragedyasının döneminin çok ilerisinde olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Antik Yunan döneminin yasaları ve toplumsal değerleri dikkate alındığında; Sophokles Antigone karakterini kadının eğitim alamadığı, eşini seçemediği, erkeklerden sonra ikinci sınıf vatandaş olduğu, evin dışında bir hayatının mümkün olmadığı bir dönemde yaratmıştır. Böyle bir dönemde krala karşı başkaldıran kadın bir karakter yaratan Sophokles’i sert çekirdek bir yazar olarak değerlendirmek mümkündür.

Bilindiđi üzere Antigone tragedyasında karŐılaŐılan mesajlardan biri de iktidarın yazılı yasalara önem verdiği kadar tanrıların belirlediği erdem ve ahlak üzerine oturtulmuş yazılı olmayan yasalara da önem verilmesi gerekliliğidir. Bu bakıŐ ačíısıyla Antigone'nin devlet yasasına yönelik baŐkaldırısını tersten bir okumayla tanrıların düzenine olan bağlılık olarak değerlendirebiliriz. Sophokles Antigone aracılığıyla Eteokles'in ölüsüne gösterilen devlet saygısının karŐısına, Polineikes'in ölüsüne gösterilmeyen ilahi haksızlığı koyarak tragedyanın ana çatıŐmasını oluŐturmaktadır. Antigone tragedyası ilahi ile insani yasa arasındaki trajik çatıŐmayı sergileyen bir oyundur. Sophokles'in ilahi yasaların temsilcisi olarak değerlendirdiği Antigone'nin karŐısına iktidar ve dünyevi yasaların temsilcisi Kreon'u koyarak tragedya içinde devlet ve birey, güçlü ve güçsüz, tanrı ve insan, dıŐlamak ve ait olmak gibi çatıŐmalar üzerinden suskunluk sarmalını oluŐturduđunu söylemek mümkündür.

Sophokles'in tragedya kahramanı Antigone ile döneme ait kadın kimliği üzerinden ciddi bir feminist başkaldırı yaptığını söylemek mümkündür. Antigone karakteri iktidarın ideolojisinin egemen olduğu kamusal söylem alanlarında haddini aŐtıđında, susmak ve susturulmak olarak beklenen tutum ve davranış yerine toplumsal kadın kimliği dışına çıkarılarak Sophokles tarafından iradesi özgür bırakılmaktadır. Bu bağlamda feminist eleştirel bir yöneliŐle Sophokles'in Antigone'sini kadın yazgısına başkaldıran ilk oyun kahramanı olarak değerlendirmek mümkündür. Bu değerlendirme ekseninden Antigone karakterinin ve karakteri yaratan Sophokles'in dönemin egemen ideolojisine baŐkaldırması sebebiyle marjinal bir kimliğe sahip birer sert çekirdek olduklarını söylemek mümkün olacaktır.

3. Antik Yunan'a Ait Sert Çekirdek Bir Yazar; Sophokles

Sophokles (İÖ 497/6-406/5) Atina'da, Marathon Meydan Savaşı'ndan beş yıl önce doğmuştur. Atina'nın en parlak dönemini, Pers SavaŐları sonrasında, Perikles ve Kimon egemenliğinin en güzel dönemlerini yaŐadı, Peloponez SavaŐları'ndan ve Sicilya seferinden sonra Atina'nın gerilemesine tanıklık etti. Kithara çalma ve top oyunundaki ustalılığıyla tanınan Sophokles, on altı yaşlarında Pers zaferini kutlayan bir törenin çocuk korosunda Őarkı söyleyerek ve arp çalarak sahneye ilk kez adımını atmıştır. Tragedyayı Aiskhylos'tan öğrenmiŐtir. Önceleri oyuncu olarak kendini tanıtmıŐsa da daha sonra tragedya yazmıştır. Sophokles, ilk başarısı henüz yirmili yaşlarında katıldığı tiyatro yarışmasında Aiskhylos'u yenerek birinci olmasındır. Daha sonra gelmiş geçmiş bütün tragedya yazarlarını geride bırakmasını sağlayan yirmi üç başarı izler. Devlette yüksek makamlara gelmiştir. Herkesin gıpta ettiği sevimli, neşeli, alçakgönüllü, felsefi derinliği olan Sophokles'in doksan yılı aşkın bir ömrü yaşadığı, 406 yılında öldüğu bilinmektedir. Altmış yıldan fazla süren yazarlık hayatı içinde on sekiz kez Dionisia töreninde, birçok kez de Lenaia Őenliđinde birincilik elde etmiştir. Atina devletinin siyasal yaşamında Delos Birliği'nin bütçesini denetlemek ve iki kez general olarak önemli roller oynamıştır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219; Russell, 1993: 298; Sophokles, 2015: v-vi).

Friedell, Sophokles'in çağının diğer tragedya yazarları Aiskhylos ve Euripides'e nazaran daha dindar olduğunu vurgulamaktadır (Friedell, 1999: 249). Sophokles'ten günümüze sadece Aias, Antigone, Trakhisli Kadınlar, Elektra, Philoktetes, Kral Oidipus ve Oidipus Kolonos'ta olmak üzere yedi eseri kalmıştır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219; Sophokles, 2015: vii). Antigone 441 yılında sahnelenmiŐtir (Friedell, 1999: 219; Sophokles, 2015: vii). Sophokles, "öldükten sonra Atina'da, her yıl kurban adanacak kahramanlardan biri ilan edilerek seçilmiş kişilerin arasında yerini almıştır" (Friedell, 1999: 219).

Antigone tragedyasını ve Sophokles'in felsefe evrenini doğru tanımak ve çözümleyebilmek için öncelikle Antik Yunan tragedyalarının yapısını ve Sophokles'in yazarlığı hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır. Konularını mitler ve efsanelerden alan tragedyaların amacı, insanları dehşete düşüren olayları dramatik Şekilde anlatarak ders vermektir. Tragedyalarda oyuncular teke derilerinden kostümleri giymeleri nedeniyle bu yazın türünün adı tanrının kutsal hayvanı olan tragos (teke) kelimesinden gelmekte ve bu oyunlarda traogedeia olarak adlandırılmaktadır (Nutku, 1983: 10; Tuncel, 1938: 57). "Tragedya keçi ezgisi anlamındadır; çünkü Dionisos Őenliklerinde koro, tanrının ona bağlı kölelerini simgeliyordu. Tanrının çevresinde doğanın yabansı güçlerini yansılayan teke ayaklı satirler bulunduğu için ilk başlarda koro da satirler görünümüne giriyordu. İlk dönemlerde, korodaki oyuncular teke derileri (tragoi) giyerek oyun alanına çıkıyorlardı. Tragedya türü tragos ezgilerinden doğdu" (Nutku, 1983: 10-11). Kahramanları mitlere

dayalı tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar olduğu gibi krallar, soylular, üst sınıflardan insanlar olmaktadır. Tragedyalar başlangıç bölümü (prologos), koronun şarkıları (episode) ve tragedyanın ilk örneklerinde görülen lirik şarkıdan (exodos) oluşmaktadır. Bu üç kısım aynı zamanda modern dramın perdelerine tekabül etmektedir. Progos başlangıç bölümü ve birinci perdedir. Burada konuya giriş yapılır. Exodos, beşinci perdedir. Bu bölüm oyunun çözüldüğü bölümdür. Episodelar ise ara perdelerdir. Antik tragedyadaki koronun şarkıları modern tiyatrodaki perde aralarına karşılık gelmektedir (Tuncel, 1938: 57).

Sophokles eserlerinde tragedyaların genel özelliği olan efsane evresinden uzaklaşarak dünyevi bir evreni işlemiştir. Sophokles'in tragedyaları birey temellidir. Oyunlarında toplumun baskısı altındaki birey incelenir (Sophokles, 2015: viii). Yunan tragedyaya yazarlarının içinde gerçeği değil, ideali, yani olanı değil, olması gerekeni gösteren bir ozan olarak özellik kazanan Sophokles, tragedyada iki olan oyuncu sayısını üçe, koroyu da on iki kişiden on beş kişiye çıkarmıştır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219). Sophokles'in tragedyaya getirdiği en ilgi çekici yenilik üçlemelerde ve dörtlemelerde oyunların konuları arasındaki bağı kaldırmasıdır. Sahnede de yenilikler yaparak boyalı dekor panolarını geliştirdiği gibi tragedyaya Frigyalıların musikisini getirmiştir. Oyunlarının yapılarından anladığımızı göre Aias ile Antigone tragedyası ilk eserleridir (Nutku, 2000: 37). Sophokles Antigone adlı eserinde, Antigone'yi kardeş sevgisiyle dolu, fedakâr ama böyle olduğu için ailenin erkekleri tarafından cezalandırılan çilekeş bir kadın şeklinde tasvir etmektedir (Akalın, 2003: 31).

“Sophokles ile tragedyaya olgun sanat biçimini aldı. O, Aiskhilos ve Öriptides'in tersine, geleneksel hikâyeleri (efsaneleri) oldukları gibi uygular, bunların değerleri ya da ne kadar gerçekçi oldukları üzerinde durmadan, oyunlarına konu yapardı. Onun derinden derine etkisi altında kaldığı şey zamanındaki bireyci eğilimdi. Sofist'ler ve Sokrates ile yaygınlaşan bu eğilim Sophokles'i o kadar etkilemişti ki, onun insan karakteri, düşüncesi ve ilişkilerinde bu bireyci yöneliş vardı. Kişileri Aiskhilos'ta olduğu gibi, bir üst gücün buyruğunda değildi. Onun kişileri kendi sonlarını kendileri hazırlarlardı. Sophokles'in karakterlerinde izlenen davranışlar, o karakterin kendi karmaşık kişiliklerinden ileri geldiği kadar çevrenin etkisiyle de biçimlenirdi. Bu yönden, oyun kişilerini birer karakter yapısı içinde veren ilk yazar Sophokles'ti” (Nutku, 2000: 38). Sophokles'in karakterlerinin yaşamı anlık olduğu gibi tutarlılıkları da bulunmamaktadır. Odysseus Aias'ta bir centilmen iken, Philoktetes'te bir namussuz, Kreon Kral Oidipus'ta namuslu iken Antigone'de tirandır. Antigone ise Oidipus Kolonos'takine göre çok daha farklı bir karakterdir (Friedell, 1999: 250-251). Sophokles'in “tragedyasının çekirdeği oyun kişilerinin kendilerine özgü konuşmaları, hareketleriydi ve davranışları bir dinsel törenin koral düzeni ile sınırlanmadığı için dinsel sorunlarla, Aiskhilos'tan daha az uğraşırdı. Bunun yerine akıllıca dolantılarla ve karmaşık bir olay dizisiyle kurardı oyununu. Doruk nokta büyük bir sürprizle gelirdi” (Nutku, 2000: 38). Oyun karakterlerinin korkunç yazgısı Sophokles'e göre yücedir. Her bakımdan halkın inancını yeniden ortaya koymaktadır.

“Sophokles'te karakter boyutu kazanmış olan oyun kişileri öyle olağan kişiler değildi, ne de kaderleri olağandı. O insanları oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi göstererek idealize etti. Gerçekçi değildi Sophokles” (Nutku, 2000: 38-39) Sophokles'in trajik esin perisi, çözülemeyen bilmececektir. Acı çekmek ilahi bir kaynaka ilişkili olduğundan insan ve tanrı arasındaki sonsuz mesafe oyun karakterlerinde teslimiyet ve tevekkül olarak kendini göstermektedir. Sophokles'in “asıl erdemi kendine hâkim olmaktır, aslında olumsuz bir erdemdir. Sophokles'te sahneye çıkan kahraman insanlık, bu erdemden yoksun en soylu insanlıktır. Yazgısı sonsuz uçurumun kanıtıdır” (Nietzsche, 2011: 70). Friedell'de (1999) Sophokles'in sahnelerini çoğunlukla polisiye havasında yazdığını olayları sürüncemede bırakıp şaşırtmayı, bulandırıp aniden aydınlatmayı, yolunu kaybettirmeyi, sahte gerilimler yaratmayı ve fırtına öncesi sessizliği kullandığına vurgu yapmaktadır (Friedell, 1999: 220). Sophokles'in eserlerinde doruk noktasına ulaşan trajik ironi, “insanın özgür iradesiyle eylemde bulunduğunu sandığı, ama karanlık güçlerin elinde bir oyuncak olduğu, kendisini suçtan arınmış gördüğü, ama kendisine de geçen bir lanetin ağırlığı altında yaşadığı düşüncesinde yoğunlaşır (Friedell, 1999: 219-220).

Sophokles oyunlarında koroyu oyunun dramatik gelişimini destekleyecek biçimde kullanmıştır; “Koro, kahramanın trajik yolunu daha da yoğunlaştırır ve anlamlandırır bir biçimde kurulmuştur. Dilini yalın ve çekici bir yolda kullanan yazar, konuşmalarını çekici yaptı. Üstelik kişilerin konuşmaları kendi özelliklerine uygundu. (...) Konuşma örgüsü ile koro arasında gittikçe daha büyük bir uçurum açılmaya

baŐlamakla beraber oyunun bütünlüğünü bozacak bir kopukluk yoktu. Ancak koro artık ikinci derecedeydi” (Nutku, 2000: 38-39). Koro antik tragedyada belli bir epik karakterin dışına hiçbir zaman çıkamamıştır. Tragedya, şairin koroyla bir diyalog kurmasından ibarettir. Ancak daha sonra Aiskhylos’un ikinci oyuncu, Sophokles’in de üçüncü oyuncu geleneğini başlatmasıyla rollerin sayısı yarım düzineye çıkarılmıştır (Friedell, 1999: 219-220).

Friedell, Sophokles’in oyunlarındaki başarısını; “felsefi derinliği soylu bir popülariteyle birleştirmesi, gerilimi yüksek bir dramaturgluğu rahatça kıvrması, dilinin gümüş gibi parıldayan duruluğu, dünya literatürünü etkileyecek karakterler ve dilden dile dolaşacak özlü sözler bulmaktaki mahareti” olarak görmektedir (Friedell, 1999: 220). Friedell, (1999) Antigone’nin, “nefret etmeye değil, sevmeye geldim ben” sözünü Sophokles’in eskiçağda henüz derin bir anlam maharetine örnek olarak vermektedir. Nefret etmeye değil, sevmeye geldim ben, sözü “herhangi bir dünya görüşü bilgisi içermediği gibi, Antigone’nin, insanlar nefret etse de kardeşi olduğu için Polyneikes’i sevmesi gerektiğine dair düz bir açıklamaydı” (Friedell, 1999: 220).

4. Antik Yunan Felsefesini Oluşturan Zaman, Mekân ve Uzam

Sophokles’in yaşadığı İÖ beşinci yüzyıl Atina’nın Perslerle ve Spartalılarla yaşadığı savaş dönemlerini kapsamaktadır. Sophokles’in yaşadığı dönemde Atina Devleti’nin yönetimini elinde bulunduran Perikles, aristokrat olmasına rağmen demokratlığı seçmiştir. Yunanlılar tarafından demokrasinin yaratıcısı sayılan Perikles, Atina devletinin yönetimini dört yüz elli senelerinde almış ve yirmi yıl iktidarda kalmıştır. Atina’da yönetim şeklinin bir halk egemenliği olarak görünmesine rağmen gerçekte ise tek adamın hâkimiyetine dayandığını tanımlamasını yapmak mümkündür (Friedell, 1999: 187).

Devlet yapısı insanların yasalar karşısında eşitliği, herkesin her makama gelebilme hakkı ve konuşma özgürlüğü ilkelerine göre kurulmuŐtu. Her yurttaş aynı kaderi paylaşmaktaydı. O dönemde konuşma özgürlüğü vatandaşlık hakkının en önemli teminatı olarak görüldüğünde demokrasiyle bir tutulmaktaydı. Konuşmaların yapıldığı mekânlar herkesin katılabildiği halk meclisleri ve halk mahkemeleriydi. Kent meclislerinin yönetimi her oyun eşit sayıldığı salt çoğunluğun kararına göre yapılmaktaydı. Şehir yönetimiyle ilgili tüm meseleler açık bir tartışma ortamında, herkesin önünde vatandaşlar arasındaki konuşmalarla dile getirilmekte ve şekillenmektedir (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999: 194-199). Ancak salt çoğunluğun kararına göre yürütülen yönetim demokrasilerin en aşırısı olarak görülse de Atina Devleti’nin yönetimi egemen iktidarın oligarşik bir düzeni olarak kendini göstermektedir. İnsan hakları ve kadın, erkek eşitliğinin günümüz ölçeklerinde uygulanabilirliği bulunmamaktadır (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999).

Atina şehir devletlerinde sözü edilen haklar, eşitlik ve özgürlükler sadece eşit vatandaşlar tarafından kullanılabilmekteydi. Devlet nezdinde sadece erkek ve kadın vatandaşların meŐru evliliklerinden olan çocukları eşit sayılmakta ve özgürlükler eşitler arasında kullanılmaktadır. Eşitler arasında yönetime katılma ‘özgürlük’ olarak kabul edilmektedir (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999: 198; Sartori, 1996: 316). “Asteios unvanını hak eden insan ideal insan sayılırdı” (Friedell, 1999: 186).

Friedell, Antik Atina döneminde, Perslilerle ve ardından Spartalılarla yaşanan savaŐlarda Atinalıların uzlaşmaz ve açgözlü tutum ve kararlarını da göz önüne alarak dönemin hâkim psikolojini Yunanlıların ‘pleoneksia’ sözcüğünü kullanarak açıklamaktadır; “hep daha fazlasını istemek, açgözlülük ve kibir, iktidar hırsı ve bencillik. Bu özellikler neredeyse isterik bir yenilik merakıyla belli ederd kendini. Diğer pek çok konuda olduğu gibi, bunun en iyi temsilcisi tabii ki yine Atina’dır, “çünkü Atina’da ilerleme, yenileme ve eskileri horlama gerçek ve yegâne bilgelik diye görülür” (Friedell, 1999: 186).

Antik Atina Devletleri’nin toplumsal yapısını; şehir yönetimine katılma hakkı olan vatandaşlar ile köleler oluŐturmaktaydı. “O çağın filozofları köleliği bir sorun olarak görmüyorlardı” (Friedell, 1999: 200). Platon, Aristoteles gibi filozoflar kadınların toplumda en az erkekler kadar işlevsel olduklarını ama politikanın ancak erkek işi olabileceğini kabul ettiklerinden bir taraftan köleliği benimserken, öte yandan da kadın haklarını kabul etmemektedirler (Akal, 1998: 237; Akalın, 2003: 24).

Sophokles'in Antigone tragedyasında Antigone karakterini çözümleyebilmek için Antik Atina döneminde kadının toplumsal yapı içerisindeki durumu hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Antik Atina döneminde, kadınların seçilme hakkı olmadığı gibi memur olmaları da mümkün değildi. Siyasi toplantılar ve şenliklerde yer alamazlardı. Atina'nın devlet yönetimine erkekler hâkim olduğundan, eşitler arasında uygulanan özgürlük alanında kadınların yer almadıkları görülmektedir. Kadınlar için yapılmış istisna yasalar bile erkek egemenliğini pekiştirme amacını taşımaktadır. Kadınlar hayatları boyunca babanın, erkek kardeşin, kocanın ve yetişkin oğulun velayeti altındadırlar. Kocanın kullanma hakkına sahip olduğu drahoma olarak adlandırılan eğitilmiş kadınlar vardı. Ev kadınları asla toplumsal faaliyetlere katılamazdı. Toplumsal faaliyetlere; dansözler, flütçü kızlar, kadın düşünürler ve zengin erkeklere hizmet eden eğitilmiş kadınlar katılabilmektedir. Üst tabakalara mensup kadınlar sokağa yalnız çıkamamaktadır. Ancak yoksul kadınlar çarşı ve pazarlarda görülmektedir (Akalin, 2003: 24-27; Friedell, 1999: 198-199).

Genç kızlar erken evlendirilirlerdi. Çoğunlukla kızların evlenme yaşları on altı ile on sekiz yaş arasıydı ve kocaları da kendilerinden büyük olurdu. Evlenecek kız için bakirelik önemli olduğundan aile tarafından kızların denetimi önem taşımaktaydı. Aileler kızının bakire olmadığını anlarsa kızla akrabalığını bitirir ve bakire olmayan kadın istenirse köle olarak satılabilir. Evlilik kurumu içinde zina ağır bir suçtu. Zinaya kadınların günahı olarak bakılırdı. Atina'da aristokrat kadınların daha özgür yaşadıkları görülmektedir. Aristokrat kadınlar mal varlıklarına sahip oldukları gibi dolaylı şekilde politikanın içinde de yer almaktadırlar (Akalin, 2003: 29-36).

Antik Atina Devlet yapısının yukarıda anlatılan siyasal ve sosyal yapısı dikkate alındığında Antigone tragedyasının değeri daha iyi anlaşılmaktadır. Sophokles'in Antigone karakterinin feminist bir metin olması yanında günümüze kadar değerini korumasının önemli nedenlerinden biri de birbiriyle çelişen değer yargılarının bir arada ve çatışma içinde olmasıdır.

5. Antik Yunan Felsefesinin Sophokles'in Kalemile Sahneye Taşınması; 'Antigone'

Mekân; Kreon'un Sarayı, zaman; MÖ 440

Konu; Sophokles'in MÖ 411 yılında yazdığı Antigone trajedisi, Oidipus'un Laios'u babası olduğunu bilmeden öldürmesi ve yine bilmeden annesi İokeste ile evlenmesiyle, annesinden Polyneikes ve Eteokles adında iki erkek Antigone ve İsmene adında iki kız çocukları olması konu edilen Kral Oidipus tragedyasının devamı niteliğini taşımaktadır (Erhat, 2002: 226).

Antigone tragedyası Antigone ve İsmene'nin konuşmalarıyla başlar. İkisi de üzgündürler. Çünkü erkek kardeşleri Eteokles ve Polyneikes savaş alanında ölmüşlerdir. Eteokles devleti adına savaştığı için Kral Kreon tarafından askeri bir törenle gömülerek, halk önünde onurlandırılmıştır. Polyneikes ise devletine karşı savaştığı için Kreon tarafından cezalandırılmış, ölüsünün gömülmemesine karar verilmiştir. Kreon'un acımasız ve kibir içeren bu kararına Antigone'den başka kimse karşı çıkamaz. Antigone bu kararı adil bulmaz. Vicdanı ve yasalar arasında kalır. Kardeşi Polyneikes'in cesedini gömme kararı alır. Kız kardeşi İsmene'den yardım ister ancak İsmene Kreon'dan korktuğu için Antigone'ye yardım edemeyeceğini söyler.

Olay örgüsünde bu nokta da koronun içeri girdiği ve Polyneikes nasıl öldüğüne dair bilgi verdiği görülür. Sonrasında Kreon sahneye girer. İhtiyar meclisini toplantıya çağırmıştır. Muhafız telaşlı bir şekilde içeri girer ve meçhul birinin Polyneikes'in cesedini takdis ederek gömdüğünü söyler. Kreon öfkeden deliye döner, bunu yapanın bulunması için emir verir. Koro konuşmaya başlar. Tanrıların adaletine uyulması gerektiğinden ve ölçülü olmaktan bahsedilir. Sahneye tekrar Antigone ve muhafız girer. Muhafız Antigone'yi yakalamış ve Kreon'a getirmiştir. Çünkü aranan suçlu Polyneikes'in kardeşi ve aynı zamanda Kreon'un müstakbel gelini Antigone'dir.

Kreon, Antigone'yi yasaya karşı gelip, kardeşini gömme suçundan dolayı sorgulayıp, yargılar. İsmene Antigone'ye yardım etmediği için pişmanlık duymaktadır. Hatasını telafi etmek için suça ortak olur. Kreon yargılama sonucunda Antigone'yi suçlu bulur. Gelini olmasına rağmen hakkında ölüm emri çıkartır. Bunu duyan Haimon ruhsal bir çöküntü yaşar. Nişanlısı ile babası arasında kalır. Antigone'ye olan sevgisi babasına olan saygısından ağır basar. Baba-oğul tartışırlar. Kreon kararından dönmez. Çünkü Antigone'nin -bir kadının- karşısında yenilgiye uğrarsa halkın nezdinde iktidarı zarar görecektir. Haimon babası Kreon'a

Antigone'ye haksızlık ettiğini ve Thebai'yi adil yönetmediğini söyler. Kreon Antigone'yi bir mağarada ölüme terk etmiştir. Bu arada Kâhin Teiresias'da, Kreon'u adil davranmadığı gerekçesiyle uyarır. Kâhin, Kreon'a kararından vazgeçmezse pişman olacağını ve kendi eliyle kendi kanından birilerinin ölümüne sebep olacağını söyler. Antigone'nin kendini asıp öldürdüğünü duyan Haimon intihar eder. Oğlunun ölüm haberini alan anne Eurydike'de kendini öldürmüştür. Böylece Kâhin Teiresias haklı çıkmıştır. Kreon kibri yüzünden kendi kanından iki kişinin ölümüne sebep olmuştur. Kısaca konusu özetlenmeye çalışılan Antik Yunan Felsefesinin Sophokles aracılığıyla sahneye taşınması sonucu kurgulanan Antigone tragedyasına ilişkin kişileştirme şeması yapılacak olursa, aşağıdaki gibi bir tablolara ulaşmak mümkün olacaktır;

Kişileştirme Tabloları

Antigone;

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Genç bir kız	(2) Kardeşi Polyneikes'in cesedini Kreon'un yasağına rağmen gömmek ister	(7) İsmene'nin kardeşi
	(3) Cesur, gözü kara	(8) İki erkek kardeşi de savaş alanında ölmüştür; Eteokles devlet töreniyle gömülerek yüceltilmiş, Polyneikes ise gömülmeyerek cezalandırılmıştır
	(4) Dürüst	(9) Kral Oidipus'un kızı, Kreon'un yeğeni
	(5) Suskunluk sarmalının dışında kalan birey. Konuşmaktan korkmuyor	(10) Kreon'un oğluyla nişanlı
	(6) Sevginin gücüne inanıyor	

Tablo. 1 Antigone Karakterinin Kişileştirme Tablosu

(1) Haimon -(...) Bütün kadınların en masumu olan bu genç kızın böyle asil bir hareketten dolayı feci bir şekilde öleceğini söylüyorlar (Sophokles, 1941: 45).

(2) Antigone -Ölüyü benimle beraber ortadan kaldırmaya yardım eder misin? (Sophokles, 1941: 1).

İsmene -Yasağa rağmen onu gömmek mi istiyorsun?

Antigone -Evet sen istemesen bile ben, Benim ve senin öz kardeşimizi gömmek istiyorum.

İsmene -Çılgın Kreon'un sözüne karşı mı geleceksin?

Antigone -O benim olan şeyi benden alamaz (Sophokles, 1941: 4).

(3) Antigone -Başıma gelecek her felakete rağmen bir şey bana kalacaktır; güzel bir ölüm (Sophokles, 1941: 8).

(4) Kreon -Bu işi yaptığını itiraf mı yoksa inkâr mı ediyorsun?

Antigone -Ben yaptım. İtiraf ediyorum. Hiçbir şeyi inkâr etmiyorum (Sophokles, 1941: 25).

(5) Antigone -(...) Buradakilerin hepsi, ağızlarını korku bağlamış olmasa, bunu doğru bulduklarını söylerlerdi (Sophokles, 1941: 29).

Kreon -Thebai'ler arasında bunu böyle gören yalnız sensin.

Antigone - Hepsi böyle görüyorlar fakat korkudan dillerini tutuyorlar (Sophokles, 1941: 29-30).

(6) Antigone - Ben dünyaya kin değil sevgi paylaşmaya geldim (Sophokles, 1941: 32).

(7) Antigone - İsmene, kardeşim, bana en yakın insan (Sophokles, 1941: 1).

(8) Antigone -Diyorlar ki, Eteokles'i mukaddes kanunlara ve adaletler uyararak, ölüm diyarına şerefiyle gitmesi için, toprağın kucağına bırakılmıştır; fakat diyorlar ki, Polyneikes'in yerlere serilen zavallı cesedini hiç bir vatandaşın mezara koymamasını, hiç kimsenin onun için matem tutmamasını, mezarsız ve matemsiz bırakılarak, daha şimdiden bu zengin ziyafete gözlerini diken kuşlara terk edilmesini ilan etmiş (Sophokles, 1941: 2).

(9) Koro başı -(...) Antigone Oidipus'un, bedbaht bir babanın, bedbaht çocuğu (Sophokles, 1941: 22).

(10) Kreon -Onun ismini ağzıma alma o artık yaşamıyor ki!

İsmene -Kendi öz oğlunun nişanlısını mı öldüreceksin (Sophokles, 1941: 37).

Kreon;

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Yaşlı	(2) Öfkeli	(9) Menoikeus'un oğlu
	(3) Paranın her şeyi alabileceğine inanıyor	(10) Kral
	(4) Diktatör, baskıcı	(11) Haimon'un babası Antigone'nin amcası
	(5) Oğluyla Antigone'den dolayı çatışma içinde	
	(6) Suskunluk sarmalını temsil ediyor	
	(7) Zalim	
	(8) Oğlunun ve karısının kendilerini öldürmelerine sebep olur	

Tablo. 2 Kreon Karakterinin Kişileştirme Tablosu

(1) Koro başı -Efendimi, ihtiyarlık aklınızı başınızdan almadıysa, söylediğiniz sözler bize doğru görünüyor (Sophokles, 1941: 43).

(2) Kreon -Ne dedin sen? Dünyada kim bunu yapmaya cesaret edebilir (Sophokles, 1941: 16).

Kreon - Sus, hiddetimi taşırmadan sus (Sophokles, 1941: 17).

(3) Kreon -Anlıyorum ki onlar muhafızlara para vererek bu fena işe sürüklemişler. Çünkü insanoğlunun hiçbir icadı para kadar fesat verici değildir. Ülkeleri harap ve yerle bir eden odur. Dessaslığı öğreterek mertliği bozar ve böyle ve asil ruhları fenalığın menfur yoluna saptırır. İnsanları her türlü hileyle başvurdurur ve onlara her türlü günahı işletir (Sophokles, 1941: 18).

(4) Kreon -İşte, saygı beslediğim Zeus'un adı üzerine yemin ederek sana derim ki; eğer o ölüyü kimin toprakla örttüğünü meydana çıkarmaz ve kendisini önüme getirmezseniz, sizi sadece öldürtmekle kalmayacağım; evvela bu cinayeti itiraf edinceye kadar ayaklarınızda diri diri astıracağım; böylece bundan sonra mükâfatın nerede aranılacağını bilerek ona göre peşinden koşarsınız ve şunu öğrenirsiniz; nereden geldiğine bakmadan kazanç peşinde koşmak doğru değildir (Sophokles, 1941: 18).

(5) Kreon -(...) Bunu için evladım boş bir zevk uğruna ve bir kadın yüzünden aklını kaybetme bu karıyı eve ve koynuna aldıktan sonra ortada soğuk bir kucaklaşmadan başka bir şey kalmayacağını iyice düşün. (...) Kadını bir düşman gibi nefretle kov; bırak kendine Hades'te koca arasın (Sophokles, 1941: 42).

Kreon -Edepsiz! Bunun için babanla çelişiyorsun değil mi? (Sophokles, 1941: 48).

(6) Haimon -(...) Etrafımdaki her şeyi görmek herkesin ne dediğini, ne yaptığını, neden şikâyet ettiğini işitmek senin için her zaman mümkün olmaz. Çünkü halktan bir adam hoşuna gitmeyecek bir şeyi senin yüzüne karşı söylemekten korkar. Fakat ben, şehir halkının bu genç kız için nasıl yanıp yakıldığını gizliden gizliye duyabiliyorum (Sophokles, 1941: 44).

(7) Kreon -Onu insan ayağı varmayan bir sahrada, kayalar içindeki bir mezara diri diri gömeceğim (Sophokles, 1941: 51).

(8) Haberci -Haimon kanlar içinde yatıyor ve onu öldüren yabancı eller değil!

Koro başı -Babasının ellerimi yoksa kendi ellerimi.

Haberci -Kendi elleri, katil babasına kızarak bunu yaptı (Sophokles, 1941: 76).

Hizmetkar -Karı, bu vefalı ana vücuduna açtığı taze yaralarla şimdi oğlunun peşinden öldü (Sophokles, 1941: 82).

(9) Koro -İşte bakın, Kreon, Menoikeus'un oğlu (Sophokles, 1941: 10).

(10) Koro -Yurdun bu günkü hükümdarı (Sophokles, 1941: 10).

(11) Koro başı -Bak, oğlun, neslinin son goncası Haimon şurada görüldü (Sophokles, 1941: 41).

Yukarıda çerçevesi çizilmeye çalışılan ana ve karşıt karakterlere ait kişileştirme tablosundan da anlaşılacağı üzere; "Antigone'de aslında bir davranış değil, birbirine ters düşen iki davranış sunulmuştur. Ortaya bir ikilem çıkmıştır. İkisi de kendi içinde haklı olan iki eylem kendi içinde birbirine ters düşerse doğru olan hangisidir. Kendi başına haklı ve doğru olan iki davranış birbirine karşı çıkarılınca sarsılıyor, eski sağlamlığını yitiriyor" (Şener, 1993: 52).

5.1. Antigone Ekseninden Antik Yunan Felsefesinin Yüzey Anlam Çözümlemesi

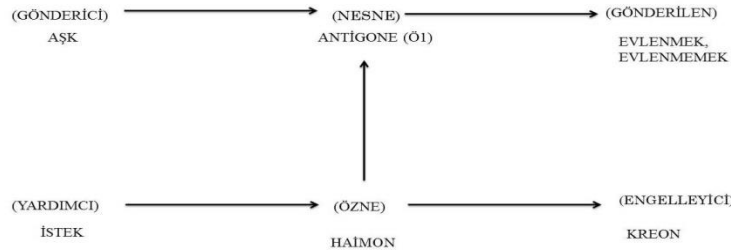
Antigone tragedyasının mitoloji tarihi içinde Oedipus efsanesinin son basamağı olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Sophokles, Oedipus efsanesinden yola çıkarak, Thebai üçlemesini yazdığı kabul görmüş bir bilgidir. Bu üçleme; Kral Oedipus, Oedipus Kolonos'ta ve Antigone tragedyasıdır.

"Sophokles'in Kral Oedipus tragedyasında işlenen dram Oedipus'un Thebai'den sürülmesi, kızı Antigone'nin yardımıyla Kolonos'a gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır" (Erhat, 2002: 226). Kral Oedipus tragedyasının bitişi ise Antigone tragedyasının başlamasına sebep olur.

Antigone tragedyasının yüzey anlamındaki olaylar örgüsüne bakıldığında benzeri kurgularda rastlanıldığı üzere devlet ve birey arasında başlayan, gelişen ve dönüşen tanıdık bir yapı görülmektedir. Bu yapı tanrı ve insan, güçlü ve güçsüz, yasa ve kurban alt başlıklarıyla da desteklendiği söylenebilir. Sophokles'in Antigone tragedyası içeriğinde barındırdığı kadın kimliğine bağlı 'cesaret' olgusuyla mevcut düzene başkaldırının simgesi olması nedeniyle değerini sadece Antik Yunan dönemiyle sınırlandırmak mümkün değildir. Antigone tragedyasının içinde taşıdığı evrensel öz sayesinde zaman, konum, toplum ve birey açısından her döneme etki edebilecek güce sahip olduğunu söylemek mümkündür. Antigone tragedyasının olaylar örgüsü oyun başlamadan çok önce başlamıştır. Ön oyun olarak değerlendirebilecek bu kurguda metin anlam yüzeyini kısaca şöyle özetlemek mümkündür; Antigone'nin, kardeşleri Eteokles ve Polyneikes babalarının ölümünden sonra ülkelerini dönüşümlü olarak yönetmeye karar verirler. Eteokles, Polyneikes'e tahtı bırakmak istemez. Polyneikes Argos kralına sığınır. Krallık için savaş ederler ve savaşta ikisi de ölür. Krallık İokeste'nin kardeşi Kreon olur. Kreon, Eteokles'e cenaze töreni yapılmasını, Polyneikes'in de kendi ülkesine savaş açtığı cesedin gömülmesini yasaklar.

Sophokles'in Antigone tragedyası sarayın önünde iki kız kardeşin konuşmasıyla başlar. Antigone İsmene'den kardeşleri Polyneikes'i gizlice gömmek için yardım ister. İsmene'ne yasalara ve Kreon'a olan korkusundan dolayı bu teklifi kabul etmez. Bir başka deyişle Antigone tragedyasının Prologos bölümü İsmene'nin iktidar korkusu ve Antigone'nin yasalara başkaldırısı üzerine kurulduğu söylenebilir.

Antigone tragedyasının parados bölümünde diğer Antik Yunan tragedyalarında da olduğu üzere koronun bilgi verme işlevi görülmektedir. Koro tarafından Argos ve Thebai halkları arasındaki geçmiş savaşlar anlatılırken şimdinin öyküsü geçmişe ait mitlerle desteklenir. Birinci Episod Muhafız'ın Kreon'a bir kişinin Polyneikes'i gömdüğünü söylemesi üzerine başlar. Birinci Stasima Koro'nun uyararak, aydınlatmak görevi üzerinden yapılandırılmıştır. Ölçüyü kaçırmamaktan ve tanrı-devlet yasalarına boyun eğme zorunluluğundan bahsedilir. İkinci Stasima'da Koro'nun söz konusu bu işlevini iyice pekiştirildiği gözlenir. Koro tekrar tanrılar düzeninin ululuğundan ve Thebai halkının felaketlerle ilgili bağından bahseder. Üçüncü Stasima'da Koro aşk temasından yola çıkarak, Kreon ve Haimon arasındaki tartışmayı bu tema ekseninden açıklamaya çalışır. Haimon, göndericisi aşk olan eyleyenler şemasını kısaca özetlemek gerekirse;



Şema. 1 Haimon'un Yönelişinde Öznenin Kiplikleri Şeması

Kreon, oğlu ve Antigone arasındaki aşka gerekli merhameti ve saygıyı göstermeyerek, Antigone'nin zindana kapatılmasıyla ilgili acımasız ve haksız kararından geri dönmez. Metnin bu noktasında Kâhin Teiresias'ın uyarılarının da işe yaramadığı, Kreon'un kendi eliyle oğlunun ve karısının ölümüne sebep olacak eylemlere girdiği görülmektedir. Kreon'un bu eylemleri gerçekleştirme sürecinde tragedya içindeki diğer oyun kişilerinin konumlarına ve Antigone ile ilgili karakter dengelemesine bakılırsa aşağıdaki gibi bir tablonun oluşturulması muhtemel olacaktır;

Oyun Kişileştirmesi	Eylem ve Dönüşümü
Yuvarlak- Boyutlu karakter	Tragedyanın başı ve sonu arasında doruk nokta yaşayan derinlikli kişi; Antigone
Düz karakter	Oyun boyunca değişim, dönüşüm ve gelişim geçirmeyen, aktarıcı taşıyıcı konumundaki kişiler; Koro, Teiresias (Kâhin)
Devingen karakter	Aksiyon ve olay örgüsünden etkilenerek oyun içindeki tutum ve davranışlarında değişim gösteren kişiler; İsmene, Haimon
Durağan karakter	Aksiyon ve olay örgüsünden etkilenerek oyun içindeki tutum ve davranışlarında değişim göstermeyen kişiler; Muhafız, Haberci, Hizmetkâr

Tablo. 3 Antigone Tragedyası kişileştirmelerinin Devinim ve Dönüşüme Göre Konumlandırılması Tablosu

5.2. Sophokles Felsefesinin Antigone Ekseninden Derin Anlam Çözümlemesi

“Tragedya insanın aşırılıklardan uzak, erdemli davranışından -ki bu erdemli davranışın yüce ‘iyi’si adalet, en büyük ifadesi Anayasa’dır- oluşan mutluluğunu arama sürecinde, rasyonel ruhunun eylemlerini, alışkanlıklara dönüşmüş tutkularını taklit eder” (Boal, 2008: 23). Boal, tragedya tanımlamasını aşırılık ve erdem kavramları üzerinden yapmaktadır. Bu bağlamda Antigone dâhil olmak üzere tragedyaların tamamının derin yapısında arınma ihtiyacı önemli bir unsurdur. Tragedyanın trajik kahramanları Antigone ve Kreon’un yaşadıkları trajediler seyircide acıma, korku ve dehşet duygularını harekete geçirerek kahramanlarla duygudaşlık kurmalarını sağlamaktadır. Boal’in tragedya tanımlamasını temellendirdiği aşırılık kavramı Antigone ve Kreon’un yaşadıkları trajedilerden arınmalarını mümkün kılarken onlarla duygudaşlık kuran izleyiciler içinde işledikleri suç ve günahlardan arınmalarını mümkün hale getirmektedir. Boal’in ifade ettiği gibi Kreon aileden çok devleti sevme aşırılığı ile Antigone devletten çok ailenin iyiliğini gözetme aşırılığı sayesinde seyirci nezdinde her iki hamartıadan korku ve acıma duyguları ile işledikleri günahlardan arınmalarını sağlamaktadır (Boal, 2008: 40). Bireysel aşırılık nedeniyle yaşanan trajedi bireyin toplumsal rolü dikkate alındığında arınmanın kaynağını oluşturmaktadır. Yukarıda anlatılan bilgiler ışığında söz konusu bu çalışmanın ana hedeflerinden biri olan Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı kuramı ekseninden Antigone tragedyasına ait örneklemeler üzerinden yapılacak dramaturgi alt metin okumaları aşağıdaki gibidir;

Örnekleme 1

İsmene -(...) Şimdi biz ikimiz kaldık. Bek eğer kanuna aykırı hareket edip hükümdarın hükmüne ve kudretine karşı gelirsek ne korkunç bir ölümle öleceğiz. (...) Hem sonra böyle sert bir hükümdarın tebaası olduğumuz için bunlara hatta daha beterine tahammül etmemiz lazımdır. (...) Başımızdakilere boyun eğeceğim. Çünkü yapamayacağın işlere kalkışmak akıl karı değildir

Antigone-(...) Sen bildiğini yap ben onu mezarına koyacağım. Bunu yaptıktan sonra ölürsem ne mutlu bana.

İsmene -(...) Yalnız devlete karşı koymak elimden gelmez.

Antigone-(...) Sen bahane arayadur. Ben aziz kardeşime bir mezar kazmaya gidiyorum.

İsmene -Eyvah zavallı, senin için ne kadar korkuyorum. (...) Fakat hiç olmazsa bu niyetini başka kimseye açma, gizli tut, ben de öyle yapacağım.

Antigone-Ah, istersen bağıra bağıra ilan et. Susarsan ve bunu herkese bildirmezsen senden daha çok nefret edeceğim (Sophokles, 1941: 5-7).

İsmene -Eğer kardeşim kabul ederse ben bu işi yaptım. Onunla beraberdir, suçunu beraber yükleneceğim. (...) Ah kardeşim, beni seninle beraber ölmek ve o ölüye karşı borcumu ödemek şerefinden mahrum etme (Sophokles, 1941: 33-34).

Alt Metin Okuması

İktidar ve birey ilişkisini kapsayan süreçlerin tamamında iktidarın güç ve denetim isteği kendini belirgin olarak göstermektedir. Birey iktidarın istekleri dışında tutum ve davranış sergilemesi halinde, iktidarın onayıyla oluşan kamuoyu, bireye içsel bir kontrol yaşatarak çevresine uygun davranmasını tembihlemektedir. Söylev ve davranışların belirleyicisinin iktidar olduğu kamusal senaryoda bireye düşen davranış şekilleri; “sessiz itaat, hiyerarşik davranış, korku, kaygı, dışlanma, taktik ihtiyatlılık, sadakat, rıza göstermedir” (Scott, 1995: 24). Nietzsche, birey ve iktidar arasındaki etkileşmeyi az sayıdaki buyurma gücüne sahip olanlara, çoğunlukta olan insan sürülerinin boyun eğme güdüsüyle açıklamaktadır (Nietzsche, 2011: 199). Kamusal senaryo kavramı içinde bireylerin toplumsal rollerinin gerçekte birer maske olduğu göz önüne alındığında iktidarın varlığını hissettirdiği her dönemde varlığını sürdüreceği açıkça görülmektedir. Bireyin toplumsal maskesini çıkararak öz benliğine dönmesi, özgürce ve istediği gibi tutum ve davranış sergileyebilmesi ancak iktidarı temsil eden kamusal senaryonun yaşanmadığı gizli alanlarda gerçekleşebilmektedir. İktidarın temsilcilerinin bulunmadığı ve gerçek yaşamda sahne arkası olarak

adlandırabileceğimiz mekânlarda yaşanan gizli senaryo dışlanma korkusunu içermediğinden bu ortamlarda suskunluk sarmalının yaşanması mümkün değildir. Kamusal senaryonun sergilendiği alanlarda istediği gibi tutum ve davranış sergileyemeyen birey ancak gizli senaryonun yaşandığı alanlarda özüne uygun tutum ve davranış sergileyebilmektedir. Örnekleme 1’de ele alınan iktidar temsilcilerinin olmadığı mekânda gizli senaryonun nasıl sergilendiği görülmektedir. ‘‘Sophokles’in tragedyasındaki kral günümüzde otorite ve iktidar kavramlarına bir göndermedir’’ (amurdan, 1996: 41). İktidarın (Kreon) kurallarını belirlediği kamusal senaryoda İsmene’nin toplumsal rolüne uygun davranmasının altında yatan nedenin korku ve kaygı olduğu görülmektedir. İsmene yaşadığı kaygı ve dışlanma korkusu neticesinde iktidarın bilincine sahip toplumsal merkezci yapının normlarına uymak zorunda kalmaktadır. Kral Oidipus’un kızlarından olan İsmene ve Antigone kardeşleri Eteokles ve Polyneikes lmleri hakkında konuşmaktadırlar. Antigone Polyneikes’in ölüsünün Kreon’un emriyle gmlmemesine ve yasinin tutulmamasına karşıdır. Bu nedenle İsmene’den Polyneikes’i gömmek için yardım ister ancak İsmene bu yardıma yanaşmaz. nk Kreon’a karşı gelmek, yasaya karşı gelmektir. Thebai’i halkı gibi Kreon’un yanlış bir hüküm verdiğini ve ortada tanrı tanımaz bir karar olduğunu kabul eden İsmene çevresindekiler gibi korkusundan susmayı tercih eder. Bu bağlamda derin anlam düzeyine bakıldığında, Antigone’nin düşünen, sorgulayan ve adalet teması ekseninden felsefi bir ana karakter, İsmene’nin ise erki temsil eden karşıt oyun kişileştirmesi olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Örnekleme 1’de görüldüğü üzere sert çekirdek özne olan Antigone Kreon’un ideolojisine karşıt düşünce ve davranış geliştirmektedir.

Örnekleme 2

İsmene -Sen bir ılgınsın (Sophokles, 1941: 8).

İsmene -ılgın, Kreon’un sözüne karşı mı geleceksin (Sophokles, 1941: 4).

Korobaşı -Hiç kimse bile bile lme atılacak kadar çılgın değildir (Sophokles, 1941: 14).

Kreon -Zannersem bu kızlardan bir tanesi şimdi ıldırđı, öteki zaten eskiden beri deliydi (Sophokles, 1941: 36).

Kreon -Antigone’nin yaptığı çılgınlık değil de neydi? (Sophokles, 1941: 46).

Alt Metin Okuması

Hobbes ve Hegel insanların genelinin çok karmaşık duygularla yaşamlarını sürdürmediklerini aksine insanların kendileriyle ilgili olduklarına inandıkları değerler ve nesnelere için çaba harcadıklarını, insanların bireysel istek ve arzularının rahat yaşamak üzerine kurulu olduğuna vurgu yapmaktadırlar (Bkz. Hobbes, 2007; Hegel, 1991: 123). Hobbes daha da ileri giderek insanı benmerkezci görmektedir. İnsanın yaşam çabasının çevresine kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle şekillendiğine inanmaktadır (Bkz. Hobbes, 2007). İnsan doğasının Hobbes ve Hegel’in altını çizdiği zenginlik, rahat yaşam, güvenlik gibi öncelikleri vardır. Suskunluk sarmalı kuramı yaşanan dışlanma korkusu ile insan doğasını belirleyen rahat yaşama isteğini sürekli test etmekte ve kaybetmekle tehdit etmektedir.

Antigone inandığı doğruları söylemek ve uygulamak adına rahat yaşamını ve canını riske atarak çılgınlık yapmaktadır. nk Antigone kardeşi Polyneikes’in gmlmemesi ve matemın tutulmamasına uygun tutum ve davranış gösterirse dışlanmakla cezalandırılmayacaktır. Sert ekirdek Antigone’yi de suskunluk sarmalının dışında tutan iktidarın yasalarına karşı gelmesi değil midir? Kurama göre sert çekirdek marjinaler dışında zmeden beklenen davranış tarzı iktidarın ürettiği kamuoyuna ters düşmemek için çevresine uygun tutum ve davranış göstermesidir. Ancak Antigone karakteri kendisinden beklenen susma ve sessiz kalma eyleminin karşıtlığında davranış sergilemesi i dünyasında yaşadığı çatışmanın sonucudur. Sophokles’in bakış aışıyla Antigone karakteri oyun boyunca çılgın olarak adlandırılmaktadır. nk Antigone yaptığı tüm eylemlere felsefi bir yönelişe yaklaşmakta, özellikle adalet kavramı ekseninden hayatı, iktidarı sorgulamakta ve Kreon’u karşısına alarak, canını hiçe sayacak düzeyde mücadele etmektedir. Oyun boyunca yazarın ölüm, adalet, eşitlik, insan olma, erdem ya da erdemsizlik gibi pek çok kavrama felsefe derinliğinde yaklaştığını ve felsefesi bir sorgulamayla sahneye taşındığına tanıklık edilmektedir.

Örnekleme 3

- Kreon -Şimdi sen söyle, fakat kısa kes; bu işi yasak eden emrimi biliyor muydun?
 Antigone -Biliyordum nasıl bilmem? Herkese ilan edildi.
 Kreon -Demek buna rağmen benim emrime karşı gelmeye cüret ettin.
 Antigone -Fakat bana bu emri veren Zeus değildi (Sophokles, 1941: 26).

Alt Metin Okuması

Antigone tragedyasını Spinoza'nın yurttaş, devlet ve günah kavramlarıyla ele alınması Antigone'nin bireysel davranışın çözümlemesinde fayda sağlayacaktır. Devletin temsilcisi ve yasaların iradesi olarak görünen Kreon Spinoza'nın işaret ettiği üzere "yasalar devletin ruhudur" (Spinoza, 2007: 107) önermesine uygun davranış sergilemektedir. Devletin laik olması gerektiğini savunan (Spinoza, 2011: 25) Spinoza'ya göre; "devlet şüphesiz baskıdan ayrılmaz ve onun için baskı lazımdır, çünkü insanlar akıllı değildirler yahut da pek eksik olarak akıllıdır, böyle olmakla birlikte yine de gayeleri hürriyettir" (Spinoza, 2011: 331).

Antigone'nin yasayı ve devleti temsil eden Kreon'a karşı girdiği mücadelenin tersten bir okumayla bir anlamda bireysel özgürlükle yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Antigone'nin başkaldırı yönelişinin ana eksenini, Kreon'un Polyneikes'in gömülmesine izin vermemesi üzerine kurgulanmıştır. Günah olgusunu itaatsizlikle eş tutan Spinoza, tanrısal kanunların çiğnenemez olduğunu belirtmektedir (Spinoza, 2011: 331). Buradan hareketle iyi ve kötü kavramlarının bireysel düşüncenin bir sonucu olamayacağı, aksine toplumsal kabullerin toplamı olduğunu söylenebilir. Bu nedenle günah kavramı iyi ve kötünün sınırları çerçevesinde değerlendirildiğinde itaatsizlik olarak tanımlanabilir (Spinoza, 2011: 227-228). Spinoza'nın belirttiği üzere "haklı ve haksız, günah ve sevap ruhun tabiatını açıklayan sıfatlar olmayıp dışsal (extrinsèque) olan kavramlardır" (Spinoza, 2011: 229). Bu nedenle Spinoza'ya göre Antigone'nin, Kreon'a karşı verdiği mücadele de ölümü göze alma kudretinin; tanrısal yasaların iyilik, kötülük ve günah değerleri bağlamında ele alınıp yorumlanması gerekmektedir. Yasaların özgür toplumlarda tarihsel birikim ve evrensel hukuk değerlerinin paralelinde yapılırken, otoriter toplumlarda ise çoğunluğun kabulleri doğrultusunda yapılmaktadır. Yasaların uygulanabilmesi bireyin vatandaş olarak devletin gücünü kabul etmesiyle mümkün olmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki günah kavramı itaatsizlikle özdeşleştirildiğinde, bireyin yasaları kabul etmesini doğrudan devlete itaat etmek olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Bireylerin otoritenin isteklerine itaat etmeye eğilimli olması Spinoza'nın "insanlar yurttaş olarak doğmazlar, ama yurttaş olurlar" (Spinoza, 2007: 38) saptamasıyla özdeş konumda olduğunu söylemek mümkündür. Sophokles, Antigone tragedyasında tanrıların yasaları bağlamında ele alınan günah kavramının özünde insan onurunu yüceltme, özgür kılma gibi etik değerlerle tanımlanmaya çalışmaktadır. Bu nedenle günah işlememeyi seçen Antigone, insan onurunun yüceltilmesini simgeleyen bir olguyu inançla savunmaktadır. Sophokles Antigone'ye günaha karşı itaatsizlik yapmaktansa, bedeli ağırda olsa yasalara ve iktidara itaatsizliği tercih ettirir. İşte Sophokles'in yaptığı bu tercih Antigone'yi zamanının yüzyıllarca ötesine damgasını vuran bir kahramana dönüştürmektedir.

Numann susmayı tercih etmeyen sert çekirdek kitleyi toplumsal değişimi, gelişimi ve dönüşümü içinde barındıran itici bir güç olarak değerlendirmektedir. Antigone karakteri, Kreon'un temsil ettiği tanrı ve devlet otoritesinin şekillendiği bir sisteme itiraz ederek değişim için çaba harcamaktadır. Şener'in belirttiği üzere "Antigone yeni bir düzen kurmak için değil bir töreyi sürdürmek için kralın yasasına karşı gelse de" (Şener, 1993: 52) yaptığı eylem iktidarın emirlerini sorgulamak olduğundan bir değişime işaret etmektedir. Antigone'nin tanrıları arkasına alarak başlattığı mücadele Kreon'un dinsel ve baskıcı iktidarına karşı başkaldırı niteliği taşımaktadır.

Antigone'nin, adil ve erdemli olma ülküsü Kreon'un üzerinde yarattığı korkudan daha üstündür. Tragedyanın ana kahramanı Antigone'ye göre Kreon'un yasaları, tanrıların yasalarından daha üstün değildir. Sophokles'in felsefe evrenine göre ölümlü her insan onuruna yakışacak bir törenle defnedilmeyi ve ardından yas tutulmasını hak etmektedir. Bu Zeus'un, bir başka söylemle de tanrılar dünyasının yasasıdır. Öyleyse Kreon Antigone'nin kardeşi Polyneikes'in gömülme kararını vererek aslında tanrıların katına karşı da

büyük bir suç işlemiştir. Sophokles felsefesine göre de böylesine büyük bir suça boyun eğmemek ve onun karşısında sessiz kalmamak da erdemli olmanın bir gereğidir.

Örneklem 4

Kreon -Ben kendi soyumda itaatsizliğe meydan verirsem, yabancıları nasıl yola getiririm? (...) Fakat kanunlara karşı duranlar ve itaat etmeleri icap eden kimselere emretmeye kalkanlar benden yüz bulamayacaklardır. Hayır, memleket kimi başa getirdiyse, ona, küçük, büyük, doğru, yanlış her şeyde itaat edilmelidir (Sophokles, 1941: 43).

Alt Metin Okuması

Antik Yunan tragedyalarında sıkça rastlanılan karakterler arasındaki kan bağı yakınlığına dayalı inceleme stratejisi Antigone ve Kreon üzerinden yapılmaya çalışılması faydalı olacaktır. Kreon'un oğlu Haimon Antigone'ye âşıktır ve onunla nişanlıdır. Antigone'nin Kreon'un emrine uymayarak kardeşi Polyneikes gömmesi Thebai halkı tarafından bilinmektedir. Suskunluk sarmalının birey üzerinde yarattığı korku ve dışlanma olgusunu hiçe sayarak yönelişinde kararlılıkla ilerleyen Antigone, Kreon ve dolayısıyla iktidarın suskun insan yaratma isteğine hizmet eden suskunluk sarmalı için ciddi bir tehlikedir. Bu nedenle Kreon'un Thebai halkı üzerinde yaratacağı korku için Antigone'nin cezalandırılması şarttır. Çünkü sarmalın merkezinde var olan dışlanma korkusunun ana beslenme kaynaklarından birisi sosyal itaattir. İtaat koşulsuz, şartsız kabullenışı getirir ve kabulleniş suskunluğun, tekdüzeliğin, sıradanlığın, genelleşmenin öteki adıdır. Buradan hareketle Örneklem 4 cezanın iktidar gücünün devamının sağlanması için gerekli bir araç olduğunu göstermektedir. Ceza uygulaması özgür bireyin karşısında ve suskunluk sarmalının hizmetindedir.

Yasalara itaat etmeyenlerin toplumun geneline teşhir edilen ilkel cezalandırma yöntemleri ile cezalandırılması bireyleri toplumdaki dışlanmamak için dikkatli davranmaya mecbur etmektedir. İlkel cezalandırma yöntemleri giyotin, ipe asma, diri diri gömme vb. (Bkz. Foucault, 1992) tarih boyunca kitleler önünde canlı olarak teşhir edilerek uygulanmıştır. Teşhir cezalarında teşhir sahnesinin kamu önünde canlandırılması suçluyla alay eden, küfreden anonim kalabalıkların toplanması için çağrılarının yapılması kamuoyu oluşturulması amacıyla yapılmaktadır. Bu yönüyle teşhir cezası suçluyu cezalandırmakla kalmayıp toplumsal denetim ve diğer bireylerin ibret alması amacını da sağlamaktadır (Neumann, 1988: 143). Kreon'un itaat diye vurgu yaptığı gerçek toplumsal korkularla beslenmiş suskunluktur. Kreon iktidarını ideolojisini koruyabilmek için cezalandırmayı korku kaynağı olarak kullanmaktadır.

Örneklem 5

Kreon - Nasıl devlet idare edileceğini bana halk mı öğretecek?

Haimon- Bak, şimdi kendin pek delikanlıca konuşuyorsun.

Kreon - Bu memlekette ben kendime mi hükmedeceğim yoksa başkalarına mı?

Haimon- Bir kişinin malı olan devlet değildir.

Kreon - Devlet, onu idare edenin değil midir?

Haimon- Ancak bir çölde tek başına hâkim olabilirsin (Sophokles, 1941: 47).

Alt Metin Okuması

Söz konusu bu örnekte de görüldüğü üzere; Kreon, halk ve devlet arasındaki bütüncül ilişki tartışılmaktadır. Kreon'a göre devleti idare etme görevi ve ayrıcalığı kendisine aittir ki bu ayrıcalık kendi içinde tekilliği ve biricikliği taşımaktadır. Kreon, savaş sonrası başa geçmiş sert mizaçlı bir yöneticidir. Kreon kendini devletle eşit ancak halktan üstün görmeye birlikte doğru olanın bu olduğuna inanmaktadır. Söz konusu bu ilişkiler dengesi Haimon için nasıldır? Haimon için devlet tek kişinin malı değildir. Haimon'a göre devlet halkın malıdır ve halk çoğuldur. Çünkü çoğulluk iç mekanizmasında çok sesliliği ve özgürce fikir farklılıklarını taşımaktadır. Babası Kreon'un yönettiği devlet, onun korku imparatorluğunun yarattığı zahiri bir görüntüden öte bir şey değildir.

Sonuç

Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı ekseninden Sophokles'in 'Antigone' tragedyasına yönelik dramaturgi masa başı çalışması yapılması amaçlanırsa, aşağıdaki gibi bir tabloya ulaşmak olası olacaktır;

Unsurlar	Öznelere
Erk	Kral
İdeoloji	Teokratik Monarşi
Cezalandırıcı Karakterler	Kreon
Cezalandırılan Karakterler	Antigone, Haimon, Eurydike
Suskunluğa Yönelen Karakterler	Thebai Halkı, İsmene
Korku Yaşayan Karakterler	Thebai Halkı, İsmene
Susturulan Karakterler	İsmene, Thebai Halkı
Suskunluğa Neden Olan Karakterler	Kreon, Koro, Muhafız, Haberci, Hizmetkâr, Eteokles
Suskunluk Üreten Çatışma	Özne ve devlet
Suskunluk Üreten Eylemler	Polyneikes'in gömülmesinin yasaklanması
Suskunluk Üreten Kamuoyu	Kreon'un Polyneikes'in gömülmesini ve yasının tutulmasını yasaklaması
Suskunluğa Başkaldırıcı Karakterler	Antigone kardeşi Polyneikes'i gömmesi
Suskunluğa Üreten İdeolojik ve Zihinsel Neden	Kral Kreon'un iktidar ihtiyacı

Tablo 7: Antigone Tragedyasına Felsefi ve Suskunluk Sarmalı Ekseninden Dramaturjik Bir Bakış Açısı

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere baskının kaynağı ve uygulayıcısı olan erk ve erkin ideolojisi Antigone'yi doğası dışında davranmaya zorlamaktadır. Bu durum özünden uzaklaşan bireyi yalnızlığa ve mutsuzluğa mahkûm etmektedir. Bireyin varoluşsal sancılılarıyla ilgilenen felsefe bilimi Sophokles'in Antigone tragedyasında Antik Yunan felsefesine yönelik ölçülü olmak, yazığa başkaldırmamak ve erke boyun eğmek temalarıyla kendini gösterir. Birey ruhu ile erkin ideolojisi arasında kalır. Oysa iktidar doğası gereği tragedya kahramanı Antigone'den olduğundan farklı davranmasını, özüne değil, topluma uyumlanması istemektedir. Aksi takdirde toplum tıpkı Antigone'ye yaptığı gibi mevcut ideolojiye uyum sağlamaması halinde bireyi cezalandırmaktadır. Suskunluk sarmalı kuramı bağlamında ele aldığımızda erkin bireyi doğası ve bilinci dışında davranış belirleme eğilimine yönelttiği görülmektedir.

Bu bağlamda Tablo 7'deki; 'ideolojik ve zihinsel nedenler, başkaldırı eylemi, suskunluk üreten kamuoyu, suskunluk üreten eylemler, suskunluk üreten çatışmalar, suskunluk sarmalına dâhil olanlar, dışlanma korkusu yaşayanlar, susturulan karakterler, suskunluk sarmalının temsilcileri ve uygulayıcıları' gibi unsurların Antik Yunan felsefesi ekseninden Antigone tragedyasında görünür kılındığını söylemek doğru olacaktır. Yine söz konusu bu çalışmada Sophokles'in Antik Yunan'a ait sert çekirdek bir tragedya yazarı, felsefe düşünürü olduğunu yarattığı Antigone karakteriyle içinde bulunduğu çağ ve koşulları ontolojik tiyatral temalar üzerinden sahneye taşıdığını, gerek felsefe bilimi, gerekse de tiyatro sanatı adına çok önemli bir isim olduğunu da söylemek doğru olacaktır.

Kaynaklar

- ABADAN, N. (1956). *Halk Efkârı*. Ankara; Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Akal, C. B. (1998). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi
- AKAL, C., B., (1990). *Sivil Toplumun Tanrısı*. İstanbul; Afa Yayınları.
- AKALIN, A. G. (2003). *Eskiçağda Grek Kadının Toplumsal Yaşantısı*. Ankara
- ALKAN, T. & ERGİL, D. (1980). *Siyaset Psikolojisi Siyasal Toplumsallaşma ve Yabancılaşma*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- ALTHUSSER, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtlar*. çev; Alp Tümertekin. İstanbul; İthaki Yayınları.
- BAUDRİLLARD, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*. İstanbul; Ayrıntı Yayınevi.
- BOAL, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. çev: Necdet Hasgöl, İstanbul; Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- CAMUS, A. (1994). *Başkaldıran İnsan*. çev: Tahsin Yücel, İstanbul; Can Yayınları.
- CAMUS, A. (2010). *Sisifos Söyleni*. çev: Tahsin Yücel, İstanbul; Can Yayınları.
- CASTORİADİS, C. (2001). *Dünyaya İnsana ve Topluma Dair*. çev: Hülya Tufan. İstanbul; İletişim Yayınları.
- CLASTRES, P. (1991). *Devlete Karşı Toplum*. çev: Mehmet Sert-Nedim Demirtaş. İstanbul; Ayrıntı Yayınları;
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1993). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. İstanbul; Mitos Boyut Yayınları.
- DÖKMEN, Ü. (2006). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- DUHM, D. (1996). *Kapitalizmde Korku*. çev: Sargut Şölçün, Ankara; Ayraç Yayınevi.
- ERHAT, A. (2002). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. İstanbul
- ERDOĞAN, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara; Pozitif Matbaacılık.
- FOUCAULT, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara; İmge Kitabevi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2000). *Özne ve Erk*. çev: Işık Ergüden-Osman Akınhay, İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- FRİEDEL, E. (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. Çeviren: Necati Aça, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları:219, 251.
- FREUD: (2006). *Kitle Psikolojisi*. çev: Kamuran Şipal, İstanbul; Cem Yayınevi.
- FROMM, E. (1985). *Kendini Savunan İnsan*. çev: Necla Arat, İstanbul; Say Yayınları.
- GERAS, N. (2002) *Marx ve İnsan Doğası*. Çevirenler: İsmet Akça, Görkem Doğan, İstanbul: Birikim Yayınları.
- HABERMAS, J. (1997). *Kamusalığın Yapısal Dönüşümü*. Çevirenler: Tanıl Bora, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- HALİS, Ç. (2012). *Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu*. İstanbul İletişim Yayınları.
- HEGEL, G. W. (1991). *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*. çev: Cenap Karakaya, İstanbul; Sosyal Yayınlar.
- HOBBS, T. (2007). *Leviathan*. çev: Semih Lim, İstanbul; Yapı Kredi Yayınları,
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi*. çev: Ioanna Kuçuradi-Ülker Gökberk-Fusun A, İstanbul; Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KAPANİ, M. (1992). *Politika Bilimine Giriş*. Ankara; Bilgi Yayınevi.

- LOCKE, J. (2013). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. çev: Vehbi Hacıkadiroğlu, İstanbul; Kabcacı Yayıncılık.
- MANNONİ, P. (1992). *Korku*. çev: Işın Gürbüz. İstanbul; İletişim Yayınları,
- MARX, K. & ENGELS, F. (2004). *Alman İdeolojisi* (Feuerbach). çev: Sevim Belli, Ankara; Sol Yayınları.
- MARX, K. (2011). *Ekonomi Politigin Eleştirisine Katkı*. çev: Sevim Belli, Ankara; Sol Yayınları.
- MASLOW, A. H. (1970). *Motivation and Personality*. New York: Harper and Row.
- MONTAİGNE, M. (1987). *Denemeler*, Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Cem Yayınları:109.
- MONTESQUIEU (2014). *Kanunların Ruhu Üzerine*. çev: Fehmi Baldaş, İstanbul; Matsis Matbaa.
- NEUMANN, N., E. (1998). *Kamuoyu Suskunluk Sarmalının Keşfi*. çev: Murat Özkök, Birinci Baskı, Ankara; Dost Kitabevi.
- NIETZSCHE F. (2001). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. Çev: Prof. Dr. Ahmet İnam, İstanbul: Yorum Yayınevi.
- NIETZSCHE, F. (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*. İstanbul: Say Yayınları, Bütün Yapıtları 17.
- NUTKU, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- NUTKU, Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 1*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- NUTKU, H. (2006). *Dramaturgi Oyun Sanatbilimi*. İstanbul; Mitos Boyut Yayınları.
- ROUSSEAU, J., J. (2006). *Toplum Sözleşmesi*. çev: Vedat Günyol, İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RUSSELL, B. (1990). *Erk*, çev: Mete Ergin, İstanbul; Cem Yayınevi.
- SARTORİ, G. (1996). *Demokrasi Teorisine Geri Dönüş*. Çeviri: Tunçer Karamustafaoğlu ve Mehmet Turhan, Ankara: Yetkin Yayınları.
- SCOTT, C., J. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*. Çev: Alev Türker, İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- SOPHOKLES, (1941). *Antigone*. Çeviren: Sebahattin Ali, İstanbul: Maarif Matbaası
- SPİNOZA, B. (2007). *Tractatus Politicus*, Çev: Murat Erşen, Ankara; Dost Kitabevi Yayınları
- SPİNOZA, B. (2011). *Etika* çev. Hilmi Ziya Ülken. İstanbul: Dost Yayınevi.
- ŞENER, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- TUNCEL, B. (1938). *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.

HASAN KALLİMCİ'NİN GÖKÇEYAYLA KÖYÜNDEN DERLEDİĞİ BİR KARAÇAY HİKÂYESİ: "CANBOLAT'IN KARDEŞİ ÇOLAK"

Ufuk TAVKUL*

Öz

Halk biliminde sahadan derlenen bilgiler tarih ve kültür araştırmalarında büyük önem taşır. Sözlü tarih derlemeleri bu kapsamdadır. Sözlü tarih halkın yaşayan hafızası olarak da tanımlanabilir. Bazen halk arasında hikâye olarak karşımıza çıkan bilgiler gerçek tarih ile bağlantılı olabilir. Halk bilimi araştırmacılarının sözlü tarih ürünlerini derlemeleri bu açıdan büyük öneme sahiptir.

Bu tür çalışmalara verebileceğimiz bir derleme örneği, emekli öğretmen Hasan Kallimci'nin günümüzde Eskişehir ilinin Han ilçesine bağlı Gökçeyayla köyünden derlediği sözlü tarih kapsamında değerlendirebileceğimiz saha verileridir. 1949 yılında Denizli ilinin Sarayköy ilçesinde doğan Hasan Kallimci, Nazilli öğretmen okulundan mezun olduktan sonra 1967 yılında sınıf öğretmenliğine başlar. 1971-72 öğretim yılında o zamanlar Afyon iline bağlı Gökçeyayla köyüne öğretmen olarak tayin edilir. Yeni atandığı bu köyün 1907 yılında Kafkasya'dan Osmanlı Devleti topraklarına göç etmiş Karaçaylılar tarafından kurulduğunu öğrenir. Gökçeyayla köyünde Karaçaylıların Kafkaslardan getirdikleri sözlü kültür ürünlerinin ve dillerinin büyük bir hevesle korunduğunu gören Hasan Kallimci, bunları derlemeye başlar. Derlemeler arasında özellikle Kafkasya doğumlu Halil Teke'den derlenen Karaçay tarihine ait hikâyeler ve destanlar dikkati çeker.

Kallimci'nin 1971 yılında derlediği Karaçay kültürüne ait metinler Kafkasya'da derlenen destan metinlerini tamamlamaktadır. Bu metinler 19. yüzyıl başlarında Kafkasya'da yaşamış Kabardey prenslerinden iki kardeşe aittir. Kabardeyler Orta Kafkaslarda yaşamakta olan ve Çerkes olarak bilinen Adige halkının bir boyudur. Yaşadıkları bölgenin güneyindeki dağlık arazilerde, Kafkas Dağları'nın derin vadilerinde Karaçay-Malkar halkı yaşamaktadır. Karaçay-Malkar ve Kabardey toplumları tarih boyunca etnik, kültürel, ekonomik ve siyasi ilişki içinde yaşamışlardır. Kabardey toplumunun en üstte yer alan yönetici tabakasını Kabardey dilinde "pşi" olarak adlandırılan prens soyları meydana getirirler. Bu soyların en güçlülerinden biri de Hatoşuk ailesidir. Hatoşuk ailesinden Canbolat ve kardeşi Çolak Kasay Karaçay'da yaşamışlardır. Yaşadıkları dönemde karıştıkları toplumsal olaylar halkın hafızasında korunmuştur. Bu iki kardeş ile ilgili Karaçay halk edebiyatında destanlar mevcuttur. Hasan Kallimci'nin Gökçeyayla köyünden derlediği hikâyelerde bazı bilinmeyen ayrıntılar bulunmaktadır. 19. yüzyıl Kafkasya ve Karaçay tarihini aydınlatacak bilgilerin eksik kısımları Gökçeyayla derlemeleri ile açığa kavuşmuştur. Makalede bu metinler karşılaştırılarak bir sonuca varılmaktadır.

Anahtar kelimeler:

Karaçay kültürü, Karaçay destanları, Kafkasya, Gökçeyayla köyü, Hasan Kallimci

A KARACHAY STORY COMPILED BY HASAN KALLİMCİ FROM GÖKÇEYAYLA VILLAGE: "CANBOLAT'S BROTHER CHOLAK"

Abstract

The information gathered from the field in folklore is of great importance in historical and cultural studies. Oral history compilations are within this scope. Oral history can also be defined as the living memory of the people. Sometimes the information that comes across as a story in public can be linked to real history. In this respect, it is of great importance for folklore researchers to compile oral history products.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara/Türkiye, tavkul@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6007-1527

An example of a compilation that we can give as an example of such studies is the field data that we can evaluate within the scope of oral history compiled by retired teacher Hasan Kallimci from Gökçeyayla village. Gökçeyayla is a small village in Han district of Eskişehir province today. Hasan Kallimci, who was born in the Sarayköy district of Denizli in 1949, started working as a classroom teacher in 1967 after graduating from the Nazilli teacher school. In the 1971-72 academic year, he was appointed as a teacher to Gökçeyayla village. He learns that this newly appointed village was founded in 1907 by Karachays who have migrated from Caucasus to the lands of the Ottoman Empire. Hasan Kallimci, sees that the oral cultural products and the Karachay language carried by the Karachays from the Caucasus in Gökçeyayla village are preserved with great enthusiasm. So, he begins to compile them. Among the compilations, especially the stories and epic poems from the history of Karachay draw attention which have been compiled from Halil Teke, who was born in the Caucasus,

The texts of Karachay culture gathered by folklore researcher Hasan Kallimci from Gökçeyayla village in Turkey in 1971 complement the epic texts compiled in the Caucasus. These texts belong to two brothers from Kabardian princes who have lived in the Caucasus at the beginning of the 19th century. Kabardians are a tribe of the Adyghe people, known as Circassians, living in the Central Caucasus. In the South of Kabardians, Karachay-Balkar people live in the deep valleys of the Caucasus Mountains. Karachay-Balkar and Kabardian societies have lived in ethnic, cultural, economic and political relations throughout history. The princely lineages, called "pshi" in Kabardian language, form the highest ruling layer of Kabardian society. One of the strongest of these lineages is the Hatohşuk family. Canbolat and his brother Çolak Kasay from the Hatohşuk family lived in Karachay. The social events they were involved in during the time they lived have been preserved in the memory of the people. There are epics in Karachay folk literature about these two brothers. There are some unknown details in the stories that Hasan Kallimci compiled from Gökçeyayla village. The missing parts of the information that will illuminate the history of the 19th century Caucasus and Karachay have been clarified with Gökçeyayla compilations. In the article, these texts are compared to a conclusion.

Keywords: Karachay culture, Karachay epic poems, Caucasus, Gökçeyayla village, Hasan Kallimci

Giriş

Sahadan folklor derlemelerinin kültür ve tarih araştırmalarına katkısına bir örnek olarak ele alacağımız "Canbolat'ın Kardeşi Çolak" hikâyesi, 1970-71 yıllarında o zamanlar Afyonkarahisar'a bağlı, günümüzde Eskişehir'in Han ilçesinin Gökçeyayla köyünde öğretmenlik yapan Hasan Kallimci tarafından derlenmiş, Kafkasya'da vuku bulan gerçek olay ve kişilere dayalı tarihî bir hikâyedir.

Gökçeyayla köyü halk arasında Kilisa adıyla tanınır ve 1905 yılında Rusya İmparatorluğu'nun işgali altındaki Karaçay bölgesinden Osmanlı devletine göç eden Karaçaylılar tarafından 1907 yılında kurulmuştur. Karaçay dili ve kültürünün güçlü bir biçimde yaşadığı Gökçeyayla'da Hasan Kallimci'nin öğretmenlik yaptığı yıllarda Kafkasya doğumlu Karaçaylıların nüfusa oranı hayli fazla olduğundan, Kallimci derlemelerini birinci el şahıslardan dinleyerek yapma şansını elde etmiştir.

Kafkasya'da Karaçay'ın Teberdi köyünde doğan ve 1905 yılında göç ederek Gökçeyayla köyüne yerleştirilen Karaçaylılardan Halil Teke hikâyenin kaynak kişisidir. Hasan Kallimci'nin derlemelerinden Canbolat'ın kardeşi Çolak hakkında özetle şu malumatı öğreniyoruz:

"Canbolat ve kardeşi Çolak, Çerkeslerin Hadahucuk adıyla tanınan ailesine mensup iki yiğit kardeşir. Üvey anneleri Karaçaylı olduğu için bir yılı Çerkes topraklarında, bir yılı Karaçay'da geçirerek yaşamaktadırlar. Canbolat sağlam yapılı, güçlü bir adamdır. Kardeşinin ise sol omzundan itibaren kolu olmadığından "Hadahucukların Çolak" namıyla ünlüdür. Hikâyede anlatılan bir olayda, hayvan hırsızlarını takip eden Canbolat ve arkadaşları Kuban Irmağı kıyısına gelerek hırsızları beklemeye başlarlar. Bu sırada ırmak kıyısına gelen Çolak, Canbolat'ın hırsızların izini sürmeyerik orada beklemesine öfkelenir ve ona 'Yazık sana Canbolat, sende köl çok – mende kol çok (sende cesaret yok-bende el yok) der. Hikâyenin devamında anlatılan bir olay Çolak'ın gerçekte ne kadar güçlü bir vücuda sahip olduğunu dile getirir. Bu olayda, Çolak atıyla dağlarda gezinirken bir çoban ve sürüsüne rastlar. Çobandan kendisine bir koyun hediye etmesini ister. Karaçay geleneklerine göre çobanın bu isteği yerine getirmesi gerekirken Çolak'ı tanımayan çoban onun bir kolunun olmadığını fark ederek umursamaz ve isteğini reddeder. Öfkelenen Çolak atıyla sürünün içine girer ve en iri koçu sağlam eliyle tutarak atının üzerine çeker. Çobanın şaşkın bakışları arasında atını azgın Kuban ırmağının sularına sürüp karşıya geçer. Çolak'ın halk arasında meşhur olan bu cins atına *Hadahucukları Gitçe Tulpar* (Hadahucukların Küçük Tulpar)¹ adı verilmektedir." (Kallimci, 2012: 69-71).

Tarihî kaynaklara başvurarak Canbolat ve kardeşinin izini sürdüğümüzde Karaçay-Malkar halk edebiyatı ürünlerinde onlarla ilgili pek çok hikâye ve "cır" olarak adlandırılan destan metinlerine rastlıyoruz (Tavkul, 2004). Böylece Hasan Kallimci'nin 1970'li yıllarda Anadolu'daki bir Karaçay göçmen köyünden derlediği bilgiler tarihî belgelerde yerini buluyor ve eksik noktaları tamamlayarak değer kazanıyor.

Canbolat ve kardeşi Çolak ile ilgili Rusya Federasyonu'nun Kafkasya bölgesinde derlenmiş ve yayımlanmış kaynaklardan bu tarihî şahsiyetlerle ilgili şu malumata ulaşıyoruz:

Hasan Kallimci'nin Gökçeyayla'dan derlediği metinde *Hadahucuk* olarak tespit edilen aile ismi Karaçaylıların *Hadagujuk* veya *Hadohjuk*, Malkarlıların *Hadavcuk* olarak telaffuz ettikleri Kabardey Çerkeslerinin "pşi" dedikleri prens soylarından *Hatoşuk* ailesidir. Dolayısıyla Hatoşuk Oğlu Canbolat ve kardeşi Çolak 19. yüzyılda yaşamış Kabardey prenslerindedir. Kabardey bölgesinden Kuban ötesine göç ederek küçük Zelençuk ırmağı kıyısında Hatoşukuey² adlı köyü kuran Canbolat, küçüklüğünde babası tarafından o zamanın gelenekleri gereği Karaçay'ın Uçkulan köyünde Çotçalar ailesinden Canbolat adlı bir Karaçaylıya atalığa³ verilmiş, Hatoşuk Oğlu Canbolat on yaşlarına kadar burada büyüüp yetiştirilmiştir. Kaynaklarda onun annesinin de Karaçaylıların Karamırzalar ailesinden olduğu rivayet edilir.

Canbolat Kabardey prenslerinden Hatoşuklar ile Besleney Çerkeslerinin prens soyu Kanuhlar arasında yıllardan beri süren düşmanlığı sona erdirmeyi umut ederek, Kanuhların kızları Haniy'i kaçırarak evlenir. Ancak Kanuhlar kızları Haniy'i evlâtlıktan reddederler. Daha sonra Canbolat bir tartışma sonucu kayınbiraderini öldürüp, Karaçay'daki atalıklarının yanına kaçır. Kanuhlar Canbolat'tan intikam almaya yemin ederler (Habiçlanı, 1986: 17).

Karaçay'a gelen Hatoşuk Oğlu Canbolat ve Haniy, Kuban Irmağı kıyısında, bugünkü Taşköpür köyü yakınlarına yerleşerek küçük bir köy kurarlar ve köye Haniy Tala adını verirler. 1815-1820 yıllarında buraya Kabardey aileler ile birlikte Karaçaylılar da yerleşirler. Canbolat'ın en yakın arkadaşı, onunla her türlü çatışmaya, savaşa gözünü kırpmadan giren Karaçaylı Babbuç Oğlu Salpı adlı delikanlıdır.

Yaşadığı dönemde yağmacılık, soygun, köle ticareti gibi kimi insanlar tarafından “yiğitlik ve cesaret” olarak nitelendirilen işlerle meşgul olan Hatoşuk Oğlu Canbolat'ın ünü, yalnız Kabardeyler ve Karaçaylılar arasında değil, o dönemde Kafkasya'da işgal hareketlerinde bulunan Ruslar ve Rus Kazakları arasında da yayılır. Rus Kazakları arasında Canbolat ile ilgili şöyle bir olay anlatılır:

“1820'li yıllarda Gum (Kuma) Irmağı vadisinde, günümüzdeki Karaçay kasabası Üçköken yakınlarında kurulmuş olan bir Rus kalesinden, yedi Kazak süvarisi başlarında Rus subaylarıyla birlikte etrafı teftişe çıkarlar. Almalı-Kol denilen yerin yakınlarında karşılına üzerinde yamçısıyla bir atlı çıkar. Rus subayı adamı durdurarak yanında tütün ve sigara kâğıdı olup olmadığını sorar. Atlı pantolonunun cebinden gümüş bir tütün tabakası çıkararak Rus subayına uzatır. Bu sırada önü açılan yamçısının altından, belindeki kılıcı gören Rus Kazakları tedirgin olurlar. Subay kendisine bir sigara sardıktan sonra gümüş tabakayı geri vermez ve kendi cebine koyar. Atlı tabakasını geri ister. Rus subayı ise ona “Senin gibi bir dağlıya gümüş tabaka neye gerek” der ve gülümser. Atlı Rus Kazaklarının arasından atıyla yıldırım gibi geçenken havada kılıcının parıldadığı görülür ve göz açıp kapayıncaya kadar Rus subayının başı kanlar içinde yere düşer. Rus Kazakları panik içerisinde atlarını mahmuzlarlar ve kaleye doğru dörtlünela koşturmaya başlarlar. Atlı arkalarından yetişir ve kılıcıyla Rus Kazaklarını birer birer devirmeye başlar. Son kalan Kazak kale kapısından girerken yetişen atlı ona da kılıcını savurur. Kılıçla boynundan beline kadar sırtının ortasından kesilen Kazak ölmez ve yaralı olarak kurtulur. Kendilerine saldıranın kim olduğunu sorduğunda, o adam Hatoşuk Oğlu Canbolat derler.” (Laypanlanı, 1965: 194)

Hatoşuk Oğlu Canbolat'ın acımasız ve merhametsiz bir karaktere sahip olduğuna dair, hayatıyla ilgili şöyle bir hikâye anlatılır:

Haniy Tala'da bir gün sabahın erken saatlerinde Kuban Irmağı kıyısına inen Canbolat tüfeğini temizlerken, ırmağın karşısında bir atlı belirir. Atlı ırmağın geçit yerini de aramadan atını Kuban Irmağı'nın azgın sularına sürer ve Canbolat'ın bulunduğu karşı kıyıya çıkarak onunla selamlaşır. Genç atlı Canbolat'a “Hatoşuk Oğlu Canbolat'ı” aradığını söyler. Canbolat da “Benim, gel misafirim ol”- der. Delikanlı Canbolat'ın “Süt Evlâdı” (Emçek Ulan) olmak istediğini söyler, kendisini kabul etmesini rica eder. Canbolat delikanlının atalığı olur ve onu yetiştirmeye başlar.

Bir gün evlerine yolu düşen bir misafirin sırtı yara içinde, zayıf ve bakımsız atını beğenen delikanlı Canbolat'tan onu kendisine almasını ister. Canbolat kendi sürüsündeki en güzel atlardan istediği birini alabileceken, bu zayıf ve bakımsız atı ne yapacağını sorar. Delikanlının ısrarı neticesinde misafirinden o atı satın alarak delikanlıya verir. Delikanlı Canbolat'ın atlarıyla birlikte kendi atına da bakmaya başlar. Günlerden bir gün delikanlının atını uzun bir dizginle tutarak kendi sürüsündeki atların üzerinden sağa sola sıçrattığını gören Canbolat, hayretler içinde kalır. O gün delikanlı hakkında yüreğine bir endişe ve korku düşer.

Yine bir gün evlerine gelen bir misafirin kını paslanmış eski kılıcını beğenen delikanlı Canbolat'tan onu kendisine almasını ister. Evinde yüz kişiden yağmalanmış her türlü silâh olduğunu söyleyen Canbolat, onlardan birini almak yerine bu eski kılıcı ne yapacağını sorar. Delikanlı ısrar eder. Kılıcın sahibi kılıcın ata yadigârı olduğunu, Gürcistan'dan geldiğini ve satmak istemediğini söylese de Canbolat'tan çekinerek vermeye razı olur. Delikanlı kılıcına yeni kın yapar, biler, parlatır. Bir gün atını dörtlünela koştururken, avluda kazan asmak için kullanılan kalın zinciri kılıcıyla bir vuruşta keser. Buna şahit olan Canbolat'ın içini yine derin bir endişe kaplar.

Delikanlı, on sekiz yaşına girer. Bir gün Canbolat ve arkadaşları Kuban ötesine giderek yağmacılık ve soygun yapmayı planlarlar. Delikanlı da kendileriyle gelmek istediğini söyler. Kara Nogay bölgesine giderek hayvan ve at sürüsü çalarlar, Beş Tav civarından geçerek Gum (Kuma) Irmağı vadisine girerler. Bir süre sonra arkalarından bir Rus askerî birliğinin takip etmekte olduğunu görürler. Canbolat arkadaşlarına çaldıkları hayvan sürüsünü götürmelerini, kendisinin Rus askerleriyle savaşaacağını söyler. Delikanlı bunu kabul etmez ve kendisinin geride kalarak savaşmak istediğini Canbolat'a bildirir. Canbolat ve arkadaşları sürüyle uzaklaşırlar. Canbolat biraz uzaktaki bir tepenin üzerinden dürbünüyle bakarak, delikanlının Rus

askerlerinin arasına şimşek gibi daldığını ve kılıcıyla hepsini birer birer devirdiğini görür. Bir saat kadar sonra Canbolat ve arkadaşlarına yetişen delikanlı yanında eyerleri ve koşum takımlarıyla birlikte sekiz at getirmiştir. Bunu gören Canbolat ve arkadaşlarının yüzü değişir, içlerini bir korku kaplar. Delikanlı Canbolat'a artık onun yanından ayrılma vaktinin geldiğini söyler. Canbolat bu delikanlının kendisine bir rakip olarak yetiştiğini düşünmeye başlar. Arkadaşları da aynı fikirde olduklarını belirtirler. Atlarını biraz otlatıp dinlendirdikten sonra Canbolat delikanlıya "Bu kadar yıl yanımızda kaldın, köyümüze dönerek sütannene de hoşça kal demeden ayrılmak olmaz" der. Delikanlı onların tavırlarındaki değişikliği fark eder. Kuban vadisine indiklerinde Kuban Irmağı'nın taşıdığını ve azgın bir şekilde aktığını görürler. Canbolat delikanlıya atıyla karşı kıyıya geçip geçemeyeceğini sorar. Delikanlı tereddütsüz bir biçimde atını ırmağa sürer ve azgın suların arasından karşıya geçer. Bu sırada Canbolat'ın arkadaşları tüfekleriyle onun arkasından ateş ederler ama vuramazlar. Karşı kıyıya ulaşan delikanlı öfke içinde kılıcını çeker ve atını şaha kaldırarak tekrar ırmağa sokar. Canbolat'ın arkadaşları telâşlanırlar ve "Bu tarafa geçerse hepimizi haklar" diye Canbolat'a seslenirler. Canbolat tüfeğiyle delikanlıya nişan alır ve ırmağın ortasındayken onu alnından vurup öldürür. Bu olayı duyan Canbolat'ın Karaçay'daki sütannesini "İçirdiğim süt sana haram olsun" diyerek onu evlâtlıktan reddeder. Atalığı Çotçaların Canbolat da onu evinden kovar (Laypanlanı, 1965: 199).

Kuban vadisinden Teberdi vadisine göç eden Hatohşuk Oğlu Canbolat burada "Kabak Çaşagan" köyünü kurar. Narsana (Kislovodsk), Beş Tav (Pyatigorsk), Burgustan, Batalpaşinski (Çerkessk) civarındaki Rus, Nogay, Çerkes köylerini yağmalamakla hayatını geçiren Canbolat yine bir soygun seferi sonrası düşmanı olan Besleney prensleri Kanuhların köyünün yakınından geçmek zorunda kalır. Yanlarındaki hayvan sürüsünü kestirme olan dağ yolundan aşırımları imkânsızdır. Ovadan geçen yol da hem uzun hem de Rus askerlerinin denetimindedir. Orta yol ise Kanuhların arazisinden geçmektedir. 19. yüzyılda Karaçay halk ozanı Koçharların Kasbot'un destanlaştırdığı metinde bu durum şöyle anlatılır (Habiçlanı, 1986: 123):

Karaçay-Malkar Türkçesi

Cürügüz caşla biz tav collanı keteyik

Tavnu barsak, ey Canbolatım, kar köbdü

Alay ese birsi tüz collanı keteyik

Tüznü barsak Canbolatım, col köbdü

Bolmay ese biz orta colnu barayık

Orta colnu va Kanuhları saklayla

Adam etin ala koy etinley kaklayla

Türkiye Türkçesi

Yürüyün delikanlılar biz dağ yollarından gidelim

Dağ yolundan gitsek, ey Canbolatım, kar çoktur

Öyle ise diğer, ova yollarından gidelim

Ovadan gidersek Canbolatım, yol çoktur

Hiç olmazsa biz orta yoldan gidelim

Orta yolda Kanuhlar bekliyorlar

İnsan etini koyun eti gibi tütsüleyip kurutuyorlar

Hatohşuk Oğlu Canbolat arkadaşlarının bu sözlerine kızar ve şöyle der:

Karaçay-Malkar Türkçesi

Korasınla Kabartılı caş biyle

Tahıranga oka salıb kiyelle

Birer kök horaga saylab minelle

Ok tiymeyin batırlıkını süyelle

Korkganıgız endi manga aytıgız

Korksagız a kelmey artha kaytıgız

Korkmasagız - meni ızımdan kelirsiz

Kanuhları manga etgenni körürsüz

Türkiye Türkçesi

Yok olsunlar Kabardey'in genç prensleri

İşlenmiş deriyi altın sırmayla süsleyip giyiyorlar

Birer boz renkli iyi cins ata seçip biniyorlar

Kurşunla vurulmadan kahraman olmayı istiyorlar

Korkanlarınız şimdi bana söyleyin

Korkarsanız gelmeyip geri dönün

Korkmazsanız - benim peşimden gelirsiniz

Kanuhların bana yaptığını görürsünüz

Canbolat ve arkadaşları Kanuhların arazisine girerek ilerlemeye devam ederler. O sırada Kanuhların köyünden genç bir atlı dörtnala onlara yaklaşmaya başlar. Bu Kanuhların 15 yaşındaki oğulları Adilgeriy'dir. Canbolat'ın arkadaşı Salpı atlının gelişinden şüphelenir ve ateş etmeye hazırlanır. Canbolat gelen atlının henüz çocuktuktan gençliğe adım atmış bir delikanlı olduğunu görünce Salpı'ya müdahale ederek durdurur. Delikanlı onlara selam verecekmiş gibi yaklaştığı sırada çerkeskasının⁴ yenine sakladığı tabancasını çıkararak ateş eder ve Canbolat'ı sırtından vurup öldürür (Habiçlanı, 1986: 18).

Hasan Kallıncı'nın Gökçeyayla köyündeki folklor derlemeleri sırasında bilgisine ulaştığı Canbolat'ın hayat hikâyesi böyle sona erer.

Canbolat'ın kardeşinin adı Gökçeyayla derlemelerinde "Çolak" olarak geçmektedir. Ancak bunun o kişinin gerçek adı değil, bir kolunun olmamasından dolayı ona takılan bir lakap olduğu anlaşılmaktadır. Kafkasya'daki destan derlemelerinden birinde, *Kara Mussa* destanında Canbolat'ın kardeşi Çolak'ın gerçek adını ve hayatının nasıl sonlandığının öyküsünü buluruz.

"Kara Mussa" destanı, Karaçay'ın Keçeruk soyundan Kara Mussa adlı bir gencin Kabardey prenslerine ve Ruslara karşı verdiği kahramanca mücadeleyi anlatır. Destanda Kabardey prenslerinin Hatohşuk soyundan Kasay, silâhlı adamları ile birlikte Karaçay'ın Uçkulan köyünün yaylasını basar ve burada görüp beğendiği Keçeruk sülâlesinin gelinlerine sahip olmak ister. Kasay'ın lakabı Çolaktır. Köyün yetişkin erkekleri dağlarda iş başında oldukları için, yaylada onu engelleyebilecek kimse yoktur. Ancak gelinin on beş yaşındaki kayınbiraderi Kara Mussa, Kabardey prensi Hatohşuk Oğlu Çolak Kasay'ı öldürür ve dağlara kaçır. Ruslar ve Kabardeyler onun peşine düşerler. Birkaç kere Ruslara yakalanıp tekrar kaçan Kara Mussa otuz yıla yakın Kafkas dağlarında saklanır. Bu sırada pek çok Rus askerini ve Çerkesi öldürür. Sonunda Rusların eline düşen Kara Mussa, Rus Çarının önüne çıkarıldıktan sonra idam edilir (Akbaev, 1965: 51-52).

Destanın bazı bölümlerinde Kara Mussa'nın Hatohşuk Oğlu Çolak Kasay'ı öldürüp Kafkas Dağları'na kaçışı ve otuz yıl boyunca yakalanmadan Ruslara karşı verdiği mücadele şöyle anlatılır:

Karaçay-Malkar Türkçesi

*Orakçılaga Kabartı biyle keldile
Keçeruklanı ak kelinlerin kördüle
Hadagujuklanı çolak Kasay aythandı:
-Manga erlay töşe-möşe orunla etigiz
Kelin bla kallıkma – kişi kalmay ketigiz
Kabartı biyle Karaçayga kelsele
Anı bilgen kelinle başların suvga ata edile
Ak kelinge töşe-möşe orunla Kasay etdirdi
Buyruk berdi da anı orunga keltirdi*

Türkiye Türkçesi

Orakçılara Kabardey prensleri geldiler
Keçerukların beyaz tenli gelinlerini gördüler
Hatohşukların çolak Kasay söyledi:
-Bana hemen yataklar hazırlayın
Gelinle kalacağım, kimse kalmasın gidin
Kabardey prensleri Karaçay'a gelseler
Onu bilen gelinler kendilerini ırmağa atıyorlardı
Beyaz tenli geline Kasay yataklar hazırlattı
Emir verdi onu yatağa getirtti

Keçerukların gelinlerinin küçük kayınbiraderi Kara Mussa onu Çolak Kasay'dan korumak için odaya girer ve Kasay'ı karnından bıçaklayarak öldürür. Destanda olay şöyle anlatılır:

*Sabiy Kara Mussa kartalanı kara cerge sayladı
Ak kelinni dariy kiyimlerin kızıl kanga boyadı
Cüyüşhannı kıçırığı sav tiyreni ilgendirib uyatdı
Kabartıda kesi kibik baş biyleni cılatdı
Kara kargala ertdenlikde at ilkiçge konalla
Cüyüşhannı şapaları Kara Mussaga soralla
At ilkiçge nek konalla kargala?
Kara Mussa alaga cuvab etgendi:
-Ullu kabannı millığı tüşer bolsa
At ilkiçge alay konalla kargala*

*Allay ışannı belgisidile ma ala
Uvga ıgıb, bgee men maray ketib
Bir ullu kabannı soyganma
Anı haram millıgın lgen cerinde koyganma*

Çocuk Kara Mussa bağırsaklarını kara toprağı serdi
Beyaz tenli gelinin ipek elbiselerini kızıl kana buladı
Prensın haykırışı bütün köyü irkiltip uyandırdı
Kabardey’de kendisi gibi büyük prensleri ağılattı
Kara kargalar sabahleyin at bağılanan sırığı konuyorlar
Prensın hizmetkârları Kara Mussa’ya soruyorlar
At bağılanan sırığı niye konuyor kargalar?
Kara Mussa onlara cevap verdi:
-Büyük domuzun leşi gelecek olsa
At bağılanan sırığı öyle konuyorlar kargalar
O olayın işaretidir onlar
Ava çıkıp, bu gece ben gözetleyip
Büyük bir erkek domuz öldürdüm
Onun haram leşini öldüğü yerde bıraktım

Kara Mussa’nın Çolak Kasay’ı öldürdüğü anlaşılır. Bunun üzerine Kara Mussa dağlara kaçar ve yıllarca sürececek bir mücadelenin içine girer. Destanın sonraki bölümlerinde olaylar şöyle gelişir:

*İzleyile da Kara Mussanı tabmayla
Kaçar colların Çerkes askerle saklayla
Keelete Kara Mussa aylanadı kaçıp kollada
Kara Mussanı tavlada izleydile da körmeyle
Cüyüşhanla, kalgan Kabartı biyle
Karaçayga bir da tınlık bermeyle
Kara Mussanı kara temirden külü canı bardı
Anı ok teşmez kılıç sanı bardı*

Arıyorlar Kara Mussa’yı bulamıyorlar
Kaçacağı yolları Çerkes askerleri bekliyorlar
Gecelerde Kara Mussa dolaşiyor kaçıp vadilerde
Kara Mussa’yı dağlarda arıyorlar, göremiyorlar
Prensler, diğerkabardey beyleri

Karaçay'a hiç rahat vermiyorlar
Kara Mussa'nın kara demirden güçlü canı var
Onun kurşun delemes kılıç gibi vücudu var

Destanın son bölümünde Kara Mussa'nın yakalanarak Rus Çarının önüne çıkarılışı şöyle tasvir edilir:

Çolak Kasaynı algı burun soyganma
Men başımı bu duniyadan anı amaltın coyganma
Men Karaçayga atımı aytdırıp koyganma
Gâvur nalatnı kanından aşhı içib toyganma
İzleb kelib patçah asker Kara Mussanı tuthandı
Ala salgan bugovlanı algın kibik uvatıb
Kaçıb kutuldu karavullanı sabiyleça cubatıb
-Men kan tökgenme artıklık işni költürmey
Entda tohtamam talay inaralnı öltürmey
Ne zamanga deri turlukma bugovda termilib
Sanlarımı temir kadavla kemirib
Entda berdile meni patçahha savgaga
Meni cüregim hap-hazırdı kavgaga
Men tavlu katından tuvgan bir tavlu caş
Sen da meniça eseng bir cagalaş
Men seni köb türmeleringi oyganma
Bir biy bla üç inaralnı soyganma
Ma Kara Mussa degen Karaçaylı menme
Seni allınga korkmay-ürkmey kelgenme

Çolak Kasay'ı ilk önce öldürdüm
Ben kendimi onun yüzünden bu dünyada mahvettim
Ben adımla Karaçay'da nam saldım
Gâvur lanetin kanından iyice içip doydum
Arayarak Rus çarının askerleri Kara Mussa'yı yakaladılar
Onların taktıkları kelepçeleri önceki gibi kırıp
Kaçıp kurtuldu gözcüleri çocuk gibi oyalayıp
-Ben kan döktüm kötülüğe tahammül edemeyip
Yine durmam birkaç Rus generali öldürmeden
Ne zamana kadar duracağım boyundurukta eziyet çekip

Vücudumu demir çiviler kemirip
 Yine verdiler beni Rus çarına hediye olarak
 Benim yüreğim hazırdır mücadele etmeye
 Ben Dağlı kadından doğmuş bir Dağlı delikanlı
 Sen de benim gibi isen bir mücadele et
 Ben senin çok hapishanelerini yıktım
 Bir prens ile üç general öldürdüm
 İşte Kara Mussa denen Karaçaylı benim
 Senin önüne korkmadan, ürkmeden geldim

Hasan Kallimci'nin Gökçeyayla'da Halil Teke'den 1971 yılında derlediği bir metinde karşımıza çıkan Ocuk Oğlu Musa adlı Karaçay yiğidinin hikâyesi kuşkuyla yer bırakmayacak bir şekilde Kara Mussa'nın öyküsüdür. Bu hikâyeden Kara Mussa'nın yıllar boyunca Kafkas Dağları'nda kaçak yaşarken başından geçen maceraların bir bölümünü öğreniyoruz. Özetleyecek olursak:

“Elbruz Dağı'nın (Mingi Tav) kuzey yamacındaki Teberdi-Koban ırmağının suladığı bereketli topraklarda yaşayan Karaçaylılar arasında Ocuk Oğlu Musa adlı, bıyıkları yeni terleyen bir yiğit vardır. Bu sırada Ruslar gelip Karaçaylıların işlerine burunlarını sokmaya başlarlar. Karaçaylılar işlerine karışan her Rus'u ortadan kaldırırlar. Fakat Ocuk Oğlu Musa hesabı biraz daha kabarık tutar. Üç bir yanda, beş bir yanda önüne gelen Rus'u doğrar. Bir gün Elbruz Dağları'nda Rus Çarının emri yayılır:

- Her kim, Ocuk Oğlu Musa'yı görüp de vurmazsa, gördüğünde haber vermezse o, Ocuk Oğlu Musa'nın yerine vurulacaktır.

Ocuk Oğlu Musa bir gün Karaçaylı bir hacının yayla evine misafir olur. Hacı, misafirin Ocuk Oğlu Musa olduğunu öğrendiğinde onu yedirip içirip ağırlar ve Rus hükümetinin hakkında neden vur emri çıkarttığını öğrenmek ister. Ocuk Oğlu Musa şöyle anlatır:

“- Birer, ikişer çok Rus öldürdüm. Bir gün benden de yiğit bir arkadaşımınla dağdaydık. Haberimizi almışlar, yüz süvari ile takibe başladılar. Gececekleri bir yere saklandık. Bize doğru geldiklerinde arkadaşımınla anlaşarak onu önden kaçırttım. Yüz süvari daracık dağ yolunda arkadaşımı takibe başladılar. Biri kol at süren amansız takipçilerin arkasından da ben yürüdüm. Onların gürültüsü, heyecanı onlara yetiyordu. Benim arkalarından at koşturduğumu, tuzağa düşüklerini fark edemediler bile. Bundan faydalanarak yetiştiğime vurdum kılıcı. Vurdum, vurdum. Tam yüz kişiyi doğramışım. Kafamı kaldırdığımda önümde birliğin komutanı olan bir kişi kalmıştı. Benim arkadaş ise hâlâ kaçıyordu. Bağırırım: - Cetdi Alan, ızınga kayt! (Yeter arkadaş, geri dön!). Geriye dönen arkadaşım da onu hakladı. İşte bu sebepten çıktı bana vur emri.” (Kallimci, 1971: 9-10).

Hasan Kallimci'nin derlediği bu öyküden Kara Mussa destanında anlatılan olayların detayını öğrenmiş oluyoruz. Böylece Kafkasya'da ve Türkiye'de derlenmiş olan folklorik malzemenin birbirini tamamladığı sonucu ortaya çıkıyor.

Hasan Kallimci'nin Gökçeyayla'dan derlediği metinlerin Kafkasya'dan derlenmiş metinlerle karşılaştırılması neticesinde Hatoşuk Oğlu Canbolat'ın hayat hikâyesini ve kardeşinin asıl adının Kasay olduğunu; onun sebep olduğu hadiselerin Ocuk Oğlu Musa adlı Karaçaylı'nın dağlara çıkıp Ruslara karşı savaşmasına yol açtığını, taşları yerli yerine koyarak öğreniyoruz.

9 Şubat 1847 tarihli bir askeri raporda “Musa Keçerukov” adıyla Rusça belgelerde yer alan Ocuk Oğlu Musa'nın Rusya'ya sürgün edildiği ve iki kez güvenlik güçlerinin elinden kaçtığı bildirilmektedir. Kafkas Hattı Merkez Başkanı Süvari Albay Hlyupin ve Karaçay bölgesi askerî icra memuru Mistulov imzalı raporda, kaçak Musa Keçerukov'a silah ve elbise sağlayarak Tsebelda (Abhazya) bölgesine kaçmasına yardım eden

Karaçaylıların para ve sığır ödeme cezasına çarptırıldıkları kaydedilmektedir (Bratsun 2017: 115). Buradan da Ocuk Oğlu Musa'nın tarihte yaşamış gerçek bir karakter olduğu ve Rus makamları tarafından aranan bir suçlu olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Halk bilimi derlemelerinde sahadan elde edilen en küçük verinin bile karşılaştırmalı metin çalışmalarında önemli olduğunu ve araştırmacının gözden kaçırdığı ya da ulaşmasının zor olduğu eksik bilgiyi tamamladığını söyleyebiliriz.

Sonnotlar

- 1 Tulpar Karaçay-Malkar mitolojisinde uçan kanatlı atların adıdır. Tulpar sözü aynı zamanda yiğit, kahraman, bahadır anlamlarında da kullanılır.
- 2 Rusya Federasyonu Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bu köyün günümüzdeki adı Zeyuko'dur.
- 3 Atalık kurumu hakkında daha geniş bilgi için ayrıca bkz. "Tavkul U., Kırım-Kafkasya İlişkilerinde "Atalık" Kurumunun Kökeni Üzerine Değerlendirmeler, Karadeniz Araştırmaları, Sayı:51, Güz 2016: 223-232."
- 4 Çerkeska: Kafkas erkeklerinin giydikleri göğsünde fişeklikleri olan, kaftan biçiminde uzun elbise.

Kaynaklar

- AKBAYEV M.O. (1965). *Karaçay Poeziyanı Antologiyası* / Haz. M.O. Akbayev, H.B. Bayramukova, N.M. Kagiyeva.- Stavropol.
- BRATSUN, Ye. V. (2017). "Dokumenti po İstorii Karaçayevtsev (40-60-e gg. XIX b.)", *İzvestiya Karaçayevskogo Naučno-İssledovatel'skogo İnstitutu im. A.İ. Batçayeva*, 13, 115-116.
- HABİÇLANI M.A. (1986). *Koçharlanı Kasbot. Halk Cırçılanı Tamadası* / Haz. Habiçlanı M.A.- Çerkessk.
- KALLİMCİ, H. (1971). "Ocuk Oğlu Musa", *Kuzey Kafkasya Kültür Dergisi*, 2 (9), Ekim-Kasım, 9-10.
- KALLİMCİ, H. (2012). *Karaçay Türklerinin Köyü Gökçeyayla*.-Ankara: Bengü Yayınları.
- LAYPANLANI, S. (1965). "Cammotnu Emçek Ulanı", *Ayrılan- Karaçay Cazuvçulanı Proizvedenieleri*.- Stavropol.
- TAVKUL, U. (2004). *Karaçay-Malkar Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 08.05.2022

Kabul / Accepted: 22.06.2022

Araştırma Makalesi/Research Article



THOMAS MANN'IN BUDDENBROOKLAR İLE ORHAN PAMUK'UN CEVDET BEY VE OĞULLARI'NIN EDEBİYAT-EKONOMİ İLİŞKİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Abdullah ACEHAN*

Öz

İletişim imkânlarının artık sınırsız olduğu günümüzde birden fazla ülke edebiyatının veya o ülkelerdeki edebiyatçıların birbirinden etkilenmesi kadar doğal bir durum olamaz. Fakat iletişimin şimdiki kadar etkin olmadığı dönemlerde farklı iki milletin edebiyatçılarının birbirinden etkilenmeleri ise olağanın dışı olan bir durum olarak görülebilir. Genelde bu etkileşim olayı; bilerek, isteyerek veya bilmeden, istemeden, farkında olmadan şeklinde olmak üzere iki şekilde olabilmektedir. Güzel sanatların herhangi bir kolunda yer alan sanatçı, başka bir ülkede kendisiyle aynı dönemde / farklı dönemde yaşayan bir sanatçıyı beğenebilir. Bu beğenmenin verdiği etkileşim ile eserler de kaleme alabilir. Bir de farkında olmadan hatta diğer sanatçıdan ve onun eserlerinden haberdar bile olmadan benzer eserler ortaya çıkarırlar da olabilir. Geçmiş dönemlerde iletişim bu kadar hızlı değilken etkileşim olabildiği gibi bilgiye ulaşmanın bu kadar hızlı ve kolay olduğu dönemlerde de sanatçılar benzer çizgide eserler oraya kayabilirler. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı etkileşim kadar doğal bir durum yoktur diye düşünülebilir.

Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk'un ilk yayımlanan eseri olduğu için Cevdet Bey ve Oğulları romanı, Orhan Pamuk'un eserleri içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Yine benzer bir konuyu işleyen yine Nobel ödülü alan bir yazar olan Thomas Mann'ın Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü adlı metniyle arasında ilgi çekici seviyede benzerlikler göze çarpmaktadır. Cevdet Bey ve Oğulları'nı kaleme aldığı zaman genç bir yazar olan Orhan Pamuk'un şahsı da bizzat Mann'dan ihtimal dâhilinde olan etkilenişini roman dışında yer alan muhtelif yapıtlarında açık bir şekilde ifade etmektedir. Bu makale Orhan Pamuk'un [1905-1970 yılları ile sınırlanan] Müslüman ve Türk bir tüccar ailesini konu edinen Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın [1835-1877 yılları ile sınırlanan], Alman ve Hristiyan bir tüccar ailesinin hikâyelerini ele alan Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü metinleri üzerinde durulmaktadır. Bu romanların tercih edilme sebebi ise bu metinler ve bu metinleri kaleme alan yazarlar arasındaki olağanüstü benzerliktir. Bu metinler incelenirken edebiyat ile ekonomi/kapital ilişkisi her iki yazar ve metin için belirleyici ön kural olmuştur. Çalışmanın edebiyat bilimine olan ilgisi kadar edebiyat bilimi ile birlikte birer disiplin olan ve bilim dünyasında yer alan sosyoloji ve iktisat bilim dalları ile de alakasının bulunduğu bir gerçektir.

Anahtar Kelimeler Mukayeseli Edebiyat, Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat, Türk Edebiyatı, Alman Edebiyatı, Roman, Orhan Pamuk, Thomas Mann, Cevdet Bey ve Oğulları, Buddenbrook

* Doç. Dr., Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/Türkiye, aace1968@hotmail.com , ORCID: 0000-0002-3867-978X

WITH THOMAS MANN'S BUDDENBROOKS EVALUATION OF ORHAN PAMUK CEVDET BEY VE OĞULLARI IN TERMS OF LITERATURE-ECONOMICS RELATIONSHIP

Abstract

Nowadays, when communication opportunities are no longer unlimited, there cannot be such a natural situation as the influence of the literature of more than one country or the literati in those countries on each other. However, during periods when communication is not as effective as it is now, it may be seen as an unusual situation for the literati of two different nationalities to be influenced by each other. As a rule, this interaction event can take place in two ways: intentionally, willingly or unknowingly, involuntarily, unwittingly. An artist in any branch of fine arts may like an artist who lives in the same period / different period as him in another country. With the interaction given by this liking, works can also be written. And there may also be those who, without even realizing it, even create similar works without even knowing about the other artist and his works. In past periods, when communication was not so fast, interaction could happen, as well as in periods when it was so quick and easy to access information, artists could shift works along similar lines there. For these and similar reasons, it can be considered that there is no situation as natural as interaction.

Since it is the first published work of our Nobel Prize-winning author Orhan Pamuk, the novel *Cevdet Bey and His Sons* occupies an important position in the works of Orhan Pamuk. There are many interesting similarities between Thomas Mann's *Buddenbrooks: The Decadence of a Family*, a Nobel Prize-winning author who has also covered a similar topic, and his text. The person of Orhan Pamuk, who was a young writer when he wrote *Cevdet Bey and His Sons*, also clearly expresses his personal influence on Mann in various works other than novels. This article Orhan Pamuk [is restricted to 1905-1970 years] and Turkish Muslim with the subject of the family of a merchant Cevdet Bey and his sons Thomas Mann [1835-1877 is bounded with years], the German and the family stories of the decline of a merchant family *buddenbrook* Christian texts. The reason Dec these novels are preferred is the extraordinary similarity between these texts and the authors who wrote these texts. When studying these texts, the relationship between literature and economics/capital has been a decisive preliminary rule for both authors and the text. It is a fact that the study has as much to do with the branches of sociology and economics, which are disciplines together with literary science as with the interest in literary science, and are included in the scientific world.

Keywords Comparative Literature, Comparative Literature, Literature, Turkish Literature, German Literature, Novel, Orhan Pamuk, Thomas Mann, Cevdet Bey and Sons, *Buddenbrook*

“Kalkın yataklarınızdan
Hepiniz teker teker
Gösterin herkese sevinçle
Cesurca düşündüklerimi
Kapın aletleri
Sallayın kazma ve kürekleri
Gerçekleşmeli tasarlanan işler
İntizamlı ve hızlı çalışmayı
Takip eder en büyük ikramiye
Tamamlanması için en büyük eserin
Bir akıl yeter bin kişiye
(Goethe, 2011: 548).¹

Giriş

Bazılarına göre Tanrı'nın seçkin kulları arasına girebilmek için çok kazanmak, sade yaşamak, tasarruflarını tekrar yatırıma yönelterek daha çok kazanmak ve böylece iş hayatında saygın bir yer elde etmek zorundadırlar (Özel, 1994: 160). Dünya üzerinde para denildiği zaman ilk akla Yahudiler gelmektedir. Yahudi hukuku, Yahudi dininin bir parçasıdır, yani Tanrısaldır ve manevi olarak doğrudur. Mabetleri yıkılıp devletleri sona erdirildiği zaman Yahudiler, Ferisilerin ve Tevrat'ın çevresinde kümelenmişler. Yerleştikleri hemen her ülkede gördükleri zulüm ve hakaret karşısında onlara ümit verecek, kendilerine saygılarını koruyacak ve hayatı yaşamaya değer kılacak tek şey dini hükümlerdi. Bu hükümler Talmud'da bulunuyordu ve çağlar boyunca Yahudiler Talmud'da ve Talmud için yaşadılar ve varlık kazandılar. Gerek disiplinli eğitimin Yahudi bireyden fazla zaman istemesi, gerek kıyasında yaşadıkları toplumlar tarafından sık sık sürülmeleri, onları tarımsal faaliyetten uzaklaştırdı. Bundan dolayı yükte hafif, pahada ağır işlere yöneldiler. Bunlarda emtia ticareti ve özellikle de para ticareti idi. Yahudilerin ikinci önemli özellikleri yenilikçi olmalarıdır. Genelde insanlar, -bazı kıyı şehirlerindeki özel faaliyetler hariç- asırlar boyu hep aynı işlerle uğraşmışlardır. Hiç kimse babasından tevarüs eden mesleği, özel bir durum söz konusu olmadıkça değiştirmeyi aklına getirmemiştir. Oysa Yahudiler sık sık bir ülkeden diğerine sürüldüklerinden, gittikleri yerlerde çoğu kez farklı bazı işleri denemek ihtiyacını duymuşlardır (Özel, 1994: 161).

Ekonominin, -özellikle yaşadığımız şu zaman diliminde-hayatın hemen hemen her alanına mührünü vurduğu değişmez bir gerçektir. Her alanda direkt veya dolaylı olarak varlığını hissettiren kapital düşüncesi doğal olarak edebiyata da temas eder. Bu konuyla ilgili gerek kitap gerekse süreli yayın olarak orijinal çalışmalar yapıldığı gibi çok az da olsa sempozyum gibi faaliyetler de düzenlenmiştir.² İktisatçı Mustafa Özel'e göre Modernlik, üç kâğıttır. Üç matbu (basılı) kâğıt: Kâğıt para, gazete ve roman. Kâğıt para olmasaydı kapitalizm, gazete olmasaydı ulus, roman olmasaydı birey olmazdı (Özel, 2019a: 11).³

Batı edebiyatında özellikle son yarım yüzyılda roman yazarlığı, önemli ölçüde finansal ekonominin mahiyetine tutulan bir fenere dönüştü. Bundan dolayı şiirsiz ve romansız bir toplum bilimin artık mümkün olmadığını düşünenler vardır (Özel, 2019a: 52). Bu düşünceye örnek olarak Don DeLillo, Kozmopolis isimli eseri örnek olarak gösterilebilir. Don DeLillo, Kozmopolis romanında adeta Keynes'in hayvan ruhlarından birini canlandırıyor.⁴ Aynı şekilde yabancı edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatından bazı nesir türünden eserlerde yer yer ekonomik hayatın izlerine rastlanılmaktadır.⁵ Fakat bu durum özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası romanlarda biraz daha fazla bir şekilde karşımıza çıkabiliyor. Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), 41 tane roman kaleme almış ve bu metinlerinde 130'a yakın kahraman bulunmasına rağmen ekonomik manada müteşebbis denilebilecek bir tane tip yoktur: Doktor (13), yazar (14), sanatçı (25), serbest meslek (23), Bürokrat (9), polis (7), küçük memur (7), asker (6), emekli memur (6), sporcu (4), mürebbiye (2), politikacı (2), mülkiyeli (2), Hukukçu (1), Eczacı (1), öğretmen (1). (Göçgün, 1987: 42).

Attila İlhan, *Pamukbank Genç Dergisi*'nden Güler Erkan'a verdiği bir mülakatta, edebiyatçıların ekonomik olaylara olan uzaklıklarından şikâyet eder:

“Sanatçıların en büyük ekseriyetinin Türk toplumunu tanımadıkları kesin. Bugün Türk toplumu kadar dinamik bir toplum Avrupa'da yok. Bugün Hong Kong'da, Nairobi'de elleri çantalı Türk tüccarları dolaşiyor. Anadolu'nun içinde inanılmaz müteşebbisler var. Bunların bir tanesini bir romancının yazdığını,

bir yönetmenin filme çektiğini hatırlıyor musunuz? Onlar Batılıların kitaplarına ve filmlerine bakıyorlar, oralarda ne görüyorlarsa yapmaya çalışıyorlar. Oysa halka dönüp bir baksalar, neler görecekler. Bakıyorsunuz, Hakkari’de iplik fabrikası kuruluyor. İşte size bir roman. Joseph Konrad nasıl büyük oldu? Konrad, İngiltere dünyaya açılırken, açılışı yazdı ve öyle büyük oldu. Balzac, Fransız toplumunun sanayileşme, burjuvalaşma sürecini yazdı, öle büyük oldu. Bu adamlar neleri yazıyorlar? Ece Bar’da nasıl bunalım geçiriyor, o kız bunun yüzüne niye bakmadı? Bu düzeydeki adamın içeriği yok ki, içerik sanatı yapsın. Önce formasyon lazım” (Aktaran: Özel, 1994: 202).

Erol Toy’un yayımladığı *İmparator* isimli eser, edebiyat-ekonomi ilişkisinin bir örneği olarak düşünülebilir. Fakat bu metin, ele alınış şekli ve içinde yer alan bazı ifadelerden dolayı eleştirilmiştir:

“Erol Toy yıllar önce büyük sanayicimizin romanını yazdı ya, daha ne olsun? Yazdı ama ne yazık ki, İmparator romandan çok ucuz bir polemik. Anlamaya çalışmak yerine, sadece itham ediyor yazar. Öyle bir izlenim uyandırıyor ki, Çokzade Fehmi sermayesini esas olarak millete kurtlu peynir yutturmasına yahut hükümete çok pahalı kiremit satmasına borçludur. Bunları birer mecaz olarak anlayışla karşılacak bile, girişimcimizin sanki hiçbir erdemi, hiçbir olumlu yanı yokmuş gibi hissediyoruz. Büyük roman övgü yahut sövgüye değil, görmeye/göstermeye odaklıdır. Keşke Erol Toy da Orhan Pamuk gibi yapsa, Thomas Mann yahut Henry James’i model alıp Vehbi Bey ve Şürekâsi yazsaydı. İmparator’un en hayırlı etkisi, Vehbi Koç’un apar topar anılarını yayımlaması oldu. Erol Toy olmasa, Hayat Hikâyem belki de yazılmamış olacaktı” (Özel, 2019: 23).

Ekonomi ile edebiyat arasında dolaylı veya dolaysız olarak bir bağ olduğunu düşünenlerden birisi de Mustafa Özel’dir. Özel, “iktisat ile edebiyatın birleşmesi” ile ilgili kendisine sorulan bir soruya şu cevabı verir:

“Modern hayatın ana meşgalesi iktisadi faaliyettir. Ortalama bir dünya vatandaşının siyasi faaliyeti, üç-beş yılda bir oy kullanmaktan ibarettir; oysa yüz kişiden doksanı her gün sabah sekiz akşam altı bir şirketin çarkları olarak çalışmak zorundadır. Onun için Smith, Marx, Veblen, Keynes, Hayek gibi iktisatçıları ciddi bir şekilde kavrayamayan, ne roman yazabilir bence ne de şiir. Modernlik üç kurgunun üst üste çakışmasıdır: Kâğıt para, Ulu ve roman. Kâğıt parayı tek kelime olarak yazıyorum, çünkü bu icat para değil simyadır. Ulus da, millet değildir. Bir toplum geçmişini unutulabilirse, ulus olabilir. Millet ise, hatırlayarak gerçekleştirilen bir birliktir. Millet ise, hatırlayarak gerçekleştirilen bir birliktir. Unutarak ulus, hatırlayarak millet oluruz. Bu gerçeği eserlerinde en iyi yansıtabilenler Halide Edib, Tanpınar ve Kemal Tahir gibi romancılarımızdır. Marx’ın daha sokakta oyun oynadığı bir dönemde, Goethe modern ekonominin sırrını Faust II’de ifşa ediyordu: kâğıt para kapitalist ekonominin kanıdır ve emeksiz değer yaratma girişimidir. Ancak bu, kısa vadeli bir sanal altın yaratma eylemidir: orta ve uzun vadede, sanal refahın maliyetini halk ödeyecektir. Kâğıt para, hükümdarlara sınırsız borçlanıp, anapara ve faizi halkın sırtına yükleme imkânı vermektedir. Özgür bireylerden oluştuğunu vehmettiğimiz modern uluslar, insanları, kâğıt para mekanizmasıyla borçlandırılmış yük hayvanlarına dönüştürülmektedir. Bu gerçeği toplumbilimcilerden önce, Goethe, Balzac, Zola, Dickens gibi kurgucular fark etmiştir” (Özel, 2019a: 134).⁶

Ekonomi edebiyat ilişkisinin kalem ehline de değen bir tarafı vardır. Sonuçta ehl-i kalem de bu hayatın bir parçasıdır:

“Hava oyunları yahut o günün ifadesiyle konsolid, kazananın da kaybettiği düzenbazlıktı. Esham-ı Umumiye diye bilinen yüzde beş faizli tahviller, gezici simsarlar tarafından Osmanlı mülkünün dört bir yanına pazarlanıyor ve biraz parası olan yatırıma(!) özendiriliyordu. Aslında insanların spekülasyon ve kumar tutkusundan faydalanıp ellerinde avuçlarında ne varsa alınıyordu... [Bu] Mubayaacı ve simsarlara para kaptıranlar arasında kimler yoktu ki: Sultan Abdülaziz’in annesi Pertevniyal Sultan, Sadrazam Mahmut Nedim Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa, Midhat Paşa” (Özel, 1997: 244).⁷

Roman,
kapitalist modernliğin
kutsal kitabıdır
(Özel, 2019a: 12).

Yukarıda ifade edildiği gibi edebi bir tür olarak romanın, kapital ile teması vardır. Maddi hayattan iktisadi hayata geçildikçe, roman bir varlık kazanır. Don Kişot (Cervantes), Faust (Goethe), Para (Zola),

Tefeci Gobseck, Nucingen Bankası (Balzac), Finansçı (Dreiser), Gazap Üzümleri (Steinback), Ahtapot, Cehennem Kuyusu, Kurt (Norris), 42. Enlem, 1919, Büyük para (Passos), Robinson Crusoe (Daniel Defoe), vb., modern dünyanın ve modern edebiyatın bir türü olan romanın etkili kapitalizmi temsil eden mitlerindedir.⁸ Bir iktisatçı olarak Mustafa Özel de iktisadi hayata geçildikçe, romanın bir varlık kazanmasını şu cümlelerle ifade ediyor:

“Roman, hem tarih gibi geçmişte olan bitenin tasviri, hem de hadiselerin müstakbel yürüngelerinin öngörüsüdür. Geçmişte geleceği, kadimle modern harmanlar. Mesela, Jale Parla ve Cemil Meriç’e rağmen Türkiye’de hâlâ arafta duran Don Kişot’ta, Sanço Panza mütemadiyen bizi kadimden moderne atlatmak ister. Engin gönüllü şövalye ile aristokratik bir anlaşma yapmıştır önce. İşler yolunda giderse, kendisine bir cezirenin valiliği verilecektir. Fakat tersi olup da boyun kahrılanıp durdukça, Sanço anlaşmanın mahiyetini değiştirmeye yönelir ve kapitalistik bir alternatif önerir: Kendisine her ay sabit bir maaş ödenmesini ister. Tabi, küplere biner Don Kişot: Okuduğu hiçbir şövalye romanında böyle garip bir adete rastlanmamıştır. Cervantes, daha 17. yüzyılın başlarında, kapitalizmin eski köye yeni adet getirmekte olduğunu fark etmiştir. Kapitalizm geliyor ama Kitab’a göre davranmak isteyenler de yiğitçe direniyor. Romanlar, bu bakımdan ilk toplumbilim eserleridir. Onsekizinci yüzyıl Avrupa’sının Don Kişot çapında bir roman üretmemiş olduğunu düşünsem de, sadece Daniel Defoe’nun yazdıkları eski köye sayısız yeni adet yerleşmiş olduğunu gösteriyor. Ondokuzuncu yüzyılda ise roman, yeni toplumun gelişmiş MR cihazıdır adeta: Bireylerin kılcal damarlarının içine girmekle kalmaz, ruhlarının bütün çalkantılarını kayda geçirir. İstikbali de hesaba katarak! Bir kâhinden farksızdır Balzac, mesela, tâ 1830’larda yarattığı Gaudissart karakteri, öylesine incelikli finansal enstrümanlar geliştirir ki, 2000’lerde yazan Amerikalı romancı Don DeLillo’nun ‘boşluğa oynayan’ kahramanı Eric onun karşısında apışıp kalabilir” (Özel, 2019a: 12).⁹

Roman, ahir zamanda insanın kayboluş hikâyesidir. İnsan ölürken, birey doğuyor. Zamana ve paraya insanoğlunun bu iki büyük kurgusuna tutunarak toplumdaki kopmanın hikâyesidir roman. İngilizler romana Fiction diyor yani kurgu. Neredeyse yaşadığımız çağda kurgu olmayan bir metin okunamaz hale geldi. Bundan dolayı modern insanın aklını roman biçimlendirmiş gibi. Tabi sadece aklını değil duygularını da. Bundan dolayı ilk büyük roman kahramanı olan Don Kişot da, o günün romanları olan şövalye kitapları kafayı yedirmemiş miydi? Batılılar prophet kelimesini hem peygamber hem de kâhin için kullanıyorlar. Cervantes’ten Daniel Defoe’ya, Balzac’tan Melville’e uzanan büyük kurgucular hattı için bu sıfatı kullanmak yerindedir. Roman hem bir uyarıcı, hem bir uyuşturucudur. Bu iki işlevi aynı anda icra edebiliyor. Zaman ve para! Önceki türlerin kurgusal yapısında zaman yoktur. Kahramanlar adeta zaman üstü, evrensel yaratıklardır. Ve asla para uğruna yaşamaz, para için mücadele etmezler. İstisnalar bir yana, zamanı ve parayı edebiyata sokan roman oldu denilebilir. Benjamin Franklin “Time is Money” demiyor mu? Vakit nakittir. Niye ki? Bu sözün Türkçeye ne zaman girdiğini araştıran bir iktisat tarihçimiz var mı? Romanın daha önceki edebi türlerden farkı zaman ve para ise ve bunlar da çağımızda aynı gerçekliğin tersi ve yüzü sayılıyorsa; iktisatçı romanla uğraşmaz da ne yapar? (Özel, 2019a: 29). Charles Dickens, 19. asrın en büyük gerçekçisi olduğu gibi 20. asır gerçekliğini bile birçok yönüyle öngörülü olarak anlatabildi. Zor Günler’deki (Hard Times) sendikacı tipi adeta daha sonraki on yıllarda ete kemiğe bürünür. Gümrük müfettişi Herman Melville’in bir nevi Amerikan çok uluslu şirketlerin hikâyesini yazdığını düşündüğü Moby Dick, bir romandır ama bir roman olduğu kadar Amerikan ekonomisinin bir nevi ön tarihi gibidir. Aynı yazarın Sağlam Adam(1857) adını taşıyan metni, modern dolandırıcılığı destanlaştırarak anlatır. Sıradan insanları beş dakikada, beş defa aldatma kapasitesine sahip fırıldakları anlatır. Farklı bir bakış açısıyla bakarsak Sağlam Adam, kapitalist medeniyetin kapsamlı bir muhasebesi gibidir. Tostloy’un Osmanlı-Sırp Savaşı’nı anlattığı Anna Karenina’sının roman kahramanı olan Levin, aristokrat bir kişidir ve varlıklardır (Yalçın, 2006: 154). Levin, 1861’deki azatlık hadisesinden sonra, tarımda verimin giderek düşmekte olduğunu görür. Bu duruma çare bulmak için de Avrupa’ya gider.

Türk Edebiyatından ve Yabancı Edebiyatlardan Edebiyat-Kapital İlişisine Yer Veren Yazarlardan Bazıları

Halit Ziya Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı isimli romanında temas eder bu konuya. Eserde patron konumunda olan baba, sadece kızının mutluluğu için çalışan bir insan durumundayken, evinde yangın çıktığında ilk önce kızına esas ilgi alanı olan, aşkı olan şu soruyu soruyor: Kasa Nerede? Bir diğer dikkat çeken husus da romandaki muhasebeci rolünü üstlenen İsmail Tayfur, otuz altı kuruşluk farkı bulmak için saatlerce çalışır. (Uşaklıgil, 1984: 2).

Biz İnsanlar'da Peyami Safa, Avrupa emperyalizmine karşı çıkma maskesi altında Rus emperyalizminin değirmenine su taşıyanları ifşa eder (Özel, 2021: 13).

Yakup Kadri, Ankara romanında ele alır buna benzer bir konuyu:

“Selma Ankara’dır, Nazif [eşi] İstanbul. Biri cesur, ümitvar ve fedakâr. Diğeri korkak ve bencil. Ev sahipleri (Sungurzadeler), yeni burjuvazinin geleneksel kanadını temsil ediyor; ikinci kocası Hakkı Bey modern kanadı.¹⁰ Sungurzadeler, köylü denilebilecek üç kardeşir: Veysel Efendi, büyük harbin başlangıcında bir tüccarın çırağıdır; Ömer Efendi, köyler arasında gezginci manifaturacılık yapıyor; Hüseyin ise Dereboyu’nda tabaklı ediyordu.¹¹ Milli Mücadele’de milyonlarca vatan evladı can verirken, onlar servetlerini katlamakla meşguldürler” (Özel, 2021: 55).

Roman kahramanı olan Selma, çoğu arsa spekülasyonu veya müteahhitlik veya bir takım yüksek arpalıklarda birden bire en geniş mâişet seviyesine ulaşmış insanlardan oluşan bir muhitte ikâmet etmektedir. İşte bu Selma Hanım’ın üçüncü eşi olan Neşet Sabit ise o kadar menfaatperesttir ki yıllarca menfaat temin ettiği Halk Partisi’ni bırakarak Demokrat Parti’ye geçer.

Halide Edip, Sinekli Bakkal romanında edebiyatın etkileşim içinde olduğu alanlardan biri olan ekonomiden istifade eder. Roman kahramanı Emine için para, önem arz ederken eşi Tevfik için paranın bir ehemmiyeti yoktur. Bundan dolayı Emine dükkânın idaresini Tevfik’ten devralır ve dükkân bir şeye benzemeye başlar. Halide Edip’in bir diğer eseri olan Sonsuz Panayır’da da kapitalin izlerine rastlanır. Hatta bu kitap için ilk çarpıcı edebi iktisat sosyolojisi tabirini kullananlar da vardır:

“Cumhuriyet Türkiyesi’nde eğitim yoluyla paraya ve üst sınıflara tutunma arayışındakilerle; eğitimsizlik ve kültürsüzlük açığını parayla kapatmaya çalışanların çatışma ve çelişkileri. Han-ı Yağma’ya tutulmuş rahşan bir el feneri. Her köşede bir milyoner yaratmak isteyen devletinde perişan amel defteri” (Özel, 2021: 109).¹²

Hasan Ali Neyzi, Meyzi ile Neyzi isimli eserinde anne ve babasını anlattığı kadar dönemin evlilik ve ticaret hayatını da aktardığı biyografik bir romandır:

“Muzaffer Bey tekrar iflas etmiş. Nezihe Hanım bu kez üç oğlu ile birlikte annesinin Kızıltoprak’taki köşküne dönmüş. Bu annemin Kızıltoprak’a son dönüşü olmuş. Muzaffer Halim yine, asıl bildiği ve uygulamada sonuç aldığı komisyon karşılığı satıcılık dalına dönmüş. Fabrikatörlük düşü de, tıpkı müteahhitlik gibi fiyasko ile sonuçlanınca başka seçeneği de kalmamış” (Neyzi, 1983: 165).

Balzac, eserlerinde, paraya hükmeden ve genelde Yahudi olan ölümsüz tipler ortaya çıkarmıştır. Gobeck, Nucingen ve bilhassa Muhteşem Gaudissart bu tiplere birer örnektir.¹³ Balzac, Tefeci Gobseck adlı metninde bir banker şu kelimelerle tasvir eder:

“Yüzü, yıldızları dökülmüş gümüşe benziyordu. Kül rengi saçları itina ile taranmıştı. Sansar gözü gibi sarı, küçücük, kirpiksiz gözleri sanki ışıktan ürküyordu; eski kasketinin güneşliği onları ışığa karşı koruyordu. Bu adam hafif ve tatlı bir sesle konuşur ve hiç kızmazdı. Yaşı bir mesele idi: Vaktinden evvel mi ihtiyarlamıştı, yoksa daima işine yarasın diye gençliğini iyi mi kullanmıştı. Bunu kestirmek güçtü. İşleri, yataktan kalktığı andan, akşamları göğsüne musallat öksürük nöbetine kadar bir saat gibi muntazamdı. Hülasa bir örnek adamdı; uyumak onun için yeniden kurulmak demektir. Annesi Yahudi, babası Hollandalıydı. Mirasçılarından nefret ederdi. Servetinin, ölümünden sonra bile, kendinden başkasının malı olabildiğini havsalası almazdı. Eğer insanlığa ve cemiyete karşı duyulan sevgi bir din sayılırsa, bu adam dizensin biriydi. Tanrı, his, kadın, saadet gibi şeylerden haberi yoktu” (Balzac, 1947: 6).

Aynı yazarın Parfümcü Cesar Birottoeau'nun Yükselişi ve Düşüşü isimli metni de bu konuda önem arz eder. Cesar Birottoeau, taşrada yaşarken birden bire Paris'e gitmeye karar verir. Paris'te Güller Kraliçesi isimli bir mağazada çalışmaya başlar. Mağaza personeli sayesinde biraz gözü açılır. Para biriktirmeye başlayınca borsa oyunlarına girer. Kendisi gibi bir mağaza çalışanı olan Constance Pilereult ile evlenir. Kendi dükkânını açar ve işlerini daha da büyütür. Kazandığı para ile arsa spekülasyonuna girer. Gayet doğal olarak birçok spekülasyonda olduğu gibi üç yüz bin frank kaybederek batır.

Dostoyevski, Kumarbaz adlı meşhur romanında, Rus ve Alman tiplerini gene maddiyat açısından mukayese eder. Dostoyevski'ye göre Ruslar sermaye edinme yeteneğinden yoksun oldukları gibi ellerindekini de har vurup harman savuran kişilerdir. Almanlar ise dürüst çalışarak para biriktiren tiplerdir. (Dostoyevski, 1971: 37).

Zola'nın Para isimli romanı Fransız sömürgeciliği hakkında olduğu kadar sömürgeciliğin genel iki temel kaynağı olan din ve borsa hakkında bilgiler verir. Paris borsası üzerinden para oyunlarından bahseder. (Özel, 2021: 118).¹⁴ Aynı yazar, 1860'ların Paris'ini resmetmeye çalıştığı Tazı Payı'nda ise siyasetin nasıl servet avcılığına dönüştüğünü irdeler (Özel, 2021: 13).¹⁵ Bu romanda Zola, 1860'ların Paris'inin yeniden inşasının sosyo-ekonomik romanını yazmış gibidir.¹⁶

Anadolu aslanlarının [KOBİ] en az yarısının hikâyesi Koku Tüccarı Cesar Biritteau'da. Namuslu hesapsızlıklarıyla yükselip düşüyorlardı. Karabatak misali boyuna dalıp çıkan namussuz aslanların hikâyeleri ise daha çok Zola'da. Paris'in Midesi'nde sebze hali ile balık pazarının serencâmını anlatabilmek için aylarca pazaryerinde yatıp kalkıyor; küçük büyük yüzlerce iş sahibiyle görüşüyor. Sonunda pazardaki kârın kaymağının nasıl az sayıdaki uzun el tarafından alındığını, sayısız küçük esnafına ise kırıntıları toplamak zorunda kaldığını çarpıcı bir şekilde tahlil ediyor. Tazı Pay'ında projektörü emlak dolaplarına çeviriyor. On dokuzuncu yüz yıl ortalarında adeta yeniden inşa edilen Paris'te, belediyeler üzerinden gerçekleştirilen vurgunların teşrihini yapıyor:

“Zola, tüm hayatını adadığı Rougon-Macquart çevrimi, yirmi kitaplık bir nehir roman.¹⁷ Dizinin 1872'de yayınlanan ikinci kitabı Tazı Payı'nın kahramanı Aristide Saccard, son hükümet darbesinde yanlış ata oynamış sonra da taşraya lanet okuyarak Paris'e koşmuştur... Erkek kardeşi Eugene Rougon ise doğru ata oynamış, yönetiminde etkili bir noktaya gelmişti... daha sonra erkek kardeşi vasıtasıyla belediyeye yollardan sorumlu komiser muavini olarak atanır ve 2400 frank maaş bağlanır... Aç bir karakterdir Aristide. Çeşme akarken küpünü bir an evvel doldurmaya meyyaldir. Eugene ise son derece temkinli ve tedbirdir... Aristide Saccard, ilk sermayesini kirletilmiş bir kadının drahomasına borçludur; iki yüz bin frank karşılığında Renee ile evlenir” (Özel, 2021: 120).

Aynı yazarın aynı nehir roman serisi (Rougon-Macquart), 1871'de yayımlanan Rougonlar'ın Serveti ile başlar. Bir ailenin iki kol üzerinden doğal ve toplumsal öyküsünün anlatmayı hedefleyen yazar, o kadar akademik bakışlıydı ki, yazdığı kısa önsözün son cümlesinde, ilk kitabın bilimsel başlığının kökenler olduğunu söylemeyi ihmal etmiyordu. Gelişimi mercek altına alınan ailenin temel niteliğinin, iştahları kabarmış, çağımızda her şeyden yararlanma duygusuna kapılmış kişilerden oluşmasıdır:

“Aile bireylerinin genelde iştahları kabarmış olsa da, bir kol genelde sağlıklı/hesapçı/siyasi, diğer kol ise marazi/hesapsız/iktisadi bir nitelik sergiliyor. Özellikle finansal spekülasyonların arkasındaki kişilerin hastalıklı yönüne erken bir zamanda dikkat çeken Zola, Keynes'e hayvan ruhlar (animal spirits) kavramını ilham etmiş gibidir. Tazı Payı romanından hatırladığımız Aristide Saccard, giriştiği arsa spekülasyonları sonucunda topu atmış ve daha başka skandallara yol açmaması için bakan kardeşi tarafından Paris dışında yaşamaya zorlanmıştır. İşte böyle bir ortamda, Fransa'ya hükmeden Yahudi finans gücüne karşı Katolik dünyayı ayağa kaldıracak bir ihlaslı finans kurumu hülyası geliştirir. Bu dinci bankanın spekülatif yükseliş ve düşüşünün hikâyesi, dizinin 18. kitabı olan Para'nın (L'Argent) konusudur... Zola, roman boyunca bizi yeni ekonominin spekülatif bilincine vardırarak istiyor... Borsada hisse senedi alır gibi ev/emlak alıyor, yeteri kadar değerlendirince satıp çıkmak istiyorlar. Bankalar, üretken faaliyetleri finanse etmekten ziyade, bu spekülasyon çarkının dişlilerini yağlıyor.¹⁸ Zola'nın bu romanı, 2000'lerdeki subprime mortgage krizini 120 yıl öncesinden haber veriyor. Georges Hamelin, başka işlerden, bilhassa İstanbul'da bir banka açmaktan bahseder... Bankaya bir de isim düşünülmüştür: Merkad-i İsa Hazinesi. Genç mühendisin bu fikirleri, muhteris girişimci Saccard'ın kafasında hemen somut bir projeye dönüşür ve ertesi gün yirmi beş milyon frank sermayeli Bank Universal'ın kuruluşu

için ilk ortakları aramaya başlar... Saccard, kurduğu bankanın palazlanması için öncelikle Esperance adlı Katolik eğilimli bir siyasi gazete ile La Cote Financiere adlı bir finans gazetesini satın alır... Bank Üiversal için butik bir saray yaptırır Saccard... Ve Bank Üiversal hisseleri borsada yükselmeye başlar (Özel, 2021: 130-152).

Zola, Kadınlar Cehennemi'nde bir alışveriş mağazasının büyümesini ve büyüdükçe etrafındaki dükkânlarını yemesini anlatır. Kısacası tüketim kapitalizminin ortaya çıkışını betimliyor. Bu hızla büyüyen mağazanın yanında sıkışan şemsiyeci, mağaza sahibinin kendisine dükkânını almak için teklif ettiği çok yüksek parayı zanaat ve haysiyetine hakaret sayarak reddeder.

Joseph Conrad, Karanlığın Yüreği (Heart of Darness-1899) ile Nostromo romanlarında Avrupa emperyalizminin Afrika serüvenini anlatır. Nostromo'da bir tür tarihçi gibi olan Conrad, bu romanına konu olan Kongo, Belçika kralı Leopord'un kişisel mülküdür ve yüzölçümü Belçika'nın tam seksen mislidir. Karanlığın Yüreği'nde sömürgeciliği, ikincisi olan Nostramo'da ise yatırım görüntüsü altında liberal sömürgeciliği irdeler. Karanlığın Yüreği, sömürgeci bireyin psikolojisini tasvir, tahlil ve tel'inde hâlâ bir zirvedir (Özel, 2021: 183).

Karanlığın Yüreği'nin merkezi kahramanı olan Almaye'in iki düşü vardır: Kızı Nina ve Altın. Bu sarı maden sayesinde kendisini ve kızı Nina'yı Asya cehenneminden korumayı düşünür.¹⁹ Conrad bu metinde, 1890 yılında Kongo'da yaşadığı ve onu derinden sarsan deneyimini anlatır. Yolculuğuna büyük umutlarla başlayan yazarın, Kongo'da yaşadığı hayal kırıklığı ve psikolojik sarsıntıyı ifade eder. Eser, Avrupalıların Afrika'daki sömürsünü anlatmasına karşın, sömürgeciliğin mirası, emperyalizmin ekolojik sonuçları etrafında sürer. Sömürge kavramının, hem sömüren hem de sömürülen açısından yıkıcı etkisi üzerinde durulur.

Diğer romanı olan Nostramo'da ise karakter bol olmasına rağmen merkezi rolü insan değil bir maden olan gümüş alır. Madenin hem işletilebilmesi; hem de bu işletme üzerinden dünya pazarına bağlanmasında kritik etmen ise kredidir. Gümüş ve kredinin merkezde yer aldığı bir roman olan Nostramo, kapitalist roman pazarının öncülerindedir. Nostramo'nun mekânı olan Costaguana, yasadışı ve güvensiz bir cehennemdir. Her şey siyasetçiye veya bürokrasiye rüşvet vererek halledilir. Mustafa Özel, Conrad'ın bu eserini, farklı bir bakış açısıyla şu cümlelerle değerlendirir:

“Joseph Conrad, 114 yıl önce [1904] yayınlanan Nostramo'da, adı baş harflerden (A.B.D) oluşan sermaye-temelli yeni emperyalist sistemin cihanşumül sergüzeştini okumaya çalışıyordu. Batı Avrupa'dan Kuzey Amerika'ya doğru eksen değiştiren Sistem'i tahlil ve müstakbel yörüngesini tahmin ediyordu. Üstelik yalnızca Emperyalistlerin sömürü hesaplarına değil, Kurtarıcıların sömürden pay kapma yarışına da ayna tutuyordu” (Özel, 2021: 258).²⁰

Jules Verne'nin *Begüm'ün Beş Yüz Milyonu* isimli romanı, edebiyat-ekonomi ilişkisi bakımından ilginç bir yapıttır. Roman kahramanı Dr. François Sarrasin, kendini bilime adanmış bir Fransız'dır. Uluslar arası bir bilim kongresi için İngiltere'ye gittiğinde kaldığı otelin odasına bir avukat çıkıp gelir. Sarrasin'in büyük dedesi Begüm isimli Hintli bayan ile evlenmiştir. İşte dedesinin evli olduğu bu Hintli bayandan kalan miras bankada epey değer kazanmıştır. Bundan dolayı ideal bilim adamı birden hayal bile edemeyeceği bir servete sahip olur: 525 milyon frank. Fakat ilerleyen zaman diliminde bir Alman vatandaşı, İngiliz avukat vasıtasıyla bu mirasın yarısını Sarrasin'in elinden alır. Kısacası roman -Taksi filminde olduğu gibi- bir Alman-Fransız çekişmesine doğru evrilir. Fransız Profesör sağlık kenti inşa ederken Alman vatandaşı dünyanın en büyük savaş topu imalatçısı olur. Jules Verne, romanının başında olduğu gibi ilerleyen bölümlerinde de yıkım makinesi Almanya ile medeniyet inşacısı Fransa'nın zıtlaşması esastır. Sonunda Alman'ın yaptığı top ateşlenir ve yanlış hesap yapıldığı için topun güllesi boşlukta kaybolur. Fransız'ın yaptığı çelik-kent ise iskambil kâğıdından şatolar gibi çöker.

Bir kısım araştırmacıya göre gerçekçi romanı Stendhal ile başlatmak yerinde bir görüştür. Modern çağın basit gerçeği paradır, ekonomidir. Yazarımız Stendhal, akademik iktisatçılara parmak ısırtacak kadar teorik iktisat bilmektedir. (Özel, 2019a: 103). Kırmızı ve Siyah romanındaki Verriers kasabası bıçkıcılık sanatıyla meşhurdur. Fakat asıl zenginliği Mulhouse basması üreten diğer fabrikadan gelmektedir. Başka bir fabrika ise çivi üretmektedir. İşte bu çivi fabrikasının sahibi, hem bıçkı fabrikasını hem de bıçkının dönmesini sağlayan ve herkesin malı olan ırmağın yolunu kendisine doğru çevirme iznini devletten alır. (Stendhal, 2010: 7).²¹

Victor Hugo'nun, Sefiller romanının kahramanı olan Jean Valjean, sefilliğin, sömürünün, emek hırsızlığının en güzel timsalidir. Jean Valjean budama mevsiminde günde on sekiz metelik kazanır. Sonra da orakçı, ırgat, sığırtmaç, hamal olarak çalışır. Yapabildiği her işi yapar. Ablası da çalışıyordur ama yedi çocukla ne yapabilirdi ki? Bunlar, sefâletin avucuna alıp yavaş yavaş ezdiği hazin bir topluluktur. Derken çetin bir kış olur ve Jean Valjean işsiz kalır. Ekmek yoktur. Ekmeksizlik ve işsizlik. Bu açlıktan dolayı bir fırının camını kırınca yakalanır ve beş yıl küreğe mahkûm edilir. Hapiste adı bile değişir artık adı Jean Valjean değildir sadece 24.601'dir:

“Claude Gueux bir ekmek çalmıştı; Jean Valjean da bir ekmek çaldı. Bir İngiliz istatistiği, Londra'daki beş hırsızlıktan dördünün doğrudan doğruya açlık nedenine dayandığını göstermektedir. Jean Valjean hapse hiçkırı hiçkırı girdi. Oradan ruhu kararmış duygusuz bir insan olarak çıktı” (Hugo, 2000: 130).

Ünlü Alman yazarı Goethe, bir simyacıdır ve laboratuvarında kurşundan altın üretmenin peşinde koşan kişidir. Genelde romanlarda kapitalin göstergesi olarak madeni para ve altın varken, ilk defa Goethe kâğıt paranın mâhiyet ve kaderini; kâğıt para bir dünya fenomeni haline gelmeden, iktisatçıları kısıktırarak bir bilgelikle ele alan yazardır.

Mustafa Özel, biri edebiyatçı [Goethe] diğeri iktisatçı olan [Adam Smith] iki şahıstan hareketle “ihtisaslaşmak” üzerine şu bilgiyi aktarıyor:

“Goethe'nin Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları'nı ilk okuduğumda, hemen aklıma Adam Smith'in Ulusların Zenginliği ile karşılaştırmalı tahlilini yapmak istemiş fakat buna vakit ayıramamıştım.²² Birincisi milli bir tiyatro kurmanın hikâyesiydi, ikincisi milli bir pazarın.²³ Aralarında ne münasebet mi var? Birincisi ikincisini anlatacaktı, bütün kıvrımları, erdemleri ve gariplikleriyle. Milli bir pazarın da, milli bir tiyatronun da özü ihtisastı... Smith'in eserlerinin anahtar kavramı ihtisaslaşma idi. İnsanlar uzmanlaştıkça emeğin üretkenliği artardı; toplumsal servet de üretken emeğin fonksiyonuydu. Üretken emek ne kadar geniş bir ulusal pazarda örgütlenebilirse, o ülke o kadar müreffeh olurdu. Goethe de ulusal birlik peşindedir; tiyatro bu maksada hizmet edecektir. Mükemmel bir tiyatro kurabilmesi için uzmanlaşma şarttır” (Özel, 2020:148-151).²⁴

Goethe'nin Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları, tamamen ticaret ile sanat arasındaki gerginliğin birey ruhu üzerindeki etkilerini tasavvur ve tasvire çalışıyor. Goethe bu eserinde aynı zamanda, ticaret ile sanatın aynı kumaştan dokunduğunu hissettiriyor. Romanın kahramanlarından Wilhelm, şair ve aktör, Werner ise iş adamıdır. Birisi sanatı diğeri ise ticareti temsil eder. Şairin babası da iş adamıdır ve zaman zaman oğlunu ticari işlerle uğraşmaya ikna etmeyi başarır. Ticaretle uğraştığı zaman da çalışkan ve başarılıdır Wilhelm. Ancak ruhunda fırtınalar esmektedir. Wilhelm büyük bir gayretle ticaret işlerine atılır. Tezgâhta, borsada, dükkânda ve ambarda onun kadar çalışkan kimse yoktur. (Goethe, 2018: 66).

En ünlü eseri olarak bilinen Faust'un kurgusunda Goethe, kâğıt para üzerinden emeksiz değer yaratmanın mümkün hale geldiğini; kâğıt paranın para değil simya olduğunu dile getirmeye çalışır.²⁵ Ondan 70-80 yıl sonra yurttaş Max Weber, modernliğin (kapitalizmin) ‘dünyayı büyüden arındırdığını’ söylerken; Goethe asıl büyüünün kâğıt para ile modern ekonomiyi kuşattığını, siyasi liderlerin ise finans büyücülerine hizmet eden yarı sarhoş oyunculardan başka bir şey olmadıklarını ifşâ ediyor. Keynes, iktisatçı ve rasyonelliğine rağmen, Weber'in değil Goethe'nin devamıdır. Ve bugün hâlâ Keynes'in kuramsallaştırdığı ‘finansal kapitalizm’ çağında yaşıyoruz. Mustafa Özel, Goethe'nin Faust'undan hareketle edebiyat ile iktisat arasındaki ilişkiden şöyle bahseder:

“Geçen yıl Merkez Bankası başkanımız, para kurulu üyeleri ve diğer bazı Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası üst yönetici ve danışmanlarıyla yapılacak bir toplantıda konuşmamı talep ettiğinde, size Faust'u anlatayım dedim. Faust mu, ne alaka? Valla, dedim, geçenlerde Avrupa Merkez Bankası Başkanı'na neden piyasayı rahatlatmak için biraz para basmıyor (devalüasyon yapmıyor) sunuz diye sorulduklarında, ‘Yapayım da Faust'un başına gelenler benim de başıma gelsin, öyle mi?’ diye cevap verdi. O halde dinleyelim sizi hocam dediler ve o hafta mevzuu bitiremedik; ertesi hafta tam takım İstanbul'a geldiler de Faust'a noktayı koyabildik. Faust'un, yirmi yılda ancak birinci cildini bitiriyor; kırk yıl da ikinci cildine harcıyor. Bir yanda kurgu ustası kimliği var bir yanda iktisatçı kimliği var. Weimar dönümünün bir nevi maliye ve bayındırlık bakanı... iktisadî realiteyle, edebî, fikrî, felsefî realite arasında çok rahat köprü kurabiliyor. İktisadi açıdan, genelde modernliğin tarihi ve kaderi bakımından daha büyük öneme sahip olan [Faust'un] ikinci cilttir.” (Özel, 2019a: 26).²⁶

Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın Leopar adını taşıyan romanı, şirketlerinin pek çoğunda görülen yükseliş ve batışı çok güzel bir şekilde ifade etmektedir. Romanın kahramanı olan Prens Fabrizio Salina, zenginliğe sahip olmasına rağmen, gider ve gelirini hesap edemeyen ailenin son ferdidir. Çatık kaşlı ve memnuniyetsiz bir tip olan bu kahraman, bağlı olduğu soylu sınıfın çöküşüyle birlikte sahip olduğu malın mülkünü de gidişini sadece seyretmekle yetinir. Sahip olduğu zenginliğin sadece kokusu kalan Prens, geçmişte anılarıyla birlikte avunarak yaşamaya devam eder.

Andre Gide, kendisine fiilen babalık yapmış olan iktisatçı Charles Gide'nin yeğenidir. Charles Gide, yirminci yüzyılın başlarında yaşamış olan önemli para kuramcılarındandır. Andre Gide'nin tanınmasını sağlayan belki de en meşhur eseri olarak kabul edilebilecek olan Kalpazanlar romanının kaleme alınmasında Andre Gide'nin önemli para kuramcısı amcası Charles Gide ile aynı mekânı paylaşmış olmasından dolayı ondan etkilenmiş olması da düşünülebilir. Bu düşüncenin akla gelmesinde Gide'nin amcası ile aynı mekânı paylaşması kadar, amcasının kuramcısı olduğu para teorisinde geçen 'piyasa, değer eksilmesi, enflasyon' gibi iktisadi terimlerin onun kaleme aldığı Kalpazanlar romanında da sık sık geçiyor olmasıdır.

Andre Gide'nin Kalpazanlar'ı, roman bilimi açısından olduğu kadar iktisadi metaforlar açısından da önemli bir yapıttır. Ayrıca edebiyatın iktisat ve toplumbilimine olan katkılarını göstermesi bakımından da önem arz eder. Kalpazanlar romanındaki "kalp" kavramı, kalp paradan çok, kalp insana ve kalp lisana yöneliktir. Kısacası "sahtelik", paradan önce, kelimelerdedir. Metin, gerek yazıldığı zaman diliminin toplumunda gerekse yaşanan zamanın insanlarında birçok konunun "kalp" olduğu konusunda iddialıdır. Toplumdaki bütün bozulma ve dönüşümlerin kaynağındaki bütün metaforlar iktisadi içerikli olduğu için roman, iktisadi bakımdan önem arz eder. Daha öncede ifade edildiği gibi Fransa'nın ünlü iktisatçılarından Charles Gide'nin yeğeni olan Andre Gide, amcasının evinde büyüdüğünden hem büyüdüğü zamanın hem de olgunluk zamanının iktisadi terimlerine yabancı değildir. Dört yüz sayfalık romanda "kalp para" sadece yirmi sayfa devam ederken, kalp insan, kalp sanatçı gibi birçok nitelikten sayfalarca bahsedilir. Belki de eser için en önemli unsur, kalpazanlar romanının bir kahramanı tarafından içeride yazılmakta olmasıdır. Yani Andre Gide'nin kendisi de bir kalpazandır (Özel, 2019a: 18).²⁷

Frank Norris, 20. yüzyıla girerken Ahtapot, Cehennem Kuyusu, Kurt (The Octopus, The Pitt, Wolf) isimli o meşhur Amerikan üçlemesini yayımlar. Gelecek vaat ettiği halde genç yaşta vefat eden bu kalem ehlinin ilk romanı, Kaliforniya'da üretilen tahılın kazancının nasıl üreticilerden tekeli tüccara aktığını ifade eder. İkinci romanında ise dikkatleri Chicago tahıl borsasına yönelir. Ömründe buğday görmemiş spekülörlerin, buğdayın fiyatını nasıl indirip kaldırdıklarına çevirir. Aynı serinin üçüncü metninde ise Avrupa'ya ihraç edilen buğdayın, orada ekme haline getirildikten sonraki macerasını anlatmak ister fakat buna ömrü vefa etmez. (Özel, 2019a: 86).²⁸

Thomas Mann: Buddenbrooklar

"Evet, tanrım...
Strunck ve Hagenström Firması'nın işleri
yolunda gidiyor;
önemli olan da bu zaten" (Mann, 2012: 106).

Buddenbrooklar, ilk defa 1901 yılında yayımlanan ve 1929 yılında yazarı Mann'a Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldırır eseridir.²⁹ Metin, Mann'ın yaşadığı şehir olan Lübeck'li tüccar bir ailenin çöküşünü dört nesil boyunca anlatan bir metindir. Hüseyin Arak'a göre bu metin, Thomas Mann'ın ailesinin üç kuşaklık hikâyesini Buddenbrooklar romanı ile ifade edilmiştir (Arak, 2002: 215).

Buddenbrooklar, 19. yüzyıl realist, objektif, sosyal romanları türündendir. Roman, kendi aralarında alt bölümlere ayrılmış on bir ana bölümden oluşmaktadır. Aynı türden eserlerde görülen kronolojik olarak sürüp giden olaylar zinciri vardır. 1835 ile 1877 yılları arasında kapsadığı gibi yer yer geriye dönüşlerle 1835 öncesi olaylardan da söz edilir. Eserin dokusunda yer alan karakterlerin meydana getirdiği kuşaklar yan yana anlatılmaktadır. Hanno dışındaki tüm ana karakterler, eserin birinci bölümünde sunulmuştur. Johann Buddenbrook ile başlayan roman, yine bir Johann [Hanno] Buddenbrook ile sona erer ve aile çöker.³⁰

Özet

“Konsolos” unvanlı ikinci kuşaktan baba Buddenbrook’un dört tane çocuğu vardır.³¹ Fakat bunlardan üç tanesi ön planda gelmektedir: Thomas, Christian ve Tony.³² Konsülün kızı Clara’dan ara sıra söz edilir. Buddenbrooklar, her şeye ticari bakış açısıyla baktıkları için şirketin ve ailenin Cristian’dan çok Thomas’a umut bağlarlar. Çünkü Thomas babası gibi sessiz ve çok çalışkan biridir. Babasından gelen mektuplarda sık sık Thomas’a çalışmalısın, dua etmelisin ve sade yaşamalısın tavsiyeleri gelir. Babasının bu tavsiyelerini dikkate alan Thomas, çiçekçide çalışan sevgilisi Anna’dan ayrılarak daha iyi yetişmesi için Hollanda’ya gider.¹ Kardeşi Christian ise tiyatro başta olmak üzere sanata meyyleder. Hatta ağabeyi Thomas tarafından bu sanata olan iltisâkından dolayı tecrit bile edilir. Thomas için tek gerçek vardır, daha fazla paraya kavuşmak için çalışmak.² Babası vefat edince onun yerine Thomas konsolos olur. İlk yaptığı iş özel hayatı ile iş hayatını ayırmaktır.

Kardeşi Christian’ın şirketteki payını satın alır. Payını satan Christian iflas eder. Thomas evlenir ve onun bu evlilikten Hanno adında bir oğlu olur. Hanno, ticaretten ziyade iflas eden amcası gibi sanata özellikle müziğe yönelir.³³ Hanno’da yaşadığı hayal kırıklığı ve annesinin vefatı Thomas’ın zihnini allak bullak eder. İyice dağılan Thomas, zirveden inmeye başlamasıyla birlikte serveti de hızla azalmaya başlar. Thomas’ın vefatından hemen sonra oğlu Hanno da on altı yaşında vefat edince o müthiş servetten hiçbir iz kalmaz. Baba-oğulun bu vefatları ile dört nesildir devam eden aile şirketinin ömrü de neticelenmiş olur.

Eser Hakkında

Thomas Mann’ın Buddenbrooklar’ı, yazarın doğup büyüdüğü Lübeck’te geçer.³⁴ Nesiller boyu ticaretle uğraşan Buddenbrooklar gibi bir aileden gelen kitabın yazarı olan Mann bu eserinde, maddi hayat ile ruh arasındaki karşıtlığı işlemiştir.³⁵ Buddenbrook ailesi üçüncü kuşakta ticaretteki gücünü kaybeder ama buna karşılık ruhi bir olgunluk kazanır. Ailenin kökü, 16. yüzyıla kadar gider ve espit edilen ilk Buddenbrook meclis üyesidir. Parchim’de yaşamıştır (Mann, 2012: 53).³⁶ Metin içinde aileden bahseden en son tarih ise 1875 yılına aittir. Buddenbrook ailesi bireylerinden birisi de aynen yazar Thomas Mann gibi hububat işi yapar. Yazar bu anlatımına, Buddenbrooklar’ın en mutlu olduğu dönemden yani yükselişlerinin tam ortasından başlar. Devamında bu çöküş öyküsü, hiçbir ayrıntının atlanmadığı bir olaya dönüşür. Eserin, heyecan içermeyen sakin bir anlatımı vardır.³⁷ Thomas Mann bu eseri üç sosyologun tesiri altında yazmıştır: Wagner, Nietzsche ve Schopenhauer. Bunlardan eseri kaleme alırken keşfettiği Schopenhauer ise onu (Mann) alabora etmiştir:

“Schopenhauer’in keşfi bir vahiy kuvvetiyle geliyor ve hemen romanda kendi yolunu buluyor. Buddenbrooklar belirli bir yaşam biçimiyle güçlü ve karmaşık bir hesaplaşmadır. Mann sayesinde aile romanı tarihsel, sosyal ve psikolojik değişimin romanı haline geliyor. Fakat Mann’ın en büyük hesaplaşması bizzat Almanya ile” (Swales, 1991: 4).

Romandaki olayları yönlendiren ana karakterler, her an için etkin olarak olayların merkezinde değil, zaman zaman geri çekilerek ikinci plana düşebilirler. Ön planda bulunan tiplerden Thomas ile bazen geri çekilebilir. Romandaki kişiler arasındaki ilişkiler, daha çok akrabalık bağlarına dayanır. (Arak, 2002: 217).³⁸ Buddenbrooklar o zamanlar Baltık Denizi sahilinde Lübeck adındaki küçük ve bağımsız bir eyalette buğday ticareti ile uğraşan köklü bir ailedir. Şirketin yüz yıllık geçmişi vardır. Sahipleri, sorumluluk hissi taşıyan insanlardır, zengindirler, sosyal etkinliklerde rol alırlar ve sahip buldukları toplumsal statüden de haklı olarak gurur duyarlar. (Arak, 2002: 216).³⁹ Dört kuşak boyunca yaşayan bir ailenin ticari hayatı özel hayatıyla birlikte verilir. Romanda en çok adından bahsedilen merkezi kahraman ile yazar aynı ismi taşımaktadır (Thomas Buddenbrook).⁴⁰

¹ Çiçekçide çalışan Anna ise Thomas’ın bu hareketinden sonra hıçkırıklar içinde Cinayetler Kitabını eline alarak okumaya başlar. (Mann, 2012: 150 / Özel, 1997: 219).

² Thomas bu düşüncelerini şu şekilde özetler:

“Edipler, şairler kendi üstün iç hayatlarını gereğince bir güzellikle anlatarak başka insanların duygu âlemlerini zenginleştirirler. Fakat bizler sıradan insanlarız, biz tüccarız yavrum; kendi iç dünyamız üzerine gözlemlerimiz pek azdır. Ah, en iyisi masanın başına oturmalı ve cedlerimiz gibi çalışıp bir şeyler başarmalıyız”(Mann, 2012: 300).

Eserde faydalanılan tekniklerden biri geri dönüş tekniğidir. Yazar zaman zaman geçmişte yaşanmış vakaları ifade etmek veya hatırlatmak için geri dönüş tekniğinden istifade eder. Mann'ın bu metinde faydalandığı diğer bir teknikte Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan araya girerek bir olay veya durum hakkında bilgi vermektir. Thomas Mann, ailenin en son temsilcisi olarak eserde yer alan Hanno'nun tifodan vefatını anlatırken yaklaşık üç sayfa kadar tifodan bahseder. (Mann, 2012: 657). Ayrıca aile fertlerinin Lübeck'ten ayrıldıklarından sonra yaptıkları işlerden okuyucuyu haberdar etmek için çok bilinen ve eski bir teknik olan mektup tekniğinden de istifade etmiştir.⁴¹ Zaman zaman [baba-oğul, kardeş-kardeş, iş-sanat gibi] muhtelif çatışmalar eserin ana omurgasının oluşumunda etkili olmuştur.

Metinde anlatılan aile için her şey paradan ibarettir, kısaca her şey paradır. Bundan dolayı Johann Buddenbrook, yeni doğan kızı Tony için hemen yüz elli talerlik sigorta poliçesi yaptırır (Mann, 2012: 49). Tony'nin yaptığı iki evliliğinde de evlilik hakkı olan drohomayı mark olarak öder. (Mann, 2012: 144). Hem dede Johann Buddenbrook hem de oğlu Thomas Buddenbrook'un evlilikleri bir aşk evliliği değil bir şirket evliliği gibidir. Her şey para üzerine bina edildiği için evlilikler de menfaat esasına dayanır (Mann, 2012: 51). Bu ailedeki her şey gibi evliliğin de maddiyata dayanması, bilinen ilk Buddenbrook olan Johann Buddenbrook'tan (1765-1841) beri böyle devam eder. Johann Buddenbrook, Bremenli bir tüccarın kızı olan Josephine ile bir mantık evliliği yaparak bu işe öncülük eder.⁴² Devamında da bu gelenek bozulmadığı için üçüncü kuşaktan Tony, ailenin istemediği bir evlilik yapma aşamasındayken babası, her hafta gittikleri kilisenin papazıyla görüşerek kızlarının bu evliliği yapmaması için yardım ister. Papaz da o haftaki vaazında ailenin bu isteğine uygun bir şekilde bu konuya değinir:

“Tony bir Pazar günü annesi ve babasıyla ve kardeşleriyle Meryem Ana Kilisesi'nde dua ederken, Rahip Kölling elindeki kitaptan, kız çocuklarının günü geldiğinde anne ve babasını terk ederek erkeğin peşinden gitmesi gerektiğini bildiren bölümü etkili bir biçimde ve sözcüklere vurgu yaparak okuyordu, genç kız o bunları söylerken acaba beni süzüyor mu diye ürkek ürkek baktı onun yüzüne. Hayır, Tanrı'ya şükür öyle yapmıyordu, kocaman başını başka yöne çevirmiş, ilahi duygulara kapılmış kalabalığa sesleniyordu. Ama bunu yine de kendisine yönelik yeni bir saldırı olduğu ve rahibin ağzından çıkan her sözün kendisine yönelik bir gönderme olduğu açtı” (Mann, 2012: 103).⁴³

Hayatında ticareti ön plana aldığı için sanata mesafeli olan Thomas Buddenbrook, doğal olarak kardeşi Christian'ın ve oğlu Hanno'nun müzik ve tiyatro tutkusuna karşıdır. Ne kadar enteresandır ki onun eşi Gerda ile evlenme sebeplerinden biri de Gerda'nın büyüleyici keman çalışmasıdır. Hayatını maddi menfaat üzerine bina eden Thomas için bu durum, büyük bir çelişkidir. Ailenin üçüncü kuşağını oluşturacak olan ve aile şirketinin başına geçecek olan kişinin seçiminde de maddi bakış açısı hâkimdir. Bu bakış açısından dolayı sanata meyleden kardeş (Christian) yerine, babası gibi ticaret hayatına dönük olan Thomas seçilir:

“Tüccar olmaya doğuştan yetenekli ve firmanın gelecekteki sahibi olan Thomas, akıllı, uyanık ve ağırbaşlı bir gençti. Gotik tarzlı kubbeli okulun fen dersleri ağırlıklı bölümüne gidiyordu; en az kendisi kadar yetenekli olan ama onun işini ciddiye almayan lise öğrencisi kardeşi Christian'ın öğretmenlerini, özellikle de müzik, resim ve bu tür sanatsal dersleri veren yetenekli Bay Marcellus Stengel'i büyük bir başarıyla taklit etmesi, onu çok eğlendiriyordu... Görüldüğü kadarıyla Thomas Buddenbrook'a kardeşlerinden daha çok umut bağlanıyordu. Thomas ne istediğini bilen, davranışları ölçülü sakin bir çocuktur, buna karşın Christian biraz şımarıktı ve davranışlarıyla hiç güven vermiyordu; bir taraftan tuhaf tuhaf komiklikler yapıyor diğer taraftan da bütün aileyi dehşete düşüren davranışlarda bulunuyordu” (Mann, 2012: 61).⁴⁴

1768 yılında ilk kuşak Buddenbrook tarafından kurulan şirket, ilk defa Johann Buddenbrook'a ondan da Thomas Buddenbrook'a, ondan da Hanno Buddenbrook'a devredilir. Fakat ailenin en son temsilcisi olarak şirketin başına geçmesi planlanan Hanno, babası, Thomas Buddenbrook'un istediği gibi bir evlat değildir. Hanno amcası Christian gibi müzik ve tiyatro düşkünüdür. Babasına göre de ticaret konusunda beceriksizdir, sağlığı da hep bozuktur (Mann, 2012: 448). Hanno Buddenbrook ailesinin dördüncü kuşağın temsilcisi olarak şirketin başına geçmesi düşünülen veliahtın ticaretle, parayla pek ilgisi yoktur.⁴⁵ Zaten yönetim kurulu kodluğuna oturmadan on altı yaşında vefat eder ve şirket dağılır.⁴⁶ Şirketteki işlerin yavaşlaması ve hatta düşmesi, son kuşak olan Hanno'dan önce Hanno'nun babası Johan Buddenbrook zamanında başlamıştır. Kaderin tecellisi gereği büyükkedesinin kurduğu şirket zaman içinde hızla erimektedir. Johann Buddenbrook'un yerine şirketin başına geçen Thomas Buddenbrook, koltuğa oturduğunda şirketin mal varlığındaki erimeyi fark eder:

“Şimdiye kadar bir milyonumuz olmalıydı... Büyükbabam parlak günlerinde dokuz yüz bin marklık bir birikime ulaşmıştı... o zamandan beri bunca çabalar, nice parlak başarılar ve zaman zaman gerçekleştirdiğimiz nice olumlu işler! Annemin getirdiği drahoma! Annemin mirası! Ah şu sürekli parçalanmalar. Ne yapalım eşyanın tabiatı böyle işte... İş yaşamına gelince, serveti epeyce azalmış ve bir geriye gidış başlamıştı. Fakat annesinden kalan miras ve Mengstrasse'deki ev ve arsadan payına düşenlerle yine de altı yüz bin marktan fazla serveti olan bir adamdı [Thomas Buddenbrook]” (Mann, 2012: 227-536).⁴⁷

Ailenin parçalanmasında Buddenbrooklar'ın şirketinin zamana ayak uyduramaması kadar yapılan evlilikler de etkilidir. Çünkü yapılan bu evliliklerde ödenen drahomalar hem de evlenenlerin çekip gitmesi veya boşanıp geri gelmesi ailenin düzenini çok derinden etkilemiştir. Ailenin çöküşü Abraham H. Lass tarafından şöyle açıklanmaktadır:

“Buddenbrook Ailesi, dış şartların herhangi bir baskısı altında değil de, psikolojik kuvvetlerin tesiri altında gerileyen ve düşen ticari ailenin hikâyesidir. Ailenin her nesilde, daha kuvvetli bir tarzda ortaya çıkan, ailenin muhtelif mensuplarının enerjisini ve kendilerine olan güvenlerini körleten anti-burjuva ruhu bunda bilhassa rol oynadı. Diğer sebepler arasında, ailenin bazı üyelerinin disiplinli yaşayıştan ayrılmaları; bazılarının da sanat kabiliyetine sahip oluşları söylenebilir. Bunlar, aile üyeleri arasında tembellekten, ölümün şiddetle arzu edilmesine kadar değişen his ve durumlar yaratmıştır” (Lass, 1995: 237).

Aile üyelerinin karakterleri incelendiğinde kuşaklar arasındaki farklar açıkça ortaya çıkmaktadır. Yaşlı Johann'ın yaşama bağlılığı, konsülün dindar işadamı kimliği, senatör Thomas'ın kendisini ailesi için kahramanca feda edişi ve Hanno'nun hassas yapısı ön plana çıkar. Ailenin son temsilcisi Hanno'nun ailenin ilk temsilcisi yaşlı Johann ile karşılaştırıldığında zıt özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Buddenbrook adının tarihe karışmasındaki başlıca sebep; son temsilcilerinin yaşam enerjilerinin yetersiz oluşudur. Aile bireylerinin hastalık ve ölümlerinin anlatılışında realist akımın etkisi açıkça görülmektedir. Hanno'nun ölümü ancak tip kitaplarında bulunabilecek kuru bir üslupla anlatılmıştır (Arak, 2002: 235).

Metinde sosyal hayata çok yer verilmiştir. Bu sebeple evin dışında meydana gelen herhangi bir değişiklik anında Buddenbrooklar'ın evinde karşılığını bulur. Bundan dolayı “ayaklanma” gibi sosyal olaylar sırasında meydana gelen durumların yansımaları hemen evde etkisinin gösterir. Yıllardır evin müstemilatını yapan hizmetçi kızın Bayan Konsül'e karşılık vermesi dışarının içeriye yansımalarına güzel bir örnek teşkil eder:

“Şimdiye kadar büyük bir saygı ve bağlılık göstermiş olan aşçı kız Trina, içinde sakladığı öfkesini açığa vurmuştu. Bayan Konsül, arpacık soğan sosu iyi olmamış diye onu uyarınca, kız sıvalı kollarını kalçasına dayamış ve : ‘Biraz daha bekleyin Bayan Konsül, bu böyle devam etmeyecek, çünkü bu düzen değişecek o zaman ipekli elbiseler giyip kanepeye sizin yerinize ben oturacağım ve siz bana hizmet edeceksiniz” (Mann, 2012: 159).

Orhan Pamuk, Cevdet ve Oğulları

Her kâra uzatma elin eteğin
Yelkovana döner âhir emeğin
(Edirneli Levni)

Türk romanında para aşkını, ustalıklı bir şekilde ifade eden kalem sahiplerinden birisi de Orhan Pamuk'tur. Nobel ödüllü romancımız Orhan Pamuk, ilk eseri olan Cevdet Bey ve Oğulları'nda girişimci bir Türk ailesinin yükseliş ve düşüşünü resmeder. Romanın merkezi kahramanı olan Cevdet Bey'i çevresindeki insanlardan ayıran en önemli özellik ise değişme isteği ve para kazanma hırsıdır. (Özel, 2019: 164).

Tanzimat'tan bugüne kadar olan roman maceramıza baktığımızda, Ahmet Mithat Efendi'den başka para meselesini hakkıyla kavramış bir iktisatçı-romancımız yok gibidir.⁴⁸ Hacı-i Evvel'in her hikâyesinde, iş hayatından esintiler vardır. Ahmet Mithat Efendi, yıllar önce kaleme aldığı bir romanında “İnşallah bizde de fikr-i ticaret tevessü ve ona müferri mâlumat taammüm eder de bizden sonraki romancılar ticaretin ehemmiyetini ve tüccarın büyüklüğünü bu suretle okuyucularına anlatmayı, hâsıl-ı tahsil ve malum u ilam ederler” demiştir (Okay, 1989: 112).⁴⁹

Orhan Pamuk, Hâce-i Evvel'in çok geç kalmış ilk şakirdidir.⁵⁰ Kemal Tahir'den Adalet Ağaoğlu'na, Atilla İlhan'dan Selim İleri'ye kadar birçok romancımız, iktisadi gelişme konusunda çeşitli genellemeler yapmaktan, iktisat politikacısı yahut iş adamı tipleri çizmekten geri kalmamışlarsa da, Pamuk'a gelinceye kadar hiçbir romancımız Müşahedat yazarının ümitlerini gerçekleştirmiş sayılmaz.⁵¹ Müşahedat, Osmanlı teşebbüs zihniyetine dair hâlâ en önemli gerçekçi romanımızdır.⁵² Tanpınar'ın iki medeniyetin zaman ile çalışma anlayışını işleyen romanı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ana fikrini, Ahmet Mithat Efendi'nin 1890 tarihinde yayımlanan Avrupa'da Bir Cevlan başlıklı hatıralarına borçludur dense yeridir. (Özel, 1994: 184).⁵³

Özet

Cevdet, babası, annesi ve ağabeyi Nusret ile Kula'da yaşamaktadır. Babaları Kula'dan Akhisar'a tayin olunca Cevdet, burada Rüştüye mektebine başlar. Anneleri hastalanınca babası istifa edip İstanbul Haseki'ye yerleşerek bir oduncu dükkânı açar. Büyük oğlan Nusret, Tıbbiye'ye kaydolar. Babası vefat eden Cevdet, onuncu dükkânının başına geçer. Daha sonra deposunu Aksaray'a taşıyan Cevdet, nalbur dükkânı da açar. İlerleyen yıllarda Sirkeci'ye taşınan Cevdet'in annesi vefat eder. Ağabeyi Nusret bir Jön-Türk olarak Fransa'ya kaçar. Otuz iki yaşında belediyenin ışıklandırma işini alan Cevdet, bu iş sayesinde dört kat büyür. Adı da "Işıkçı Cevdet" olur. Otuz yedi yaşında Cevdet Bey, Şükrü Paşa'nın kızı ile evlenir.

Cevdet Bey'in Osman, Refik, Ayşe isimli üç çocuğu ve bu çocuklardan torunları vardır. Kendine koyduğu hedefleri yakalamış olan Cevdet Bey, bunu yeterli görmediği için yabancılarla lamba fabrikası açmak ister. Sağlık sorunları baş gösterice işlerini, oğullarından Osman Bey yürütmeye başlar. Bu süreç içerisinde de ülkede önemli siyasi değişiklikler olur ama Cevdet Bey siyasete ilgisiz kalır. Kendisi de "50 Yıllık Ticari Hayatım" adlı bir kitap yazmaya çalışır. Cevdet Bey kitabı çıkaramadan vefat eder.

Eser Hakkında

Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanı, yazarın ilk eseridir. Aynı zamanda bir Türk iş adamının ortaya çıkışını konu edinen ilk ciddi edebiyat eseridir denilse yeridir. Yazar, ikinci Abdülhamit saltanatının son yıllarından (1905), 12 Mart 1970 Muhtırası'na kadar devam eden zaman dilimini (65 yıl) romanın merkezi kahramanı Işıkçı Cevdet Bey, Cevdet Bey'in iki oğlu Osman ve Refik'in kişilikleriyle ifade etmiştir. Ahmet Mithat Efendiden sonra Türk edebiyatının ilk girişimcilik romanı olan Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları'nın merkezi kahramanı olan Cevdet Bey çok hırslı, yeniliğe açık ve girişken tabiatlı biridir. Maddi menfaati için her şeyi yapacak kadar gözü karadır. Cevdet Bey'i çevresindeki insanlardan ayıran en önemli özellik, değişme ve para kazanma isteğidir:

"Hep aynı şeyler. Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş kiremitler. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl otururlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanma yok. Yeni bir şeyler yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs! Her şey ölü" (Pamuk, 2005: 35).

Cevdet Bey, hem maddi düşünce hem de gelecek endişesiyle Fuat Bey ile dost olur. Bu dostluk ona hem ticari hem de çevresel bakımdan çok şeyler kazandırır. Müslüman sülaleden gelen Selanikli bir Yahudi ailesinden gelen Fuat Bey, aynı zamanda masondur:

"Fuat Bey ile dostluk Cevdet Bey'e içine bir türlü giremediği İstanbul'un zengin ve ayrıcalıklı kişilerin toplumsal hayatını, kenarında köşesinde dolaşıp durduğu seçkinler çevresini tanımak ve bu çevreye sokulmak fırsatını verdiği için çok faydalı ve öğreticidir" (Özel, 1994: 191).⁵⁴

Yazar, romanın merkezi kahramanı olan ve bir hırs küpü olan Cevdet Bey'e Belediye'nin ve Şirket-i Hayriye'nin lamba işini aldırır. Bundan dolayı adı "Işıkçı Cevdet Bey'e" çıkar. Bu işten tam dört kat kar eder:

"Şehreminliği'nde herkese rüşvet dağıtmıştı. Bu biraz sıkıcı bir anıydı fakat başarısını gölgelemiyordu" (Pamuk, 2005: 20).

Şükrü Paşa'nın kızı ile evlenen ve cesur bir tüccar olan Cevdet Bey, annesi öldükten sonra Paris'e kaçan ağabeyi Jön-Türk üyesi Nusret'in miras payını alır (Pamuk, 2005: 12).⁵⁵ Maddi durumu hızla düzelen Cevdet Bey, Haseki'deki evini satarak Vefa'ya taşınır. Cevdet Bey'in şahsında da görüleceği üzere hiçbir

maddi başarı, maddi bir gayeye matuf değilse insanoğlu sosyalleşemez. Fert, maddi başarıyla yetinebilir belki, ama toplumun gıdası ruhtur, onsuz ayakta durulmaz (Özel, 1997: 216). Bu düşünceden hareketle Cevdet Bey, maddi başarıya ulaşmasına rağmen sosyalleşemez, ticari olarak atak olsa da ruh hali itibarıyla pasif kalır. Yazar, geçmişte gerçekleşen bazı olayları aktarmak veya bilgi vermek için [mesela abisinin Jön-Türklük macerası gibi] geriye dönüş tekniğinden istifade eder (Pamuk, 2005: 19).

İki Romannın Değerlendirmesi

Bu çalışma, Orhan Pamuk'un [1905-1970 yılları arasında] Müslüman bir tüccar ailesinin konu edildiği Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın [1835-1877 yılları arasında], Alman vatandaşı tüccar bir ailenin hikâyesini anlatan Buddenbrooklar romanları üzerine kurulmuştur.⁵⁶

On dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyılın ortalarında yaşamış olan Alman edebiyatının tanınmış isimlerinden olan Thomas Mann ile yirminci yüzyıl ile yirmi birinci yüzyılda yaşayan Orhan Pamuk, aynı dönemde yaşamamış olmalarına rağmen, benzer bir konuyu ele alan, iki eser kaleme almışlardır. Dış dünya itibarıyla bakıldığında 1929 Nobel Edebiyat Ödülü'nün alan Thomas Mann ile 2006 Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan iki yazarın insan olmaları, edebiyatçı olmaları bir de Nobel Edebiyat Ödülü almaları dışında bir ortak noktaları bulunmamaktadır.⁵⁷ Thomas Mann'ın Buddenbrooklar ile Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları romanları ciddi birer müteşebbis metinleridir. Edebiyat-kapital ilişkisinin güzide iki timsalidir. Hem Thomas Maan hem de Orhan Pamuk kaleme aldıkları bu iki eserdeki ailelere benzer bir yuvada hayata başlamışlardır.⁵⁸ Thomas Mann'dan epey bir zaman dilimi sonrasında yaşayan Orhan Pamuk, nesir türünden kaleme aldığı bu ilk eserinde, Thomas Mann'dan etkilenmiş olabileceğini bizzat kendisi ifade etmektedir:

“Otuzlu yaşlarımın başında sürekli olarak Tolstoy'dan veya Mann'dan fazla etkilenmiş olabileceğimi düşünüp duruyordum. İlk romanlarımda bu tür kibar, aristokratik düzyazıyı hedeflemiştim” (Pamuk, 2010: 539).

Yine Orhan Pamuk, başka bir metninde, Cevdet Bey ve Oğulları'nı kaleme almasında Thomas Mann'ın Buddenbrooklar isimli romanının etkisini şu cümlelerle açıklar:

“Thomas Mann'ın Alman burjuvazisinin yükseliş, töre ve bunalımlarını anlattığı Buddenbrooks Ailesi adlı romanı yirmi yaşında okuduğumda, bu romanda anlatılan aile yemekleriyle, babaannemin evinde hep birlikte yenen bayram yemekleri arasında bir koşutluk görmem rastlantı değil. Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanımı bu heyecanla yazdım” (Pamuk, 2010a: 340).

Halkın arasından, sıradan insanların yer almadığı bu iki metin, muhtelif bölümlerden oluşmaktadır: Buddenbrooklar on bir bölüm, Cevdet Bey ve Oğulları üç bölümden oluştuğu gibi her iki eseri oluşturan bölümlerin alt başlıkları da vardır.

Bu iki metnin ana ekseninde para vardır. Yaşanılan hayat ve yapılacak olan bütün evliliklerde [Christian, Muhittin, Nazlı gibiler hariç] ana eksen paradır (Pamuk, 2005: 47). Hatta Buddenbrooklar'da evlilik için verilen drahomalar o kadar etkilidir ki verilen/alınan bu drahomalarla ticarete başlandığı gibi drahomayı alan kişi eğer şirket sahibiyse bunu şirketinin sermayesine bile ilave edebilir.⁵⁹ Baba ve oğul Thomas Buddenbrook kız kardeşi Tony'in severek yapacağı evliliğe karşysa aynı şekilde Cevdet Bey'in oğlu Osman Bey de kardeşi Ayşe'nin elinde keman taşıyan biriyle evlenmesini onaylamaz.⁶⁰ Buddenbrook ailesi, bu istenmeyen evlilik için Pazar günü vaaza gittikleri papazdan da yardım isterler. Bahsedildiği gibi bu iki ailede de –evlilikler dâhil- her türlü olayın temelinde “maddiyat-para” vardır.⁶¹

Sadece evliliklerde değil geleceğe yönelik yapılan planlarda bile en önde gelen unsur maddiyattır. Para kazandıkça yaşanılan mekânlar, kullanılan araçlar, konuşulan kişiler, dostluklar ve çevre değişir. Hem Cevdet Bey'in hem de Buddenbrooklar'ın para kazanmaktan, ticaretle uğraşmaktan aile fertlerine veya dostlarına ayıracak vakitleri yoktur. Cevdet Bey, dostlarını seçerken bile maddiyatı hesap eder. Örnek olarak Cevdet Bey, Fuat Bey ile dost olmasını onun Yahudi olmasına ve kulüp gibi bazı sosyal tesislere rahat girmesine bağlar. Fuat Bey ile ortak ve dost olmasında ana unsur paradır, maddiyattır (Pamuk, 2005: 41). Cevdet Bey'in yeğeni Ziya bile askerlik görevinden ayrılarak, amcası Cevdet Bey'den para isteyerek ticarete atılmayı düşünür. Kısacası para ve maddiyat bu eserlerin merkezinde yer alan unsurlardır.

İki yazar da eserlerini kaleme alırken, geri dönüş, ileriye dönük zaman atlama, mektup, aile defteri ve hatıra defteri/günlük gibi benzer tekniklerden istifade etmişlerdir.⁶² Hatta yazarlardan birisi merkezi kahramanına “50 Yıllık Ticari Hayatım” adını taşıyan hatıra defteri bile yazdırır (Pamuk, 2005: 201). Bu romanlarda yazarlar, Ahmet Mithat Efendi gibi zaman zaman araya girip olaylar veya durumlar hakkında bilgi verirler. Romanlar bölüm ve sayfa sayısı olarak hacimli olduğu için konuyu dikkatlere açık tutmak, akıcı bir üslup gibi özellikler yönünden biraz zayıf denilebilir. Metinlerde vakaların cereyan ettiği zaman dilimlerinin/kesitlerinin ipuçlarını veren sahneler vardır (Pamuk, 2005: 130-163).⁶³ Sosyal hayattan izler veya parçalar, Cevdet Bey ve Oğulları romanında diğer esere göre biraz daha fazladır. Cevdet Bey’in babası ve kardeşi ile Johann Buddenbrook’un son temsilcisi Hanno, veremden vefat ederler.

Her iki romandaki kahramanların kardeşleri (Christian/Nusret) ağabeyleri gibi değildirler. Birisi sanata/tiyatroya diğeri de Jön-Türk faaliyetinden dolayı miras hakkını satarak kardeşlerine devrederler.⁶⁴ Eserlerdeki kahramanların şirket yönetiminde olmayan kardeşlerin [Christian/Nusret] veya gelecekte şirketin başına geçecek torunların [Hanno/Ahmet] tiyatro gibi sanat faaliyetlerine ilgisi vardır. Bu ilgi de onların ekonomiye-kapitale olan ilgilerinin azalmasına neden olmaktadır. Aynı şekilde Cevdet Bey’in oğlu Refik de şirkette çalışmayı sevmeyen bir kişiliktir. Ondan dolayı şirketin yönetimi Osman Bey’e kalır. Buddenbrooklar’ın sonu Thomas Buddenbrook ile başlarken Cevdet Bey’in şirketinin sonu da oğlu Osman Bey ile başlar. Her iki metindeki her iki veliaht [Thomas Buddenbrook ve Osman Bey], sahip oldukları, yönetiminde buldukları şirketleri zirveden çöküşe doğru yol aldırırlar. Bu son neslin temsilcisi olan Thomas Buddenbrook ile Osman Bey, çekirdekten yetişme birer tüccar olmalarına, babalarının onları [şirketin geleceği için] özel olarak hazırlamalarına, özenle yetiştirmelerine rağmen ticari hayatlarında başarılı olamamışlar tipleridir:

“...Senin babamdan çok farklı bir insan oluşunu, firmanın başına geçtikten sonra işlere farklı bir yön verdiğini biliyorum. Bu arada babamın yapmak istemediği bazı şeyleri de yaptığını da. Gençsin ve böyle işlerin üstesinden gelebilecek girişimci bir kişiliğin var. Fakat son zamanlardaki bazı başarısızlıklarından dolayı biraz korkak davranmaya başladın, bu beni kaygılandırıyor. Şu sıralar eskisi kadar başarılı işler yapamıyorsan, bunun nedeni aşırı dikkatli davranman ve vicdanının sesini dinleyip korkmandır, bu yüzden de karşı işleri elinden kaçırıyorsun” (Mann, 2012: 400). “Acaba benden sonra şirketi nasıl idare edecekler? Artık fabrika şart. Siemens’le anlaşınlar, burada bir fabrika kursunlar. Artık şart. Biz yapmazsak, başkası yapacak” (Pamuk, 2005: 197).

Gerek Thomas Buddenbrook gerekse Cevdet Bey, kurnaz, kararlı, tutkulu tiplerdir. Az önce de ifade edildiği gibi aile geleneğini ve işini sürdürülebilmek uğruna, aile değerlerini ayaklar altına almaktan çekinmeyen serüvenci burjuvadırlar. Bahse konu olan bu tipler, Adorno ile Horkheimer’e göre modern Odysseus’tur. Kısaca ifade etmek gerekirse “akılsız akıllı” da denilebilir. Bu tipler; geleneğe karşı gelip ev iktisadının dar çerçevesinin dışına çıkarak denizyolculuğunu göze aldığı için görülmemiş zenginliklere geri dönen Şark tacirinin özelliklerini taşırlar. Burjuva ahlakının, karşısına daha büyük bir tahakküm olarak çıkan her türden ahlaksızlıkla uyuşması gibi; aklın bu irrasyonellik ifadesini kurnazlıkla bulmuştur. Tek başına hareket eden kurnaz kahraman daha şimdiden, bütün akıllı insanların gün gelip benzeyecekleri homo eoomicus’tur; dolayısıyla Odysseia da şimdiden bir Robinson öyküsüdür (Adorno, 2010: 91).

Thomas Mann, kahramanına “Dua et ve çalış”; Orhan Pamuk ise “Bismillahirrahmanirrahim” diyerek dini motiflerden istifade ederler. (Mann, 2012: 14; Pamuk, 2005: 15). Fakat Thomas Mann, Buddenbrooklar’da Orhan Pamuk’un Cevdet Bey ve Oğullarına nispeten daha fazla mistik inanca yer ayırmıştır (Mann, 2012: 572). Orhan Pamuk’un kahramanları da aynen Thomas Mann’ın kahramanları gibi aynı kaderi paylaşırlar. Buddenbrook ailesinin fertleri gibi Cevdet Bey ve Oğulları’nın karakterleri de zaman içinde ticaretten farklı yol ayrımlarına yönelirler.⁶⁵ Mustafa Özel’e göre bahse konu olan iki metinden ilkinin epey bir zaman dilimi öncesi kaleme almış olmasına rağmen Thomas Mann, Orhan Pamuk’a göre daha başarılıdır:

“İş çevrelerindeki kırk yıllık yöneticilik ve danışmanlık serüvenimden edindiğim intiba, Alman romancının Türkiye gerçeğini, Türk romancıdan daha doğru yansıttığı yönündedir. Cevdet Bey ve Oğulları, Pamuk ailesinin gerçeğe yakın tarihi olabilir; ama roman olması için ülke gerçeklerine ses vermesi gerekiyordu”(Özel, 2020: 73).⁶⁶

Sonuç

Thomas Mann'ın Buddenbrooklar'ı 19. yüzyılın ilk üç çeyreğinde Almanya'da, Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları'nın 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türkiye'de burjuvazinin yükseliş ve düşüş hikâyeleridir. Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü, benzer konuyu işleyen metninler olup aralarında ilgi çekici seviyede benzerlikler göze çarpmaktadır. Cevdet Bey ve Oğulları'nı kaleme alan Orhan Pamuk da Thomas Mann'dan ihtimal dâhilinde olan etkilenmiş olabileceğini zaten kendisi ifade etmiştir.

Buddenbrooklar romanındaki değer dönüşümünün iç boyutunu en güçlü aile bireyinin az buçuk zekâsıyla diğer üyeleri nasıl tasfiye ettiğini; dış boyutunu ise kazanmanın şirket için bir ölüm kalım meselesi haline geldiğinde, atalardan kalma ahlaki ilkeleri nasıl çiğneyebildiğine dairdir. Baş kahramanımız Thomas Buddenbrook, bir yandan sadece şirket sermayesini (drahoma sayesinde) arttırmak için kendisine pek de uygun olmayan bir kadınla evleniyor; diğer yandan aylak kardeşi Christian'ı şirketten uzaklaştırıyor; ablası Tony'yi başından savmak için ikinci talihsiz bir evliliğe zorluyor; vereme yakalanıp ölen diğer kardeşi Clara'nın vasiyetine ise (şirket sermayesini azaltacağı için) ateş püskürüyor. Aile üyelerinin sıkı denetimine yönelik bu kişisel başarılarla rağmen, şirkete başlangıçta kazandırdığı ivmeyi sürdürüyor ve işletme bir süre sonra yalpalamaya başlıyor. Ahlaki kurallarının ve teolojik inançlarının olduğunu ifade eden Thomas Buddenbrook, bir anda karşısına çıkan ahlaksız iş fırsatını değerlendirmekten de kendini alamıyor. Bu nitelikleriyle Thomas Buddenbrook sadece 19. yüzyılda bir Alman şehrinde yaşamış hayali bir iş adamı değil; sonraki iki asır boyunca dünyanın dört bir yanında hızla boy atan gerçek bir girişimcidir. Romancı, evrensel insanın tarihini yazar ama maalesef içinde her daim kıpırdanan hayvanıyla beraber.

Ölümün nefesini ensesinde hisseden kapitalist bir iş adamının durumu, bu iki romanda farklı şekillerde karşımıza çıkıyor. Thomas Mann, ilk romanında bu hususu hakimane işlerken Orhan Pamuk da bu ilk nesir türünden eserinde bu durumu tamamen es geçer. Buddenbrooklar'ın üçüncü kuşak temsilcisi olan ve işlerini başlarda epey büyüten Thomas Buddenbrook, bir yandan aşırı hassas oğlu Hanno'nun kendi yerini dolduramayacağı endişesiyle kahrolurken; diğer yandan da yaklaşan ölüm düşüncesi ile hesaplaşmaya başlar. Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları'nda ise buna benzer bir düşünce veya kaygı bulunmamaktadır. Bundan dolayı Cevdet bey'in tek düşüncesi işiyken Thomas Buddenbrook'un işiyle birlikte diğer bir kaygısı da ölüm ve ölüm sonrasıdır. Bundan dolayı ruhunun ölüme hazır olmadığı hissedince kendisini bu makul sona hazırlamak için teşebbüslerde bulunur. Yani kısacası birinin hayatı sadece işi üzerine kurulmuşken diğerinde hem işi hem de manevi hayatı vardır. Thomas Buddenbrook, Katolikliğe biraz ilgi duysa da gerçek ve ateşli bir Protestan olarak işine ve inancına hep bağlı kalmış, Tanrı ile arasına kimseyi sokmamıştır. Thomas Buddenbrook'un aksine Cevdet Bey'in son anlarında hiçbir metafizik gerilime veya düşünceye rastlanılmaz. Çünkü kendini gayrimüslimlerle bir yarış halinde hisseden Cevdet Bey, kendi inanç çevresinden kopmuş başka bir şeylere bağlanmıştır. Thomas Buddenbrook son gününe kadar şirketiyle birlikte kendi akıbetini de düşünürken Cevdet Bey, kendi akıbetini değil işinin akıbetini düşünen bir kişilik olmuştur.

Sıradan insanların yer almadığı iki romanın kahramanları da halk arasından seçilmemiştir. Halkın arasından seçilmiş kahramanların yer almadığı bu metinler, konunun işleniş biçimi açısından ufak tefek kusurlarına ve biyografik içeriğine sahip olmalarına rağmen başarılıdırlar.

Sonnotlar

¹ Goethe'nin şiirinde de önce hareket var. Yataklarınızdan kalkın, uyumak vakti değil. Sonra cesur düşünce; cesaretle tasarlanan işler. Bunlar uğruna kuzma küreğe sarılmak; yani eylem. İntizam ve hız; girişimci bunları sağlarsa, büyük ikramiyeye hak kazanır. Bin kişiye yetecek bir Akıl'dır girişimci" (Özel, 2019: 10).

² İktisatta Neler Oluyor?, Bilgi Üniversitesi, 21 Şubat 2019. Bu sempozyumun alt başlıklarından veya sempozyumun oturumlarından birinin adı da "İktisat ve Edebiyat" adını taşır (Özel, 2019a: 11).

³ Mustafa Özel, bu konuya şöyle bir açıklık getiriyor:

“Kapitalizm öncesi hemen hemen bütün ekonomilerde esas mesele insanların karnını doyurmak. Kâğıt paraya dayalı kredi ekonomisinin eseri olan kapitalizm öncelikli meselesi ise kapitalistlerin kasalarını doldurmak oldu. Kapitalizm, beşerin psikolojisini biyolojisinin yerine ikame etti; zevk ve arzularını normalleştirip ihtiyaç haline getirdi. Kadim kanaat ekonomileri arzuları gemlerken, kapitalizm onları kamçıladi; çünkü sınırsız sermaye birikimi için sınırsız üretim, dolayısıyla da sınırsız tüketim gerekiyordu. Kapitalist gerçekte mal üretmez, müşteri üretir. Tüketime şartlanan insanın tatmin olabileceği hiçbir üst sınır yoktur. Dolayısıyla, varılacak son nokta, ürünleri değil kendi kendini tüketmektir. Emma Bovary’nin intiharı, Paris hayatına öykünen bir taşralının hikâyesinden çok, insanlığın topyekün intiharıdır. Peyami Safa, Fatih Harbiye’yi bugün yazsaydı, Nişantaşı hayatına öykünen Fatih Kızı Neriman muhakkak intihar ederdi... Birey de insan değil demiştim; elbette ahlaki bir sorundan değil, nesnel bir konumdan söz ediyorum. İnsan (Elif, nun ve sin: Enese) yaklaşan demektir; beşer birbirine yaklaşarak insanlaşır. Birey ise uzaklaşandır... Kâğıt para ile insan toplumunun siyasal ekonomi dönemi sona ermiş ve ekonomik siyasa dönemi başlamıştır. Artık toplumun gerçek hükümdarları krallar değil, paraya, daha doğrusu kâğıt paraya hükmedenler olacaktır. Kapitalizmin sürükleyici gücü olan kâğıt para, devlet ile şeytan arasındaki bir anlaşmadır. Kâğıt para sayesinde hükümdarın borucu, halkın borcu haline getiriliyor. Gerçekte rehin edilen yerin altındaki altınlar değil, istikbalde halktan toplanacak olan vergilerdir... Tanrısız ve toplumsuz, kendi kendine yetebildir. Mâi ve Siyah’ta Süleymaniye semtinde oturan roman kahramanımızın kulağına bu muhteşem mabetten hiç ezan sesi gelmiyor; bir tek vakit namaz kılıp da Allah’a el açmıyor, toplumla kaynaşmıyor. Modern uygarlıkta birey önce kurgulanır sonra gerçekleşir. Ahmet Cemil’in kurgu dünyasından gerçek dünyaya transferi kaç yıl sürdü dersiniz?... Tanrısız ve toplumsuz ilk kurgu bireyimiz Ahmet Cemil’dir. Fakat emarelerinin hiç biri gerçekleşmediği halde, intihar etmiyor. Sorun, Halit Ziya’nın gerçekliğinde: Osmanlı insanı henüz birey olamamış, dolayısıyla intihara hazır duruma gelmemiştir. Yazar bu yüzden kahramanını intihar ettirmiyor. Kurtuluş çaresi olarak da anne sesini icat ediyor. İntihara karşı anne sesi: İlk batıcı romancımız böylece ilk İslami romanımızı da yazmış oluyor... Ahmet Cemil bütün yönleriyle bireydir. Müslüman bir toplum içinde ne namaz kılıyor ne dua ediyor; hiçbir dini referansı yok. İçtimai bir referansı da: Herkesten uzak herkesten yabancı. Fakat intihar edemiyor. Son anda anne sesi imdadına yetişiyor. İntihara karşı anne sesi. Üzerinden aydınlanma silindiri geçmiş hiçbir Avrupalı romancı tasavvur edemezdi bunu. Bundan ileri dini hassasiyet, bundan sahi İslami roman olur mu? İslami romanımızı ilk Batıcı romancımız yazdı” (Özel, 2019a: 11/22).

⁴ Alman yazar Michael Ende’nin çocuk romanı Momo, yukarıda ismi verilen Keynes’in çok ciddiye aldığı Alman tüccar-iktisatçı Silvio Gesell’in Doğal Ekonomik Düzen (1911) başlıklı eserinin kurgu düzenine aktarılmasıdır. Gesell’e göre modern ekonomideki bütün krizlerin parasal bir kökeni vardır. Krizlerle gerçekten mücadele etmek istiyorsak, parayı özgürleştirmeli ve doğal olarak bir ekonomi düzen kurmalıyız. Bunun yolu da “toprağı ranttan, parayı faizden kurtarmaktan” geçiyor. Ancak toprak ağası ile tefeci ortadan kalktığı zaman gerçek rekabet ortamı doğar. Parayı depolayıp sonra faizle borç verenler, çalışanların, gerçek üreticilerin zamanlarını çalmış olurlar. Momo’nun Zaman Tasarruf Şirketi’nin “duman adamları” bu işle görevli zavallılardır. Küresel finans terörünü hiçbir analitik sosyoloji veya iktisat kitabı Momo kadar başarıyla tasvir edememiş; derdin devasını da gösterememiştir. Mustafa Kutlu’nun gönülden dilediği Kanaat Ekonomisi, Gesell ile Ende’nin ütopyasından çok farklı değildir. (Özel, 2019a: 54).

⁵ Işıl Britten’in de ifade ettiği gibi ilk yayımlanmış eseri olması nedeniyle Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanın, Orhan Pamuk’un külliyyatında önemli bir yeri vardır. Ayrıca bu romanın, Thomas Mann’ın Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü adlı eseriyle arasında dikkat çekici benzerlikler de gösterir. Pamuk’un kendisi Mann’dan olası etkilenişini ve genç bir yazar olarak yazarlara özgü endişelerini, özellikle kurgu olmayan eserlerinde açık bir şekilde dile getirmektedir. (Britten, 2018: 90).

⁶ Ticaretin metaı olan para gibi bazı romanlarda hayatın gerçekliğini temsil eder: “Çünkü kökleri fiili gerçekte yatan bir kurgudur. Yirminci yüzyıla para çağı demek, on dokuzuncu yüzyıla nispetle çok daha az imkân dâhilindedir. Bunun kanıtı bizzat romanlar ve onlarda dile gelen tarihsel kayıtlardır... on dokuzunda yüzyılda para kendi başına bir kuvvet olarak boy gösterir, kendi değişmez iradesi olan özerk bir güç, yirminci yüzyılda maddi hayat akışı yutulur ve çoğu zaman onunla karıştırılır” (Özel, 1997: 214).

Mustafa Özel, başka bir yazısında bu konuya şöyle değiniyor:

“Geçmişte insanlar için nihai hedef, kazanç değil geçimdir... Adam Smith’in deyişiyle, toplumdaki her bireyin artık bir tüccar olduğu ticaret toplumu (Commercial Society) doğdu. Sonradan kapitalizm diye daha etkili bir kavramla dillendireceğimiz bu yeni gerçeklik en sadık ifadesini romanlarda buldu: ilk dönem iktisatçıların çoğu da eserlerini edebi mecazlarla ördüler. 18 ve 19. yüzyıllarda romancılar birer doğal iktisatçı; iktisatçılar da birer etkili edebiyatçıydı... İki çağdaş uzmana göre iktisat ile edebiyatı birbirinden uzaklaştıran 20. yüzyıl matematiği oldu. 19. yüzyılda şair Wordsworth için Adam Smith öncelikle bir edebi eleştirmen idi. Thomas Ford’a göre bunların ikisi içinde edebi eleştiri ile siyasi iktisat ayrılmaz biçimde iç içe geçmişlerdi. Smith’in

Ulusların Zenginliği'nden (1776) sonra en çok okunan iktisat kitabının (Siyasi İktisatın İlkeleri 1848) yazarı olan John Stuart Mill, bütün toplumsal kötülüklerin esas ve kadim kaynaklarının cehalet ile kültür eksikliği olduğunu ileri sürüyor, kitlelere bu yüzden vaazları, halk edebiyatını, ulusal galerileri, tiyatro ve halk oyunlarını tavsiye ediyordu. Halk ancak bu yolla insan davranışlarına dair klasik iktisat modellerinin dayandığı akılcılığı elde edebilirdi. Bu türden medyanın toplumsal faydasını azamileştirmek için bunları halka toplumun en bilgili ve kültürlü kişileri sunmalıydı. Tıpkı Coleridge, Tennyson gibi şairler hakkında eleştiriler kaleme alan iktisatçının kendisi gibi arif kişiler... Kurt Heinzelman, yeni iktisadi eleştiride kilometre taşlarından biri sayılan eserinde (The Economics) ile şiirsel iktisat (poetic economics) ayrımını geliştirdi. Birincisi, ekonomik sistemlerin imgelem yoluyla kurgusal kavramların üzerinde nasıl yapılandırıldığını incelerken; şiirsel iktisat, edebiyatçıların bu kurgusal ekonomik söylemi nasıl kendi eserlerinin düzenleyici ilkesi haline getirdiklerini irdeliyor. Tahayyüli iktisat, iktisadi edebi dille okuyor; şiirsel iktisat ise edebiyatı iktisadi bir dille. David Kaufmann, iktisat kuramı ile romanın neden aynı dönemde fikir tartışmalarının nesnesi ve medyası olduklarını şöyle açıklıyor:

'Ticaret kapitalizmin 18. yüzyıldaki hızlı büyümesi ve kurumsal bakımdan pekişmesi ekonomi, devlet, halk ve yurttaşlık bakımından yeni tanım ve apolojiler için bir talep yarattı. Bu talebi karşılayan da siyasal iktisat ile roman oldu'.

Akdere, Baron ve Ingaro ise aslında edebiyatın iktisadi dünyayı da Orta Çağlardan beri şiir, drama ve hikâyelerde tasvir edebildiğini yazıyorlar:

'18. yüzyıldan itibaren romanların yaygınlaşması ve müteakip iki yüzyıldaki başarıları ise ekonomik olaylar, tercih ve çatışmalar etrafında yeni zincirleme olay (plot) imkânları sundu. Karakterler yeni manzaralara doğru kayabildi: kirlenen sanayi şehirleri, fabrikalar, müphem finans dünyası ve dalgalı hisse senedi borsaları' (Ajdere/Baron, 2018: 1). Balzac'ın, Dickens'in, Zola'nın can verdiği yeni ve acımasız manzaralar" (Özel, 2020: 13).

⁷ 1838 yılında Namık Kemal ile Mithat Paşa da borsa oynamaya başladılar (Yalçın, 216: 49).

⁸ İngiltere'den Dickens, George Eliot, Gissing, Gaskell, Trollope; Amerika'da Dreise, Howels, Norris, Dos Passos, yeni sistemi hiç benimsemeyen paraya dair çok büyük romanlar yazdılar.

⁹ Mustafa Özel, başka bir yazısında Tanpınar üzerinden edebiyat-ekonomi iltisakını şu şekilde bağlar:

"Tanpınar, ilk romanı olan Mahur Beste'de Türk insanının ancak hikâyesi yazılarak birey olabildiğini, fakat bu serüvenin yarıda kaldığını ihsas ettiriyor. Yazar ana kahramanını romanın ortasında unutmuş, başka seslerin peşine düşmüştür. Huzur'da bir yandan intiharı bile ithal asi kahramanları resmederken, diğer yandan Türk iş zihniyetinin oluşumunun nasıl yarıda kaldığını Ülgener gibi iktisatçılara parmak ısırtacak bir ustalıklarla dillendiriyor. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ise iki medeniyetin farklı zaman algılarının bireyden bürokrasiye kadar bütün cemiyet organlarını nasıl etkilediğini eşsiz bir estetik esriyle canlandırıyor. Bu kitapların herhangi bir iktisat veya sosyoloji bölümünde ders kitabı olarak okutulduğunu biliyor musunuz? Edebiyatsız iktisat sadece zevk-i selime değil, akl-ı selime de uzak bir ülkedir. Edebiyat bizi kalbe yaklaştırır ve kalp olandan sakındırır" (Özel, 2019a: 17).

¹⁰ Zaferden sonra Selma Hanım, eşinden ayrılıp Miralay Hakkı Beyle evlenir. Fakat kısa zaman içinde Hakkı Bey'in ülkücülüğünden eser kalmaz. Yabancı kadınlarla düşüp kalkan menfaatçi bir iş adamı olup çıkar. Karısına her daim modern ve şık görünmek yeğane emelidir.

¹¹ Sungurzade biraderlerin bu yeni mağaza düzenlerini ellerine alanlar üç biraderin çocuklarıdır. Bunlardan biri Ankara İktisat Enstitüsü'nden mezundur. Diğeri Avrupa'da deri üzerine eğitim almıştır. En sonuncusu ise İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi mezundur

¹² Frank Norris, Theodor Dreiser, hatta John Dos Pasos, Zola'nın Amerikan şakirtleridir. Daha çok İngiliz/Amerikan edebiyatından beslenen Halide Edip'e ise, sadece Sonsuz Panayır'daki realizmiyle Zola'nın Türkiye mümessili dense, yeridir... Sonsuz Panayır'da servetleri ne üstün yeteneklerinin eseridir, ne de emsalsiz çabalarının, iktisadi kazançlarının ana kaynağı, siyasi ilişkileridir (Özel, 2021: 119).

¹³ Muhteşem Gaudissat'ın mâli enstrümanlarına, 2008 küresel finans krizine yol açan Wall Street bankerleri bile henüz ulaşabilmiş değiller (Özel, 2019a: 103).

¹⁴ Zola'nın Para romanı, hem Fransız sömürgeciliğinin hâkimâne kritiği, hem de sömürgeciliğin iki temel kaynağının tarafsız ifşâsıdır (Özel, 2019a: 133).

¹⁵ Tazı Payı romanında hatırladığımız Arristide Saccard, arsa spekülasyonu ve çeşitli numaraları sonuç vermeyip, bakan olan kardeşi de elinden tutmayınca, yeni bir proje geliştirir. Paris finans dünyası Yahudi tahakkümü altındadır, diye düşünür. Buna ancak bir Katolik bankası kurarak son vermeyi düşünür. Öncelikli olarak el altından birkaç gazete kapatır ve kamuoyunu hazırlar.

¹⁶ Aynı şekilde Theodore Dreiser de Kız Kardeşim Carry'de 1890'ların Chicago'sunun sosyo-ekonomik romanını kaleme alır.

¹⁷ Zola'nın bu nehir romanları, tam anlamıyla bir edebi politik külliyatıdır. (Özel, 2021: 130).

¹⁸ Bu durumun bir benzeri John Steinbeck'in Gazap Üzümleri romanında karşımıza çıkar. Çiftçilerin yüzlerce yıldır ekip biçtikleri topraklarını bir bir ele geçiren bankaların sözcüleri, sonunda köylülerin kapılarına dayanıp arazilerini terk etmelerini talep ettiklerinde çiftçileri, kendilerinden daha büyük bir çarkın içinde olduklarını fark ederler.

¹⁹ Patrick Brantlinger otuz yıl önce, Karanlığın Yüreği ve benzeri romanları edebi yönden sömürgecilik bağlamına oturtan mükemmel bir eser yazdı: Karanlığın Yönetimi. (Özel, 2021: 201).

²⁰ ABD'nin Latin Amerika ve genelde üçüncü dünya ülkeleri ile ilişkileri Nostromo'da anlatılan modelden ciddi bir sapma göstermemiştir.

²¹ Charles Dickens'in Müşterek Dostumuz isimli eserinde de kahramanların sosyal bir konum kazanmalarına sebep olan paranın asıl kaynağı ise mülkiyetlerinde bulundurdıkları hisseleridir. (Dickens, 2010: 143).

²² [Goethe], Wilhelm Mesiter kitaplarını yazıyor. Bir ticaret medeniyetinin sanatla hesaplaşması, bu hesaplaşmanın bir nevi destanı. Kapitalist girişimci, modern medeniyetin motorudur. Goethe bu tipin basit anlamda bir girişimci değil, aynı zamanda bir sanatçı olduğunu ifşâ ediyor. Söz konusu olan şey, bir iş adamının şu veya bu sanat dalına olan ilgisi değildir. Biri klasik müzik dinler, diğeri resme meraklıdır. Vesaire. Hayır modern girişimciler, işlerini yaparken birer sanatçıdırlar. Girişimcilik sanattır. Goethe bu yönüyle, derinden akan bir ırmak gibi alttan alıştır oluşmakta olan kapitalizmin/modernliğin ilk büyük kâşifidir. Burjuva medeniyetinin mahiyetine kâmilan akıl erdiren en büyük şâir-iktisatçı-sosyologdur" (Özel, 2019a: 39).

²³ Adalet Ağaoğlu'nun Üç Beş Kişi romanının kahramanlarından olan Ferit Sakarya, Eskişehir Sanayi Odası Başkanı olunca, başkanı olduğu odanın üyelerine, geleceğimizin neden Avrupa Birliği ile ortak pazar oluşturmada yattığını uzun uzun ifade eder.

²⁴ Ahmet Mithat Efendi de uzmanlaşma taraftarıdır:

"Kompetans yani salâhiyet öyle nazik bir şeydir ki onun haricine çıkanlar her yerde düçar-ı istigrab olurlarsa da bilhassa Avrupa'da adeta istihkâra bile düçar olurlar. Mesela bizim buralarda askerliğe dair bir söz açılrsa hepimiz asker kesiliriz. Tababette, her neye dair bir bahis açılrsa hepimiz o bahsin ehli imişiz gibi söze gireriz. Herkesin her şeyi bilmesi kâbil midir? Herkes kendi salâhiyeti dairesindeki işlerle iştigal ederse asıl terakki o zaman hâsıl olur" (Okay, 1989: 46).

Mustafa Özel, bir başka yazısında bu konuya biraz daha farklı bir açıdan ve daha de genişleterek bakar:

"Bir ara Goethe ve Smith başlıklı bir yazı tasarladım. Goethe'nin Wilhelm Meister'in Çıkrıklık Yılları ile Adam Smith'in Uluslararası Zenginliği'ni karşılaştırmak, her iki kitaptaki iş bölümü, uzmanlaşma ve ulusal bilinç konularını tartışmak ilginç olacaktı. Orhan Okay hocanın himmetiyle Ahmet Mithat Efendi'nin dünyasını tanıdım. Ülgener hoca tasavvuf ile iktisadi hayat arasındaki girift ilişkilere ayna tutuyordu. Birey, Burjuva ve Zengin dizisini Kara Kemal ile Ferit Sakarya'ya (Zimnen Kemal Tahir ile Adalet Ağaoğlu'na) ithaf etmişim, sonunu getiremedim" (Özel, 1994: 238).

²⁵ Bilindiği gibi Goethe'nin bu öyküsünde kahraman, Dr. Faust ruhunu şeytan Mefistoteles'e satmış ve karşılığında büyük bir güç ve ölümsüzlük elde etmiştir. Faust, kazandığı gücü kullanarak insanları nihai bir özgürlüğe kavuşturacak, onları istek ve gereksinimlerin baskısından kurtaracak bir master plan yapmıştır ve bunu uygulamaktadır. Faust'un master planı tam bir aydınlanma projesidir. Plan bütün insanların iyiliğine hizmet etmekte, onları yüceltmektedir amabir kısım insanlar bu plana karşı çıksa ne olacaktır? Örneğin bütün gayreti ile bu master planı gerçekleştirmeye çalışan Dr. Faust, giderek planın uygulanmasını engelledikleri, karşı çıktıkları gerekçesiyle yaşlı ve masum insanları Mefistotaler aracılığıyla yok etmek durumunda kalmaktadır. Yani insanları yüceltmeyi amaçlayan aydınlanma projesi, en azından bu yücelme gereklerine katılmayan insanlar için karabasana dönebilmektedir. Görüldüğü gibi Goethe, içinde yaşadığı, önemli katkılar sağladığı Aydınlanma düşüncesine, aynı zamanda, kritik bir çerçevede yaklaşmakta ve çok önemsenmesi gereken bir biçimde sorgulamaya gitmektedir. (Saylan, 2009:153).

²⁶ Faust'un ikinci cildinde ferdin fikri ve manevi iflasından, sistemin iflasına geçiyoruz. İkinci cilt kapitalist sistemin mahiyetini, açmazlarını, açmazdan çıkmayı ve o çıkışın da niçin daha büyük bir açmaz olduğunu iyi gösteren kurgudur. Goethe bu yönüyle 19. yüzyılın en büyük iktisatçısıdır. Goethe'nin iktisadi derinliğine ne Adam Smith, ne David Ricardo, ne John Stuart Mill ulaşabilmiştir (Özel, 2019a: 10). Goethe, modern ekonominin sırrını Faust II'de ifşa eder:

"Kâğıt para, kapitalist ekonominin kanıdır ve emeksiz değer yaratma girimidir. Ancak bu, kısa vadeli bir sanal altın yaratma eylemidir; orta ve uzun vadede, sanal refahın maliyetini halk ödeyecektir. Kâğıt para, hükümdarlara sınırsız borçlanıp, anapara ve faizi halkın sırtına yükleme imkânı vermektedir. Özgür bireylerden oluştuğunu vehmettiğimiz modern uluslar, insanları, kâğıt para mekanizmasıyla borçlandırılmış yük hayvanlarına dönüşmektedir" (Özel, 2019a: 133).

²⁷ Andre Gide 400 sayfalık Kalpazanlar kitabının yazar. 1925 yılında kaleme aldığı kitapta paranın egemen olduğu bir çağda, sahtelik (kalp) dendiği zaman insanların gözü hemen en fazla değer verdikleri şeye, yani

paraya kayıyor. Sadece kalp para yapanlara kalpazan diyoruz. Fakat asıl kalpazanlar fikir alanındakilerdir; kalp kelimesini konuşup yazanlar. Şeytan kelimeleri öylesine çoğalttı ki; onların gürültüsünden Tanrı'nın kelimeleri işitilmez oldu. Roman bu düşünceyi hem açıyor hem de doldurmak istiyor.

²⁸ Yine benzer konuyu ele alan Amerikalı bir yazar daha vardır: John Dos Passos. O da aynen Frank Norris gibi üçleme şeklinde kaleme almıştır: 42. Enlem, 1919 ve Büyük Para. İlk kitapta kapitalist düzenden bir şeyler elde edenler dolandırıcılarıdır. İkinci eserde ise Amerika'nın bankalar vasıtasıyla dünya savaşına sürüklenmesi anlatılır. Üçüncü kitap ise 1929 ekonomik buhranına giden yolun tasviridir. (Özel, 2019a: 88).

²⁹ Mustafa Özel, Thomas Maan ile Max Weber üzerinden eseri şu şekilde değerlendiriyor:

“Hummalı bir oluşum halindeki 19. asır Almanyası'nın 20. asra armağan ettiği iki büyük düşünür olan Thomas Maan ve Max Weber, ilk bakışta iki zıt kutup gibi görünür. O kadar ki, bu iki ustayı mukayeseye müstakil bir kitap ayıran Harvey Goldman, kitabı almanca yazsaydı başlığını Büyücü ile Büyübozucu (Der Zauber und der Entzauber) koyacağını belirtiyor. Maan için bir tür büyüün sadece hayatının bir gerçeği değil, hayatının gayesi olduğunu söylüyor. Büyülü dağlar bile hayal edilebilen ve orada onu takip etmeye hazır bir dinleyici kitlesi de bulabilen bir adam. Weber'in çalışmaları ise aksine rasyonelleşme kavramına odaklıydı. Her şeyi büyüten, hayalden fersah fersah uzak gözüküyordu. Fakat bu iki büyük Alman fikir adamı muhtemelen ancak iki defa karşılaşmış olsalar bile, tâ başından beribenzer girişimlerle meşguldüler. Eserleri ortak bir fikri ve milli mirastan çıkarılan paylaşılmış kavramlara dayanıyordu. Dahası, iki adamın eserleri de benzer kişisel kimlik ve ulusal ben-idraki sorunlarıyla uğraşıyordu. Her ikisi de, kendilerinin ve yakın dostlarının hayatlarına hâkim benlik ve çalışma fikirlerini vuzuha kavuşturma arayışı içindeydiler. Ee, olabilir fakat farklı yöntemler kullanıyorlarsa aynı konularla uğraşmaları onları yakınlılaştırır, diyebilirsiniz. Goldman, onları Siyam İkiizleri gibi görmeye kararlıdır ama; iç hayat ile dış dünya arasındaki bağlantıyı anlamaya çabalıyorlardı. Çalışma ve kimliğe anlam verecek kelime Beruf idi. (Meslek yahut vazife). Her ikisi için de değer, amaç ve anlama dair toplumsal ve kültürel bir bunalımla yüz yüze gelmiş kişinin kimliği ancak benliğinin bir (Yüce) hizmete koşullanmasıyla gerçekleşebilir... Weber kapitalist çağda kişi ile iş arasındaki bağlantıyı sistemli bir biçimde kurmaya çabalarken; Thomas Mann aynı sorun ve deneyimlerin iç tarihini yazmaya uğraşıyordu. Birincisine sosyolog, ikincisine romancı dememiz çoğu zaman yanıltıcıdır. Mann, sosyolojik bir bakışla ve kendi ailesinden başlayarak, içinde yaşadığı şehir ve ülkenin tarihini yazmaya çalışırken, belki de Weber kadar duygusal davranıyor değildi. Yahut romancımızın hiçbir kurgusu, Weber'in kapitalin ruhu kurgusu kadar romantik sayılmazdı. Bu kurguların arkasında, Weber'in geniş kanatlı hakikat arayışı yatıyordu. Hussel üzerine çalışıyor, beşeri bilgeliliğin standardı kâbilinde Goethe'nin iç görülerini kullanıyor, Lukacs ile sık sık felsefi ve estetik tartışmalara giriyor, Tolstoy'a dair bir inceleme yazmayı bile tasarlıyordu. Dahası, kullandığı metodolojinin kalbinde, kendisinin bizzat kurgu diye adlandırdığı ideal tipler yatıyordu. Sosyolog Weber, felsefi ve edebi kurgulara bu denli müştak iken; romancı Mann, kurgusal kahramanlarının iç deneyimlerini ülkesinin siyasi/iktisadi çalkantılarıyla irtibatlandırmaya çabalıyordu. Harvey Goldman'a göre sosyal ve politik angajmanlardan uzak durmuyor, Büyük Frederick'in hayatına dair eserler tasarlıyor savaş sırasında ve sonrasındaki politik tartışmalara giriyor, kapitalizmin ve burjuva sınıfının ortaya çıkışına dair kitap üstüne kitap okuyordu (Goldman, 1991: 8). Romanın en önemli kaynağı geniş aile üyeleri idi. Babasının kuzeni Wilhelm Matry'den Lübeck şehrindeki kamusal ve ekonomik hayatın ayrıntılarını; kız kardeşi Julia'dan ise Elizabeth Hala'nın hayatına dair uzun mâlumatı öğrendi. Bu halanın hem fiziksel görünümünü ve konuşma tarzını, hem de duygusal yaşamını roman Tony Buddenbrook olarak yansıttı. Büyük babası Johann Siegnund Mann'ın babadan oğula geçen bir sözünü romanın önemli bir şiarına dönüştürdü: 'Gündüzün severek çalış oğlu, öyle iş yap ki gece rahat uyuyabilelim'. Romanın finalinin ise bir Türk atasözünden müllhem olduğunu söylüyor: 'Ev hazır olunca ölüm artık geliverir'. Tabii, üç büyük filozofun etkisini de hesaba katmak lazım: Romana başlarken Wagner ile Nietzsche'yi tanıyordu zaten. Yazım sırasında keşfettiği Schopenhauer ise onu alabora etmiş benziyor” (Özel, 2020: 35).

³⁰ Hastalık anlatılırken Hanno'nun adından söz edilmez. Babası Thomas gibi o da aslında yaşama gücü olmadığı için ölmüştür. Babası sonuna kadar kendisine roller bularak yaşamış, ailenin sorumluluğu onu ayakta tutmuştur. Ailenin geleceği için mücadele ederek yaşamış, bu mücadeleyi bırakınca ölmüştür. Ancak Hanno başkalarının sorumluluğunu üstlenecek kadar güçlü değildir. O, babası gibi kendisine roller bularak yaşamını sürdürmek istememiştir:

“Evet, gerçi babası hemen her toplantıda herkesi hayran bırakan hâkim bir insan olarak görünüyordu. Lâkin her bir kapıdan çıkışta üstüne bir yorgunluk çöküyor, arabanın kösesine yaslanıp kapakları kızarmış gözlerini yumuyordu. Ve müteakip kapıdan içeri girerlerken yüzüne yine canlı, neşeli bir maske takınıyordu, iste Hanno bu zoraki, bu sunî görünüşün, babasını ne kadar yorduğunu fark ediyordu. Bazen, bir gün kendisinin de aynı rolü oynaması lâzım geleceğini düşününce, içinde bulantıya benzer bir kabarış, bir isyan ürpertisi duymaktaydı” (Mann, 2012: 543.)

Hanno'nun bu düşüncelerinde de görüldüğü gibi kendisini yaşama bağlayacak olan öğelerden oldukça uzak bulunmaktadır. Hanno'nun yaşama gücü yok, veremden de ancak yaşama gücü olmayanlar ölür. Hanno'nun ölümü ile birlikte Buddenbrooklar'ın nesli sona erer. Hanno ile yazar Thomas Mann arasında otobiyografik özellikler vardır. Thomas Mann kendisi de aile şirketinde çalışmaz ve sanat hayatına yazar olarak atılır. Mann bu eserinde sanata karşı ilgisi ve yeteneği olan bir insanın yaşamın gerçekleri ile verdiği mücadeleyi dile getirmiştir.

³¹ On dokuzuncu yüzyıl Almanyası'nda eyalet meclisince bazı büyük tüccarlara ve önemli kişilere "konsolos" unvanı verilmiştir. Ailenin üçüncü kuşak temsilcisi olan Thomas'ın ciddiyetinden söz edilirken aynı zamanda rahatsızlığına işaret edilmektedir. Bir taraftan akıllı, etkileyici, girişimci ve ihtiraslı diğer taraftan sinirli zayıf ve kırılğan davranışlar sergilemiştir. Dıştan bakıldığında bir diş çektirmenin çok etkisi altında öldüğü düşünülse de aslında yaşama azmi olmadığı için ölmüştür. Sanatçı bir kişiliğe sahip olan Christian başkalarının yüz ifadelerini, konuşma tarzlarını taklit ederek ailesini eğlendirerek ilgi odağı olmayı başarır. Ancak yaşamında o da bir başarı sağlayamaz. (Arak, 2002: 215). Christian, duygularını gizlemekte oldukça başarılıdır. Babasının ölümünde hiçbir üzüntü belirtisi göstermeyerek hislerini gizler. Ölüm anını diğerlerine sık sık anlatır ve o anı gözünde canlandırarak üzüntüsünün üstesinden gelmeye çalışır. Gözleme ve hayal gücünü hastalıkların belirtilerini tespit etmek için kullanır. Özellikle kendi hastalığı sırasında daha yoğun olarak görülür. Christian'ın gerçek rahatsızlıkları yanında kuruntularından oluşan rahatsızlıkları da vardır. Nefes almakta güçlük çektiğini, akciğerlerinden ve sol ayağından rahatsız olduğunu belirtir. Sol tarafındaki sinirlerin daha kısa olduğunu ifade ederek, sürekli tarifini yapamadığı acılar çektiğini söyler.

³² Tony'nin aile itibarı hakkındaki düşünceleri oldukça karmaşıktır. Tony, babası şirketin gemilerinden birinde kaptanlık yapan Morton Schwarzkopf adındaki bir tıp öğrencisini sevmektedir ancak ailesi onu iş hayatında gelecek vaat eden Hamburglu Bendix Grünlich ile evlenmeye zorlar. Tony, küçüklüğündeki şımarık davranışlarına rağmen ailesinin toplumdaki itibarını zedelememek için Grünlich ile evlenmeyi kabul ederek aile şerefine bağlı olduğunu ve sorumluluğunun bilincinde olduğunu gösterir. Tony, Hamburg tüccarlarından Bendix Grünloch adıyla biriyle sırf zengin olduğu için evlendirilir. Bu evlilikte ailenin büyük bir baskısı hâkimdir. Bendix Grünlich ile evlenen Tony, eşinin iflas etmesi üzerine kucağındaki bebeğiyle birlikte baba evine geri döner (Mann, 2012: 193). Konsülün ikinci çocuğu Tony küçüklüğünde çok sevimli, gözü pek ve zeki bir çocuktur. Ailenin talihsiz kızı, yaşamı kötü de olsa yaşama enerjisi, sevinci vardır ve bundan dolayı aileden geriye sadece o kalır. (Arak, 2002: 215).

³³ Ailenin dördüncü kuşak temsilcisi Hanno'nun doğumuyla birlikte aileye bir canlılık gelir. Hanno, tüm ilgisini annesinin desteği ile müzik konusunda yoğunlaştırır. Müzik, Hanno'nun firmayı üstlenecek özelliklerden uzak yetişmesine sebep olur. Zayıf yaşam enerjisiyle kendisini sadece müzikle ifade edebilir ve bu yeteneğine annesi dışında herkes sırt çevirir. Hanno, Richard Wagner'in mest edici sarhoşluk duyguları veren müziğinin etkisi altına girmiştir. Annesi, müzik ile ilgilenmesini teşvik eder ve ticarî işlere uzak olarak yetiştirilir. Aslında babası onun bir gün aile şirketinin başına geçmesini, güçlü yetişmesini ister ancak bu gerçekleşmez. Ailenin şirketini yürüteceği konusundaki ümitleri boşa çıkarır. (Arak, 2002: 231).

³⁴ Buddenbrooklar romanında layların cereyan ettiği yer olan Lübeck, Hansa Birliği'nin merkezidir: "Lübeck'in önderliğinde 1230 yılı dolaylarında Hamburg ile bir dostluk ve serbest ticaret anlaşması imzalayan Baltık Denizi'nin genç kentleri, Hansa adıyla bilinen birlik içinde toplandılar. Akdeniz'in İtalyan kentleri arasındaki sürekli savaflara çarpıcı bir tezat teşkil eden denizci Alman kentlerinin bu konfederasyonu, onlara bütün Kuzey sularında Ortaçağların sonlarına kadar ellerinde tutacakları bir üstünlük sağladı. Hansalılardan ihracatı, hinterlandındaki tamamen tarımsal yörelerin ticarete sunabileceği doğal ürünlerden oluşuyordu. Bunlar öncelikle, Prusya buğdayı, Rus kürk ve balı, Skaania'nın tuzlanmış ringası, kurutulmuş balık, katran ve kereste idi. Ancak bunlara, dönüş hamulesi olarak gemilerin İngiltere'den yüklediği yün ile Fransız şarabını temin ettikleri Biskay Körfezi'nden yüklenen Bourgneuf tuzu ekleniyordu. Hansa ticaretinin miktarı, Akdeniz ticaretinden fazla değilse de, kesinlikle ona eşitti ve daha az sermaye gerektiriyordu" (Pirenne, 1983: 121).

³⁵ Bu metin içinde sanatçı olarak nitelendirilebilecek olan tipler Hanno ve Christian hastalıklı, cılız ve normal günlük hayata uyum sağlayamayan bireylerdir. Bunun sebebi otobiyografik nedenlerle açıklanabilir. Mann, babasının tüccarlık mesleğini devralmadığı için kendisini ezik hissetmiştir ve eserlerinde sanatçıları bu şekilde cezalandırmıştır. Bu romanında Thomas Mann, herkesin yeteneklerine en uygun çalışma alanını seçtiği takdirde başarılı olacağını söylemeye çalışmıştır. (Arak, 2002: 236).

³⁶ 16. yüzyılın sonlarında Parchim'de yaşamıştır.

³⁷ Alman romanlarında ticari belagati araştıran Erset Schonfiled, kitabına Thomas Mann'ın Buddenbrooklar romanının analiziyle başlar. (Schonfiled, 2018: 3).

³⁸ Aslında Thomas her ne kadar ön planda olsa da zayıf birisidir:

"Aile içinde Tom olarak hitap edilen Thomas, ailenin üçüncü kuşak temsilcisidir ve romanın birinci bölümünde ortaya çıkar. Thomas gelecekte aile şirketini başarılı olarak devam ettirecek varis olarak görülür.

Thomas, yaratılış olarak birbirlerinden çok farklı oldukları Christian ile sürekli karşılaştırılır. Fakat o, babası ve büyük babası kadar sağlam yapılı birisi değildir. Daha çocukluğunda, zayıf bünyesi, ince uzun parmakları ve çürük dişleri, fiziki canlılığını kaybettiğini gösterir. Thomas'ın aile şirketinin yönetimini devralmasıyla şirkette önemli ticari gelişmeler elde edilir. Genel olarak bakılacak olursa Thomas'ın bu yaşlarda kişiliğinin iki yönü olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir taraftan akıllı, etkileyici, girişimci ve ihtirashlı, diğer taraftan sınırlı, zayıf ve kırılğan davranışlar sergilemektedir. Şirketin çıkarları ve ailenin saygınlığı uğruna tüm gücüyle bu farklı özelliklerini bir noktada dengeye ulaştırmaya çalışır. Ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmek için her şeyi yapar. Duyularını ön plana çıkarmaz, nişanlısı Gerda ile evlenirse şirketin maddi yönden güçleneceğini düşünür. Başlangıçta işleri yolunda giden Thomas ailenin işini genişletir, lüks bir ev yaptırır ve Belediye Meclisine seçilir. Yaşlı senatör James Möllendorf'un ölümü üzerine Thomas senatörlüğe seçilir. (Mann, 2012: 370). Bu başarılarla rağmen Thomas'ın iç dünyası boşluk ve çaresizlik içindedir. Kendine olan güvenini kaybederek iş hayatında hatalar yapmaya baslar. Thomas'ın benliğinde birbiriyle çarpışan kuvvetler, eşit bir şekilde karşı karşıya yer almışlardır. Kendi hayal gücüne meydan okuduğu ve kendisine düşünceler üretmek için fırsat verdiği sürece mutlu ve başarılıdır. Ardından başarının zirvesine eriştiği zaman sınırları bozulur ve başardığı işlerden hiç biri artık kendisini tatmin etmez. Azalan yaşam gücüyle birlikte her şeyin olumsuz yönde geliştiğini hisseder. Thomas, ailenin dış görünüşü ile gerçek iç yapısının çok farklı olduğunu bildiğinden, şirketin kuruluşunun yüzüncü yılını kutlamak istemez, ancak Tony'nin bu tutumun ailenin konumu ve itibarı için uygun olmadığını söylemesi üzerine kutlama yapılır. Kırk sekiz yaşına geldiğinde Thomas gücünün de sonuna gelmiştir” (Arak, 2002: 220).

³⁹ Fred Müller'e göre, Thomas Mann, romandaki aile üyelerini Lübeck'deki yakın çevresindeki gerçek hayattan almıştır. Romanda adı geçen kişiler kendilerini küçük düşürülmüş olarak görmüşler ve genç yazarı suçlamışlardır. Thomas Mann, suçlamaları geri çevirmiştir. Onun için bu kişiler sadece kendi düşüncelerini aktarmak için kullanılmış bir malzemeydi. Gerçek kişiler Mann'ın kendilerini “soğuk, düşmanca ve sevgisiz” görmesine razı olmazlar. (Müller, 1988: 8).

⁴⁰ Merkezi kahraman konumunda olan Thomas Buddenbrook, Johann Buddenbrook ile Elisabeth Buddenbrook'un oğludur. Ailenin üçüncü kuşağıdır. Thomas Buddenbrook'tan sonra aileyi oğlu Hanno temsil edecektir.

⁴¹ Mektup tekniğinin yanında “aile defteri” adı verilen doğa manzaralı tabloların bulunduğu odada yer alan aile defterinden de istifade dılmıştır. Romandaki aile defterinden elde edilen bilgilere göre, ilk adı geçen Buddenbrook 16. yüzyılın sonlarında Parchim'de yaşamıştır. Bu aile defteri, ailenin gelenekleri hakkında bilgi verir ve önemli olaylar aile bireyleri tarafından bu deftere işlenir. Ailenin İncili nesilden nesle en yaşlı temsilcisine verilir. (Arak, 2002: 217). Tony, aile içinde aile defterine en çok önem veren kişilerden biridir. Aile defterine kayıtları ailenin en büyüğü yaptığı halde, Tony birçok kaydı kendi yapar. Önemli olayların deftere kayıt edilmesi için dikkat eder. Grünlich ile evlenmesinde aile defterinin de önemli bir etkisi olmuştur.

⁴² Bu mantık evlilikleri her zaman olumlu sonuçlar vermemiştir. Tony'nin sadece sosyal statüsüne uygun evlilik yapmak için sevmediği insanlarla evlenmesi, Thomas'ın çok sevdiği çiçekçi kız Anna ile aynı sebepten dolayı evlenememesi; kötü bir evlilik yaptığından Gotthold'un hayatının yıkılması birer bedel olarak değerlendirilebilir. (Arak, 2002: 236). Gotthold, ilk kuşak sayılan Johann Buddenbrook'un ilk eşi Josephine'den olan oğludur. Fakat Josephine, Gotthold'u dünyaya getirirken vefat eder. Bunun üzerine Johann Buddenbrook, ikinci bir evlilik daha yapar. Johann Buddenbrook, Hamburg doğumlu ancak Fransız-İsviçreli bir aileden gelen Anoniette Duchamps ile evlenir. Bu da bir mantık evliliğidir. Bu evlilikten ailenin ikinci kuşak temsilcisi olan oğlu Johann (Jean) Buddenbrook dünyaya gelir. Aynı şekilde baba Johann Buddenbrook, elini oğlunun omzuna kayarak ve hatırı sayılır bir drahoma getirebilecek olan zengin Krögerlerin kızını işaret eder. Çünkü Kröger ailesi de eşrafta tanınmış bir ailedir ve eli açıklıkları, yardımseverlikleri ile bilinirler.

⁴³ Tony'nin ikinci evliliğinde de maddiyat ön plandadır:

“Tony'nin tahmin ettiği gibi kardeşi Thomas, Bay Permaneder'in ekonomik durumu hakkında epeyce bilgi toplamıştı. Öğrendiğine göre X. Noppe ve Ortağı Firması, iş hacmi biraz sınırlı da olsa, son derece sağlamdı ve Bay Permaneder, Niederpaur'un müdür olarak görev yaptığı bira fabrikasıyla yürüttüğü ortak çalışma sayesinde çok iyi para kazanıyordu” (Mann, 2012: 313).

Fakat ne kadar dikkat edilirse edilsin maddiyat üzerine bina edilen Tony'nin bu evlilikleri hep kısa ömürlü olur ve ayrılıklarla sonuçlanır.

⁴⁴ Thomas Buddenbrook, hem babasına hem de büyükbabasına en çok benzeyen yani şirketin başına geçmesi için bütün özelliklere sahip olduğu düşünülen kişidir:

“Thomas giderek büyükbabasına daha çok benziyordu, Christian da babasına; özellikle yuvarlak ve güçlü çene yapısı, zarif ve düzgün burnuyla büyükbabasının aynısıydı. Tepesinden ikiye doğru ayrılmış, dar ve damarlı şakaklarından geriye doğru taranmış saçları açık koyu kahverengiydi ama buna karşın uzun kirpikleri ve yukarıya kaldırmaktan çok hoşlandığı kaşları çok açıktı ve neredeyse renksizdi. El kol hareketleriyle

konusmasıyla ve oldukça seyrek dişlerini ele veren gülümsemesiyle sakin ve ağırbaşlı bir kişilik sergiliyordu... Thomas canını dişine takarcasına çalışan ve işlerinde Tanrı'nın yardım etmesi için günlüğüne bazı dualar yazan babası gibi kendini işe vermiş, sessizce ve büyük bir hayretle çalışıyordu” (Mann, 2012: 59).

⁴⁵ Dördüncü kuşağa gelindiğinde ailenin iki çocuğu kalmıştır. Thomas'ın küçük oğlu Hanno ve Tony'nin kızı Erica Grünlich. Hanno'dan ilk defa eserin yedinci bölümünde vaftiz edileceği zaman söz edilir. Hanno'nun doğumuyla birlikte aileye bir canlılık gelir. Halası Tony, Hanno Buddenbrook'un doğumuyla ilgili umut vadeden düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Senelerdir tatmadığım derecede mesudum. Biz Buddenbrooklar'ın soyumuz kurumak üzere değil hamd olsun ve öyle zannedenler müthiş yanılıyorlar. Şimdi küçük Johann'ımızla -ona Johann adını vermekle ne iyi ettin- evet, onun doğuşuyla sanki hepimiz için yeni bir gün başlıyor hissi var içimde” (Mann, 2012: 354)

Aile defterinde Hanno'nun 15 Nisan 1861 doğumlu olduğu bildirilir. (Mann, 2012: 458).

⁴⁶ Thomas'ın oğlu ve ailenin son temsilcisi Hanno, içe dönük bir çocuktur. Doğumu da çok zor olan Hanno'nun daha çocukluğunda yaşama gücü olmadığı görülür. Dişleri çıkarken oldukça ağır rahatsızlıklar geçiren Hanno yürümeyi ve konuşmayı da çok yavaş öğrenir. Yaşadığı burjuva hayatının saçmalıkları ile okul yaşamının acımasızlığı onu körelttiği gibi onun ölümcül bir hastalığa doğru gitmesinde etkili olur.

⁴⁷ Fakat ilerleyen dönemde şirketin durumu giderek zayıflar. Enteresan olan ise bu zayıflamanın üçüncü kuşak olan Thomas Buddenbrook zamanında olacak olmasıdır:

“... senin, babamdan çok farklı bir insan oluşunu, firmanın başına geçtikten sonra işlere farklı bir yön verdiğini biliyorum. Bu arada babamın yapmak istemediği bazı şeyleri de yaptığını da. Gençsin ve böyle işlerin üstesinden gelebilecek girişimci bir kişiliğin var. Fakat son zamanlardaki bazı başarısızlıklarından dolayı biraz korkak davranmaya başladın, bu beni kaygılandırıyor. Şu sıralar eskisi kadar başarılı işler yapamıyorsan, bunun nedeni aşırı dikkatli davranman ve vicdanının sesini dinleyip korkmandır, bu yüzden de karşı işleri elinden kaçırıyorsun” (Mann, 2012: 400).

⁴⁸ Ahmet Mithat Efendi, Altın Âşıkları kitabında, iki Fransız kardeşi anlatır. Ama bu iki Fransız kardeş, aynı zamanda tefecidirler. Balzac ve Zola gibi Batılı yazarların eserlerinde bankerler genelde olumsuz tipler olarak karşımıza çıkar. Fakat olumsuz tipler olmasına rağmen, toplum içinde itibarlı kişilerdir. Mithat Efendi'nin tefeci Michael Kardeşleri de Balzac'ın tefecilerinden farklı değildir.

⁴⁹ Kendisi de bir tüccar olan Ahmet Mithat, Müşâhedat isimli eserinde insanların gözünü memuriyete diktiğini, halbuki bunun yanlış bir düşünce olduğunu, ticaretin daha mantıklı olduğunu ifade eder:

“Kibardan hiç kimses ü kâra heves etmiyor. Abâ vü ecdaâtan kalmış bazı çiftliklere mâlik olanlar bunları yalnız tenezzüh mahalli olarak telakki ediyorlar. Herkesin gözü devlet memuriyetine dikilmiş. Ondan başka medâr-ı mâişet bilinmiyor. Halbuki hazine-i devlet yalnız geçinmeleri için oraya göz dikenleri ne ile doyuracak? Vâridatla değil mi? O vâridâtı ziraat ve sanayi ve çobanlık ve ticaret hâsıl etmeyecek mi? Bunlar zayıf ve miskinlerin ellerinde bulundukça hazineye getirecekleri vâridat dahi zaîfâne, miskinâne bir suretten ayrılmaz” (Okay, 1989: 111). Aynı Ahmet Mithat, Ahmet Metin ve Şirzâd isimli romanında da benzer bir konuya değinir. Serveti toprak ve altınla ölçen Andri'nin, Viyana'da tıp okurken gözleri modern ekonomiye açan oğlu Stefano sayesinde nasıl banka ve çek sistemine dayalı yeni (soyut) serveti anlamakta zorlandığını; fakat Andri'nin sarı sarı kırmıç altınlarını okşamayınca da, şişen banka hesaplarını görünce de başka bir türlü de zengin olduğunu anlaması gibi. 1892'de yayımlanan bu metinde ziraattan kazandığı parayı ya toprağa ya da emin olduğu bir papaza emanet eden ihtiyar Andri ile oğlu Stefano arasındaki tartışmalar çok ilgi çekicidir.

⁵⁰ Cemil Meriç de Mustafa Özel'in bu düşüncesini şu şekilde ifade ediyor: “Hepimiz Mithat Efendi'nin çocuklarıyız. İlmiecessüsümüz yüz yıldır onun çizdiği sınırları aşamadı” (Cemil Meriç, Kırk Ambar, arka kapak yazısı)

⁵¹ Kara Kemal ve Ferit Sakarya gibi iş insanları

⁵² Bundan dolayı Mustafa Özel'e göre Müşâhedât, Osmanlı teşebbüs zihniyetine dair hâlâ en önemli gerçekçi romanımızdır. Bu araştırmanın konusu olan Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın Buddenbrooklar isimli eserleri oryantalist bir uyarlama neredeyse pastiş durumundadır. (Özel, 2019a: 105).

⁵³ Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ana fikrinin Ahmet Mithat Efendi'ye ait Avrupa'da Bir Cevlan (1890) isimli esere ait olduğunun iki güzel ispatı:

“Malum a, biz dakikalara bile ehemmiyet vermeyiz. Herhangi bir teşebbüsümüz olursa olsun bir dakika tekaddüm ve tehhür bizce pek de mücib-i ehemmiyet olmaz. Bazı bahriyünümüzün saniyeye kadar aksâm-ı zamana ehemmiyet verip vermediklerini bilmez isek de hesâbat ve tetkikât-ı hey'etiye ile iştilal edenlerin bir saniyenin altmış cüzden bir cüzü olan saliseye ehemmiyet verdiklerini şu Mösyo Bahman'ın bize gösterdiği saliselî saatlerden anladık (Okay, 1989: 110).

“Ayersiz bir saatin hiçbir mazereti yoktu. O bir içtimai cürüm, korkunç bir günahı. İyi ayarlanmış bir saat, bir saniye bile ziyan etmez. Halbuki biz ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz. Günün asıl faydalı kısmını on saat

addetsek, yüz seken milyon saniye eder. Bu demektir ki günde elli bin saat kaybediyoruz. Hesap et artık senede kaç insanın ömrü birden kaybolur” (Tanpınar, 1961: 36).

⁵⁴ Romanda Cevdet Bey gibi hırslı tiplerden biri de Ömer Bey'dir. (Pamuk, 2005: 129). Avrupa'da mühendislik tahsili yapan Ömer Bey, iyi bir müteşebbistir. Tek gayesi çok para kazanmak olan Ömer Bey, sıradan biri olmayı kabul etmez. Ömer Bey kendisini Balzac'ın Goriot Baba romanındaki Rastignac'a benzetir. (Özel, 1994: 193).

⁵⁵ Roman kahramanlarından olan Ömer de doktora yapmak için Avrupa'ya gidenlerdendir. İşte bu Ömer, para kazanıp zengin olmak için Sivas'taki tünel inşaatına çalışmaya gider. Orada iyi para kazandıktan sonra İstanbul'a döner. Milletvekili Muhtar Bey'in kızıyla nişanlanır. Sivas'taki Ömer'in yanına Cevdet Bey'in oğlu Refik de çalışmak için gider.

⁵⁶ Cevdet Bey ve Oğulları'nda bir ailenin üç göbeği; Thomas Mann'ın Buddenbrooklar'ın da ise bir ailenin dört göbeklik hayatı anlatılmaktadır. Her iki romanın temeli de ticari hayat ve para hırsı üzerine kurulmuştur.

⁵⁷ Thomas Mann ve Orhan Pamuk birçok ödül almışlardır. Thomas Mann, 1929 Nobel Ödülü'nü Buddenbrooklar ile alır. Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ise 1979 Milliyet Yayınları Roman Armağanı ile 1983 Orhan Kemal Roman Armağanı ödülleri alır. Ayrıca Pamuk, 2006 Nobel Ödülü'nü de alır.

⁵⁸ Orhan Pamuk'un Kara Kitap isimli eseri için de aynı durum geçerlidir. Kara Kitap'ta da Cevdet Bey ve Oğulları'nda olduğu gibi bir aileden bahsedilir.

⁵⁹ Aynen Buddenbrooklar romanında olduğu gibi Alarko Holding kurucularından olan İshak Alaton'un babası, Bay Krespi'nin verdiği cömertçe drahomayı sermaye yaparak, İstanbul'da ticaret hayatına atılıyor. Önce Kadıköy'de sonra Kuledibi'nde oturuyorlar. İshak Bey burada gözlerini hayata açıyor” (Özel, 2019: 58).

⁶⁰ Osman Bey, Ayşe'nin elinde keman taşıyan biriyle evlenmesine taraftar olmaz. Osman Bey, kız kardeşi Ayşe'nin Remzi ile evlenmesini ister. Osman Bey'in Ayşe'nin Remzi ile evlenmesini onaylamasının altında yine maddiyat ve sahip oldukları şirketin geleceği düşüncesi vardır:

“Ayşe'nin Remziyle evlenmesi de iyi oluyor. Böylece artık şirketin dağılmasından korkmuyorum. Üstelik daha da güçleniyoruz” (Pamuk, 2005: 503).

⁶¹ Aşk evliliği yok denecek kadar azdır. Evlenecek olan bireyi babası yanına çağırarak firmaya yüklü bir drahoma getirecek olan Kröger ailesinin kızıyla evlenmesini tavsiye der. Aynı şekilde Tony de Morten Schwarzkopf'a âşık olur. Fakat aile araya girerek bu evliliğe müdahale eder. Gelenek gene bozulmaz. Drahoma karşılığı bir evlilik düşünülür. Tony ile evlenecek olan Grünlich de drahoma için onunla evlenmeyi hesaplar. Çünkü çirkin olan Grünlich, biriken borçlarını bu drahoma ile ödemeyi planlar.

⁶² Cevdet Bey'in Akhisar'daki yılları veya Johann Buddenbrook'un geçmişte yaşadıklarını anlatırken bu teknikten istifade ederler.

⁶³ Bu sosyal hayat izlerinden biri de edebiyat alanına aittir. Yazar yer yer şiir, Peyami Safa, Yahya Kemal, Cahit Sıtkı gibi kalem ehlinde de bahseder.

⁶⁴ Cevdet Bey'in ortağı Fuat Bey de Jön-Türk taraftarıdır.

⁶⁵ Cevdet Bey'in büyük oğlu babasının yolundan giderken küçük oğlu sosyal düşünürliğe, torunu ise sanatçılığa meyleder.

⁶⁶ Nitekim Arthur Koestler de Mustafa Özel gibi düşünmektedir. Bundan dolayı Arthur Koestler, Thomas Mann'a iki şey borçluyum diyor. Bunlardan birincisi, bir romanın bilimseli içerebileceğini göstermesidir. (Bayer, 2012: 10).

Kaynaklar

- ADORNO, T. W. ve HORKHEİMER, M. (2010), *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- AKDERE, Ç. ve BARON, C. (2018). *Economics and Literature*. Londra: Routledge.
- ALKAN, G. (1991). "Attila İlhan ile Söyleşi". *Pamukbank Genç Dergisi*, s.2.
- ARAK, H. (2002). "Thomas Mann'ın Bunndenbrook Ailesi'nde Karakterler". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s:12, s.215-236.
- BALZAC, H. (1947). *Tefeci Gobseck*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BRİTTEN, F. I. (2018). "İlk Romanı Yazma endişesi: Cevdet Bey ve Oğulları ve Buddenbrooklar: Bir Ailenin Çöküşü Romanlarındaki Ev Simgesi". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S:15, s.90-120
- DOSTOYEVSKİ, F. (1971). *Kumarbaz*, (Çev.: Ergin Altay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- GOETHE, J. W. (2011). *Faust*, (Çev.: İclal Cankorel), Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- GOETHE J. W. (2018). *Wilhelm Meister'in Çıracılık Yılları*, (Çev.: Firuzan G. Gerhold), İstanbul: Alfa Yayınları.
- BAYER, G. N. (2012). *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Thomas Mann'ın Buddenbrooklar Romanlarından Aile ve Toplum Eleştirisi*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- DICKENS, C. (2010). *Müşterek Dostumuz*, (Çev.: Aslı Biçen), İstanbul:İthaki Yayınları.
- GOLDMAN, H. (19919). *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self*, Berkeley: University of California.
- GÖÇGÜN, Ö. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- HUGO, V. (2000). *Sefiller-I*, (Çev.N Cenap Karakaya), İstanbul: İletişim Yayınları.
- LASS, H. A. (1995). *100 Büyük Roman*, (Çev.: Nejat Muallimoğlu), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- MANN, T. (2012). *Buddenbrooklar*, (Çev.: Kasım Egit-Yadigar Egit), İstanbul: Can Yayınları.
- MÜLLER, F. (1988). *Thomas Mann, Buddenbrooks*, München: Oldenburg.
- NEYZİ, A. H. (1983). *Meyzi ve Neyzi*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- OKAY, O. (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖZEL, M. (1997). *Müslüman ve Ekonomi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZEL, M. (2019). *Yönetebilen Türkler, -12 Girişimciden 144 Ders-*, İstanbul: Küre Yayınları.
- ÖZEL, M. (2019a). *Romanperver İktisatçı*, İstanbul: Küre Yayınları.
- ÖZEL, M. (2020). *Roman Diliyle İş Hayatı*, İstanbul: Küre Yayınları.
- ÖZEL, M. (2021). *Roman Diliyle Siyaset*, İstanbul: Küre Yayınları.
- PAMUK, O. (2005). *Cevdet Bey ve Oğulları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, O. (2010). *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, İstanbul:İletişim Yayınları.
- PAMUK, O. (2010a). *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PİRENNE, H. (1983). *Ortaçağ Avrupasının Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, (Çev.: Uygur Kocabaşoğlu). İstanbul: Alan Yayınları.
- SCHONFIELD, E. (2018). *Business Rhetoric in German Novels: From Buddenbrooks to the Global Corporation*, Rochester. New York: Camden House.
- STENDHAL. (2010). *Kırmızı ve Siyah*, (Çev.: Şerif Hulusi). İstanbul: İletişim Yayınları.

SWALES, M. (1991). *Buddenbrooks: Family Life as the Mirror of Social Change*, Boston: Twayne Publishers.

ŞAYLAN, G. (2009). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi.

TANPINAR, A. H. (1961). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

UŞAKLIGİL, H. Z. (1984). *Ferdi ve Şürekâsı*, İstanbul: İnkilap ve Aka Yayınları.

YALÇIN, S. (2016). *Siz Kimi Kandırıyorsunuz*, İstanbul: Kırmızıkeci Yayınları

DİJİTAL KÜLTÜR ÇAĞINDA GELENEKSEL TÜRK YEMEK KÜLTÜRÜ VE KUŞAKLARARASILIK

Eray ALPYILDIZ*

Öz

Teknoloji ve insan ilişkisinin yeniden işaretlenmesi olarak tanımlanan dijital kültür, insan yaşamını pek çok yönden biçimlendiren bir olgudur. Teknolojinin kendi dinamikleriyle toplumsal yapıyı ve kültürü şekillendirebilme gücüne karşılık insan faktörünün de teknolojik araçlara yön tayin edebilme ve bu araçlara kültürel içerik kazandırabilme yetileri bulunmaktadır. Teknoloji ve insan birlikteliğinin şimdiki durağı olan ve dijital kültür çağı adı verilen bu süreçte geleneksel Türk yemek kültürü bilgi, beceri, yaratıcılık, üretim, tüketim, anlatım, gösterim, eğlence, reklam, alışveriş, pazarlama gibi pek çok açıdan değişim ve dönüşüm içerisine giren alanların başında gelmektedir. Bu bağlamda insan ve doğa ilişkisi temelinde öğrenilmiş, oluşturulmuş, aktarılmış, olgunlaştırılmış ve zenginleştirilmiş yapısıyla geleneksel bilginin temel alanlarından olan geleneksel yemek kültürünün dijital çağdaki varlık alanı önem oluşturmaktadır. Diğer taraftan dil, edebiyat, eğitim, ekonomi, siyaset, eğlence, müzik, spor, giyim-kuşam, teknoloji gibi dinamikler açısından kültürel etkileşim, değişim ve çatışmaların ortaya konulduğu temel bir alan olan kuşaklararasılık ise geleneksel yemek kültürü üzerinden de tartışılabilme potansiyeli göstermektedir. Başka bir ifadeyle geleneksel yemek kültürü, kuşaklararası ilişkiler kurabilme gücünün yanı sıra kuşaklararası ilişkilerin yapısının çözümlenmesinde önemli bir zemin işlevindedir. Kuşaklararasılığın çözümlenmesinin başka bir nedeni ise geleneksel Türk yemek kültürünün sürdürülebilirliğinin sağlanmasında insan faktörüne dikkat çekmektir. Bu açılardan dijital kültür çağında geleneksel Türk yemek kültürü -müstakil olarak açılacak pek çok çalışma başlığının yanı sıra- kültürel aktarım, değişim ve dönüşüm olgusunun kuşaklararasılık bağlamında okunabileceği bir çalışma alanı olarak karşımızda durmaktadır.

Bu çalışmada dijital kültür çağında geleneksel Türk yemek kültürü, kuşaklararasılık temelinde geleneksel yemek bilgisinin aktarımı ve öğrenimi; lezzet belleğinin nasıl oluştuğu ve işlediği; bu belleği biçimlendiren faktörlerin neler olduğu; yemeği kültürel açıdan kodlamanın değişen boyutu; alışveriş biçimleri ve bunların yansımaları; geleneksele dönüş hareketinde kuşakların tutumları; gelişmekte olan mutfak teknolojilerinin geleneksel Türk yemek kültürü üzerindeki olası etkileri üzerinden çözümlenmiştir. Bu bağlamda geleneksel Türk yemek kültürünün dijital dünyada nasıl bir coğrafi parça edindiği incelenmiştir. Ayrıca geleneksel Türk yemek kültürünün sürdürülebilirliğinin sağlanmasında genç nesillerin kritik misyonları belirtilmiş ve eski nesillerin kültürel hazineler olarak nitelendirilebilecek geleneksel yemek bilgilerinin değeri vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dijitalleşme, dijital kültür, geleneksel Türk yemek kültürü, kuşaklararasılık.

TRADITIONAL TURKISH FOOD CULTURE AND INTERGENERATIONAL RELATIONS IN THE AGE OF DIGITAL CULTURE

Abstract

Digital culture, defined as the reframing of technology and human relations, is a phenomenon that shapes human life in many ways. In addition to the power of technology to shape the social structure and culture with its own dynamics, the human factor also has the ability to draw the route of technological tools and to add cultural content to these tools. In this process, which is called the age of digital culture, traditional Turkish food culture undergoes changes and transformations in many aspects such as knowledge, skills, creativity, production, consumption, expression, performance, entertainment, advertising, shopping, and marketing. In this context, it is a fundamental problem how the

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, erayalpyildiz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8967-4612

traditional food culture, which is one of the main fields of traditional knowledge that is formed and matures in the relationship between human and nature, is positioned in the digital age. On the other hand, the phenomenon of intergenerational which is a fundamental reflection field of cultural interaction, change and conflicts, has the potential to be discussed over traditional food culture. In other words, traditional food culture has an important function that shows the power of establishing intergenerational relations and analyzing the nature of intergenerational relations.

Another reason for the analysis of the phenomenon of intergenerational relations is to emphasize the importance of the human factor in ensuring the sustainability of traditional Turkish food culture. With this approach, digital culture, traditional Turkish food culture and intergenerational relations can be analyzed as a whole.

In this study, which traditional Turkish food culture in the age of digital culture based on an intergenerational approach, the following topics have been discussed: transfer and learning of traditional food knowledge; formation and processing of flavor memory; changing dimensions of culturally coding food; forms of shopping and their reflections; the attitudes of generations in the movement to rediscover the traditional; the possible effects of developing culinary technologies on traditional Turkish food culture. In this context, the critical missions of the younger or digital generations in maintaining the traditional Turkish food culture have been highlighted as well as value of the traditional knowledge of the older generations, which can be considered as cultural treasures.

Keywords: Digital culture, traditional Turkish food culture, intergenerational relations, cultural change, cultural transformation

Giriş

Dijitalleşme bilgi, eğitim, haberleşme, ekonomi, siyaset, sağlık, oyun, spor, eğlence, müzik, turizm, mekân ve yemek gibi pek çok unsurun üretim, tüketim, deneyim ve aktarım döngüsü içerisinde büyük bir değişim ve dönüşümünü karşılayan bir olgudur. Çağın teknolojik altyapısının sağladığı sistem ve olanaklara paralel olarak yaşamın hemen her basamağında ve alanında kişilerin ya da toplumların düşünme biçimleri, uğraşları, alışkanlıkları ve davranışları yeniden belirlenmektedir. Bu dönüşümün temel alanları içerisinde konumlanan geleneksel Türk yemek kültürünün ise kuşaklararası iletişim veya ilişkiler ağı içerisinde bütüncül olarak çözümlenmesi önem oluşturmaktadır.

Kuşaklararasılık meselesinde kültürel etkileşim ve değişimlerin ortaya konulduğu dil, edebiyat, eğitim, ekonomi, siyaset, eğlence, müzik, spor, giyim-kuşam gibi temel alanlar ve dinamikler arasında (geleneksel) yemek kültürünün de olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle kuşaklararası ilişkilerin kurulması ve şekillenmesinde yemek, önemli bir zemin işlevindedir. Bununla birlikte kuşakları tanımlama ve kuşakların niteliklerini belirleme ölçütleri arasında teknolojinin bulunması; teknolojinin de kültürel değişimlerin temel dinamiklerinden olması (Özdemir, 2019) bu konudaki yapılacak kültür bilimi çalışmaları, dijital kültür ortamı incelenmelerinin yörüngesine oturtmaktadır.

“Folklor araştırmalarında anahtar bir terim olan gelenek” (Dan-Ben Amos, 1984: 101) birçok disiplin içerisinde de tartışmalı, karmaşık, çelişkili, çarpıtılabilen, yanlış algılanan kavramların başında gelmektedir. Gelenek bir yönüyle geçmişin yüceltilmiş çağrışımı, diğer yönüyle de kötü geçmişin silinmesi gereken izleri ve modernitenin zıddı gibi karşılıklar bulmaktadır. Gelenekle ilgili bilimsel zemindeki bazı tartışmalar bir tarafa, gelenek kavramının bu çalışmada altını çizdiğimiz işlevi, yemek kültürü ile yan yana gelen boyutu ve bunun da kuşaklararasılık olgusuna kapı aralamasıdır. Başka bir ifadeyle gelenek, anlam olarak kuşaklararası görüş alanına girme niteliği sergileyen bir kavramdır. Geleneğin sözcük anlamları içerisinde geçmişten gelen, nesilden nesile dolaşıma geçirilen ve miras bırakılan niteliklerinin bulunması, gelenek olgusunun doğrudan kuşaklararası ilişkileri tesis eden işlevlerini çerçevelemektedir. Bu açıdan geleneksel yemek kültürü, kavram bütünlüğü olarak geçmişin bugüne taşınmasının ve kuşaklararası bir köprü inşa edilmesinin göstergesidir.

Bu noktada öncelikle geleneksel yemeğin tanımlanması önem oluşturmaktadır. Guerrero ve diğerlerinin (2009: 348) bütüncül ifadelerine göre “geleneksel yemek sık tüketilen, belirli kutlamalar ve mevsimlerle ilişkili, bir nesilden diğerine aktarılan, gastronomik mirasa göre işlenen ve hazırlanan, hiç manipülasyon yapılmamış (ya da az yapılmış), duyuşsal özellikleri nedeniyle ayırt edilen ve belirli bir yerel alan, bölge veya ülke ile ilişkili bir ürün” olarak tanımlanmaktadır.

Bu bağlamda *geleneksel yemek kültürü* ise yemeğin fizyolojik bir ihtiyacın karşılanmasından büyük bir kültür biçimine evrimi içerisinde belirli bir coğrafi alana ait özelliklerden kaynaklı olan yiyeceklerin, geleneksel bilgi çerçevesinde belirli aşamalardan ve uygulamalardan geçirilerek bir takım araç-gereçlerle işlenmesi ve dönüştürülmesi esasına dayanan; günlük yaşamın ve özel günlerin yaratıcı performanslarıyla sunulduğu ve toplum tarafından (algı, din-inanç, sağlık, değer, davranış, zevk-beğeni vb.) onaylandığı bir sistem içerisinde yaşatılan; yerel/yöresel ve ulusal karakter sergileyebilen ayrıca kente nakledilebilme, kent merkezli üretilebilme ve yaşatılabilme özelliği gösteren; (bazı ölçülerde) teknoloji aracılı kimlik ve ifade alanı bulabilen; belirlenen ve geliştirilebilecek bu döngü içerisinde sürdürülebilirliği sağlanan bir yapı olarak değerlendirilebilir.

Kültürel bir miras veya hazine olarak algılanan gelenek, dolayısıyla geleneğin ürünü, sanayileşme ve teknolojileşme gibi faktörlerden kaynaklı olarak değişim ve dönüşüme uğramaktadır. Bu doğrultuda geleneksel yemek kültürüne bozulma ve kaybolma tehlikeleri yüklemek, derleme ve kurtarma amaçları belirlemek temel bir refleks haline gelmektedir. Bu olgu ise geleneğin sürdürülebilirliğinin sağlanmasında insan faktörüne, daha geniş bir çerçevede kuşaklararasıdaki alışveriş sürecine zemin hazırlamaktadır.

Özetle bu çalışmada dijital kültür çağında ve dijital platformlar içerisinde geleneksel Türk yemek kültürünün aktarım, değişim ve dönüşüm boyutu kuşaklararasılık temelinde çözümlenecektir.

1. Kavramlar ve Yaklaşımlar

Dijital kültür kavramı -geniş, bütüncül ve teorik cephesiyle- “teknoloji ve insanlar arasındaki ilişkinin yeniden çerçevesi” (Snyder, 2007: 4) şeklinde tanımlanmaktadır. Bir tekno-kültür bileşkesi olarak nitelendirilebilecek dijital kültür kavramı, spesifik olarak değerlendirildiğinde ise bilgisayar ve internet teknolojisi içinde kimliğini kazanan ve ifade edilegelen bir olgu ve iletişimsel bir süreç olarak görülebilir. Başka bir ifadeyle dijital kültür, “dijital medya araçlarıyla meydana getirilen yaratıcı bir süreç ve bir dizi ürün” (Dijk, 2016: 252, 228) olarak da çerçevesiendirilebilir. Dijitalleşmenin bir kültür işareti olarak kabul edilebileceği tezini, insanın çağdaş yaşamının sınırlarını çizmesinin ve iletişim sistemlerini kapsamasının üzerine kuran Gere (2019), dijitalleşmenin sosyal yaşamın tüm alanlarında (eğitim, müzik, film, bankacılık, oyun, sosyal hizmetler vb.) artan egemenliğine dikkatleri çekmektedir. Dijitalleşme ekseninde (teknolojik bir düzlemde) gerçekleşen (veya yaşanan) bu dönüşümün insan hayatındaki temel izdüşümü ve aynı zamanda insanın da teknolojik süreci biçimlendirme gücü ise dijital kültür adı verilen bir alanı ortaya çıkarmaktadır. Başka bir deyişle dijital kültür hem teknolojiden insan ve yaşamına hem de insandan teknolojiye doğru bir belirlenimcilik çizgisi içerisinde yer alan bir olgu olarak görülebilir.

Bu çalışmaya konu olan kuşak/kuşaklararasılık kavramlarının değişen boyutuna dair kısaca şunlar aktarılabilir:

Kuşak kavramı, ilk olarak “ortak bir atadan gelen doğal soy çizgisindeki ayrı aşamalara atıfta bulunan bir akrabalık terimi” (Alwin ve McCammon, 2007: 222) olarak öne çıkmıştır. Biyolojik temelde bir aile silsilesine gönderme yapan anlamı içerisinde kuşak, aile ve akrabalık ilişkilerini karşılayan bir anlama hizmet ederek aile yapısı, evlilik düzenlemeleri, mesken biçimleri ve ekonomik kaynaklar gibi faktörlerin araştırılmasıyla çerçevesiendirilmiştir.

Diğer bir kuşak kavramı ise *doğum grubu* terimiyle karşılanan ve “belirli bir zaman diliminde doğan insanlar topluluğu” şeklinde tanımlanan olgudur (Sandeem, 2008: 12). Biyolojik ve sosyolojik bir bakış açısıyla oluşturulan ve *doğrusal zaman aralığı* (Alexander Agati, 2012: 2) olarak da nitelendirilen bu yaklaşımda bir neslin ne zaman bitip bir sonrakinin ne zaman başladığı işaretlenmiştir. Genellikle otuz yıllık (daha sonraki yaklaşımlarda yirmi-yirmi beş yıllık) bir dilim içerisine bir kuşak gelecek şekilde yapılandırılmaya gidilmiştir.¹

Yirminci yüzyılın ilk yarısıyla beraber kuşak kavramı, biyolojik bir çizgiden sosyolojik bir çizgiye kaymıştır. Kuşak kavramının, soyu devam ettiren temsilciler düzeyinden sosyolojik bir temele oturtulmasında öncü isimlerden olan Alman sosyolog Karl Mannheim, *The Problem of Generation* (1952) adlı çalışmasında kuşağı, doğum-yaş grubu aralığının yanı sıra toplumsal ve tarihsel süreçte ortak bir konumu ve deneyimi paylaşan bir topluluk/grup olarak tasarlamıştır (Alwin ve McCammon, 2007: 224, 229-230). Mannheim, aynı kuşağın üyesi olmanın sınırlarını ise somut bir grubun ötesinde sosyal konum olarak genişletmiştir (Parry ve Urwin, 2011: 81).

20’nci yüzyılın sonlarında William Strauss ve Neil Howe ise yaşam evresi teorisiyle öne çıkmıştır. Çağdaş kuşak kuramcıları arasında sayılan bu düşünürlere göre her grubun gençlik, yükselme, orta yaş ve yaşlı olmak üzere dört yaşam evresinde buldukları; bir akran kişiliği veya ortak inanç ve davranışlar dizisi geliştirdikleri ileri sürülmüştür. Bir kişinin yaş konumunun öneminin vurguladığı bu teoride, üyelerin tarihte ortak bir yeri paylaştıklarına ve bir kuşağa ait olduklarına inandıkları belirtilmiştir (Alexander Agati, 2012: 6, 18).

Kuşak teorilerinde bağlamsal çerçevede göz önünde bulundurulmuş her türlü sosyal, siyasal, ekonomik durumların yanı sıra iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin de belirleyiciliği noktasında temel bir tartışma alanı bulunmaktadır. Bu bağlamda “kuşakları, ulusal olarak sınırlandırılmış varlıklar ötesine yerleştirme” (Edmunds ve Turner, 2005: 559) yaklaşımlarında medya ve iletişim teknolojilerine kilit bir rol verilmektedir.

İnsan yaşını gruplandırmanın temel ölçütlerinin neler olduğu hususunda büyük bir yer teşkil eden medya ve iletişim teknolojileri, şu an içinde bulunulan ve dijital kültür çağı adı verilen bir dönemin de önemli belirleyicilerindedir. Bu bağlamda bilgisayar ve internet teknolojilerinin insan yaşamına belirgin bir biçimde yansıyan boyutları ve bunların genişleyen ağıyla beraber birtakım kuşak tanımlamalarının yapıldığı görülmektedir. Bunlar arasında dijital göçmen, dijital yerli” (Prensky, 2001a, 2001b), “doğuştan dijital,

dijital göçebe” (Palfrey ve Gasser, 2017) gibi kavramsallaştırmaların yanı sıra “bebek patlaması kuşağı [1946-1964: radyo]; X kuşağı [1965- 1979: merdaneli çamaşır makinesi, bandlı teyp ve pikap, kişisel bilgisayar, e-mail, SMS]; Y kuşağı [1980- 1999: tablet, akıllı telefon, sosyal medya]; Z Kuşağı [2000- 2012: Google gözlük, 3D yazıcı, şoförsüz araba, giyilebilir teknolojiler]; Alfa kuşağı [2012: robot, hologram, artırılmış gerçeklik ve nesnelerin interneti kuşakları] (Özdemir, 2019: 129) gibi ifadeler büyük oranda teknolojik gelişme ve özelliklere göre tanımlandırma ve sınıflandırma biçimlerini sergilemektedir. Yine teknolojik gelişmelere ve teknolojinin insan yaşamında aktif biçimde kullanılmasına paralel olarak düşünme, davranma ve yaşam biçimlerinin belirlenmesi ve değişmesi çerçevesinde “milenyum kuşağı-milenyum ötesi kuşak, yeni bin yılın öğrencileri, anında mesaj kuşağı, oyun nesli, zaplayan insan, dijital kuşak, Google kuşağı, internet nesli, gelecek kuşak, www kuşağı, e-kuşağı, eko nesil, n-nesil, net kuşağı, ağ kuşağı” (Özdemir, 2019: 135) gibi sürekli kuşak adlandırmalarının güncellendiği veya çeşitlendirildiği belirtilebilir. Nebi Özdemir’e (2019: 130) göre “bu tür tanımlama ve sınıflandırmalar kültürel değişmelerin farklı türden göstergeleri olarak da değerlendirilebilir”.

Özetle, kuşak kavramının aile ve akrabalık bağlamında bir soy devamına atıfta bulunan anlamının yanı sıra yaş aralıkları ekseninde sosyal, topluluk temelli ve tekno-kültürel bir kategoriye doğru genişleme gösterdiği söylenebilir.

Kuşaklararasılık veya kuşaklararası ilişkiler meselesi kuşakların temel özelliklerini belirlemenin yanı sıra kuşaklararası benzerliklerin, farklılıkların hatta çatışmaların irdelendiği bir zemin üzerine inşa edilmektedir. Diğer taraftan kuşaklararasılık, kültür değişmeleri olgusunu incelemenin başlıca bir hareket noktasını oluşturmaktadır. Yine Özdemir (2019: 136) tarafından dikkat çekildiği üzere “kuşaklararasılığın esas alındığı kültür değişmelerini konu alan araştırmalarda iç ve dış dinamiklerin yanında değişimin yönü, hızı, şiddeti ve içeriği gibi farklı boyutların da dikkate alınması gereklidir”. Bu bağlamda (geleneksel) yemek kültürünün, kültür değişmelerinin temel bir içeriğini oluşturduğu; gözlem ve eylem alanı olarak konumlandığı; değişimin rotasını takip etme, hızını ve derecesini ölçümleme işlevlerine dair şifreler verdiği belirtilebilir.

Yemeğin, kuşaklararası ilişkileri kurma gücüne ve kuşaklararası ilişkilerin yemek kültürü çerçevesinde nasıl bir hareket noktası oluşturduğuna dair konu şöyle genişletilebilir:

Yemek, bir cephesiyle kuşaklararası dayanışma, diğer cephesiyle de çatışma alanı görünümündedir. Bu bağlamda yemek, birkaç kuşağın aynı sofraya çevresinde bağdaş kurup aynı çorbaya kaşık salladığı ortak bir payda; bazen de bireyselleşmenin, özgürlüğün, asosyallığın sembolüdür. Toplumsal örgütlenme biçimi olarak birleştirici bir unsur olan yemek, aynı zamanda farklılık, ayrılık ve aykırılık göstergesidir. “Yemek temelinde sosyal grup olma özelliği” sergilenip “aynı toplumun üyesi olma hazzına ulaşılırken” (Öğüt Eker, 2018: 172) diğer taraftan da kişisel bir tecrit içine girilerek farklılıkla işaretlenen bir kimlik inşasına girilir.

Yemek, kuşaklararası farklılıkların belirginleştirilmesinde temel bir yapıdır. Başka bir deyişle yenilen ve içilen üzerinden kimlik oluşturulmasının yanı sıra belirli ölçütlere göre sınıflandırılan kuşaklarının temel özelliklerinin vurgulanmasında önemli bir hareket noktasıdır. Örneğin fast food kuşağı ifadesi, belirli bir kuşağın yeme içme davranışı ve alışkanlığını işaretlemektedir.

Yemek kültürü ve kuşaklararasılık ilişkisinde medya ve iletişim teknolojileri ise etkileşim, değişim ve dönüşümün temel bir dinamiği ve belirleyicisi olarak öne çıkmaktadır. Kuşaklararası ilişkilerin yemek kültürü üzerinden kurulmasında günümüzde dijital medya ise önemli bir dinamik olarak çerçevelenmektedir.

Yemek kültürü ile kuşaklararasılık bağlamındaki yayınlanan çalışmalara bakıldığında ise çoğunlukla, genç kuşağın Türk mutfağına dair bilgi düzeyinin ölçüldüğü; z kuşağının yeme içme davranışlarının ve tercihlerinin oluşmasına etki eden faktörlerin araştırıldığı; dijital neslin beslenme alışkanlıkları edinmeleri ve davranışlarının oluşmasında sosyal medyanın rolünün incelendiği; kuşak meselesinden hareketle kaybolmakta olan mutfak geleneğinin sürdürülebilirliğinin nasıl sağlanacağı tartışıldığı görülmektedir. (Bu konuda bakınız: Dölekoğlu ve Çelik 2018; Akşit Aşık, 2019; Demirci, 2021; Sarıkaya vd. 2021; Öztürk ve Tekeli, 2021; Kılıçlar vd. 2021).

Bu çalışmada ise çeşitli belirleyicilerle sınıflandırılan kuşakların özelliklerini sıralamanın ve yeme içme davranışlarını ortaya çıkarmanın ötesinde bir bakış açısı geliştirmek gerektiği düşünülmektedir. Başka bir ifadeyle dijital çağda ve araçlarda geleneksel yemek kültürü ve kuşaklararasılık ilişkisi üzerinden tartışılması gerektiği düşünülen farklı konular ele alınacaktır. Tüm bu bakış açıları doğrultusunda geleneksel yemek bilgisinin aktarımı, öğrenimi; lezzet belleğinin oluşması ve buna etki eden, bunu biçimlendiren faktörler; yemeği kültürel açıdan kodlamanın değişen boyutu; alışveriş biçimleri; geleneksele dönüş ve geleneğin markalaşması gibi konu ve olgular, dijital kültür çağının temel araçlarından hareketle çok yönlü olarak irdelenecektir.

2. Dijital Kültür Platformlarında Geleneksel Türk Yemek Kültürüne Dair Genel Çerçeve

Dijital kültür çağının orkestrası arasında bulunan yemeğin, son yıllarda önemli bir enstrüman haline geldiği görülmektedir. Bu olguyu tarihi açıdan kısaca özetlemek gerekirse ikinci nesil internet hizmeti olarak adlandırılan web. 2.0 teknolojisinin, kullanıcıları içerik belirleyici bir çizgiye taşınması internet ortamında çeşitli tartışma forumları, wiki'ler, bloglar ve sosyal medya platformlarının oluşmasına kapı aralamıştır. Belirtilen dijital bağlamların içeriğinin oluşturulmasında yemek, önemli bir unsur haline gelmiştir. Bu doğrultuda yemek tarifleri vermek, beslenme önerileri sunmak, yemek fotoğrafları paylaşmak ve mekân önermek şeklinde başlayan girişimler, çevrimiçi yemek siparişi vermek/alışverişi yapmak, beslenme tercihinine ilişkin mobil uygulamaları indirip kullanmak, kişisel-kurumsal markalama yapmak ve kazanç sağlamak, gıda aktivizmine veya yemekle ilgili topluluklara katılmak gibi sayısız süreçlere evrilmiştir.

Bu süreci dijital platformlar örneğinde biraz daha ayrıntılandırmak gerekirse çevrimiçi tartışma forumları, yemek üzerinden topluluk duygusunun oluşturulması ve çeşitli faaliyetlere kapı aralamasıyla (Rousseau, 2012, s. 6); web günlüğü olarak tanımlanan bloglar, kişinin mutfak bilgisi ve deneyiminin yazıyla çerçeveslendirildiği (örneğin yemek tarifi yazma) ve fotoğraflarla belgelendirildiği “dijital gastronomik hatıralar” (De Solier, 2018: 59) ve hafızalar oluşturan işleviyle (Kaye, 2005); restoran arama ve keşfetme rehberi olan *Zomato* internet sitesi ve mobil uygulama üzerinden menü, fiyat ve müşteri yorumları gibi içerikleriyle tüketicilere deneyim yaşatmaya yönelik işleviyle (Thyagarajan, 2015); konum tabanlı sosyal paylaşım sitesi olan *Foursquare* ise herhangi bir bölgede çeşitli kişiler tarafından deneyimlenen mekanların ve lezzet içeriklerinin diğer kullanıcılara tavsiye edilmesiyle (Lupton, 2018: 70) öne çıkmaktadır. Bununla birlikte 2010 yılında Silikon Vadisi’nde kurulan ve 2012’de Facebook tarafından satın alınan Instagram ise yemeğin kültürel ekonomik boyutunun öne çıkarıldığı, estetik değerinin katlandığı, gösteri olarak sunulduğu, mutfak bilgisinin yeniden üretildiği bir çeşit yemek rehberine hatta platformuna dönüşmesiyle; YouTube ise yemek bilgisinin öğrenilmesinde, aktarılmasında ve geliştirilmesinde başvuru kaynağı olarak; *Facebook*, yemeklerin fotoğraflarını paylaşma; bazı sayfalar veya hesaplar açarak yemek tarifleri verme, gruplar oluşturabilme ve bu gruplara katılabilme işlevleriyle; *TikTok* ise yemeği görsel bir şov malzemesi ve eğlence unsuru olarak kullanmasıyla dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak tüm bu olgulardan hareketle dijital kültür çağında yemek kültürü olgusunun iki cephesinin bulunduğu tespit edilebilir: Bunlardan birincisi (geleneksel) yemek kültürünün dijital bağlamlara taşınması/dijital bağlamlardaki temsil/ ifade ediliş biçimleri; ikincisi ise sosyal, kültürel, ekonomik vb. bileşenlerle şekillenen ve yığın haline gelen dijital içeriklerin (geleneksel) yemek kültürünü etkileyen ve dönüştüren boyutudur. Başka bir ifadeyle dijital kültürün geleneksel Türk yemek kültürü üzerindeki etkileridir.

3. Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Yemek Kültürü ve Kuşaklararasılık Olgusuna Dair Çözümler

Medya ve iletişim teknolojileri, geleneksel yemek kültürü ve kuşaklararasılık ilişkisi çerçevesinde incelenilecek alanların başında geleneksel yemek bilgisi gelmektedir. Bu terim, geleneksel bir yemeğin nasıl pişirileceğine ve geleneksel yemeklerin tanınırlığına ilişkin çağrışımların ötesinde düşünülmelidir. Başka bir ifadeyle geleneksel yemek bilgisi terimi, geleneksel bilginin (traditional knowledge) alt kategorisi olarak yemeğe dair bilginin edinilme sürecini, pişirme yöntem ve tekniklerini, kültürel yapıya dair bileşenleri içine alan bir sistemi karşılamaktadır. Bu bağlamda geleneksel yemek bilgisi (traditional food knowledge) “yiyecekleri, tarifleri, pişirme becerilerini ve tekniklerini paylaşmaya ve bu kolektif bilgeliği nesiller

boyunca aktarmaya yönelik kültürel bir geleneğe atıfta bulunan” bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Kwik, 2008: IV). Başka bir ifadeyle yiyecek elde etme becerilerinden başlayarak yemeğe dair her türlü yöntem ve tekniklerin kültürel bir yapı içerisindeki sürecinin işaretlediği geleneksel yemek bilgisi, yemek ve kuşaklararası ilişkilerin kurulmasında önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çerçevede “genellikle kadınlar olmak üzere kuşaklar boyu beslenmeyi birbirlerinden ve çevrelerinden öğrenen insanların ürünü” (Kwik, 2008: 3) olarak da tanımlanan geleneksel yemek bilgisi, çoğunlukla yemeğin temini ve yapılış sürecine dair olarak algılanmakta ve bir kültür içerisinde öğrenilmiş davranışlar dizisi olarak da yemeğin kültürel boyutuna dair her kademeye (yeme, temizleme, toplama vb.) yerleştirilebilmektedir. Jessica C. Kwik’e (2008: 3) göre bu “kültürel öğrenme, kendi kendine yeterlilik ve çevresel sürdürülebilirlik döngüsünün” de anahtarıdır.

Geleneksel bağlamında “sözlü iletişim, gözlem ve uygulama” (Md. Nor vd. 2012: 86) ekseninde edinilen bir süreci karşılayan yemek bilgisi, değişen bağlamsal şartlara göre de biçimlenmektedir. Bu doğrultuda geleneksel yemek bilgisinin dijital kültür çağındaki öğrenilme şekilleri ve temsil biçimleri ise kuşaklararası ilişkilerin yemek kültürü üzerinden nasıl bir zemin üzerinde yürütüldüğünün boyutlarını da önemli hale getirmektedir.

Yukarıda değinildiği gibi büyük ekseninde yemek yapma sürecini çağrıştıran geleneksel yemek bilgisi, teori ve pratiğin iç içe olduğu bir sisteme atıfta bulunmaktadır. Dijital kültür çağında yaşanan değişim ve dönüşümün temel bir yansıma alanı olarak kabul edilebilecek yemek yapma bilgisi yemek tarifleri merkezli bloglar, internet siteleri, YouTube kanalları, bazı sosyal medya sayfaları ve hesaplarına aktarılmaktadır. Bu noktada öğreten ve öğrenen ilişkisinin bazen kuşaklararası bazen de kuşaklar içi bir şekilde kurulduğu söylenebilir.

Kuşaklararasılık bağlamında sonraki kuşağın -aile bağlamında- önceki kuşağı başvuru mercii olarak kullanmasının dönüşüm geçirmekte olduğu; bu doğrultuda genç kuşaklar tarafından (büyük) annelerin rehberliğinin ötesinde (veya yerine) dijital ortamların yol göstericiliğinin tercih edilmesinin yaygınlaştığı belirtilebilir. Dijital çağda internet yoluyla bilgiye başvurma temelinde bazı durumlarda da kuşaklar içi bilgi alışverişinin gerçekleştirilmesi ve bilgi eksikliğinin giderilmesi söz konusu olmaktadır. Bu olgular, geleneksel bilgi belleğinin dijital ortamlara taşınmasına örnek oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle geleneksel bağlamlarda “eğitimle değil katılımla edinilen yemek pişirme bilgisi” (Goody, 2001: 200) dijital platformlar aracılığıyla (bu olgunun öncesinde yazılı-basılı bağlamlardaki materyaller ve sonra elektronik bağlamlardaki sesli, sesli/görsel içeriklerden yararlanma vardır) bağlamsal bir dönüşüm geçirmektedir.

Diğer taraftan dijital ortamların rehberlik hizmeti, hangi yemeğin pişirileceği kaygısına da alternatifler üretmektedir. Başka bir ifadeyle ne yemek yapılacağına dair başvuruların internet kanalıyla yapılmasının yaygınlaşması, geleneksel bağlamda belleğin belirleyiciliğinin el değiştirmeye başladığını göstermektedir. Dijital çağda arama, seçim yapma veya karar verme işlemlerinde bilinç dışının bilinç alanına intikali, daha güdümlü bir işleyiş almaktadır. Bu süreçte geleneksel bilgi belleğinin çağrışımlardan yararlanarak işe koşulması da belirsizleşmektedir. Buna karşılık bu sürecin bütünüyle olumsuz sonuçlar doğurduğu söylenemez ve böyle bir genellemeciliğe kaçılmaz. Dijital araçların rehberliği, bilgilerin genişletilmesine ve farklı yaratıcılıklara da kapı aralamaktadır. Yemek yapma bilgi ve becerilerini sosyal medya hesaplarında sunan bazı kadınlar ve bu sayfaların takip edilmesi bu konuda önemli bir örnektir.

Geleneksel yemek kültürü ve kuşaklararasılık temelinde başka bir bağlantı yemek ve bellek ilişkisi üzerinden kurulabilir. Yemek ve bellek ilişkisine dair literatür incelendiğinde temel tartışma konusu belleğin inşasında yiyeceklerin işlevinin ne olduğu üzerine yoğunlaşmaktadır. Yemek ve bellek arasındaki “amansız bir ilişki” (Holtzman, 2006: 362) olduğunun keşfi doğrultusunda “bireysel bedenlere sindirilen yiyeceklerin toplumsal hafızayı hangi yollarla beslediği” (Sutton, 2008: 157-158) sorusuna yanıtlar aranmıştır. Bu doğrultuda yiyeceklerin bireysel belleği oluşturan “duyusal boyutunun kokular ve tatlar yoluyla güçlü anımsatıcı ipuçları ilettiğinin” düşünülmesine karşılık kolektif hafızayla yakından bağlantılı olan niteliğinin askıda kaldığı ifade edilmiştir. (Holtzman, 2006: 373). Başka bir ifadeyle bireysel belleğin kişisel sınırların ötesinde kültürel bir deneyimin parçası olduğu şeklindeki hâkim bir kolektif bellek algısı (Halbwachs, 2019) doğrultusunda yemek belleğinin inşasında kişisel deneyimlerin kültürel bir yapı içerisinde oluştuğu ve

biçimlendiği savunulmuştur. Lupton (1994: 668) insan toplumlarında yiyeceğin oynadığı sembolik rolün yalnızca duyulardan türetilen tatlara indirgenemeyeceğinin; aynı zamanda erken çocukluktan itibaren sosyalleşmeye dayandığının” altını çizmiştir. Bu açıdan kişinin çocukluğundan itibaren aile çevresi başta olmak üzere her türlü sosyal ve kültürel bağlamlarda yemeğe ilişkin ritüellerin insanların duyularıyla güçlü bir bağlantıları olduğu; belleğe saklanan bu anıların yiyecek seçiminde rasyonel kriterlerden biri haline geldiği savunulmuştur. Ayrıca “yemeğin her türlü sosyal ve kültürel çevrelerde “geçmişle süreklilik yaratmaya ve dolayısıyla hatıralar oluşturmaya odaklanan süreçlerde kilit bir rol oynadığı” (Sutton, 2008: 160) belirtilmiştir.

Özetle bireysel ve kolektif belleğin yemek üzerinden inşasında sosyal çevrenin bedenleştirme deneyimine dayanan törensel zeminin başlıca “hatırlama figürü” (Assmann, 2015) olduğu belirtilebilir. Bu bağlamda Türk kültüründe loğusa şerbeti, diş hediği, düğün yemekleri, ölü aşı gibi geçiş dönemlerinin değişik evrelerine özgü varlık alanı bulan geleneksel yemekler, kolektif bir bellek oluşturulmasında ve kuşaklararası bağlantının kurulmasında önemli bir işlevle karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda bir yaklaşım geliştirecek olursak yemek ve bellek ilişkisinden yola çıkarak (geleneksel) lezzet belleğinin oluşmasının ve lezzet ekolojisinin sürdürülebilirliğinin kuşaklararasılık boyutları çerçevesinde şunlar düşünülebilir:

Geleneksel lezzet belleğinin oluşması (veya aktarımı) genellikle önceki kuşaktan sonraki kuşağa doğru bir silsile içerisinde gerçekleştirilmektedir. Yaşayan eski kuşak, geleneksel tadın üreticisi, aktarıcısı ve doğrulayıcısıdır. Bu süreç, aile içi bağlamda -özellikle annenin- besleme ve beğendirme çabasından başlayarak bu belleği oluşturabilecek farklı bağlamları da kapsayacak şekilde sonraki kuşağın biçimlendirilmesi ekseninde yürütülmektedir. Bu doğrultuda geleneksel (ya da herhangi) bir yiyeceğin sonraki kuşaklar tarafından ilk tadımı ve bunun tekrarı, yiyerek bellekte bilgi depolanması ve kodlanmasına uzanmaktadır. Başka bir ifadeyle kişinin damağına önceden yerleştirilenin baskınlığı ve alışılmışlığı geleneksel lezzet belleğinin belir(len)mesinde ve şekillenmesinde önemli bir faktör olarak düşünülebilir. Bu olgu ise eski ve yeni kuşaklar arasında lezzet algılarının oluşmasına, yiyecek seçimlerinin ortaya çıkmasına, tartışmaların yaşanmasına neden olan başlıca etkenlerden biri olarak da değerlendirilebilir.

Diğer taraftan dikkat çeken başka bir faktör ise yeni neslin, önceki ve doğal lezzeti tadamamış olmasının geleneksel olarak etiketleneni (!) geleneğin bir ürünü olarak lezzet belleklerine yerleştirmeleridir. Geleneksel Türk yemek kültürünün aktarımı ve gerçek anlamda sürdürülebilirliği bağlamında *geleneğimsilik*, önemli bir tartışma konusu olarak çözümlenmelidir.

Çalışmanın bu noktasında altının çizilmesi gereken husus, yukarıda işaretlenen olguların dijital çağda ortaya çıkmadığıdır. Başka bir ifadeyle bu tartışma konularının dijital kültür çağı içerisinde nasıl çözümleneceği önem oluşturmaktadır. Bu bağlamda yukarıdaki bilgilendirmelere ve değerlendirmelere de teorik bir altyapı oluşturmak için yer verildiği vurgulanabilir.

İlk olarak dijital bağlamlardaki yemek kültürüne ilişkin genel hatlarıyla bir içerik sınıflandırması şöyle yapılabilir ve dijital yığın haline gelen bu içeriklerde geleneksel Türk yemek kültürüne ilişkin veriler, kuşaklararasılık çerçevesinde şu şekilde çözümlenebilir:

1. İnternet Sayfaları-Adresleri
 - 1.1. Bloglar
 - 1.2. Yemek Tarifleri
 - 1.3. Yemek Tedarik Etme ve Toplu Yemek Hizmeti Alma-Verme Organizasyonları
 - 1.4. Çevrimiçi Sipariş

2. Sosyal Medya Platformları (Bireysel-Kurumsal, Ticari, Amatör-Profesyonel)
 - 2.1. Üretim-Sunum (Şefler-Aşçılar vb.)
 - 2.2. Tanıtım-Rehber (Gurmeler-Gezginler)
 - 2.3. Üretim-Satış (Geleneksel Ürün Satıcıları)

“Dijital kültür çağının bir ürünü olan bloglar ve sosyal medya hesapları, içerik olarak dijital bir anı defteri hatta dijital cönk bağlamında kültürel bir değeri olan varlıklardır. Bu doğrultuda vasiyetli olarak dijital miras yoluyla devredilebilen veya vasiyetsiz olarak da anıtlştırılarak yine bir değer atfedilen bu sayfalar-hesaplar, ölen kişinin geride bıraktığı mallar bütünü olarak birer dijital tereke olarak da yorumlanabilir” (Alpyıldız, 2020: 228). Dijital bağlamlarda (geleneksel Türk) yemek kültürüne yönelik oluşturulan veya üretilen bu içerikler hem aile içi hem de ulusal ve küresel düzeyde kuşaklararası aktarım aracı olarak kültürel miras özelliği sergilemektedir. Örneğin günümüzde bir çeşit yemek rehberi haline gelen Instagram’da yüzbinlerce hatta birkaç milyon takipçi sayısına ulaşan ve özellikle kadınların açtığı yemek tarifleri eksenli hesaplar bu çerçevede düşünülebilir. Benzer şekilde bu hesapların YouTube sayfaları da bu kategori içerisine alınabilir.

Yemek tedarik etme, toplu yemek hizmeti alma-verme organizasyonları (*catering*) dijital kültür çağında daha fazla yaygınlaşan ve belirginleşen bir faaliyet biçimi olarak kendisini göstermektedir. Herhangi bir organizasyonda yemek tedarikinin ve bu doğrultudaki hizmetlerin profesyonel bir şirket tarafından sağlandığı bu iş kolu, gelenek kültürü çerçevesinde -geçiş dönemlerini yeniden düzenleme hususunda dikkat çekici bir işlevle öne çıkmaktadır. Örneğin gelenek kültürünün nişan, düğün, sünnet, cenaze gibi temel tören ve toplantılarında yemek pişirmenin bağlam dışına çıkarılması, üretim-öğrenim bağlamının bozulmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla geleneksel yemek ekolojisi içerisinde kültürel yapı da göstermelikleşmektedir. İnsan ve ürün arasındaki bağlantının (doğal akışın) koptuğu; geleneksel sistem ve mekânın da belirsizleştiği bu süreçte, “şeyleştirme” (reification) ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle bu sürecin temel izdüşümü, “yabancılaşma” şeklinde kendisini göstermektedir. Adorno ve Horkheimer (2014: 306) tarafından ileri sürüldüğü gibi şeyleştirme, edilginleşmeye hatta unutuşa yol açmaktadır. İnsan ise bu sistem içerisinde sadece yiyen bir varlığa indirgenerek yabancılaşmaktadır. Metalaştırmanın kültürün önüne geçtiği ve onu kuşattığı bu yapı içerisinde kuşaklararası doğru aktarımın yapılamaması geleneksel olanın kimlik değiştirerek teşhis edilememesi, doğrulanamaması, sürdürülememesine kapı aralamaktadır.

Dijitalleşen iletişim teknolojileri içerisinde çevrimiçi alışverişlerin yapıldığı unsurlardan birisi de yemektir. Bu konunun çok çeşitli çözümleme başlıkları olmakla beraber kuşaklararasılık bağlamında şunlar düşünülebilir:

Yemek yapmak kadar yemek yapmamak da kuşaklararası ilişkiler kurulmasının yapıtaşlarını döşemektedir. Yemek yapmama tercihi, başkaları tarafından yapılan yemeğin satın alınmasını beraberinde getirmektedir. Geleneksel bağlamda “fiziksel olarak ürüne dokunma, ürünü hissetme ve kontrol etme, satıcı ve alıcı arasındaki diyalog (pazarlık etme, tazelik/kalite sorgulama, geleneksel sloganlar vb.), sıra bekleme gibi faktörler dijital ortamda yaşatılamamaktadır” (Alpyıldız, 2019: 123-124). Bu bağlamda dışarıdan yemek söylemenin yaygınlaşmasına paralel olarak tencere kaynatma devrinin başkalaşım geçirmeye başladığı dijital kültür çağında, geleneksel yemek pişirme bilgisinden olabildiğince uzak bir genç kuşak nüfusunun çoğaldığı da söylenebilir. Ayrıca bunun bir yaklaşım haline geldiği eleştirisi de yapılabilir. Türkiye’de e-ticaret örneği olarak çevrimiçi yemek siparişi pazarı arasında *Yemek Sepeti* ve *Getir* gibi kurumsal şirketlere artan talebin nedenleri arasında bu olgunun payının olduğu düşünülebilir. Bu tür uygulamalar, yerinden hareket etmek istemeyen veya hareketsiz kalmalarına yol açan bir sistemin parçası olan dijital kuşakların yardımına yetişmektedir. Yeni kuşaklar özellikle dijital çağda ve bu yapının sunduğu olanaklar/kolaylıklar içerisinde (zaman tasarrufu, fiyat cazibesi, çeşitlilik, kapıya teslimat vb.) yemek yapmaktan ziyade yemeği satın almaya meyilli/yatkın bir duruş sergilemektedir.

Çevrimiçi yemek siparişinin yoğun olarak kullanılmasının geleneksel yemek kültürü üzerindeki etkilerinden birisi ise benzer ürünlerin nitelik ve nicelik olarak aynı kümede yer aldığı düşünülmesidir. Başka bir ifadeyle dijital kültür ekonomisi, *Yemek Sepeti* ve *Getir* gibi uygulamalarla geleneksel yemeği

gerçek niteliklerinden arındırarak belirsizleştirmekte ve metalaştırmaktadır. Burada bahsedilen metalaştırma olgusu, geleneğin ürününün kültürel ekonomik bir değerinin olmadığı veya olmaması gerektiği anlamında düşünülmemelidir. “Gelenek kültürünün önemini ve değerini etkisizleştirebileceği kaygılarını” beraberinde taşıyan kültürel ekonomik boyut, gelenek kültürünün temelleri arasında” (Özdemir, 2018a: 2) değerlendirilmektedir. (Bu konuda ayrıca bakınız: Özdemir, 2012). Buna karşılık e-yemek siparişi örneklerinde dijital dünya veya dijital pazar için üretilip e-tezgâha konulan ticari bir içerik söz konusudur. Geleneğin ürünü, “ucuzluk kültü ve vasatın kahramanlaştırılmasıyla” (Adorno ve Horkheimer (2014: 93), tektürleştirilmesiyle ve yapaylaştırılmasıyla karakterize edilmektedir.

Diğer taraftan yemek yapmayan genç kuşaklar tarafından yemek, satın alınabilen bir nesne olmanın yanı sıra aile içerisinde anne ya da sosyal yaşamda başkaları tarafından yapılan bir ürün olarak tasavvur edilmektedir. Başka bir ifadeyle yemeğin üretim boyutu-işi, genç kuşaklar tarafından- önceki kuşaklara bırakılmakta; önceki kuşakların sürekli göreviymiş gibi beklenti içerisine girilmekte; her şeyden önemlisi de -aile çevresi dahil- önceki kuşaklar sonsuza kadar yaşayacak ve bu bilgiler de kendiliğinden aktarılacak şekilde sığ bir anlayış yerleşmektedir. Geleneksel yemek bilgisinin sonraki kuşaklara aktarılamaması kültürel belleğin farklı biçimlerde kodlanmasına neden olmaktadır. Bunların başında ise ticarileştirme veya metalaştırma gelmektedir.

Geleneğin yeniden keşfi veya geleneksel ürüne dönüş bağlamında geleneksel/yöresel ürün satıcılığı, kuşaklararasılık bağlamında çözümleyeceğimiz başka bir konudur. Ayrıca bu husus, talep edilen içeriğin niteliği bağlamında yukarıda incelenen çevrimiçi yemek alışverişi konusuyla da ilişkilendirilebilir.

Günümüzde internetten ve sosyal medya hesabından yöresel ürün satışı yapan sayısız adres bulunmaktadır. Kişilerin kendi köyünde (tarlasında ve bahçesinde) ürettikleri ürünleri dijital iletişim araçları yoluyla pazarlama girişimlerinin yanı sıra kendi dükkanlarında yöresel gıda ürünleri satan yerel işletmelerin bu arenada boy gösterdikleri belirtilebilir.

Dijital çağda geleneksel/yöresel olana dair değer çıtasının yükselmesi, hem kıymet bilip geri dönüş işareti hem de -kişisel- üretim zafiyetinin bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Bu noktada birinci boyut açık işleve; ikincisi ise kapalı işleve örnek oluşturmaktadır. Özellikle genç kadın kuşakların geleneksel/yöresele değer biçme amacının kişisel bir üretim yapmadıkları için ihtiyacı temin etme güdülerinin peşinden mi gittiği sorusu yöneltilebilir. Başka bir ifadeyle bu noktada genç kuşak kadınlar tarafından anne ve akraba çevresinden eskisi gibi temin edilemeyen telafi etme çabasının olup olmadığı da sorulabilir.² Dolayısıyla bu olgu, Sutton (2013: 299) tarafından dile getirildiği gibi “insanların modernite koşulları altında günlük yemek pişirme göreviyle nasıl yüzleştiklerinin” hatta geleneksel yemek kültürünü ne şekilde özümstediklerinin de çarpıcı bir panoramasını oluşturmaktadır.

Diğer taraftan genç kuşakların geleneksel veya yöresel etiketli ürünlerin gerçek niteliğini nasıl ölçtükleri veya derecelendirdikleri başka bir tartışılacak husustur. Bu açıdan yeni kuşakların kendisine sunulan ve satın aldıkları geleneğimsi (!) ürünü, geleneksel/yöresel ve doğal olarak belleklerine kodlamalarının söz konusu olabileceği düşünülebilir. Gerçek doğrulama makamı olan önceki kuşakların ihtiyacı olan yiyeceklerin çoğunu kendilerinin üretmeleri ve (bundan kaynaklı da olarak) çevrimiçi ürün alışverişi yapma oranlarının düşük olduğu göz önünde bulundurulduğunda gerçekten geleneksel/yöresel olan ürünün niteliği, geleneksel ürün satıcılarının niyetiyle doğru orantılı bir vaziyet almaktadır. Pazarlama yeteneği güçlü olan ve dijital araçları etkin kullanabilen ya da kullandırabilen önceki kuşakların, yeni kuşakların bilgi belleğini istenilen şekilde belirleyebilme güçlerinin olduğu da söylenebilir.

Bu bağlamda yeni kuşaklar tarafından günlük ya da dönemsel yemek ihtiyaçlarının karşılanması için yoğun biçimde yapılan çevrimiçi alışverişlerin kültürel belleğin silinmesine; geleneksel bilgi belleğine sahip olanların ve bunu uygulayanların dijital araçlarda kültürel ekonomik açıdan parla(tıl)masına; geleneğin ürününün manipülasyona açık bir şekilde paketlenip satın alınabilen bir metaya dönüşmesine kapı araladığı düşünülebilir. Genç kuşakların geleneksel yemeğe dair üretim zincirinin halkalarına yerleşmemelerinin geleneksel yemek bilgisine sahip olanları ilerleyen zamanlarda daha değerli kılacağı da belirtilebilir. Diğer taraftan bu süreçte “E-yemek sektörü kapsamında yöresel mutfak geleneği fastfoodlaştırdığı; küresel fastfood yiyeceklerin gelenekselleştirilerek yerelleştirildiği bazen de füzyon ürünler ortaya çıkarıldığı” (Özdemir, 2018b: 229) eleştirileri de yapılmaktadır.

Geleneksel ürün satıcıları ve kuşaklararasılık ilişkisi çerçevesinde geleneksel yemek bilgisinin dijital ortamlarda aktarılma biçimine dair not düşülmesi gereken diğer bir husus ise geleneksel yöntemler hakkında görüntülü/sesli/sözlü bilgilerin verilmesidir. Örneğin yoğurttan/yayık ayranından tereyağının yapılışında, yağın ayrandan arındırılma işleminin yıkanarak gerçekleştirildiğinin sunumu, geleneksel yemek bilgisine dair bir tekniğin aktarımını ve öğretimini yansıtmaktadır. Buradaki öğretme biçimi ise üretirmeye/yaptırmaya yönelik olmasından ziyade pazarlama stratejisi olarak geleneksel yöntemlerin doğallık, eski usul, köy işi gibi etiketlerle işaretlenmesini kapsamaktadır. Ekonomik amaçların ötesinde düşünüldüğünde bazı girişimci kadınlar tarafından geleneksel ürününün pazarlaması adına geleneksel bilgi belleğine dair bazı ipuçları verildiği bu paylaşımlar, geleneksel yemek bilgisi teknikleriyle hiç tanışmamış genç kuşaklara -ikincil bir işlemlerle- bilgi aşılamaktadır. Geleneksel ürün satıcılarının hesaplarına gelen kullanıcı/takipçi/deneyimleyici yorumları incelendiğinde “babaannemizin/annemizin yaptığı gibi” şeklindeki geri dönüşler ise önceki kuşakların ürettikleri ürünün sonraki kuşaklar tarafından belleklere kodlandığının, saklandığının ve (dijital medya yoluyla satın alınarak) çağırıldığının göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Dijital çağda kuşaklararasılık bağlamında çözümlenebilecek başka bir konu ise yemek fotoğrafları ve videoları paylaşma meselesidir. Bu tür paylaşımlar, nimet kabul edilen ve yiyemeyen var düsturuyla mahremiyetin sergilendiği gelenek kültürüne ait bir değerler sistemi içerisinde artık çerçevesizdir. Yeni kuşak tarafından yemek, dijital medyanın en fazla etkileşim alan/yaratan bir görsel kültür malzemesi olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda “küresel görsel kültürün anlam kalıpları elektronik bağlamda doğan yeni nesiller tarafından hızla benimsenmektedir” (Özdemir, 2019: 133). Kuşaklararasılık bağlamında bir çatışma örneği olan bu durum, -göstergebilimsel açıdan çözümlendiğinde- eski ve yeni kuşakların gösterilenle aynı düzlemde anlamlandırma yapmaları ve çağrışımlara ulaşmalarının ötesine taşınmaktadır. R. Barthes (2013: 25) tarafından belirtildiği gibi “gıda ilk ihtiyaçtır ama insanların yaban yemişleriyle yaşamayı bıraktığından beri bu ihtiyaç son derece yapılandırılmış bir nesne görünümündedir. Bu bağlamda da gıdanın, “insanlığın yarattığı tüm semboller içerisinde aslan payını alması” (Andrievskikh, 2014: 137) şaşırtıcı görülmemektedir.

Dijital platformlarda yemeğin üretim boyutu yerine tüketim boyutunu öne çıkaran, yemeği tanıtan ve tavsiye eden, yediğine bol yıldızlı not veren, kişisel markalama yapan ve etkileşim alan gurme-gezgin fenomenlerin bazı faaliyetleri kuşaklararasılık bağlamında da irdelenebilir. Örneğin geleneksel yemek kültürünün temel öğeleri içerisinde yer alan sokak lezzetlerinin, geleneğin ustasını kapsayacak şekilde bazı gezgin fenomen hesaplar tarafından dijital ortamlara taşındığı gözlenmektedir. Sosyal yaşam içerisinde bağırış tarzları ve sloganları, tezgâhları, giyim-kuşakları, inançları, performansları gibi unsurlar açısından meslek folkloru kapsamına giren sokak satıcıları/seyyar satıcılar, geleneksel yemek kültürünün sürdürülebilirliğinin temel yapıtaşları içerisinde yer almaktadır. Büyük çoğunluğu geleneksel bilgi belleğine sahip bu insanlar, *Yaşayan İnsan Hazineleri* programı kapsamında değerlendirilmesi gereken bir önemdedir. Başka bir ifadeyle koruma programının ve çalışmalarının üründen ziyade insan faktörünü incelemesi gerekmektedir. Buradaki insan unsuru ise kültürel mirasın taşıyıcısı olan önceki kuşak ve alıcısı olacak yeni kuşaktır. Bu bağlamda sokak satıcılarının ve sokak lezzetlerinin dijital ortamlarda bazı fenomenler tarafından tanıtılması, kaybolma tehlikesi içerisine giren geleneksel mesleklere ve mesleğin ustalarına dair bir farkındalık oluşturma yanı sıra geleneksel Türk yemek kültürüne ait bir yapının ve öğelerin canlı tutulması için kayda değer bir girişim olarak da değerlendirilebilir. Sokak satıcılarının ve ürünlerinin kısa videolarla tanıtıldığı bu paylaşımlarla bir çeşit bir veri tabanının oluştuğu söylenebilir. Ayrıca bu tür paylaşımlar, sanal-dijital gezintilerle yaşamı biçimlenen yeni kuşakların, haberdar olmadıkları yiyeceklerle hatta mesleklere yakından bakmalarını sağlamaktadır.

Diğer taraftan gezgin fenomen hesaplarla ilgili çözümleyeceğimiz başka bir husus ise geleneksel Türk yemek kültürünün sürdürülebilirliği ve kuşaklararası aktarımı bağlamında olumsuz biçimlendirici bir etkiye sahip olan bazı faaliyetlerdir. Özellikle sosyal medyadan sonra gurmelik mertebesinin (!) kolay erişilebilirliği ve olağanüstü bir etkileşim yakalayabilme potansiyeli, sosyal medyadaki tavsiye ve tanıtım içerikli yemek paylaşımlarının niceliğinin artmasına niteliğinin de azalmasına yol açmaktadır. Yemek rehberi pozisyonuyla dijital mecrada boy gösteren hesapların bu paylaşımları, genç kuşakların lezzet

belleğinin oluşturulmasında yanlış kodlamalara sebep olmaktadır. Örneğin geleneksel sokak lezzetleri çerçevesinde Meşhur Ayvalık tostunun -işlenmiş et ürünleri açısından- kaybedilen yönlerini belirtmekten ziyade seçicilikten uzak bir anlayışla bol övgülü cümlelerle tavsiye edilmesi, doğru lezzet üzerinden kuşaklararası bir zemin kurulmasının önüne geçmektedir. Başka bir deyişle fabrikasyon ve kötü olanın geleneksel/yöresel bir yiyeceğe sızıntısı, önceki lezzeti belleğine kodlamış eski kuşağın bu tadı geri çevirmesine; yeni kuşağın ise öncekini tadamadığı için lezzet belleğinin mevcut üzerinden oluşup biçimlenmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda geleneksel bir lezzetin gerçek niteliğine ait kuşaklararası makas bazı durumlarda açılabilir.

Başka bir örnek vererek konuyu genişletmek gerekirse dijital dünyadaki yöresel ürünler pazarından koyun sütü veya yoğurdu satın alan ve bu ürünü gerçek niteliğiyle derecelendirme yetisinden yoksun genç bir kişinin, çeşitli pazarlama taktikleriyle dijital vitrine konulanı geleneksel ve doğal olarak zihninde etiketlemesi söz konusu olabilmektedir. Koyun sütünün dibine fazla tutan ve isli bir lezzete sahip gerçek özelliklerinin şifreleri ise eski kuşaklar tarafından çözülmektedir. Bu açıdan süte karıştırılan maddelerin oranı, sütün rengi ve kıvamı gibi bileşenler, eski kuşakların lezzet belleğinin bir yansıması olarak kendileri tarafından ölçümlenmektedir. Tartışılan bu olgu sadece dijital bağlamlarla çerçeveselendirilemez. Herhangi bir halk pazarından yüz yüze bir iletişim ortamından (veya marketten) satın alınan ürün için de bu durum geçerlidir. Ama dijital kültür çağının habitatları içerisinde genç kuşakların dijital iletişim araçlarına daha fazla itibar gösterdikleri ve doğrulama mekanizmasının -büyük oranda- influencerların veya satıcıların yönlendirmesine bırakıldığı söylenebilir. Bu noktada kuşaklararası ilişkinin önemi ve boyutu ortaya çıkmaktadır. Genç kuşakların internette satın aldıkları ürünü (gıdayı) eski kuşaklara doğrulatamaması veya böyle bir başvuru gerekliliği görmemesi ürünün doğal ve yöresel olduğunun yanlış bilincinin devamına yol açabilecektir. Bu bağlamda geleneksel yemek kültürü üzerinden kuşaklararası bağlantının kurulabilmesi ve sağlanabilirliği doğru bir yemek ve lezzet belleğine sahip olmanın da yolunu çizmektedir.

Diğer taraftan yemek ve bellek ilişkisi temelinde geleneksel yemek bilgisine sahip olmama durumu, “tüketici(nin) vasıfsızlaşması/consumer deskilling” (Jaffe ve Gertler, 2006) olarak nitelendirilen bir olguyla da yorumlanabilir. Üretmekten ziyade tüketmeyi tercih eden genç kuşakların doğru geleneksel yemek bilgisinin oluşmaması, bilinçli alışverişin önüne geçebilecek bir faktör olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

Mutfak araç ve gereçlerinin tarihi süreç içerisinde evrimleşen yapısı kuşaklararasılık temelinde ele alınabilecek başka bir konudur. Dijital çağda ise mutfaka yönelik olarak tasarlanan teknolojik ürünlerin geleneksel mutfak kültürünün biçimlendirilmesinde ve dönüştürülmesinde etkili olabileceği düşünülebilir. Dünyada ve Türkiye’de henüz üretimi ve kullanımı yaygınlaşmasa da ocakta-fırında pişen yemeklerin ısı kontrolünün sağlanmasında ve yoğurdun mayalanma derecesinin yakalanmasında dijital gıda termometresi; yemeği tanımlama, kalori ölçme, porsiyon miktarı belirleme, kişinin yavaş yemesini sağlama gibi amaçlar doğrultusunda akıllı telefonlara indirilen uygulamalarla beraber çalşan ve Smart Plate adı verilen dijital tabak; diyet yapıp yiyeceklerin gram cinsinden ağırlıkları ölçmek isteyenler için dijital mutfak terazisi; akıllı işletim sistemine sahip buzdolapları ve fırınlar; robot aşçılar ve garsonlar dijital çağın mutfak teknolojisi içinde ve önemli aygıtları olarak belirlemeye başlamaktadır. Bu gelişmeler mutfak alanında büyük kolaylıklar sağlamanın yanı sıra geleneksel bazı değerlerin de kaybına yol açacaktır. Bu noktada geleneksel Türk yemek kültürü ve kuşaklararasılık bağlamında ise şunlar çözümlenebilir:

McLuhan’a (2001, s. 12) göre “insan, pratikte bedeniyle yapageldiği her şey için uzantılar geliştirmiştir”. Başka bir ifadeyle insan yapımı bütün maddi araçlar, insan uzuvlarının bir uzantısı olarak görülmektedir. Bu bağlamda mutfak araç ve gereçleri de yüzyıllar boyunca âlet yapımı sürecinin evrimi içerisinde bahsedilen olgu içerisinde yer almaktadır. Bedenin bir parçası olarak da tasarlanan mutfak araçları, bir işi başarabilmenin anahtarları olmanın yanı sıra birtakım ritüelleri canlandırabilmenin ve tekrar sahneye koyabilmenin hatta aracın/âletin yapısına özgü karakter kazanabilen bir hareket biçimi yaratabilmenin önemli nesnelere sahiptir.

Geleneksel yemek kültürü içerisinde belirli mutfak âletlerinin kullanımına paralel olarak oluşan hareket dizileri bulunmaktadır. (Örneğin hamur açma sırasında kullanılan oklavalarla gerçekleştirilen işlemlerde avuçlar yardımıyla oval döndürme biçimi vb.).

Mutfak teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte “kadın/aşçının kendi mekânında makinenin işleyişini izleyen vasıfsız bir izleyici haline gelmesinden dolayı birçok eski jestlerin kaybının yaşandığı/yaşanacağı” (Sutton, 2013, 304) belirtilmektedir. Bu olgu ise “bedenleştirme pratikleri” (Connerton, 1999) üzerinden kurulan kuşaklararası iletişimin somut ve sembolik boyutunu örseleyebileceğini akıllara getirmektedir. Kolektif belleğin destek mekanizması olan sözsüz geleneksel davranış kalıplarının, kuşaklararasılık bağlamında eksen kayması yaşayacağı düşünülebilir. Dijital mutfak teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla beraber önceki mutfak araçlarının birçoğunun müzelerde donuk bir şekilde sergilenen etnografik malzemeler kategorisine yerleşebileceği de belirtilebilir.

Diğer taraftan geleneksel bağlamda yemek pişirme dahil her türlü deneyimleme sürecinin beş duyu organına da hitap edecek şekilde gerçekleştiği bilinmektedir. Dijital mutfak araçlarının aktifleşmesiyle birlikte duyu organlarının yemek hazırlama ve pişirme doğrultusundaki evrimleşen yapısında bir ölçüde işlevsizlik yaşanabileceği de düşünülebilir. Geleneksel bağlamda yetişen önceki kuşakların *bir avuç, bir cimcik, göz kararı, bir taşım kaynatmak, kulak memesi kıvamı, pembeleşinceye kadar* gibi miktar, süre, hacim ve kıvam belirten sözel ifadeleri dijital teknolojinin zaman yörüngesine yerleşmiş yeni kuşaklar için muğlak kalabilir. Dijital dünya içerisinde akıllı cihazlarının ve insansı robotlarının yaygınlaşmasıyla eski kuşağın “dahili/işsel saati” (Droit-Volet ve Gil, 2009) yeni kuşaklara aktarılamayacak manevi bir miras niteliği gösterebilecektir.

Bununla birlikte yemeğe harcanan süre açısından (üretim, hazırlık, saklama, yeme, toplama, temizleme vb.) “geçmiş kültürel zamanların yavaşlığı ile dijital çağın hızının karşı karşıya” (Özdemir, 2018b: 220) olduğu bir evreden geçildiği söylenebilir. Dolayısıyla kuşaklararasılık yemek merkezli zamanı deneyimleme farkının derinleştiği de vurgulanabilir.

Son olarak Web. 3.0, nesnelerin interneti, metaverse gibi yeni internet teknolojilerinin geleneksel (Türk) yemek kültürünün değişim ve dönüşümünde etkili olacağı; dijital dünyada merkeziyetsizlik, sanal ve artırılmış gerçeklik gibi projelerin sosyal ve kültürel yaşama geniş ölçüde yansınmasıyla birlikte bu konunun başka bilimsel çalışmalarda çözümlenmesi gerektiği vurgulanabilir.

Sonuç

Dijital kültür çağı ifadesi, -bir cephesiyle- teknolojinin insan yaşamını biçimlendiren yapısı ve gücünün kuşaklararası ilişkileri belirleme ve yönlendirme boyutunu işaretlemektedir. Dolayısıyla dijital kültür adı verilen olgu ve süreç, geleneksel Türk yemek kültürünün değişim ve dönüşümünün kuşaklararasılık üzerinden yorumlanabilmesine kapı aralamaktadır. Bu bağlamda dijital dünyaya tamamen ya da kısmen yabancı olan ve sonradan uyumlanmış önceki kuşaklar ile dijital kültür içerisinde doğmuş ve biçimlenmiş yeni kuşağın eğilimleri ve yaklaşımlarının geleneksel Türk yemek kültürünü kapsayan boyutu önem oluşturmaktadır.

Kuşaklararasılık meselesinde öncekilerin sonraki nesillere uyum sorunu temel bir tartışma alanıdır. Bu durum ise benzerlikler ve farklılıklar üzerinden çerçeveselendirilen kuşak/kuşaklararasılık olgusunda çatışma konusunu gündemin merkezi haline getirmektedir. Bu tartışma alanı geleneksel yemek kültürü ve kuşaklararasılık açısından irdelendiğinde ise önceki kuşağın yeni kuşağa beğendirme çabalarının yemek üzerinden gerçekleştirildiği bir zemine yerleşmektedir.

Bu bağlamda geleneksel/yöresel/doğal/ev-el yapımı olan ile fabrikasyon/işlenmiş/genetiği değiştirilmiş olanın değer çatışması her dönemin mevcut sorunudur. Buna karşılık yemek üzerinden kuşaklararası tartışma dizilerini ve beslenme/yeme alışkanlıklarını sıralamanın ötesinde bir yaklaşım geliştirmek gerektiğinin altının çizilmesi gerekmektedir. Bu yaklaşım ise geleneksel Türk yemek kültürünün değerine ve sürdürülebilirliğine dair işaretlendirilebilir.

Yüzyıllardır deneyimlenerek sonraki kuşaklara aktarılan geleneksel bilgi belleğinin yemek kültürünü kapsayan kümesi, halk sağlığı ve kültürel güvenlik gibi alanlarda bir mutfak savaşının açıktan veya gizliden yürütülebilecek boyutlarını barındırmaktadır. Bu bağlamda Lucy M. Long (2001, s. 238) tarafından altının çizildiği gibi “yemek, kültürün en muhafazakâr alanlarından biri” olarak kabul edilmektedir. Bu yaklaşımın, geleneksel olanın yenilenmesine ve çağa uyumlanmasına karşı çıkışı değil kimliğini koruması gerektiğini

yansıttığı düşünülebilir. Bu kültürel mirası korumak, üründen ziyade insanı korumak çerçevesinde algılanmalıdır. Başka bir ifadeyle – geleneksel yemek kültürü alanında kuşaklararasılık meselesinin de asıl öneminin işaretlendiği bu noktada- insan faktöründen kastedilen yapı, geleneksel bilgi belleğine sahip önceki kuşak ile bu mirasın aktarılacağı sonraki kuşak (dijital kuşak) arasındaki bağıntıdır.

Sanal-dijital bağlama özgü üretilen kültür biçimine ve dijital kuşakların bu yapıyı yaşamlarına nasıl yansıttıkları göz önünde bulundurulduğunda yemeğe ilişkin kodlamalara farklı diziler eklendiği söylenebilir. Hem teknolojinin kültürü biçimlendirmesi hem de insan faktörünün teknolojinin rotasını belirleyebilme gücüne paralel olarak dijital kültür çağında yemeğin, sürekli bir satın alınıp tüketilmeye dönük bir sisteme entegre edildiği görülmektedir. Bununla birlikte bu olgunun birinci cephesinde yapan eskiler, yiyen yeniler; ikinci cephesinde ise yapan robotlar, yiyen yenilere doğru bir gidiş hızı vardır. Başka bir ifadeyle dijital kuşak, çoğunlukla geleneksel yemek kültürünün üreticisi yerine deneyimleyicisi, tüketicisi, tanıtıcısı olarak konumlanmaktadır. Dijital kuşak tarafından yemek için zaman harcama zahmetli ve belki de gereksiz görülmektedir. Her şeyden önemlisi de geleneksel olanı yapacak kişilerin aile başta olmak üzere sürekli var olacağı ve dışardan satın alınabileceğinin yanılgısıdır.

Bu algıya etki eden faktörler bağlamında iş yaşamına katılımın artması ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden dağıtılması gibi sebeplerin geçerli sayılabilecek tarafları olmakla beraber yemek yapmak için ayrıl(a)mayan zamandan fazlasının başka işler için harcandığı katıksız bir gerçek gibi durmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet rolleri işaretlemeyen geleneksel Türk yemek kültürünün sürdürülebilmesi adına yeni kuşağın, belirli boyutlarda ürün saklama-dönüştürme tekniklerini ve pişirme yöntemlerini öğrenip uygulanabilmeleri; yöresel yemek repertuarlarını icra edebilmeye dönük oluşturabilmeleri gerekmektedir. Geleneksele yeniden dönüş bağlamındaki katma değer göz önünde bulundurulduğunda geleneksel yemek bilgisine sahip olmanın boyutlarının karşılığı kültürel hazineye sahiplikle eşdeğer olmaktadır.

Sonnotlar

¹ Tarih belirleme hususunda otoritelerin hemfikir olmadığı ama yakın zaman aralıklarını öne sürdükleri belirtilebilir. İlgili tartışmalar için bakınız: McCrindle ve Wolfinger, 2009.

² Bu yaklaşım, yemek yapmanın toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadınlara ait bir görev olup olmadığı tartışmalarının ötesinde düşünülmelidir. Geleneksel yemek bilgisi belleğine sahip olmak ve bunu nitelikli bir şekilde uygulayabilmek Yaşayan İnsan Hazineleri programı çerçevesinde düşünülebilecek boyutta bir konudur.

Kaynaklar

- ADORNO, T. ve HORKHEİMER, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev.: N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- AKŞİT ÂŞIK, N. (2019). “X ve Z Kuşağı Tüketicilerin Yiyecek Tercihlerini Etkileyen Faktörler”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* C. 7, S. 4, 2599-2611.
- ALEXANDER AGATİ, H. (2012). *The Millennial Generation: Howe and Strauss Disputed*. The College of William and Mary ProQuest Dissertations Publishing.
- ALLEN, J. S. (2012). “Theory of Food as a Neurocognitive Adaptation”. *American Journal of Human Biology*, C. 24, S.2, 123–129.
- ALPYILDIZ, E. (2019). “Dijital Kültür Çağında Yemek Kültürü”. *Dijital Kültür*. (Ed. M. Özdemir). İstanbul: Arı Sanat Yayınevi. (257-268).
- ALPYILDIZ, E. (2020). “Dijital Kültür Çağında Geçiş Dönemleri”. *Dijital Kültür 2*. (Ed. F. Balcı), İstanbul: Arı Sanat Yayınevi. (207-234).
- ALWİN, D. F. ve MCCAMMON, R. J. (2007). “Rethinking Generations. *Research in Human Development*”, C. 4, S. 3-4, 219-237.

- ANDRİEVSKİKH, N. (2014), "Food Symbolism, Sexuality, and Gender Identity in Fairy Tales and Modern Women's Bestsellers". *Studies in Popular Culture*, C. 37, S. 1, 137-153.
- ASSMANN, J. (2015). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (2. B.s.). (Çev.: A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BARTHES, R. (2013), "Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption", *Food and Culture* (3), (Ed. C. Counihan and Penny V. Esterik), New York: Routledge. 23-30.
- BEN-AMOS, D. (1984). "The Seven Strands of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies". *Journal of Folklore Research*, C. 21, S. 2/3, 97-131.
- CONNERTON, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev.: A. Şenel.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DE SOLIER, İ. (2018). "Tasting the Digital: New Food Media". (Ed. K. LeBesco and P. Naccarato). *The Bloomsbury Handbook of Food and Popular Culture* (54-65). London: Bloomsbury.
- DİJK, J. V. (2016). *Ağ Toplumu*. (Çev.: Ö. Sakin). İstanbul: Kafka Yayınları.
- DÖLEKOĞLU, C. Ö. ve ÇELİK, O. (2018). "Y Kuşağı Tüketicilerin Gıda Satın Alma Davranışı". *Tarım ve Doğa Dergisi*. S. 21, 55-66.
- DEMİRCİ, B. (2021). "Z Kuşağının Yeme Davranışlarının Dışarıda Yemek Yeme Motivasyonlarına Etkisi". *III. Uluslararası Sürdürülebilir Turizm Kongresi Genişletilmiş Özet Bildiri Kitabı*. 526-534.
- DROÏT-VOLET, S. ve GİL, S. (2009). "The Time-Emotion Paradox". *Philosophical Transactions: Biological Sciences*, C. 364, S. 1525,1943-1953.
- EDMUNDS, June. ve TURNER B. S. (2005). "Global Generations: Social Change in The Twentieth Century". *The British Journal of Sociology*, C. 56, S. 4, 559-577.
- GERE, C. (2019). *Dijital Kültür*. (Çev.: A. Akın). Konya: Salon Yayınları.
- GOODY, J. (2001). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, (Çev.: K. Değirmenci), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- GUERRERO, L vd. (2009). "Consumer-Driven Definition of Traditional Food Products and İnnovation in Traditional foods. A Qualitative Cross-Cultural Study". *Appetite* C. 52, S. 2, 345-354.
- HALBWACHS, M. (2019). *Kolektif Bellek*. (Çev.: Z. Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- HOLTZMAN, J. D. (2006). "Food and Memory". *Annual Review of Anthropology*, C. 35, 361-378
- JAFFE, J. ve GERTLER, M. (2006). "Victual Vicissitudes: Consumer Deskillling and The (gendered) Transformation of Food Systems". *Agriculture and Human Values* S. 23, 143-162.
- KAYE, B. K. (2005) "It's a Blog, Blog, Blog World: Users and Uses of Weblogs". *Atlantic Journal of Communication*, C. 13, S. 2, 73-95.
- KILIÇLAR, Arzu vd. (2021). "Sosyal Medyanın X ve Z Kuşağı Üzerindeki Yemek Yeme Davranışına Etkisi". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, C. 9, S. 1, 531-552.
- KWİK, J. C. (2008). *Traditional Food Knowledge: Renewing Culture and Restoring Health*. A Thesis Presented to The University of Waterloo in Fulfillment of The Thesis Requirement Degree of Master of Environmental Studies in Environment and Resource Studies. Canada.
- LONG, L. M. (2001). "Nourishing The Academic İmagination: The Use of Food in Teaching Concepts of Culture". *Food and Foodways*, C. 9, S. 3-4, 235-262.
- LUPTON, D. (1994). "Food, Memory and Meaning: The Symbolic and Social Nature of Food Events". *Sociological Review* C. 42, S. 4, 664-685.
- LUPTON, D. (2018). "Cooking, Eating, Uploading: Digital Food Cultures". (Ed. K. Le Besco ve P. Naccarato). *The Handbook of Food And Popular Culture*. London: Bloomsbury. (66-79).
- MCCRİNDLE, M. ve Wolfinger, E. (2009). *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations*. Sydney: UNSW Press.

- MCLUHAN, M. (2001). *Gutenberg Galaksisi, Tipografik İnsanın Oluşumu* (Çev.: G. Ç. Güven). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MD. NOR, N vd. (2012). "The Transmission Modes of Malay Traditional Food Knowledge within Generations. *Procedia Social and Behavioral Sciences* S. 50, 79 – 88.
- ONG, W. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. (4.bs.). (Çev.: S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, G. (2018). "Farklı Görme Biçimiyle Modern Dünya Ritüeli Olarak Yemek Kültürü: Sınanma/Erginlenme ve İntikam Alma Gizli İşlevleri". *Milli Folklor*, S. 120, 170-183.
- ÖZDEMİR, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi-Seçki*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, N. (2018a). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 18, S.1, 1-28.
- ÖZDEMİR, N. (2018b), "Dördüncü Sanayi Devrimi ve Gelenek Kültürü", 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (207-242).
- ÖZDEMİR, N. (2018c). "Kültür Değişmeleri ve Teknoloji". *Cumhuriyet Dönemi Milli Düşünce Sistematğinde Erol Güngör Sempozyumu*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları. (205-236).
- ÖZDEMİR, N. (2019). "Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme". *Çocuk ve Medeniyet Dergisi*, C. 4, S. 7, 125-149.
- ÖZTÜRK, E. ve TEKELİ, S. (2021). "Tüketicilerin Besin Seçim Güdüleri: Y ve Z Kuşaklarının Karşılaştırılması". *Pazarlama ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*, C. 14, S.1, 147-182.
- PALFREY, J. ve GASSER, U. (2017). *Doğuştan Dijital-Dijital Yerlilerin İlk Kuşağını Anlamak* (Çev. Nagihan Aydın), İstanbul: İKÜ Yayınevi.
- PARRY, E. ve URWIN, P. (2011). "Generational Differences in Work Values: A Review of Theory and Evidence". *International Journal of Management Reviews*, C. 13, S. 1, 79-96.
- PRENSKY, M. (2001a). "Digital Natives, Digital Immigrants". *On the Horizon*, C. 9, S. 5, 1-6.
- PRENSKY, M. (2001b). "Digital Natives, Digital Immigrants, Part II: Do They Really Think Differently?". *On the Horizon*, C. 9, S. 6, 1-6.
- ROUSSEAU, S. (2012). *Food and Social Media: You Are What You Tweet*. Lanham/Maryland: AltaMira Press.
- SANDEEN, C. (2008). "Boomers, Xers, and Millennials: Who are They and What Do They Really Want from Continuing Higher Education?" *Continuing Higher Education Review*, C. 72, 11-31.
- SARIKAYA, G. Sultan vd. (2021). "Y ve Z Kuşağının Yeme Davranışının Belirlenmesi". *Journal of Gastronomy, Hospitality and Travel*. C. 4, S. 2, 329-342.
- SNYDER, K. (2007). "The Digital Culture and Peda-Socio Transformation". *Seminar.net*. C. 3, S. 1, 1-15.
- SUTTON, D. (2008). "A Tale of Easter Ovens: Food and Collective Memory". *Social Research*, C. 75, S.1, 157-180.
- SUTTON, D. (2013). "Cooking Skills, the Senses, and Memory: The Fate of Practical Knowledge". (Ed. C. Counihan and P. Van Esterik). *Food and Culture A Reader*. New York: Routledge. 299-319).
- THYAGARAJAN, G. (2015). "Zomato – A Case Study". *International Journal of Business and Administration Research Review*, C. 3, S. 11, 157-160.

GELENEKSEL KÜLTÜRDEN MODERN UYGULAMALARA: ŞIFACI KADINLAR

Derya ÖZCAN GÜLER*

Öz

Halk hekimliği, halk tıbbı, geleneksel tıp gibi adlarla anılan şifacılık dünyasında modern tıptaki fiziksel iyileştirmenin yanı sıra ruhsal iyileştirme de önem kazanır. Şifa; fiziksel veya ruhsal bir hastalığın sona ermesi, iyileşme anlamına gelir. Ancak dini öğeler içermesi, yer yer majik pratikler içermesi terimin mistik bir boyutu olduğunu da gösterir. Beden ve ruhu bir bütün olarak gören şifa alanında hastalık nedenleri bazı durumlarda doğaüstü güçlerle ilişkilendirilir. Bu alanın uygulayıcıları olan şifacılar iyileştirme yöntemlerinde bu doğaüstü güçlere yönelik yolları da dâhil etmişlerdir. İlkel topluluklardan itibaren şifacılık konusunda kadının yeri ve kısmen ön planda oluşu ile ilgili veriler dikkat çekicidir. Kadının doğası gereği şifacı ve hatta doğası gereği şaman olduğuna dair yaygın bir inanış vardır. İlkel dönemler itibarıyla kadınsal süreçler nedeniyle barınak, mağara gibi yaşadıkları mekânlarda zorunlu olarak vakit geçiren kadınlar yaşlı bilgelerin iyileştirme konusundaki deneyimlerinden faydalanmışlardır. Kendisi yarattığı için, yaratılmış olanın hastalanıp iyileşmesi sürecine de kadınlar hâkim olmuşlardır. Kadınların ilk hekim olarak kabul edildikleri, çocuğunu, kocasını, yaşlısını toplum sağlığı adına tedavi ettiği bilinmektedir. Şifacı kadınlar, kendi kültürleri içinde hekimlik bilgilerini zamanla geliştirmiş; şifalı bitkileri, bazen madenleri ve hayvanları da kullanarak yer yer büyüsel işlemlere de başvurmuşlardır. Günümüzde ise şifacılık yeni bir kola evrilmiş, yeni nesil şifacılık hareketleri kişilerin bireysel olarak, kendi gayretleri ile şifalanmasına imkân veren teknikler uygulanmaya başlanmıştır. Spiritüel bilgiler sayesinde, kadim felsefeler ışığında ‘new age’ denilen ‘yeni çağ hareketi’ ortaya çıkmıştır. Bu akımın da şifayı vereni ve alanı yine büyük oranda kadınlardan oluşur. Bu çalışmada şifacılığın doğaüstü unsurlar ile beslenen gizemli bir güç olduğu ve kadının yaratılışı gereği buna daha yatkın olduğu tezi savunulmaktadır. Kadınlarda tarih öncesi çağlardan beri tedavi etmeye, onarmaya yatkınlık vardır ve kadındaki annelik bilincinin de bunda etkili olduğu iddia edilmektedir. Gelenek içinde ev tedavileri, fitoterapi denilen bitkisel tedavi yolları, bu alanın temeli olan inanç unsuruyla birleşince ezoterik bir bilgi ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada kadınların ilkel çağlardan itibaren günümüzde güncellenen haliyle şifacılığa daha yatkın olduğu savı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halk hekimliği, kadın şifacı, geleneksel tıp, şifacılık, kadın.

FROM TRADITIONAL CULTURE TO MODERN PRACTICES: HEALER WOMEN

Abstract

In addition to physical healing in modern medicine, spiritual healing also becomes important in the world of healing, which is called by such names as folk medicine, folk medicine, traditional medicine. Healing means the cessation of a physical or spiritual illness, recovery. However, the fact that it contains religious elements and contains magical practices in places also indicates that the term has a mystical dimension. In the field of healing, which considers the body and soul as a whole, the causes of illness are in some cases associated with supernatural forces. Healers who are practitioners of this field have also included ways to these supernatural forces in their healing methods. The data on the place of the woman and her partial prominence in the field of healing from the primitive communities are remarkable. There is a widespread belief that a woman is a healer by nature and even a shaman by nature. As of the primitive periods, women who spent time in places where they lived compulsorily such as shelters and caves due to feminine processes benefited from the experience of the old sages in healing. Because she created it herself, women have also mastered the process of getting sick and healing of the created one. It is known that women were considered the first doctors, they treated their children, husbands, elders in the name of community health. Healer women have

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye
derya.ozcan@usak.edu.tr, ORCID ID 0000 0001 5601 2199

developed their knowledge of medicine in their own cultures over time; they have also resorted to magical procedures in places using medicinal plants, sometimes mines and animals. Today, medicine has evolved into a new branch, and a new generation of healing movements have begun to apply techniques that allow people to heal individually, with their own efforts. Thanks to spiritual knowledge, the so-called 'new age movement' appeared in the light of ancient philosophies, called the 'new age'. The giver and the field of healing of this current are again largely composed of women. In this study, the thesis is argued that healing is a mysterious force fueled by supernatural elements and that women are more prone to it due to their creation. There has been a predisposition to treat and repair in women since prehistoric times, and it is claimed that the awareness of motherhood in women is also effective in this. In the tradition of home treatments, herbal treatment methods called phytotherapy, combined with the element of faith, which is the basis of this field, an esoteric knowledge has emerged. In this study, it was emphasized that women are more prone to healerism as it has been updated since primitive ages.

Keywords: Folk medicine, woman healer, traditional medicine, healer, woman.

Giriş: Şifacılık Bilgisinde Kadının Gücü

Şifacılık ve şifacılığın tarihine ait notlar, her kültürün içinde ona özgü bir şekilde ortaya çıkıp varlığını sürdüren ‘özel’ kişilerin geleneksel yöntemlerden yararlanarak hastalık iyileştirme, ilaç yapma, ruhsal tedavi ve tıbbi birtakım müdahale konularındaki bilgileri içerir. Mitlerden tarihî belgelere kadar birçok veride ise ‘şifacı’ olan bu özel kişilerin içinde kadınların ayrı bir yeri olduğuna dair ipuçları dikkat çekicidir. İnsanoğlunun varoluşundan bugüne kadın yeni bir yaşam ortaya çıkarabilme gücüyle erkekten farklı olduğundan; yeni olana yaşamı verirken yaşamakta olanlara da şifayı vermek kadına yakışmıştır. Antropolojik çalışmalar, tarih öncesi çağlarda toplumsal yapıdaki gelişmelerin ve biyolojik farklılıkların kadının iç, erkeğin ise dış mekânda kendini gerçekleştirmesine ve geliştirmesine olanak sağladığını gösterir.

Doğada modern bilimin araçlarıyla fark edilemeyen, ölçülemeyen gizli veya görünmeyen güçlere dayalı pratikler veya teknikler gizembilim kavramı ile açıklanmaktadır. Yani gizembilim faaliyetinin öznesi sıradan biri değildir; bu faaliyetler için özel bir bilgi, bu beceriye sahip bir kişi ve bu bilginin organize edilip ritüelleşerek aktarıldığı bir ortam vardır. Bu teknik ve pratiklere temel oluşturan dini ve felsefi inanç sistemlerine de ortak bir adla ‘ezoterik’ denir (Eliade, 2016: 68). Büyücülük, astroloji, sihir, ruhlarla iletişim gibi konuları içeren bu bilgi, şifacılığın da içinde olduğu geniş bir alanı kapsar. Şifa sözcüğü, bedensel ve ruhsal bir hastalığın sona ermesi, iyileşme anlamında olmasına rağmen sözcüğün kullanım alanına bakıldığında dinî bir yönünün olduğu, geleneksel din ve inanç sistemleri içinde yer alan bir terim olduğu ve şifanın manevi/mistik bir iyileşmeyi de kastettiği rahatlıkla söylenebilir.

“Halk tıbbı, geçmiş nesillerin akademik tıbbıyla yakından ilgilidir. Bir zamanların akademik tıp anlayışına uyan fakat bugün önemini yitirmiş bazı kavramlar halk tıbbının malı olmuştur.” diyen Yoder’e göre (2009: 391) halk tıbbı; tabii halk tıbbı ve dinsel-büyüsel halk tıbbı olarak iki dala ayrılır. Tabii halk tıbbı, insanın doğaya karşı ilk tepkilerinden birini ifade eder ve hastalığı tedavi etmede çeşitli bitkisel, madensel ve hayvansal kaynaklardan yararlanmayı kapsar. Dinsel-büyüsel tıp ise hastalık tedavisinde muska, kutsal sözler gibi işlemlerden yararlanır. Halk tıbbında iyileşme ile ilgili inanç ve pratikler; kültüre ve coğrafyaya göre çeşitlenir. Şifalı sular, şifalı taşlar, bitki ve hayvan ürünlerinin kullanımı, ocak-ocaklı olarak bilinen kişilerin uyguladığı sağaltımlar ve türbe gibi birtakım kutsal yerlerle ilgili uygulamalarda hastalığın giderilmesi için hastanın bedenine yönelik somut bir tedavi gerçekleştirilmezken iyileşmenin ilk koşulu olarak “inanç” kabul edilir (Özkan, 2012: 309).

Modern tıp ve geleneksel tıp arasındaki temel fark, halk tıbbı da denilen geleneksel tıpta bütüncül bir bakış açısının hâkim olmasından kaynaklanır. Konuyla ilgili çalışmalara bakıldığında geleneksel tıp alanının uygulayıcıları olan şifacıların, modern tıpta olduğu gibi yalnızca insan bedenini değil aynı zamanda insanın ruhunu da kapsayacak iyileştirme yöntemleri kullandıkları görülür. Çünkü genel yaklaşım hastalıkların yalnızca fiziksel sebeplerden değil ruhsal ve dinsel sebeplerden de kaynaklandığı ve tedavi için bu manevi sebeplerin de tespit edilmesi gerektiği yönündedir. İşte bu noktada şifacılık, modern tıptan ayrılmaya başlar. Çünkü tıptaki gibi sadece mekanik olarak bedeni iyileştirmeye çalışmaz, hastalığı doğa ve doğaüstü ile de ilişki kurarak teşhis edip sağaltmaya çalışır.

Şifacılık, teknik bilgidен çok düşünsel ve ruhsal temellere dayanır. Şifacılar; beden, akıl ve ruhu insanoğlunun ayrılmaz bir parçası olarak görür ve herhangi bir şifacılık hizmetinin bu üçlünün her bir ögesini etkilediğine inanırlar. Hastalık nedenini doğaüstü güçlerle ilişkilendirip tedaviyi de yine aynı güçlerle kurulan ilişki ve ruh-beden bütünlüğünde yapmaya çalışırlar. Hastalığın teşhisinin nasıl konulduğu tedaviyi de biçimlendiren en önemli adımdır (Kaplan, 2015: 190). Halk hekimliğinin, modern hekimlik karşısında hayatta kalmasını sağlayan, önemini azalmasını önleyen etken onun ‘bütüncül’ bağıntılarıdır. Tedavi şekilleri ve sorunlar arasındaki düzenli bağıntılar, tüm sistemin ağırlığının birazıyla değişmeye karşı koymasına imkân verir. Bu da sağlık sistemi öğelerinin birbiriyle ilişkili olmasından kaynaklanır (Hufford, 2009: 384). Öyle ki bir tedavi esnasında hem bitkisel ilaçlar ile doğanın hem de dua yoluyla dinin yardımını alması modern tıp karşısında her zaman güçlü kalabilmesini sağlamıştır.

Şifacılık bütünleşmeye doğru yaşam boyu süren bir yolculuk, bütün canlı ve cansız varlıklar arasındaki bağlantı, bütünlük ve karşılıklı etkileşime ilişkin unutulmanın anımsanması; kapalı olanı açmak, engel olacak kadar katılaşmış olanı yumuşatmaktır; insan aklının ötesine, insanın tanrısal deneyim yaşadığında, zamansız

ana geçmektir yaratıcılık, tutku ve sevgidir. Şifacılık yaşama güvenmeyi öğrenmektir; bütünüyle, aydınlık ve karanlık yönleriyle, erkek ve dişisiyle kendini aramak ve ifade etmektir (Achterberg, 2009: 279-280). Şifacılara giden insanların gelme sebepleri klinik olarak tedavisi olmayan hastalıklar, tedaviye erişimin veya maddi imkânın bulunmaması vb. her ne olursa olsun şifacılara gitmek; ne inançla ne de tıbbi direnişle açıklanmayan bir açıdan bakıldığında yalnızca uygun ve etkili tedavi almak arzusuyla alınmış bir karar olarak değerlendirilmelidir (Dole, 2015: 46).

Şifacılık kavramı; geleneksel tıbbi yöntemlerin yanında; fiziksel ve ruhsal bozuklukların doğaüstü yetenekle tespit edilerek bakışla, nefesle, dua ederek, dokunarak ve düşünceleri hasta kişiye yoğunlaştırarak bedenin kendi kendini iyileştirme sistemini harekete geçiren usulleri de barındırmaktadır. Şifacılığın temelinde, geleneksel hekimlik uygulamalarının yanı sıra; doğa olaylarının, mistik güçlere olan inanışların ve dini telkinlerin rolü de göz ardı edilmemelidir (Kanat, 2019: 14). Bu noktada şifacılık, büyü ve din arasındaki bu karmaşık bağlantıyı açıklamak; hangisinin nerede başlayıp bittiğine karar vermek giderek güçleşmiştir. Birçok şifa pratiği içinde hem tıbbi hem dinsel hem büyüsel işlemlerin varlığı açıkça görülmektedir.

Kartezyen düşüncenin sonuçlarından birinin, şifacılık bilimlerinde bakım ve sağaltımın birbirinden ayrılması olduğunu belirten Achterberg'e göre (2009: 134) şefkat ve önsezi de görünmez olduğundan bilim ve tıptan çıkarılmıştır. Şifacılık bilimlerinde bakım işlevi, -daha sonra hemşirelik mesleğine dönüşecek şekilde- çoğunlukla erkek doktorların denetimindeki kadınlarca uygulanan ikinci derecede bir gereksinim olarak sürdürülmüştür. Ayrıca eğer canlılar birer makine olarak algılanırlarsa anlaşılacakları ve denetlenebilecekleri inancı bir zamanların en gelişmiş ve karmaşık makinesi saat olduğundan, "saat gibi çalışan evren" metaforundan hareketle saat gibi işleyen mekanik bir sağlık anlayışı hastalığın teşhis ve tedavisini kolay ve anlaşılır kılmaktaydı.

Geleneksel bilgi ve deneyim belleğinin genellikle yaşlılar ve kadınlar tarafından geçmişten bugüne ve geleceğe taşındığını belirten Özdemir'e göre (2018:14) yaşlıların yanında özellikle kadınların toplumsal konumları ile geleneksel bilgi belleği taşıyıcılığı arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Kadınlar geleneksel bilgi temelinde toplumsal, kültürel, özellikle de ekonomik değerler üreterek kendi konumlarını belirlerler. Eğer bu bağ zayıflarsa kadın ve yaşlıların toplumdaki konumları da güçsüzleşir. Geleneksel toplumsal yaşamda yaşlı kadının bilgeliği, erkeğe oranla işlevsel ve belirgindir. Yaşlı kadının öncülüğünde kadınlar geleneksel bilgi belleğinden yararlanarak ailenin beslenmesini, korunmasını, bakımını ve sağlıklı bir şekilde yaşamasını sağlar. Bu noktada kadınlar geleneksel bilgi temelli altyapının hazırlanması, hastalıkların tedavisi, bakımların gerçekleştirilmesi gibi işlevleri yerine getirirler. Bugün yeniden "keşfedilen" halk hekimliği geleneğinin yeniden üretim sürecinde de kadınların rol aldığı tıpkı geçmişteki kadın kamları ve onların ardılı ebeler gibi günümüz kadınları da geleneksel bilgiyi kültürel ekonomik değere dönüştürmektedirler.

Çağlar Öncesinden Günümüze Kadın Şifacılığı

İlkel toplumlarda, topluluğun savunma görevi daha iri bedenli ve daha güçlü olan erkekler tarafından üstlenilmiş, kadının gebelik durumu ve yavrularını besleme görevinin kadına ait oluşu kadınları savunma konusunda erkek kadar etkin olmaktan alıkoymuş ve giderek erkeklerin sürüyü, kadınlarınsa yavruları koruması şeklinde bir iş bölümü gerçekleşmiştir (Şenel, 2001: 53). Türdeş üyelerden oluşan sürüde erkeklerin iriliklerinin ve fizik güçlerinin neden olduğu hafif bir statü farklılaşması doğmuş olabileceğini belirten Şenel (2001: 55) toplayıcılık döneminden avcılık dönemine geçişte erkeğin avcılığa geçerken kadının toplayıcılıkta kaldığını, avcılığın erkeği ön plana çıkardığını iddia etmektedir. Temelde ekonomik bir belirleyici olmasına rağmen avcılık döneminin başlaması erkeklerin av işlerinde kadınların ise kamp yani ev işlerinde uzmanlaşmasına ve bu işbölümünün giderek derinleşmesine sebep olmuştur. Kadınların gebelik ve doğum süreçlerini yaşaması, yeni doğan yavruya bakma zorunluluğu, fiziksel olarak daha zayıf oluşları av yerine toplayıcılığa devam etmelerine sebep olmuş, yenir bitkileri seçip getirmek, böcek toplamak vb. tabiat konusunda bilgi biriktirmelerini sağlamıştır (Şenel, 2001: 88). Kadınların erkeklere oranla, barınaklarda yaşlılarla ve çocuklarla daha çok vakit geçirmeleri, yaşlıların deneyimlerinin aktarımını ve yaşlı bilgilerden sağaltma konularında da bilgi almalarını kolaylaştırmıştır. Tüm bunlara dayanarak -daha da

artırılabilirler bilgiler ışığında- hem fiziksel hem ruhsal konulardaki gizemli ve sırlı tecrübelerde eski çağlardan itibaren kadınların rolünün büyük olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Paleolitik döneme ait arkeolojik buluntular tarihin o dönemindeki kadınların doğaüstü güçlere sahip olduğunu göstermektedir. Akrabalığın kadın üzerinden yürütülmesi, ev işlerinin kontrolü, soyun devamı adına doğumun kadına özgü olması kadının yüksek konumunun habercisi niteliğindedir (Bayat, 2012: 33). Erkeğin sosyo-ekonomik düzeydeki işlerde fiziksel güce dayalı işleri üstlenip kamusal alanda etkin konuma gelmesiyle birlikte kadının konumu da değişmiştir. Kadınların ilkçağlardaki toplayıcılık görevi onu bitkiler konusunda uzmanlaşmasını sağlamış; bu dönemde iktidar kaynağı sayılan insan soyunun devamlılığını sağlayabilme yetisine sahip olmasına ek olarak bitkiler konusundaki uzmanlığı nedeniyle şifacılık niteliği onun bu iktidarını pekiştirmesine sebep olmuştur. Yaşamın sürdürülmesinde ve korunmasında sahip olduğu işlevin, tanrısallık yetenekleriyle ilişkilendirilmesi, kadının tanrıçalaştırılmasının nedeni olmuştur (Durur, 2016: 86). Ancak bu doğuran, yaşatan ve iyileştiren roller kadını bir yandan ‘mitolojik ana’ya dönüştürmüş bir yandan da giderek ‘tehlikeli’ hale gelen bu güç, çeşitli kültür öğeleri gibi bazen değişmeye mecbur kalmıştır.

Halk hekimliği, tamamen tıbbi usullerle tedavi edilen hastalıklar, yarı tıbbi bir şekilde, yani birtakım hassalı [güçlü, özellikli] otlar, kökler, kocakarı ilaçları dediğimiz ilaçlarla tedavi edilen hastalıklar, hem tıbbi hem de sihri [büyüsel] bir şekilde tedavi edilen hastalıklar ve yalnız sihri bir şekilde tedavi edilen hastalıklar (Boratav, 2000: 76) olarak farklı gruplarda hastalık tedavileriyle ilgilenir. Yaşam koşulları gereği kadınlar şifalı otlar yetiştiren ve kullanım sırlarının değiş tokuşunu yapan eczacılar, evden eve seyahat eden ebeler, yüzyıllar boyunca kitaplar ve derslerden yasaklı, birbirlerinden öğrenen ve deneyimleri anneden kıza, birinden diğerine geçen diplomasız doktorlar olarak tedaviyi sürdürmüşlerdir (Durur, 2016: 86-87).

Hastalıkların teşhis ve tedavisinde insanoğlunun yetersiz kalmasıyla hastalıklar; ay ve güneş tutulmaları, yıldızlar, fırtınalar ve şimşek çakması gibi tabiat olayları ile ilişkilendirilmiştir. Bu dönemlerdeki inanışların temelinde; insanın doğaya uyum göstermesi düşüncesi yer aldığından insanların doğayla ilişkileri, şifacılığın kültür içindeki yerini hazırlamış, zaman içinde edinilen tecrübelerle şifacılık disiplini, kültür içindeki yerini almıştır (Kanat, 2019:15).

“Halk şifacıları”, farklı kültürlerde hem kadın hem de erkek olabilmektedir. Ancak, aile içi rolüyle “kadın”, geleneğin ve geleneksel uygulamaların taşınmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Genel olarak tıp tarihinde iyileştiricilik deneyimle babadan, mesleğin özelliğine göre anneden kızına geçen özellik olarak belirlenmiştir (Yıldırım ve Işık 2014: 240). “Süreç içerisinde kadınların din içerisindeki statülerinin ve sağaltım işlevlerinin erkekler lehine bozulması kadınların bu alanlardan dışlanmasıyla sonuçlanmıştır. Fakat bu noktada çelişkili olan, kadının şifacılık pratiği legal olan kutsal alanın dışına itilmesine rağmen kuşaklar boyu varlığını bu mistik alanın illegal boyutunda koruyabilmiş olmasıdır” (Durur, 2016: 87).

Kadın şifacıların yaşam akışı zaman içinde ekosistemdeki değişiklikler, kıtlık ve salgınlardan etkilendiği; bu kez yıkımın, insanın açgözlülüğü, düşüncesizliği, güç ve sınırlara ilişkin eski moda düşünceler, cehalet vb. tarafından hazırlanıyor açıktır. Yeryüzü için bu konuyla doğrudan ilgili tehlike, insanlığın gezegenin sorunlarına yabancı olarak görüldüğü kozmolojiye bağlı kalmaktır (Achterberg, 2009: 271). Buna bağlı olarak yüzyılın şifacılarının metafizik düşünceleri, sağlık ve hastalık konularına akıl ögesini katan bugün sağlıktaki birçok "yeni" yönün duyulmamış örnekleridir. Bunun yerine bilim insanları ve klinikçiler plasebo etkisine, beklentiye, olumlu düşüncenin gücüne, akli imgeleme, hipnoza ve benzerlerine göndermeler yapmaktadır (Achterberg, 2009: 237).

Şamanın Şifası: Kadın Şamanlar

“Kadın doğası itibarıyla şamandır veya doğal olarak şamandır.” diyen Bayat (2012: 22) kadının ilk hekim olduğunu, ilkel toplumlarda çocuğunu tedavi eden, yaşlılara bakan, kocasını iyileştirenin yine kadın olduğunu ve şaman olsa da olmasa da bu kadının ilk tabip, ilk iyileştirici kabul edildiğini belirtmiştir (Bayat, 2012: 110). Şamanların en başlıca görevi toplumun sağlığının bekçisi olmasıdır. O toplumun fiziki ve manevi sağlığını bir bekçi gibi korumak ve kollamaktadır. İnsanların sağlamlık duygusu, sağlam olmak, sağlıklı düşünmek için sadece fiziki sağlığa sahip olmanın yeterli olmadığını bilincinde olan şaman, ruhu tedavi

etmekle bir gönül sağlığı düşüncesini de benimsetir. Hasta iyileştirmek şaman pratikleri arasında en önemlisi ve en yaygını olarak kabul edilir. O bakımdan kadın şamanların bütün hastalıkları tedavi ettiği de söylenir. Bu hastalıklar: asabiyet, sinir hastalıkları delilik, bayılmalar, iktidarsızlık, evlatsızlık, çeşitli kadın hastalıkları, yürek, böbrek, mide ve bağırsak hastalıkları, baş, göz, boğaz ağrıları vs. olarak sayılabilir. Şamanlığın tıbbi faaliyetle başladığı, bunun en eski işlevlerinden biri olduğu ve aynı zamanda şamanların otacı ve tabip olması araştırmacıların sık sık zikrettiği konulardandır (Bayat, 2012: 100-104). Yine de şamanlığın esas ilgilendiği alan ruhsal tedavidir, çünkü fani olan bedenle ilgili işler şaman için önemli değildir, o ebedi olan ruhla ilgilenir ancak her tedavi yapan, ritüel yöneten kişi şaman değildir.

Şamanların hastaları sağaltmak ve ölenlerin ruhlarını öte dünyaya götürmek gibi başlıca iki görevi vardır. Şamanların bir doktor gibi iş görmelerinin sebebi hastalığın nedeni olarak devlerin, cinlerin veya kötü ruhların hastanın ruhunu alıp götürdüğü inancından gelir (Örnek, 2014: 56). Tedavi de ancak doğaüstü yollarla gerçekleşecektir. Şaman trans haline geçecek, doğaüstü varlıklarla ilişkiler kuracak ve hastalığın nedenini öğrenip hastanın kaçan ruhunu geri getirecek veya içine girmiş olan doğaüstü varlığı kovacaktır. Çünkü insanın hastalanmasını; hastalık ruhunun insan bedenine girmesi (fazlalık) ya da ruhtan bir şeyler eksilerek bozulmasıyla birlikte (eksiklik) beden de değişime uğraması şeklinde ruhla ilişkilendirilen yaklaşım, hastalığın nasıl algılandığına işaret eder. Bu durum aynı zamanda teşhisten tedaviye uzanan sürecin bütününe yansımaktadır. Geleneksel halk tıbbının kökenlerini oluşturan bu bakış açısı, “ruh-beden sağlığı” bütünlüğünde kendisini ifade etmektedir (Kaplan, 2008: 10). Bu sayede şamanların hastalığın tanımını nasıl yaptıkları, hastalık sebebi olarak neyi gördükleri tedavi şekillerini belirleyen etken olmaktadır.

Emci, otacı, ebe gibi şamanlık dışı bazı işlevler şamanlık kadar eskidir. Her iki grup da birbirine katkıda bulunmuştur ve aralarında sıkı bir bağ vardır. Falcı, büyücü, ebeci, otacı, görücüler şaman değildir. Ancak bu kurumlar arasında bir geçiş, etkileşim, katmanlaşma söz konusu olduğundan Türk kültür ekolojisinin varoluş sürecinde bu bazı gizli bilim uzmanları ile şamanlar iç içe yaşamış ve şamanlık daha kapsamlı bir paradigma sergilediğinden bu kurumlar üzerinde de etkili olmuştur. Özellikle otacı ve ebeciler şamanlıkla daha içli dışlı olup alışverişlerde bulunmuşlar (Bayat, 2012:155-156). Otacı, ebe ve emcilerin şamanlığa benzemesi veya şamanlığın bir uzantısı olarak kabul edilmesindeki başlıca sebep bunların tıpkı şamanlık gibi çoğu kez soy ile geçmeleridir (Bayat 2012: 167). Toplumda saygın olmaları sebebiyle şamanı hatırlatsalar da işlevleri aynı değildir.

İlk kâhinlerin kadınlar olduğu, onların ateşi koruyup kurban sunmakla yükümlü oldukları ve şamanlığın genetik olarak kadınlarla bağlılığı meselesi çeşitli araştırmacılar tarafından ele alınmıştır (Bayat, 2012: 34-40). Kadın şamanların esas görevleri arasında hastalıkları iyileştirmek, kısırlığı tedavi etmek gibi fiziksel müdahaleler başta olmak üzere mistik birtakım iyileştirmeler, tören yönetme ve gâipten haber verme başlığı altında toplanabilecek çeşitli işlemler sayılabilir. Kadın şamanlar etnografik malzemelere göre, kara şamanlık kurumuna ait kabul edilirler. Onlar da erkek şamanlar gibi hastalanır, ruhlar tarafından seçilir, özel şaman elbiseleri giyer, davul kullanır, benzeri işlevleri icra ederler (Bayat, 2012: 102). Tüm bunlara rağmen kadın şamanın ilk çocuğunu doğurduktan sonra şamanlık gücünün büyük bir bölümünü kaybettiğine dair yaygın inanış kadın şamanları zamanla pasif konuma itmiştir. Ayrıca demircilik kültürünün kamalık törenlerindeki önemi, şamanların davul ve giysilerinde demirin ve çeşitli metallerin kullanımı, bu metallerin şamanın büyük kardeşi denilen demirciler tarafından yapılması ve fiziksel güç olarak bu kişilerin de erkek olması kadını pasif konuma getiren diğer bir faktör olmuştur. Ancak Bayat (2010: 51) kadın şamanlar, kadın medyum, kadın tabipler, ebeler vb. için öngörülen bütün özel yeteneklerin aynıyla erkek şamanlar, erkek medyumlar, erkek otacılar için de geçerli olduğunu savunmaktadır. Kayda değer olan kadının da erkek kadar etkili ve önemli olduğuna vurgu yapmaktadır.

Büyücü ‘Kötü’ Cadıdan Şifacı ‘İyi’ Kadına

Kadınların ilk çağlardan beri sürdürdükleri yaratma ve yaşatma yetileri toplumsal yapı içinde rollerin kadının aleyhine değişmesine sebep olmuş hatta bu durum özellikle Orta Çağda kadınların cadı ilan edilmesine kadar varmıştır. Türk kültüründe ve Anadolu coğrafyasında cadılık ve cadı avı gibi bir süreç yaşanmamasına rağmen çeşitli halk anlatılarında kötü cadıların varlığı hep görülmüştür. Masallarda, bazı destan ve efsanelerde bir kazanın başında bitkiler kaynatan, doğadan büyüklük malzeme toplayan aksi, çirkin

ve yaşlı cadı kadınlar iyi niyetli anlatı kahramanının hayatının seyrini değiştirecek kötülükleri de sebepsiz şekilde yapmaktadır. Her zaman kadın olduğu vurgulanan bu cadılar aslında büyü veya sihir de denen işlemleri yapan şifacılarıdır. Ancak yaptıkları işlemler hem din hem toplum karşısında suçlu sayılmalarına sebep olmaktadır. Cadılık, kadının toplum yaşamındaki pozisyonunun aleyhte değişmesinin önemli bir vurgusu olarak kabul edildiğinden kadın şifacılığının karanlık noktası olarak kısaca bu konuya değinmek yerinde olacaktır.

Şifacı kadınların, bağlı buldukları kültürler içinde gelişerek aktarılan hekimlik bilgileri sayesinde şifalı bitkileri, madenleri bazen hayvanları kullanırken büyüsel işlemlere de başvurdukları araştırmacıların sık sık vurgu yaptıkları konulardandır. Bu büyüsel/sihirsel işlemlerin de kökeni genel olarak şeytani olduğundan her din ve inanç içinde zararlı bulunmuş ve temkinli yaklaşılmasına sebep olmuştur. Yapılan işlemin iyi veya kötü sonuç getirmesi de insanların 'büyü' sözcüğüne karşı tavrını değiştirmemiştir. Kadının hâkim olan 'erkek tanrı' anlayışı karşısında üstelik bir de din otoritesini karşısına alacak düzeyde sağaltma çalışmalarında bulunması konuyu iyice karmaşık bir duruma sokmaktadır. Kadın şifacının cadı olup olmadığına ilişkin paranoyanın yayılmasıyla birlikte cadılık alameti sayılan olmadık gerekçelerle 'şeytani' bir işlem yapmadığı halde birçok kadının cezalandırıldığı görülmüştür.

Cadılık gerçekliği, kadınların temsil ettiği tehlikelerin vehametine işaret eden, kadını, cinselliği bunlarla bağlantılı olarak simyacıların 'makul olmayan' araştırmalarını bilim alanından defetmeye çalışanların elini güçlendiren bir durum olmaktadır. Cadılar etkili güçlere sahip olduğu gerekçesiyle oldukça ciddiye alınan, doğal bir endişe kaynağıydı. Özellikle on yedinci yüzyıl Avrupa'sında cadı histerisi zirve noktasına ulaşmış; cadılar tanrısal izlerden uzak, şeytanın varlığına delalet, yeni doğmakta olan modern bilimlerin karşısında, kadın gücünün korkutucu tehlikelerini temsil etmekteydi (Keller, 2020: 85-86).

"Büyücülükle suçlanan kadınların peri masallarındaki cadılarla hiçbir benzerliği yoktu. Bu benzerliğe dair yanlış algılama, Batı uygarlığının en büyük suçunun ciddi bir biçimde araştırılmasını neredeyse geçen yüzyıla kadar engelledi. Ancak hala "cadı," o zaman olduğu gibi, insan ruhundaki en karanlık düşüncelerin gölgesidir" (Achterberg, 2009: 106). 13. ve 18. yüzyıllar arasında özellikle Avrupa'da görülen cadı avları, aralarında şifacı kadınların da bulunduğu azımsanmayacak miktarda kadının adaletsiz bir şekilde yargılanıp öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Cadılık konusu üzerine çalışan birçok araştırmacının belirttiği gibi o dönemlerde büyüsel işlem değil yalnızca otacılık, ebelik, şifacılık yapan kadınların da cadı ilan edilip asıldığına dair birçok veri bulunmaktadır. 18. Yüzyıldan sonra değişen koşullar cadı imgesinin kalkmasını sağlamış, büyüsel işlemlerden söz edilmemiş, tıp alanında eğitim alabilmeye başlayan kadının otacı, emci, ebe, şifacı olarak varlığı bir noktada meslekleşerek günümüze kadar gelmiştir.

Şifacılık Her Çağda: Yeni Nesil Yaklaşımlar

Hem şifacısının hem muhatabının yüksek oranda kadın olduğu görülen ve literatüre "New Age" hareketi olarak geçen, kişinin bireysel şifalanması esasına dayanan akımların ortaya çıkması ile birlikte şifacılığın bir başka boyutu ile karşılaşmaktayız. Bu akım spiritüel birtakım bilgiler ışığında dünyanın çeşitli bölgelerinden toplanmış kadim ezoterik felsefelerle süslenen ve birden fazla yönü bulunan bir yeni çağ hareketi ortaya çıkar. Bu hareket hem seküler hem dinsel öğelerin karışımından oluşan; kişilere esnek, değişken, mutluluk odaklı bireysel paketler sunan bir yaklaşımdır. New Age hareketlerindeki ana argüman olan 'şifa' ağırlıklı olarak enerji şifacılığı şeklinde ortaya çıkmış, enerji şifa tekniklerinin eğitimlerini alan ve şifacılık yapan enerji terapistleri tarafından sürdürülen çeşitli biyoenerji, reiki, yoga, meditasyon vb. tekniklerle sürdürülmektedir. Elbette ki saydığımız maddelerin hepsi ayrı başlıklar altında incelenmeyi hak eden konulardır ancak genel fikir vermesi açısından isimlerin anılması gerekmektedir.

Alternatif kutsallıklar olarak isimlendirilen New Age Hareketinin temel öğretilerine bakıldığında yeni bir çağın başlangıcı söylemi hâkimdir ve başlangıcı 2000'li yıllar olarak kabul edilmektedir (Doğan, 2020: 1). New Age Hareketi farklı dinlerden ve felsefelerden çeşitli unsurları içselleştirip bünyesine katan hibrit yapıda bir harekettir. Bu Yeni Çağ akımının "kendin yap dini" şeklindeki tanımı dikkate alındığında onun, bireye özel dini paketler hazırladığı görülür (Doğan, 2020: 53). Achterberg'e göre (2009: 283) ise şifacıların yalnızca önsezilerine bağlanan bugünkü "New Age" (Yeni Çağ) inancı, dengeli bir sağaltım sistemi için bir tehlike oluşturabilir. Achterberg şifacı olacak bu kimselerin sevecen bir üslupla, koşulsuz sevgi ve besleyici

bir yaklaşım ile hızla öğrenilmiş bir tekniği sundukları ama onların gerçek insanlar ile eğitiminin çok az olduğu ve acı ile hastalık anlayışlarının zayıf olduğu konusuna dikkat çeker.

Geleneksel tıptan farklı olarak alternatif tıp aslında coğrafi bir farklılığa işaret eder; “tamamlayıcı tıp” olarak da kullanılan alternatif tıp geleneksel tıbbın ticari amaçlarla ve yeni bir form kazanarak yeniden üretilmesi şeklinde tarif edilebilir. Reiki, yoga vb. isimlerle adlandırılan ve temelinde “ruhun arındırılması” felsefesine dayanan çeşitli meditasyon teknikleri alternatif tıba örnek olarak verilebilir (Kaplan, 2008: 61). Alternatif tıp, New Age Hareketinin önem verdiği alanlardan birisidir. New Age hareketinde şifacılık yaklaşımında insan vücudunun, beden ve ruhtan oluştuğu benimsenir. İnsan vücudunun sadece bedenden oluştuğunu kabul edip insanın ruhsal boyutunu ihmal ettiği düşünülen modern tıbbın aksine yeni çağ alternatif tıp anlayışı, bırakılan bu boşluğu çeşitli şifa pratikleri ile doldurmuştur. Şifacı gruplar, sağlıklı olmanın şartı olarak insan vücudunu oluşturan ruh ve beden bütününe uyum içinde olması gerektiğini savunur. İnsan, fizik beden, eterik beden, zihinsel beden ve ruhsal beden olmak üzere dört farklı bedenden oluştuğu iddia edilir ve sağlıklı olabilmek için ruhsal bedenlerin dengede tutulması gerekmektedir (Doğan, 2020: 57-58).

Dinamizm, akışkanlık, arayış, yenilik ve değişim arzusu genç toplumların yapısında bulunur ve o toplumda sosyal yapıları sürekli kılmak ve benimsetmek hem zordur hem de büyük bir çaba ister. Geleneksel yaratmalar; kendi şekil, yapı, içerik, işlev, yaratma ve aktarma özelliklerine sahiptir. Güncelleme veya bunu sağlayacak değiştirme veya yenileme olarak adlandırılan olgu da bu özelliklerin biri veya birkaçı üzerinde yapılır; Karagöz’de perde kurulmasında kullanılan malzemenin ahşaptan alüminyuma, aydınlatma mumdan halojen lambaya geçişi gibi. Farklı dönemlerde oluşmuş geleneklerin yeni dönemlerde kendilerine yer bulmak, kendilerini devam ettirmek için değiştirilmesi, yenilenmesi, yani güncellenmesi geleneğin devam etmesi için yapılan bir müdahaledir (Ekici, 2008: 37-38). Bu noktada yeni nesil bu yaklaşımlar da kadim kamlık bilgisinin modern zamanlardaki güncellenmiş hali olarak yorumlanabilir.

Sonuç

Şifacılık, hangi açıdan yaklaşılsa yaklaşılsın öncelikle bir ‘güç’ tür. Bu gücün kaynağı ise genellikle doğaüstü ile ilişkilendirilir. Şifacılığın da bir parçası olarak içinde yer aldığı geleneksel tıbbın karakteristik özelliği fiziksel ve ruhsal hastalıktan korunma ve tedavide kültürlere özgü deneyim ve birikimlerden yararlanmaktır. Bu bilgi içinde de bazen izahı mümkün olmayan işlemlere başvurulduğu görülür zira şifacılığın doğasında büyü ve din vardır.

Pek çok araştırmacı, çalışmalarında modern tıp doktorlarının insanı sadece bedensel olarak ele alıp iyileştirmeye çalıştığına vurgu yapmış, bedenin iyileşmesi için ruhun da iyileşmesi gerektiğini savunan bütüncül(holistik) sağlık anlayışını göz ardı ettiklerini belirtmişlerdir. Bu noktada şifacı(healer), geleneksel halk tıbbında kullandığı kendine özgü yöntemlerle doktorların erişemediği bir noktadan insanları yakalar. Çünkü hastanın manevi yönünün hastalığa etkisi olduğuna dair bir inanış ve tedavi aşamasında bu manevi yönün de dikkate alınarak tedavi yapılması şifacılık anlayışının temelini oluşturur. Hastalıklar kalıtsal, fizyolojik, çevresel faktörlerden kaynaklanabileceği gibi, dini emirlere karşı çıkma, büyü, nazar gibi manevi etkenlerden de kaynaklanabilir. Hastalığın oluş sebebine göre de bazen medikal bazen dini bazen de majik tedavi yollarıyla iyileşme sağlanır. Bu noktada medikal yollarla iyileşemeyen, buna çeşitli sebeplerle imkânı olmayan insanların ve hatta geleneksel yöntemlerin daha sağlıklı, güvenilir, iyi sonuçlar verdiğine inanan insanların şifacılık yollarına başvurduğu araştırmalarla da kendini göstermektedir.

İlkel toplumlardan günümüze kadar gelen ve toplumsal değişimlere duyarlı olan şifacılığın geçmişte de günümüzde de ana uygulayıcıları kadınlar olmuştur. Kadınların hem şamanlık kurumu içinde hem mitolojilerde çeşitli hastalıkları mucizevi bir şekilde iyileştirdiğine dair pek çok örnek bulunmaktadır. Genel eğilim kadında doğuştan ve yaradılıştan gelen bir yeteneğin olduğu yönündedir. Tarih öncesi çağlar itibariyle kadında erkek arasındaki işbölümünün şekillenmesi otacı, şifacı ve em (doğal ilaç) hazırlayanların genellikle kadınlar olmasına sebep olmuştur. Kadın şifacılığının ateşleyici noktasının annelik bilinci olduğu düşüncesini savunuyorum. Zira toplumsal yaşam içinde kadının konumunu belirleyen faktör de doğum olmuştur. Nasıl ki tarih öncesi çağlarda kadının bir bebeği dünyaya getirmesi onun tanrılaştırılmasına sebep oluyorsa dünyaya getirdiği bebeğin hayatta kalması için sütüyle beslemek, ona bakmak, hastalanmasını

önlemek ve hastalanınca iyileştirmek de kadının işi olmuştur. Doğan yavrusu için bu bakımı içgüdüsel olarak yapan kadının diğer topluluk fertlerini de iyileştirmeye yatkın olması kaçınılmazdır. İyileştirme ise bazen ezoterik bilgiler gerektirmiş ve kadın genellikle biyolojik ve psikolojik olarak bu bilgiye daha uygun olmuştur.

Kadın, şifacılık bilgilerini sözlü gelenek içinde asırlardır aktaradursun geleneksel ev tedavileri, bitki karışımlarıyla yapılan bitkisel tedaviler, kocakarı ilaçları, kurşun dökme, ocaklık kurumu vb. gibi oldukça geniş bir yelpazede milli bir geçmişin izleri sürülmeye devam etmektedir. Bu geleneksel yöntemlerin işe yaramasında ise inanç faktörüne her zaman vurgu yapılmaktadır.

Ulusların mitleri incelendiğinde mitolojik tanrıçalardan tüm evreni doğuran mitolojik anaya kadar türlü örnekler rastlanmıştır. Hepsinin temelinde kadının yaratıcılığı, yarattığı canları yaşatma çabası ve nihayetinde şifacılığa dair izler yer alsın da bu maddeler başka çalışmaların konusunu oluşturur kanaatiyle kapsam dışı bırakmak uygun olmuştur. Konu Türk şamanlığına geldiğinde ise kadının erkek şamanlarla benzer maceralar yaşayarak kamlık bilgisine eriştiği görülür. Kadınların da erkek şamanlar kadar etkili olup varlık gösterdiği, hastalıkları ortaya çıkma sebeplerine göre bazen akılcı bazen büyüsel bazen de hibrit yöntemlerle iyileştirdiğine dair birçok örnek mevcuttur. Kadının doğası gereği şaman olduğu ve ilk şamanların kadın olduğu ile ilgili de birçok bilgi bulunmaktadır. Günümüzdeki otacı, ebe, emci kadınların da bu kadın şamanlık geleneğinin mirası olduğunu söylemek mümkündür.

Kadın şifacılığın en karanlık yanını oluşturan cadılık, negatif bir kadın kimliği oluşturmanın zirve noktası olmuştur. Hristiyanlık inancının Orta çağ Avrupa'sında, kadına karşı tutumunu sergileyen cadı avları Türk kültürüne ait olmaması hasebiyle detaylandırılmamış; ancak bir masal motifi olarak halk anlatılarımızda yer alan cadılığın içinde şifacılığın izleri olduğuna değinmek gerekmiştir.

Kültürümüzde bitkilere dayalı şifacılık geleneği yüzyıllardır varlığını devam ettirse de fitoterapi gibi bitkilerle tedaviyi ele alan yeni yaklaşımlarla da geleneksel şifacılık yöntemleri kendini güncellemeyi sürdürmektedir. Tamamlayıcı tıp alanına giren bu yeni yaklaşımlar, şifacılığın esas ilkesi olan bütüncül bakış açısına yönelik boşlukları doldurmaya çalışmaktadır. Aslında cinsiyetten ziyade bireysel yeteneğin ve yatkınlığın ön planda olduğu son yılların yeni trendlerinden New Age hareketler konusunda yapılacak küçük bir araştırma hem şifa uygulayıcısının hem müşterisinin genelde kadınlar olduğunu açıkça göstermektedir.

Kadının şifacılığı köklerini anne olabilme yetisinden alır ve kadının şifacılıktaki yeri her zaman ayrıdır; ancak erkek şifacıların da geleneksel tıpta oldukça önemli bir konumu olduğu açıkça görülmektedir. Şifacılığın cinsiyet üzerinden değerlendirilmesi bir cinsi değerli diğerini değersiz yapmayacağı gibi şifacılık konusunda, teşhis, tedavi, bakım, ilaç yapımı, ruhsal iyileştirmeler vb. konularda bunların en iyi kadınlar tarafından yapılacağını, yalnızca kadınlara özgü olduğunu iddia ederek çok hassas ve romantik bir tavır sergilemek de doğru olmayacaktır.

Kaynaklar

- ACHTERBERG J. (2009). *Kadın Şifacılar*, İstanbul; Everest Yayınları.
- BAYAT F. (2012). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, İstanbul; Ötügen Neşriyat.
- BAYAT F. (2010). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(13), s.44-51.
- BORATAV P. N. (2000), *Halk Edebiyatı Dersleri*, İstanbul; Tarih Vakfı Yayınları.
- DOĞAN E. (2020). "Türkiye'de New Age Hareketi: Şifacı Grupların Sosyo-Ekonomik Ve Kültürel Tabanı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme", Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DOLE C. (2015). *Seküler Yaşam ve Şifacılık*, İstanbul; Metis Yayınları.
- DURUR KÜÇÜK E. (2016). "Çirkin Cadılıktan Güzellik Uzmanlığına Uzanan Yolda: Şifacı Kadınlar", *Global Media Journal TR Edition*, 7(13), s.85-100.

- EKİCİ M. (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, Yıl:20, Sayı:60, 33-38.
- ELIADE M. (2016). “Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar”, Ankara; Doğu Batı Yayınları.
- HUFFORD D.J. (2009). “Halk Hekimleri”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (Oğuz Ö., Gürçayır S. ve Çalış S. Ed.), Ankara; Geleneksel Yayıncılık, s. 382-390.
- KANAT H. (2019). “Adıge Kültüründe Şifacılık”, Düzce: Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kafkas Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KAPLAN M. (2008). “Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın - Ankara Kent Örneğinde Kuşaklar Arası Çalışma”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- KAPLAN M. (2011). “Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi”, *Milli Folklor*, 91, 50-156.
- KAPLAN M. (2015). “Geleneksel Tedavi Pratikleri ve Uygulayıcıları: Kadın Şifacılar”, *Milli Folklor*, 108, s.189-196.
- KELLER E.F. (2020). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, İstanbul; Metis Yayınları.
- ÖRNEK S.V. (2014). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Ankara; Bilgesu Yayıncılık.
- ÖZDEMİR N. (2018). “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18/1 Yaz: 1-28.
- ÖZKAN SALTİK T. (2012). “Geleneksel Tıpta İyileşmenin İnanç Boyutu Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar: Psikosomatik Tıp, Plasebo Etkisi ve Kuantum İyileşme”, *Milli Folklor*, 95, s.307-314.
- ŞENEL A. (2001). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma – Geçiş Aşamasında Ekonomik, Toplumsal, Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara; Bilim ve Sanat Yayınları.
- YILDIRIM G. ve IŞIK T. (2014). “Kayseri İlinde Bir Halk Şifacısı”, *Folklor ve Edebiyat*, 20 (78), s.239-252.
- YODER D. (2009). “Halk Tıbbı ve Modern Tıp”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (Oğuz Ö., Gürçayır S. ve Çalış S. Ed.), Ankara; Geleneksel Yayıncılık, s. 391-397.

KÜLTÜR VE BİLİM DİPLOMASİSİ SÖYLEMLERİ BAĞLAMINDA NEOLİTİK DÖNEMİN GİZEMLİ TAPINAĞI: GÖBEKLİTEPE

Simge ÜNLÜ* & Lütfiye YAŞAR** & Erdal BİLİCİ***

Öz

Neolitik çağ, göçebe hayatın yavaş yavaş sona erdiği, tarım toplumuna geçişin hızlandığı ve mimari yapıların ortaya çıktığı bir dönemdir. Dünyadaki en etkileyici neolitik alanlardan bir tanesi Şanlıurfa'daki Göbeklitepe'dir. Göbeklitepe, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün 1995'ten beri ortaklaşa yürüttüğü çalışma sonucunda gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu bölge pek çok taştan yapılmış alet ve büyük boyutlu düzgün kesme taşlarla doludur. Göbeklitepe, neolitik insanlar tarafından yerleşim amacıyla kullanılmadığından bu amaca yönelik herhangi bir bina kalıntısı bulunmamaktadır. Bu alan tapınaklardan oluşmaktadır ve yeryüzündeki tapınakların en eskisi ve en ihtişamlı olanıdır. Bölgedeki yapılardan her biri, birkaç ton ağırlığında ve T-şekilli monolitik sütunlardan oluşmaktadır. Bu sütunların merkezinde ise dairesel bölümler inşa edilmiştir. Dairelerin yaklaşık 10-12 sütunu ocak taşı duvarlarıyla birbirine bağlanmıştır ve bunların çapları yaklaşık 10-20 metre arasındadır. Göbeklitepe neolitik dönemin anlaşılması dolayısıyla tarımın başlangıcı ve yerleşik hayata geçme süreci hakkında insanlığın erken tarihindeki sürecin aydınlatılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu çalışmada Neolitik dönem tapınağı olan Göbeklitepe'nin kamu belgesellerindeki söylemlerle, imaj ve itibar yönetimine nasıl katkıda bulunduğu ele alınmıştır. Araştırmanın evrenini kamu yayıncılığı yapan TRT Belgeselin resmi Youtube kanalı, örneklemini ise amaçlı örnekleme yöntemine uygun olarak seçilen *Gizemli Tarih: Göbeklitepe ve Medeniyetler Kâşifi: Göbeklitepe* belgeselleri oluşturmaktadır. Araştırma betimsel analiz programı olan Maxqda programında söylem analizi yöntemi kullanılarak yürütülmüştür. Bu doğrultuda söylem analizinden elde edilen bulgular şu şekildedir: Her iki belgeselde üç makro söylem konusu bulunmaktadır. Bu söylem başlıkları: Göbeklitepe'nin tarihçesi, avcı-toplayıcı insanlar ve dini öğelerdir. Makro söylem düzeyinde her iki belgesel içeriği kıyaslandığında, tapınak mimarisi, avcı-toplayıcı insanların yaşam tarzları ve dini öğeleri oluşturan kültürle ilgili söylemsel farklılıkların oluştuğu da görülmektedir. Oluşan bu söylem başlıkları retoriksel olarak irdelendiğinde sade bir dille beraber akademik terimlerin kullanıldığı görülmektedir. Belgesellerde cümleler arasında referans bağlantısı takip edilerek nedensellik kurulmuştur. Her iki belgesel ikna unsurları açısından analiz edildiğinde bilimsel kanıt sunma, örnek verme ve merak uyandırma gibi üç farklı teknik kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu ikna teknikleri, Göbeklitepe üzerine oluşturulan bilimsel teori ve tespitlerin açıklanmasında etkilidir ve bu, kamu belgeselciliğinde bilimsel ispata dayalı bir retorik anlayışın olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak belgeselde tarafsız anlatım ve bilimsel retorik hakim olması yumuşak güç açısından kullanılan kamu belgeselciliği aracılığıyla uluslararası imaj ve itibarı artırmaya yardımcı olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İmaj ve İtibar Yönetimi, Kamu Diplomasisi, Kamu Belgeselciliği, TRT, Göbeklitepe

THE MYSTERY OF THE NEOLITHIC PERIOD IN THE CONTEXT OF CULTURE AND SCIENCE DIPLOMACY DISCOURSES: GÖBEKLİTEPE

Abstract

The Neolithic era is a period when nomadic life gradually ended, the transition to agricultural society accelerated and architectural structures emerged. One of the most impressive neolithic sites in the world is Göbeklitepe in Şanlıurfa.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, İletişim Fakültesi Sakarya/Türkiye, simgeunlu@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0137-4210
** Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya/Türkiye, lutfiye.yasar2@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID:0000-0001-9008-6415
*** Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya/Türkiye, erdal.bilici1@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9386-1624

Göbeklitepe was unearthed as a result of the work carried out jointly by the Şanlıurfa Archeology Museum and the German Archaeological Institute since 1995. This area is full of many stone tools and large sized smooth cut stones. Since Göbeklitepe was not used for settlement by neolithic people, there are no building for this usage that remains. This area consists of the oldest and the most magnificent of the temples. Each of the structures in the area weighs several tons and consists of T-shaped monolithic columns. In the center of these columns, circular sections were built. About 10-12 columns of the circles are connected by hearthstone walls and their diameters are between about 10-20 meters. Göbeklitepe plays an important role in understanding the Neolithic period, the process of agriculture and settled life, and illuminating the history of humanity. This study discusses how Göbeklitepe contributes to image and reputation management with the discourses in public documentaries. The universe of this study is the official Youtube channel of TRT Documentary, and the sample of this study is the Mysterious History: Göbeklitepe and Explorer of Civilizations: Göbeklitepe documentaries have been selected by the purposeful sampling method. This study has carried out using the discourse analysis method in the Maxqda program. The findings obtained from the discourse analysis are as follows: There are three macro discourse topics in both documentaries. These discourse titles are as follows: The history of Göbeklitepe, hunter-gatherer people, and religious elements. There are discursive differences on temple architecture, the lifestyles of hunter-gatherers and the cults that make up religious elements. This reflects macro discourse. And, academic terms are used together with plain language rhetorically. In the documentaries, causality is established by following the reference connection among the sentences. The documentaries have been analysed in terms of persuasion and, it has been determined that three different techniques have been used, such as presenting scientific evidence, giving examples, and arousing curiosity. These persuasion techniques are effective in explaining the scientific theories and determinations on Göbeklitepe, and this shows that there is a rhetorical understanding based on scientific proof in public documentaries. As a result, the dominance of impartial narration and scientific rhetoric in documentaries helps to increase international image and reputation through public documentarian used in terms of soft power.

Keywords: Image and Reputation Management, Public Diplomacy, Public Documentary, TRT, Göbeklitepe

Introduction

The Neolithic age is a period when nomadic life gradually ended, the transition to agricultural society accelerated and architectural structures emerged. There are settlement remains from this period in various parts of Anatolia (Karacali and Urfalıoğlu, 2019: 63). The best known of these settlements are in order of discovery (1956) Hacılar Höyük (Burdur), (1958) Çatalhöyük (Konya), (1960) Göbeklitepe Höyük (Şanlıurfa), (1963) Aşıklı Höyük (Aksaray), (1963) Çayönü Höyük (Diyarbakır), (1990) Hallan Çemi Höyük (Batman) (Özbek, 1999: 391–402) (Kutlu, 2018; Toprak, 2020). One of the most striking of these mounds is Göbeklitepe, in which no traces of settlement were found.

Göbeklitepe is located 15 km northeast of Şanlıurfa in Turkey, at the high point of a vast mountain range. Established on approximately nine hectares, this place is an enormous accumulation of layers up to fifteen meters high, dating back thousands of years to today (De Lorenzis and Orofino, 2014: 41). This area has not lost anything of its attractiveness today, as in the past, because even today, the area residents want to see the wish tree standing on the top of Göbeklitepe's ridge.

Şanlıurfa Archeology Museum and the German Archeology Institute have brought this area to light due to their joint work since 1995. This area is full of many stone tools and large-sized smooth-cut stones. Therefore, Göbeklitepe, which contributed to a new understanding of the beginning of agriculture and the process of sedentary life, played an essential role in revealing the secret in the early history of humanity (Schmidt, 2010: 239).

Göbeklitepe is one of the most impressive Neolithic sites in the world. Göbeklitepe is a prehistoric, artificial monumental hill region filled with circular and rectangular sections surrounded by T-shaped monolithic columns representing supernatural humanoid beings (Gresky et al., 2017: 3). It was built in an area with a limestone ridge for 800 years, and for 1800 years, the monuments in the second layer were expanded by supporting auxiliary structures (Seyfzadeh and Schoch, 2019: 35). This area was abandoned in 7000 BC and became a history mystery.

Göbeklitepe was not used for the settlement, and no domestic building remains were found in this area. Therefore, there are only a few holy temples in this area (Schmidt, 2000: 46). The oldest monument in these temples is the most magnificent. Each of the structures in this area weighs several tons and consists of T-shaped monolithic columns. In the center of these columns, circular sections were built. Hearthstone walls connect approximately 10-12 columns of the circles, and their diameters are between about 10-20 meters (Schmidt, 2010: 240). This magnificent region, which the hunter-gatherer built, III. they are arranged in layers. Layer I contains many pebble-sized rocks and cobblestones and has a brownish yellow, very loose surface (Schmidt, 1998: 1–5). Layer II is where there are many sanctuaries. It is noteworthy that there are no settlements in this layer. In the layer III, large circular structures disappeared, and they were replaced by rectangular rooms (Magli, 2016: 337). However, the T-shaped columns, which are the most considerable support of the monumental sections, were able to withstand the harsh conditions of the time. Therefore, almost all of the buildings in level II are defined as sanctuaries today. From the past to the present, the architectural scale of the remains in these layers has decreased, and the size and number of columns have also decreased significantly as the result of archaeological excavations. Additionally, while the average height of the columns in the layer II is 1.5 meters, the average height of the columns in the layer III is around 3.5 meters (Schmidt, 2010: 239–241).

Göbeklitepe, built by hunter-gatherer people in the Neolithic period, is the subject of cultural documentaries today, which supports soft power elements with public relations activities and contributes to image and reputation management through cultural diplomacy. Therefore, within the scope of this research, the contribution of the documentary, which is an artistic activity and soft power tool, to the formation of image and reputation will be discussed. In this direction, the Youtube page of TRT Documentary, which produces public documentaries, will be examined. In this context, documentaries, named *the Mysterious History: Göbeklitepe* and *Civilizations Explorer: Göbeklitepe* will be analyzed with the method of discourse analysis in the Maxqda program. These documentaries were selected by purposeful sampling method from TRT Documentary Youtube posts, which have an artistic visuality in new media environments. The research

is essential in presenting the discourses TRT Belgesel, a public documentary filmmaker, over Göbeklitepe, at macro and micro levels and contributing to culture and science diplomacy.

1. The Birth of TRT Documentary as Public Documentary and Published Documentaries

The documentary concept, which does not have a single definition, was used for the first time in the cinema industry. While documentaries are usually shown in movie theaters, they were broadcast as TV programs after World War II. The content of the documentaries that have an artistic perspective is blended with the philosophy of making sense of the life of the individual who recorded the documentary, social realities, customs and traditions, issues on which the society agreed, political events, and phenomena (Ulutas and Çevik, 2015: 26). In this direction, the documentary film is discussed in three sections, namely the white screen, television, and finally digital, in terms of the screening medium where it meets the audience. Due to the environment in which the documentary is broadcast, its format and content are also affected by this situation. The situation of being affected can be handled technologically, politically, and economically, as well as spatially (Kuruoğlu and Parsa, 2017: 10). All these criteria should be considered when evaluating a documentary in this context.

Photographers or filmmakers who seek to find the truth, record, find an aesthetic way, and analyze it want to consider the word documentary with a clear perspective on the world order in which they exist. Acting with this perspective, documentarians interpret their work as a new art style. According to Zimmerman (2000: 46–47), capital, documentary, and state are common living spaces. Thus, when the public or the non-public provide financial support to the documentary, they do so ideologically because the target audience of the state in the documentary is the citizen; therefore, the audience calls the audience to be in a national society by understanding and interpreting the message in the documentary. According to Althusser (1994: 19), it is impossible to interpret the message separately from society's ideology. Therefore, it is not essential to be on the private or public side in a documentary as the carrier of the ideology, and the important thing is to transfer the value (Işık, 2012: 78). In short, it has the mission of narrating the doctrine of an ideology, whether the state or the capital makes its documentaries.

It can be said that the broadcasting philosophy of TRT, which has been broadcasting culture, education, entertainment, and news in addition to these contents, has been education-oriented since 1968. This education-oriented broadcasting makes it inevitable to broadcast documentaries on TRT. The subject contents of the first documentary program broadcast on TRT are land ownership, perception of landlords, rural problems, and cultural elements, respectively (Mutlu, 2008: 117). In the process after 1980, TRT did not include documentary subjects that touched on history or the people's problems, with the effect of globalization, and mostly documentaries containing natural beauties, historical sites, and folkloric elements of the country were produced.

When TRT 2 started broadcasting art history, fine arts, historical events, etc., documentaries on many subjects were broadcast. When the documentary audience grew in time, it was decided to establish the TRT documentary, which only broadcasts documentaries. The primary purpose of the channel, which broadcasts in five languages (English, French, German, Russian and Arabic), is to promote Turkey. The broadcasts of TRT Documentary, consist of sports, news, travel, historical and social events, nature, or scientific developments. Thus, the transition from cinema to television documentary filmmaking in public broadcasting in Turkey was completed with the establishment of the TRT documentary. (?) After this process, with digitalization, TRT Documentary started broadcasting on social media via Youtube on October 3, 2011.

Documentary productions that diversified in content after documentaries met with the audience on television in Turkey gave birth to different types of documentaries. According to Rotha (2000:20), documentaries should be classified as content in four categories. These contents are propaganda, news, romantic and realistic. According to Nichols (2001: 20-25), who works on the documentary, documentaries should be handled in five groups in terms of content. These groups are reflexive, explanatory, observant, interactional, and operant. Nichols' purpose in making this grouping is to reveal the purpose of making documentaries. Based on these classifications, documentary genres can be classified as follows:

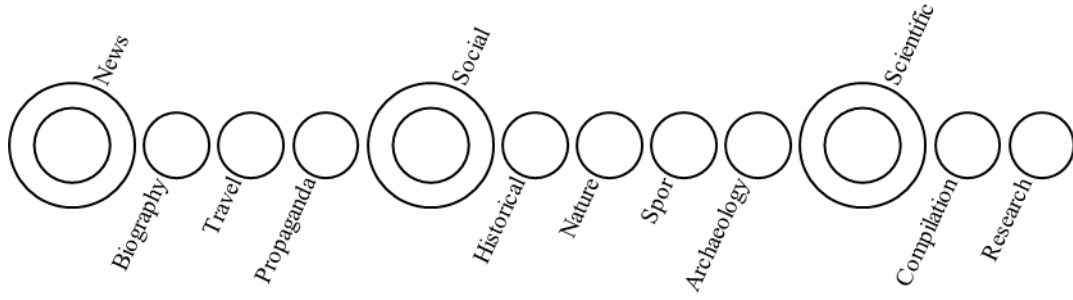


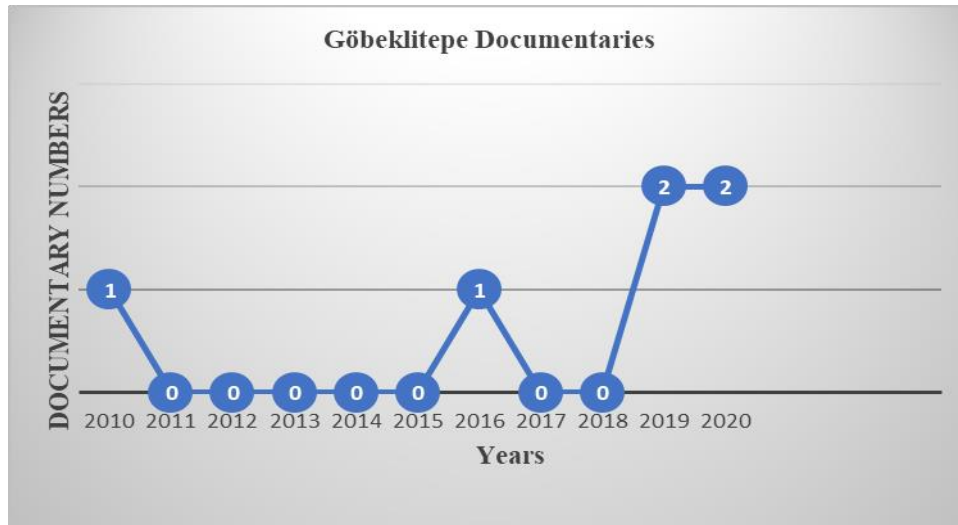
Figure 1: Documentary Types(Nilüfer, 2000: 530–531)

Documentaries that deal with reality with an artistic style and narrate events in the flow of daily life; deal with people, events, or facts who witnessed an event. According to Arda (2019: 2869), documentaries are considered documentation activities, as they are seen as films that include good senses and socially valuable things.

Although documentaries are seen as documentation activities, they are also very effective in forming international image and reputation. According to Gültekin (2005: 128), announcing the name of a country's film, documentary, or song in international festivals or competitions contributes to creating a positive image. Therefore, the messages given in these broadcasts and the discourses that come to the fore with the reflection of the culture are also directly effective in the formation of image (Yerdelen, 2017: 56). In this context, including historical sites, cultural events, sportive, and scientific events to promote the country in public documentaries makes a positive contribution in terms of image management and increases the positive country image in the international arena.

2. Göbeklitepe Documentaries from Past to Present

Göbeklitepe is a temple built in the Neolithic period. Although this site was discovered in 1963, the archaeological significance of the temple was realized as a result of the research of archaeologist Klaus Schmidt in 1994. In 1995, archaeological excavations started in the region (Kurt and Göler, 2017). The findings of the oldest temple in the history of humanity during the excavations have increased the interest in the region at the national and international levels. Göbeklitepe entered the UNESCO World Heritage List in 2018. After the year 2019 was declared the Year of Göbeklitepe in Turkey, the number of visitors to the region started to increase in the number of news, movies, and documentaries with the theme of Göbeklitepe (Yavuz and Bayuk, 2020: 69). The graphic of local and foreign documentaries with the theme of Göbeklitepe is as follows:



Graph 1: Göbeklitepe Documentaries by Years

Considering the distribution of the documentaries made according to the broadcast years, it is seen that a total of 6 documentaries were shot, one each in 2010 and 2016 and one in 2019 and three in 2020. These documentaries are classified as public and private:

Table 1: Göbeklitepe Documentary Types

Documentary Title	Production Year	Public/Private	Producer
Göbeklitepe- The World's First Temple	2010	Private	Ahmet Turgut Yazman
Lost Civilization	2016	Private	National Geographic
The Mystery of Göbeklitepe	2019	Private	National Geographic
Göbeklitepe Residents	2020	Private	Sedat Benek
Explorer of Civilizations: Göbeklitepe	2020	Public	TRT
Mysterious History: Göbeklitepe	2020	Public	TRT

When the documentary production types are analyzed, it is seen that the first documentaries with the theme of Göbeklitepe were made by a private institution/person. It has been determined that the documentaries broadcast in 2020 were made by TRT, which is a public documentarian. In this context, it can be said that Göbeklitepe attracts attention from both national and international documentary producers.

3. Discourse Analysis as Documentary Analysis

Today, it is possible to say that the developments in linguistics have increased. In general, discourse analysis is among the growing and advancing disciplines. In discourse analysis, mass media messages are systematically examined. Discourse analysis is seen as a research method and an autonomous effort to create a sound and reliable media discourse theory (Van Dijk, 1983: 20). In this context, discourse analysis is handled at the macro and micro levels. According to Van Dijk (1993: 257), revealing the discourse relations in the macro-micro structure helps to comprehend social cognition.

Foucault's discourse analysis, on the other hand, aims to reveal the knowledge-power and power relationship. This discourse includes two methods; while archaeology refers to the discourse, it analyzes genealogy and power relations. Thus, Foucault's discourse approach determines the domain of power (Şahin, 2017: 121–122). In this research, Van Dijk's method will be used since it is aimed to reveal the mediatic critical discourse. In this context, the research questions are as follows:

- 1) What are the macro discourse titles of the documentary in the context of public documentarians?
- 2) What elements of Göbeklitepe documentaries contribute to image and reputation in terms of micro discourse?

4. Results

4.1 Mysterious History: Discourse Analysis of Göbeklitepe Documentary

When the documentary, titled *Mysterious History: Göbeklitepe*, published on TRT Documentary Youtube channel, is analyzed with the method of critical discourse analysis, the macrostructure discourse topics are as follows: The history of Göbeklitepe, the architecture of the temple, hunter-gatherer people, and religious elements.

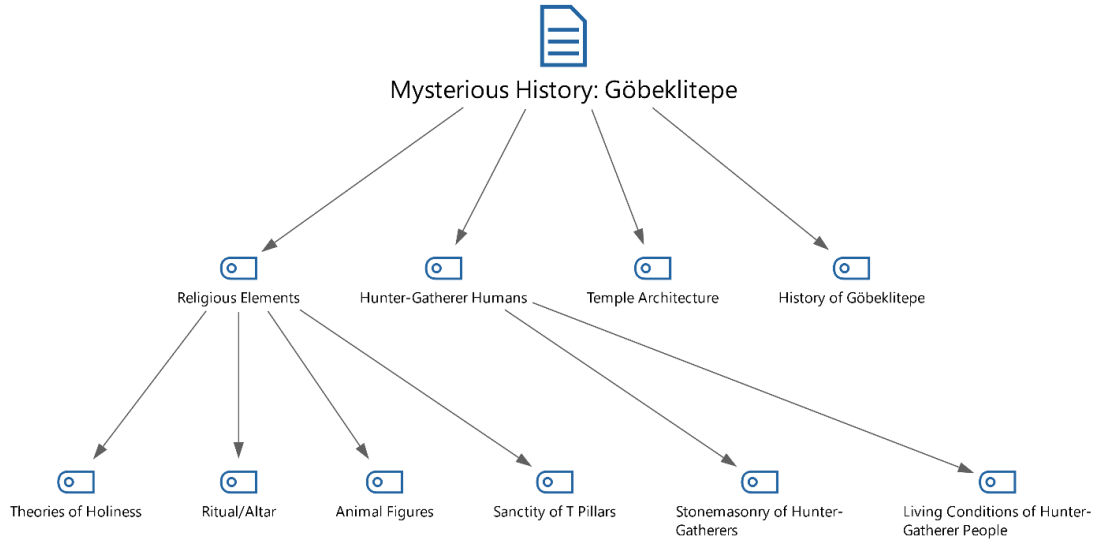


Figure 2: Mysterious History: Gobeklitepe Documentary Discourse Titles

At the opening of the Göbeklitepe documentary, the age of this temple is conveyed to the audience by referring to the discovery process of the temple as follows: "It is thousands of years older than the Egyptian pyramids and Stonehenge, and goes back to a much more deep-rooted past than Hagia Sophia, the polished stone age. This temple defies all theory, with its bizarre symbols and gruesome depictions, with a never-before-seen divine presence." With its explanations, an age definition has been tried to be made about the deep-rooted history of the temple by comparing it with the oldest places of worship in the world. The narrator said that since the construction of Göbeklitepe points to the stone age, this temple contradicts the theories explaining the living conditions of the period, "But why did the stone age people build a mega temple? What secrets does this mysterious temple have about the history of civilization? It all started with planting a handful of wheat in the heart of the soil. Humanity abandoned the hunter-gatherer nomadic life and moved to a settled agricultural society. Thus, time was started to be saved in finding food. This created an opportunity to think and produce. There was a relative leap in technical knowledge and aesthetic thinking in a short time. The journey of civilization from flint-tipped spears to space rockets from polished masonry to collecting Mars stone began with agriculture. The theory said so until Göbeklitepe was discovered, whose roots date back to the agricultural revolution and settled life. He assumed that the agricultural revolution and the transition to settled life constituted the origin of civilization. However, a discovery made us think otherwise. It was older than anything we knew. However, can a truly ancient temple rewrite the history of civilization?"

In this interrogation in the documentary of *Mysterious History: Göbeklitepe*, that there have been many technical developments since the construction of Göbeklitepe, but this discovery contains information that will change the history of humanity.

The documentary, which frequently emphasizes that Neolithic people had hunter-gatherer identities and lived with a nomadic lifestyle, argues that the density of animal bones unearthed in the region also supports that people did not establish a settled life in this region. "Was it all made by nomadic hunter-

gatherers? Hunter-gathering is humanity's oldest way of life and has been the main means of subsistence for over 100,000 years. Until 10,000 years ago, hunter-gatherers lived in small nomadic groups. They survived by collecting fruit and hunting. Since they have no settled order, they lived in wooden shelters and built temporary villages. However, they - built gigantic temples out of limestone. A 8000-year-old fox bone belongs to wild animals from Göbeklitepe is discovered there. More than 100,000 bones like this one were found. In other words, those who built Göbeklitepe did not settle there. They did not abandon the nomadic life but still built a huge temple. Göbeklitepe was built without tools that emerged with the transition to settled life. Can a temple be built using only sharp stones in an age when there was no writing, wheel, or even pottery yet?" It draws the general framework of the living conditions of the hunter-gatherer human communities who built Göbeklitepe with an emphasis on the period. Although it was an unprecedented practice for the Neolithic people to build temples when there was no equipment development yet, it is stated that stonemasonry was developed in this period by the narrator.

In the Neolithic period, people became quite skilled in stonemasonry. The stones used for stone processing and their features are explained as follows: "The use of stone in the culture of life started with the Neolithic period. The Neolithic period is the soul of stonemasonry. There are two important stones of this period. We consider silex as the steel of that period. Obsidian was used as a cutting tool. Obsidian is seven times sharper than a scalpel when sharpened correctly and is used in modern surgery. These stones are much more functional than expected when worked patiently in skillful hands, and the builders of Göbeklitepe knew how to use these stones very well. Neolithic period- the polished stone age, is the era when the stone was worked with stone. For a skilled hand, sculpting limestone with flint is a breeze, but it took many hands and much time to build a huge temple." As a result, even though stonework required widespread practice and expertise during the construction of Göbeklitepe, the construction of a temple would require many individuals for this craftsmanship.

During the construction of Göbeklitepe, hunter-gatherers lived in small unorganized groups. The documentary discusses the theories explaining how these human societies built a gigantic structure like Göbeklitepe as follows: "For this structure, you need a well-organized and crowded workforce, much more than mastery. So, how big of a workforce? An engineer whose expertise is in constructing huge buildings can answer this question. The first point, we know that the columns are 24 tons. If this machine wants to haul around 24 tons, we need to produce 240 000 tons of power. So how much can a person draw? A human can pull about 600 newtons. So that means we need 400 men... Contrary to this classical theory, when Göbeklitepe was built, people lived in small groups of 40 people and did not have a developed division of labor. The only occupation of all members of the clan was hunting-gathering. Could it be that there was a first time in the construction of Göbeklitepe and those who made it a hunter united?"

According to the classical theory, since hunter-gatherers lived in small groups, a large labor force would be needed to construct the temple. "We do not know how long this period was, but it is likely that the structure was built over a more extended period by a smaller group than anticipated, or smaller groups may have come together. Therefore, it is possible that smaller groups of 30, 40, 50 people may have built such a structure instead of large groups of 200-100 people. Regardless of their numbers, the nomadic hunters who built Göbeklitepe incurred a high cost. They transported each pillar, weighing more than 20 tons, to the construction site in one piece. They worked the stones, and they became statues." As seen in the statement, although there are various theories about the temple-building process of the hunter-gatherer clans who built Göbeklitepe and the working workforce, these theories have not yet been answered."

As well as the construction process of Göbeklitepe, there are also arguments that this temple is different from the Neolithic period architecture. Very descriptive information about the architecture of the temple, the engravings of the T columns, the features of the C room, and the area it covers are given as follows: "The zero point of history is terrific, imposing. T-shaped pillars, stylized sculptures, animals ready to attack, and rooms without doors were all built from limestone 12000 years ago and are still standing as they were on the first day. In the area where the first excavations began in 1995, the temple structures are all-around planned, and there are obelisks in all of them. Of course, there are 16 other temple structures identified from aerial photographs. These will be unearthed in future excavations. Göbeklitepe was built on

20 football fields. 4 large rooms form the center of the building. Room C, the oldest and largest of these, is 24 meters in diameter. T-shaped columns are located in the center and walls of all rooms. Some of these columns weigh 24 tons and reach 6 meters in height, and there are more than 200 T-shaped columns of various sizes in Göbeklitepe." In this context, there are various explanations about the relationship between the architecture of the temple and the construction of the temple.

The explanation that Göbeklitepe also has architectural differences and therefore its sanctity is as follows: "Göbeklitepe has an extraordinary architecture, especially structure C has a magnificent entrance. We know that there were no doors in Neolithic architecture, but they entered the buildings from the roof, whereas this room has a clear entrance, but there is an interior room without a door. This is a feature we do not encounter in Neolithic architecture. Why hunter-gatherers made an inaccessible room in the center of their temple? This symbolism references the inaccessibility of the sacred. Perhaps, room C was Göbeklitepe's sanctuary... Nevertheless, there is another explanation for the unusual architecture of the C structure. Structure C, one of the most significant structures here, has three main parts, and each part is getting smaller and smaller. So these structures took quite a long time to build, and we also have to consider that these structures were not built all at once. The builders of Göbeklitepe always constructed their temples in the same area, and they persistently erected one thing in the center of each room they built, T-shaped columns."

As a result, two different views emerge regarding the architecture and sanctity of this temple. The first view is that the C structure in Göbeklitepe is the holy of holies, and the other is that the C structure was built in a gradually shrinking way over the years, and there are T-shaped columns in the center of these structures.

The importance of the T shape regarding the sanctity of Göbeklitepe has been made in various interpretations regarding the altar/liturgical area or the meaning of animal figures. "T-shaped pillars are an unprecedented abstract depiction of the sacred. T-shaped columns were discovered in the region in Neolithic areas other than Göbeklitepe. T-pillars were also erected in the center of the temple of the ancient city of Nevali Çori. T-pillars were also found in newly discovered Neolithic sites such as Karahan Tepe. Perhaps, these columns symbolized a new faith in Mesopotamia, and Göbeklitepe was the turning point of this faith... Perhaps the Stone Age people symbolized their faith with T-pillars. The symbolic part of Göbeklitepe is the T-shaped pillars, but the mystery is not just the pillars, but also the ones on them." explanation is given. In this context, it is stated that the T shape is not only found in Göbeklitepe but also found in other Neolithic excavation sites such as Nevali Çori and Karahan Tepe. Therefore, it is underlined that T-shaped columns are part of a belief system and that these sacred columns and their shapes are also important.

Regarding the abstract embroideries on T-shaped columns in Göbeklitepe, which is a Neolithic temple, "We can say that these T-pillars represent the sacred of the society at that time. However, they were unprecedented depictions. A mysterious statue of the same age tells a completely different story. The Urfa statue is 12,000 years old. The eyes are obsidian, the nose is given, and the hands meet in front. In other words, those who built Göbeklitepe could have made sculptures that look like real people if they wanted to, but they did not; they deliberately worked on the T-columns. They carved human hands but not faces. Perhaps these columns did not depict man. Perhaps they were representations of much higher beings. People tried to portray them to form emotional bonds with their divine, and at first, they thought of their gods in anthropomorphic form, just like the Romans."

The narrator emphasizes that abstract embroideries are sacred descriptions of his discourses. Apart from these abstract depictions, regarding the animal figures engraved on the T columns, "Dozens of different animal figures were engraved on the columns of Göbeklitepe. Boar, vultures, reptiles, and a leopard. They were sculptures and drawings, each of which was extremely ingenious. All of these animals were ready to attack. Michelangelo says that there is a potential to be a sculpture in every stone. However, why was this potential used only for wild animals 12,000 years ago? These animals were perhaps the guardians of Göbeklitepe. He was guarding the sacred T-pillars with his menacing stances, just like the gargoyle statues on the roof of Notre Dame cathedral. Perhaps this symbolism represented man's new position in nature. Perhaps it was the harbinger of a new age. Perhaps, these were just symbols of the clans that built

Göbeklitepe, but, certainly, those who built Göbeklitepe did not worship these animals. They saw them as tools and signs." these are put forward. The first of this thesis is that the animal figures are the protective power of the T-pillars, and the other is that they are the symbol of the hunter-gatherers who built Göbeklitepe.

Another discussion about the sanctity of Göbeklitepe is about the rituals held and the altar area. It is the terrazzo floor of the temple that started these discussions. Regarding the use of terrazzo floors as an altar or ritual space, "The floor of all rooms in Göbeklitepe is made of the terrazzo floor. Perhaps Göbeklitepe was used as an altar site, and hunter-gatherers offered sacrifices to their gods between these pillars, or this ground was built for bloodier rituals. Or are people being sacrificed in Göbeklitepe? This question is mind-boggling. What kinds of rituals were held in Göbeklitepe? ... Could it be that bloody human sacrifice rituals were performed in the distant past of these lands, just like the Aztecs? We need much more than just myths to say yes to this question... Can anything be said about the fact that the owners of these skulls may have been killed in the temple area of Göbeklitepe? Scientifically, we can say that the skull was separated from the body and processed after death. We have no evidence of human sacrifice in this structure. All the fractures and scratches on the skull were made postmortem. They probably exhumed the skulls. So what was the real purpose of the terrazzo floor? ... In Mesopotamia, to date, no traces of human sacrifice have been found in the temple, and the findings from Göbeklitepe do not indicate human sacrifice rituals." Explanations are made. Therefore, the use of terrazzo floors in this temple completely refutes the assumptions about human sacrifice.

Theories about the source of Göbeklitepe's sanctity have been produced. The first of these theories is the discourse produced regarding the star Sirius: "The classical theory says that man first sought his holiness on earth, that people first believed in the holiness of nature, and then they lifted their heads and began to search for their holy ones among the stars. That is why most ancient temples were built according to the position of the stars. According to one theory, the T pillars in Göbeklitepe were positioned relative to the star Sirius, one of the brightest stars in the sky. According to Prof. Dr. Adnan Ökten, the people of Göbekitepe, had no opportunity to see the Sirius above the horizon in the celestial sphere, that is, in no month of the year at that time. Göbeklitepe's architectural structure does not refer to any known celestial body. It is not about the sky if there is a mystery in its making." Therefore, although the theory of Göbeklitepe's construction connected to the star of Sirius, which explains its sanctity according to the classical theory, has been refuted, discussions on the geological location, which is another approach that brings the sanctity of this temple into the discussion, have started.

The last theory about the sanctity of Göbeklitepe, a Neolithic temple, is that it is considered sacred in terms of location. Depending on the rituals of offering and wishing that have been going on for years in the temple area, which the local people describe as sacred, "One of the most interesting drawings in Göbeklitepe was unearthed from this hill. On a hill where both women giving birth and women without children come to make vows. Could there be an ancient tradition of 12000 years based on the belief of the local people, or did hunter-gatherers choose this hill because it is sacred? Geologist Hayrettin Koral thinks there is a more pragmatic reason for choosing the area. This region is where limestone rocks can be seen abundantly on the surface and exploited. It is a region with rocks containing obsidian just a few kilometers to its side. The site selection of Göbeklitepe 12000 years ago indicates how people could benefit from geology even though their lack of knowledge." explanation is made. As a result, although various theories have been put forward regarding the sanctity of Göbeklitepe as an ancient temple, there is no data to prove these theories yet.

As a subject in the documentary, *The Mysterious History: Göbeklitepe*; Words such as hunter-gatherers, Göbeklitepe people, stone age people, ancient people, natives, and clans are used. Although the use of simple language is generally dominant in the documentary, it is seen that a more academic language dominance has emerged from time to time with the effect of scientific explanations. Although the active-framed sentence structure is seen, the causality relationship with the historical reference connection is observed from the beginning to the documentary's end. To establish causality with a reference link, "12000 years have passed since Göbeklitepe was built. We invented electricity, split the atom, and walked on the moon during this time. All of this has drastically changed our universe, but man's relationship with the sacred has always remained the same." description can be given as an example. In this context, it is explained in a

causal relationship that the importance given to the sacred does not change, no matter how much technological development occurred after the construction of Göbeklitepe, the oldest temple in the history of humanity.

When the documentary was examined rhetorically, it can be seen that it tries to convince with scientific evidence, giving examples and arousing curiosity techniques. Persuasion by presenting scientific evidence is provided by experts or scientists whose explanations are included in the documentary. "Excavation coordinator Lee Clare: I think Göbeklitepe was built by classical hunter groups. I can say that these structures were built according to a concept." As can be seen in the example, scientific persuasion was provided by including the explanations of the excavation coordinator in order to introduce the human communities that built Göbeklitepe.

Documentary micro discourse is another persuasion method was used in the documentary of *Mysterious History: Göbeklitepe* The application of this method in the documentary "Göbeklitepe was the Hagia Sophia of a Neolithic belief system." as an example of Göbeklitepe being an essential temple-like Hagia Sophia, or "You enter a mosque or a church through a magnificent door, just like passing through the Lion's Road. When you step over the threshold, the ordinary world is left outside. You pass through a layered structure and go right into the heart of the temple. It is the church's foil, the mosque's mihrab, and the C structure in Göbeklitepe. This point is where the insurmountable boundary between the sacred and the world begins. In fact, for centuries, no one has been able to cross this border." As in explanations of the narrator, he states that the C structure of Göbeklitepe was designed similar to mosque or church entrances and that there are signs of holiness.

It is the method of persuasion used in the documentary to arouse curiosity. This method opens the door of persuasion by asking questions, and then persuasion is reinforced with explanations and scientific evidence. "Can a temple be built using sharp stones? Geologist Hasan Emre knows how skillful primitive people used these stones. Stone is an important value in Neolithic human life. The use of this formation in the culture of life also started with the Neolithic period." Emre's example is quite suitable for this persuasion technique. Again, "Will the history of Göbeklitepe go back to the ice age, or will there be more ancient temple areas in the region? Time will tell all this, but until then, Göbeklitepe is the zero point of history." explanation can be given as an example of persuasion technique by arousing curiosity.

4.2 The Explorer of Civilizations: Discourse Analysis of Göbeklitepe Documentary

The documentary, *Civilizations Explorer: Göbeklitepe*, published on TRT Documentary Youtube channel, is analyzed with critical discourse analysis, the macrostructure discourse topics are as follows: The emergence of civilizations, the history of Göbeklitepe, hunter-gatherer people, and religious elements.

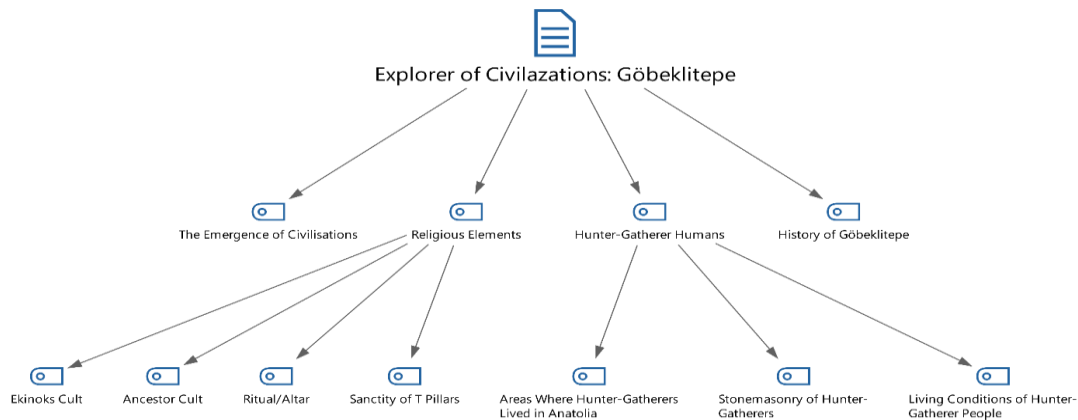


Figure 3: The Explorer of Civilizations: Göbeklitepe Documentary Discourse Titles

At the opening of the Göbeklitepe documentary, the relationship between civilizations and belief

systems is conveyed by referring to the emergence of civilizations as follows: "History was shaped by beliefs. Man, sometimes on the ground, seeking the creator that the beliefs pointed to and pursued his manifestations on earth. Sometimes he sought heaven and built great temples that towered into the sky. So, how did this quest turn out? Eventually, this ancient quest turned into a gigantic legacy of humanity. The answers that man finds are actually in the civilizations he discovered." He points out that civilizations were established due to a religious search with this explanation. This search has affected the beliefs of the civilizations established in Anatolia, "The geography of Anatolia has a unique importance in the history of civilization. Many cultural values that are the subject of art history, archeology, and general history emerged in these lands and spread to the world from these lands. Among these elements, we mainly choose the ones belonging to the faith. Our concern goal is to understand the history of Anatolian beliefs." Emphasizes speech of the narrator. In addition, understanding this quest; states that it will be effective in understanding history, beliefs, and humanity.

After introducing the relationship between the establishment of civilizations and the formation of belief systems, the history of Göbeklitepe is mentioned. Tells the history of this Neolithic temple by comparing it with the Egyptian pyramids and Stonehenge. "Göbeklitepe was built before all the civilizations and historical structures of the known stone age. It is 7500 years older than the Egyptian pyramids and 7,000 years older than Stonehenge in England. Göbeklitepe has a repertoire that is both unexpectedly old and unexpectedly rich. Archaeologists, art historians, historians, theologians, historians, sociologists, and psychologists discuss and try to understand and interpret these structures." With these discourses, it is claimed that as Göbeklitepe is the oldest of the stone age works, it causes various disciplines to work together with its richness.

In the documentary, after the history of Göbeklitepe, the living conditions of hunter-gatherer people, the places where the people of this period lived in Anatolia, and their stonemasonry skills are also mentioned. "Mankind began difficult journey hundreds of thousands of years ago. Only those with the skills to make tools for communication, cooperation, protection, and hunting survived this journey. Humanity was using stone, wood, and bone and was constantly changing places. They had to go after their food sources depending on the climatic conditions. They used the caves, rock bottoms, and big tree hollows they found during these thousands of years of migration as shelter. Most stone tools have survived from this era. That is why we call this period the stone age. Especially for prehistoric, early periods, stones are significant. Because we can trace the history of many objects from where they came from, through flints or similar stones or similar objects." The narrator expresses it in his words. These explanations help to understand the habitat of hunter-gatherer people in Göbeklitepe and to understand the living conditions of the period. He said that hunter-gatherer people have mastered the use of stones and developed an understanding of art by using stone: "During the excavations in Göbeklitepe, archaeologists unearthed T-shaped obelisks with animal figures on them. The relief technique on the stones and the richness of the content in the motifs provide information about the talents of the people who built Göbeklitepe. This is a perfect example of stone age art: a predator, perhaps a leopard, showing its teeth in high relief. A corpse is depicted, with a flat relief of a wild boar underneath. There are three different levels of art here. Cubic stone pillars, high relief and flat relief on the T-shaped column are on the same stone." backed by his words.

The description of the living space established in the Neolithic period in Anatolian lands is as follows: "This is Göbeklitepe, a mysterious belief center that was built about 12000 years ago and amazes the whole world today. Göbeklitepe was founded in the region known as the fertile crescent surrounded by the tributaries of the Tigris and Euphrates rivers. Before Göbeklitepe was discovered, the common belief was that hunter-gatherer people, who continued their lives as nomads for thousands of years, discovered agriculture with the softening of the climate and thus settled down. What was the real force that brought people into society and enabled them to establish great civilizations? A man probably had some ideas about faith, which almost led to their settled life. Humanity first established belief centers and started to settle down with the cultures formed around these belief centers." Therefore, the narrator says that seeing Göbeklitepe as a center of belief impacts the formation of settled life culture.

The narrator explains that the hunter-gatherer people working in the construction of Göbeklitepe may have established a living space in this region, using the example of the Man of Urfa (Balıklıgöl Statue) in Balıklıgöl: "The Balıklıgöl Statue, unearthed around Şanlıurfa Balıklıgöl, is dated to 9500 BC. Known as the world's first sculpted sculpture in full size, the 190-centimeter Statue of Balıklıgöl suggests that Balıklıgöl may have been a visiting center from those times. We can say that similar statues may exist in Göbeklitepe as well."

There are various religious elements related to Göbeklitepe in the documentary. These religious traces are included in the documentary with the following expressions; "The first traces of humanity's religious rituals were hidden in Göbeklitepe" The first of the religious elements described in the documentary is the cult of ancestors, and the relationship between Göbeklitepe and this cult is mentioned in the documentary: "Many skulls were found in Çayönü in the region. This shows a strong ancestral cult in the Neolithic era. The skulls and their depictions in Göbeklitepe may be related to this culture. Because according to the cult of ancestors, the soul of the person was in the skull, and after the person's death, the skull had to be separated from the body and buried in a holy area. What other clues show that Göbeklitepe has a belief system related to the cult of ancestors? Generally, ancestors were perceived to be related to stones. In other words, the concept of stone or rock, especially high areas, mountains, or hills, is considered to be the places where the spirits of ancestors who have largely died descended or lived. Every year, on the spring equinox, which we call Nowruz, the ancestors who died come to the Altai mountains and go to that region to be commemorated or to be blessed, and some rituals are performed there. Therefore, these T-shaped pillars or stone works, which we have frequently encountered in the surrounding region, which exist in the surrounding area of several 100 square kilometers, must very likely be related to the cult of the ancestors." His theory suggests that hunter-gatherers living in the region built this temple to keep this cult alive.

Regarding the relationship between the T-columns attributed to divinity and the cult of ancestors, "The hands and arms of the stone pillars found in Göbeklitepe and even clothing embroideries that seem to be made of animal hides are seen. The only thing missing from these human-like struts is their faces. Why didn't people who could reflect stone so skillfully make faces? What did these faceless monuments mean in their belief system? Sometimes there are 12 stone columns in Göbeklitepe. Sometimes there is a smaller number of stones. There is a possibility that each stone in the environment was erected by a tribe or clan in the region. Each stone may represent an ancestor or ancestral spirit, and those ancestors, that is, ancestors who have died, may also be present. So such a thing can be believed." explanations are made.

As a subject in the documentary Göbeklitepe; Words such as hunter-gatherers, human beings, Paleolithic man, Neolithic man are used. In general, the use of language with a straightforward expression is seen in the documentary. Although the active-framed sentence structure is seen, the causality relationship with the historical reference connection is observed throughout the documentary. "Many of the scientists think that to be able to build a structure with such technical features, and it must have been experienced before. Could the same be said for the belief system? Could it be that man's turn to the belief system was based on a divine instinct that he had previously subconsciously? These are subconscious codes that never die. In other words, since the beginning of history, people have lived and produced what they have constantly passed down through generations. Some religious beliefs that were produced in civilizations such as Sumer, Assyria, Babylon, or Egypt below did not emerge out of nowhere; that background was going back to these ages."

Discourse can be given as an example. With this historical reference, the narrator provides the discourse that the instinct in the construction of Göbeklitepe formed the basis for the first examples of civilization.

When the documentary is examined rhetorically, it is seen that persuasion is provided with the techniques of presenting scientific evidence, giving examples, and arousing curiosity. The technique of presenting scientific evidence "Archaeologists pay attention to two points to obtain more detailed information about a discovered place: other settlements and simultaneous civilizations in the surrounding area. Göbeklitepe, on the other hand, stands before scientists as a uniquely developed, complex, and

monumental structure. There are different opinions about the relief animal depictions on their stones. If there is a cemetery area around, animals may come upon dead bodies. However, such a necropolis area has not been found yet in the excavations carried out. Another option could be animals representing tribes participating in rituals. Another may be related to the spells cast in rituals. What we know about prehistory, that is, before the invention of writing, is possible through the interpretation of archaeological remains." manifests itself in his speech. It clearly states that these explanations were made in the light of archaeological findings.

By giving an example, the persuasion technique shows itself with the order of the temples. "Great civilizations shaped by beliefs: Göbeklitepe, Artemis Temple, Hagia Sophia, and Divriği Great Mosque. These magnificent structures are the perfect examples of the civilizations in Anatolia that were kneaded by beliefs." It has been tried to persuade by giving examples of various civilizations established in Anatolia and their places of worship by bringing a chronological order with their explanations.

One of the persuasion methods used in the documentary is the technique of arousing curiosity: "While Göbeklitepe was the center of attraction of this secret-filled period, why was it abandoned when there was no trace of natural disaster, war or invasion, and it was systematically covered with soil? Could they have taken ritual objects with them when they left? So, where and why did the communities that built this place go? The archaeological findings obtained carry important clues that these communities may have moved to the west." Persuasiveness is ensured by asking questions in the form of arousing curiosity and then answering the questions with scientific findings.

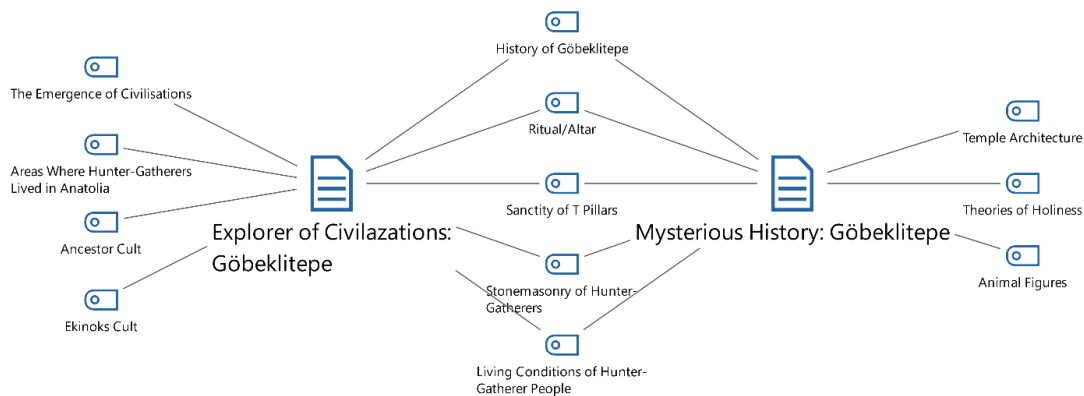


Figure 4: Mysterious History: Göbeklitepe and the Explorer of Civilizations: Göbeklitepe Comparing the Discourse Topics of Documentaries

When both the discourse titles of Göbeklitepe documentaries, *Mysterious History: Göbeklitepe* and the *Explorer of Civilizations: Göbeklitepe* are analyzed, the macro discourse topics that both of the documentaries address are: The history of Göbeklitepe, hunter-gatherer people, and religious elements. The living conditions and stonework of hunter-gatherer people, the sanctity of T-pillars, and ritual/altar subjects about religious elements are mentioned. Another discourse title mentioned in the documentary is the architecture of the temple.

The differences in the documentary content are the diversity in religious elements. Theories of holiness, animal figures, ancestors, and the cult of the equinox are among the spiritual aspects of the documentary. Other topics in the documentaries are the emergence of civilizations, the architecture of the Göbeklitepe temple, and the places where hunter-gatherer people living in Anatolia lived.

Conclusion and Evaluation

In this study, international image and reputation management in public documentaries, a soft power element, is discussed. In the research, *the Mysterious History: Göbeklitepe* and *Civilizations Explorer: Göbeklitepe* documentaries were selected by the purposeful sampling method among the shares of TRT

Documentary Youtube channel, were examined. The study is essential in revealing the discourses in the documentary produced by TRT, which carries out public documentaries using soft power elements. In addition, the study is essential in terms of being the first study on documentaries made on Göbeklitepe, which contributes to science and cultural diplomacy and contributes to the literature in this respect. Van Dijk's critical discourse analysis method is used in this study. The results discussed in this context are as follows: The titles that make up the macro discourse focus on both documentaries; The history of Göbeklitepe is hunter-gatherer people and religious elements. In the light of the findings, "What are the macro discourse topics of the documentary in the context of public documentarian?" The research question was answered.

Under the title of "History of Göbeklitepe" in the macro discourse topics of the *Mysterious History: Göbeklitepe* documentary, scientific data on the construction date of the temple are analyzed. Structure C and similarities with other ancient cities are discussed in theories about temple architecture. In the religious elements of Göbeklitepe, animal figures, the sanctity of T shapes, ritual/altar, and sanctity theories are mentioned. The living conditions and stonework of hunter-gatherer people, another subject of discourse, are discussed.

The scientific data on the emergence of civilizations in Anatolia and the emergence of Göbeklitepe culture are discussed in the macro discourse topics of the documentary, "The Explorer of Civilizations: Göbeklitepe." In the documentary, the lifestyles of the hunter-gatherer people in Göbeklitepe are also referred to as the artistry in the stonework. In the documentary, the relationship between the ancestors and the equinox cult, the sanctity of the T pillars, and cults are also pointed out. In this context, when the contents of both documentaries are compared, it is seen that there are discursive differences about the temple architecture, the lifestyles of hunter-gatherers, and the cults that make up religious elements.

When the micro discourse of the documentaries is analyzed, since the active sentence structure is used, the subjects of the sentences are selected. Although plain and straightforward language was used in both documentaries in general, academic language was also preferred from time to time in the documentary "Mysterious History: Göbeklitepe." In the documentaries, the causality relation with the reference connection is included between the sentences. When examined rhetorically in the two documentaries, three different methods of persuasion were identified. These are: presenting scientific evidence, giving examples, and arousing curiosity. In the light of all these data, the dominance of a straightforward and sometimes academic narrative in the documentary, the ease of subject tracking with the active sentence structure, the making of scientific theory and determinations, as well as the presence of rhetoric based on scientific "what is proof?" constitutes the answer to the question.

As a result, it has been determined that the narrator uses a language with a scientific background and rhetoric in TRT documentaries, which are public. This academic style contributes positively to TRT Belgesel, a public documentary filmmaker, in terms of international image and reputation. Thus, it is anticipated that these two documentaries will contribute to science and cultural diplomacy, which is one of the soft power elements and will help increase the positive country image. It is recommended that those who will work in the field reveal the reflections of this positive country image in public through studies.

Reference

- ALTHUSSER, L. (1994). *Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- DE LORENZIS, A., & OROFINO, V. (2014). "New Possible Astronomic Alignments at the Megalithic Site of Göbekli Tepe, Turkey." *Archaeological Discovery*, C.3, S.01, 40.
- GRESKY, J., HAELM, J., & CLARE, L. (2017). "Modified Human Crania from Göbekli Tepe Provide Evidence for a New Form of Neolithic Skull Cult." *Science Advances*, C.3, S.6, e1700564.
- GÜLTEKİN, B. (2005). "Türkiye'nin uluslararası imajında yükselen değerler ve eğilimler." *Selçuk İletişim*, C.4, S.1, 126–140.
- İŞİK, M. (2012). *Kitle iletişim sistemleri*. Konya:Eğitim Yayınevi.
- KARACALI, A., & URFALIOĞLU, N. (2019). "An Evaluation of Restitutions Prepared for the Architecture of the Neolithic Site of Gobeklitepe and a Proposition". *Megaron*, C.14, S.1, 63–73.

- KURT, A. O., & GÖLER, M. E. (2017). "Anadolu'da İlk Tapınak: Göbeklitepe." *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, C.21,S.2, 1107–1138.
- KURUOĞLU, H., & PARSA, A. F. (2017). *Belgesel Filmede Zamanın Ruhü*. Ankara:Detay Yayıncılık.
- KUTLU, S. Ö. (2018). "Erbaba'dan İçi Buğday Dolu Minyatür Bir Çömlek ve Çatalhöyük Kanıtları Bağlamında, Neolitik Dönemde Boğa Sembolizmi ve Ritüel." *Belleten*, C.82, S.293, 1–30.
- MAGLİ, G. (2016). "Sirius and the Project of the Megalithic Enclosures at Gobekli Tepe." *Nexus Network Journal*, C.18, S.2, 337–346.
- MUTLU, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç Kitapevi.
- NİCHOLS, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- NİLÜFER, Ö. (2000). "A Study On The Re-Consideration Of The Documentary Film Types From Their Contextual, Functional And Structural Point Of View." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, C.10, 525–545.
- ÖZBEK, M. (1999). "Aşıklı (Aksaray) Neolitik Çağ Erkeğinde Demir Eksikliğinden Kaynaklanan Rahatsızlık." *Belleten*, C.62, S.234, 391–402.
- ÖZLEM, A. (2019). "Doğanın Temsili ve Döngüsüne Bakış Bağlamında Belgesel Film: Honeyland Ve Kamilet Üzerine Bir İnceleme." *Social Sciences*, C.14, S.6, 2863–2884.
- ROTHA, P. (2000). *Belgesel Sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- ŞAHİN, Y. (2017). "Michel Foucault'da Söylem Analizi." *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, C.3, S.6, 119–135.
- SCHMİDT, K. (1998). "Beyond Daily Bread: Evidence of Early Neolithic Ritual from Gobekli Tepe." *Neolithics: A Newsletter of Southwest Asian Lithics Research*, C.2, S.98, 1–5.
- SCHMİDT, K. (2000). "Göbekli Tepe, Southeastern Turkey: A Preliminary Report on the 1995-1999 Excavations." *Paléorient*, C.26, S.1, 45–54.
- SCHMİDT, K. (2010). "Göbekli Tepe—the Stone Age Sanctuaries. New Results of Ongoing Excavations with a Special Focus on Sculptures and High Reliefs." *Documenta Praehistorica*, C.37, 239–256.
- SEYFZADEH, M., & SCHOCH, R. (2019). "World's First Known Written Word at Göbekli Tepe on T-Shaped Pillar 18 Means God." *Archaeological Discovery*, C.7, S.02, 31.
- TOPRAK, G. K. (2020). "Anadolu'da Neolitik Dönem'de Mimarlığın Temel İlkeleri Üzerine Bir Araştırma." *Mimarlık ve Yaşam*, C.5, S.1, 1–25.
- TRT. (n.d.). <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx>, Access 24.11.2021,
- ULUTAS, S., & ÇEVİK, S. (2015). "Propaganda Amaçlı Belgesel Basın Fotoğraflarının Anlam Sorunu Ve Fotoğrafın Göstergibilimsel İncelemesi." *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C.1, S.2, 25–39.
- VAN DİJK, T. A. (1983). Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structure of News." *Journal of Communication*, C.33, S.2, 20-43.
- VAN DİJK, T. A. (1993). "Principles of Critical Conversation Analysis." *Discourse & Society*, C.4, S.2, 249-283.
- YAVUZ, M., & BAYUK, M. N. (2020). "Turizm Destinasyonlarının Arkeolojik Sit Alanı Pazarlaması: 2019 Göbeklitepe Yılından Ardından Bir Araştırma." *Journal of Applied Tourism Research*, C.1, S.2, 65–82.
- YERDELEN, B. K. (2017). "Uluslararası İlişkilerde İmaj Kavramı ve Batı Nostaljisindeki Bir Aksaklık Olarak Türk İmajı." *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, C.35, 43–63.
- ZİMMERMANN, P. R. (2000). *States of emergency: Documentaries, wars, democracies*. Minneapolis: U of Minnesota Press.

REFİK HALİD KARAY'IN 2000 YILIN SEVGİLİSİ ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Mustafa DERE*

Öz

Metinlerarasılık, her metnin kendisinden önce yazılan metinlerin bir terkihi olduğu ya da içerik ve yapı bakımından onlarla ilişkisi bulunduğu görüşüne dayanır. Metin merkezli bir kuramdır ve ele alınan metnin diğer metinlerle temasının hangi yöntemlerle ve bağlamlarda yapıldığını tespit etmeyi amaçlar. Terim olarak ilk defa Bulgar asıllı Fransız edebiyat teorisyeni Julia Kristeva (d. 1941) tarafından 1966 yılında ortaya atılmıştır. Bununla birlikte hem kuram hâline gelmeden hem de postmodern söylemle şekillenmeden önceki süreci de kapsamaktadır. Dolayısıyla da dünya edebiyat tarihini ve geçmişten bugüne kaleme alınan bütün eserleri ilgilendiren bir kavramdır.

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Refik Halid Karay'ın (1888-1965) 1954 yılında yayımladığı *2000 Yılın Sevgilisi* romanı, referans aldığı kaynakların çeşitliliği, içeriği ve niteliği bakımından metinlerarasılık kuramına göre incelenmeye en uygun metinlerden biridir. Yazar, “yarı tarihî roman” olarak nitelendirdiği bu eserin “Parmis ile Tamara”, “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve üçüncü bölümlerinde Roma ve Selçuklu olmak üzere iki farklı devri panoramik denilebilecek bir bakış açısıyla anlatır. Bu anlatımı ise kurgusal olarak birçok başka edebî, tarihî ve bilimsel kaynakla destekler. “Fahir ile Güldal” ve “1950-3950” başlıklı birinci ve dördüncü bölümlerde aktüel zaman anlatılmasına rağmen aynı durum çeşitli bağlamlarda devam ettirilir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde metinlerarasılık kavramı hakkında bilgi vermek ve hem Refik Halid Karay'ın romancılığı hem de incelemeye konu olan *2000 Yılın Sevgilisi* romanı ile ilgili genel bir değerlendirme yapmak amaçlanmıştır. Romanın metinlerarası ilişkiler bağlamında incelendiği ana bölüm, “Refik Halid Karay'ın 2000 Yılın Sevgilisi Romanında Metinlerarası İlişkiler” adlı bölümdür. “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, “Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, “Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler” başlıklarından meydana gelen bu kısımda, başlıklarıdan da anlaşılacağı üzere, metinlerarasılık bağlamında kullanılan yöntem ve tekniklerle ilgili kısaca bilgi verilmek istenmiş ve söz konusu roman bu teknikler çerçevesinde incelenmiştir. “Sonuç” kısmında romanda metinlerarasılık noktasında tespit edilen malzeme üzerinden birtakım yargılara varılmaya çalışılmış ve okura, romanda yer verilen malzemenin çeşitliliğini göstermek amacıyla metinlerarasılık kapsamında değerlendirilmeyen eserlerin isimleri söz konusu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, metinlerarasılık

INTERTEXTUAL RELATIONS IN REFİK HALİD KARAY'S NOVEL *2000 YILIN SEVGİLİSİ*

Abstract

Intertextuality is built on the idea that each text is composed of or related to the writings that came before it in terms of content and structure. It is a text-centered theory with the objective of determining the methods and settings in which a text interacts with other texts. Julia Kristeva (b. 1941), a Bulgarian-born French literary theorist, introduced the term in 1966. It does, however, capture the period before it became a theory and was molded by postmodern discourse. As a result, it is a term that encompasses the history of world literature as well as all works published from the beginning to the present.

In terms of the diversity, content, and quality of the allusions, Refik Halid Karay (1888-1965), one of the most famous names in the Turkish literature, released *2000 Yılın Sevgilisi* in 1954, is one of the most acceptable texts to be

* Dr. Arş. Gör., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Ordu/Türkiye, mustafadere@odu.edu.tr , ORCID ID: 0000-0002-3326-2678

evaluated according to the theory of intertextuality. The author covers two different periods, Roman and Seljuk, from a panoramic perspective in the second and third chapters of this work, which he characterizes as a “semi-historical fiction” named “Parmis ile Tamara” and “Ali Pars and Zerrintaç” respectively. He backs up his fictitious story with a variety of literary, historical, and scientific references. Despite the fact that the current moment is recounted in the first and fourth chapters, titled “Fahir and Güldal” and “1950-3950” the same situation is repeated in different circumstances.

In the introduction of this study, it is aimed to provide information about the concept of intertextuality and to make a general assessment of both Refik Halid Karay’s novelism and his novel named *2000 Yılın Sevgilisi*, which is the subject of study. The main section in which the novel is examined in the context of intertextual relations is the section entitled “Intertextual Relations in Refik Halid Karay’s Novel Named *2000 Yılın Sevgilisi*”. In this section, consisting of the titles “Texts Created Using the Open Citation Method”, “Texts Created Using the Hidden Citation Method” and “Texts Created Using the Method of Allusion”, brief information about the methods and techniques used in the context of intertextuality has been given as can be seen from the titles and the novel in question has been examined within the framework of these techniques. In the “Conclusion” section, some evaluations were made on the material determined at the point of intertextuality in the novel and the names of the works that were not evaluated within the scope of intertextuality were mentioned in order to show the reader the diversity of the material contained in the novel.

Keywords: Turkish literature, novel, Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, intertextuality

Giriş:

Metinlerarasılık yöntemi/kuramı ve ele alınan bir eserde bu çerçevede ilişki kurulan metinlerin tespiti, edebî eserin hem yapı hem de içerik bakımından daha iyi anlaşılmasını ve kültürel dayanaklarının en açık şekilde ortaya çıkmasını sağlar. İncelenen edebî eserin zengin bir referans alanına ve -sözlü veya yazılı- geniş bir kültürel arka plana sahip olması durumunda söz konusu yöntem/kuram çerçevesindeki bir dikkat ve yaklaşım, incelemeyi şüphesiz ki daha ilginç bir hâle getirecektir. Refik Halid Karay'ın *2000 Yıllık Sevgilisi* romanı ilişki kurduğu kaynakların çeşitliliği ve niteliği bakımından metinlerarasılık kuramına göre incelenmeye en uygun metinlerden biridir. Bu çerçevede ilk olarak kısaca metinlerarasılık kavramı ve romanın içeriği üzerinde durmak gerekir.

Metinlerarasılık Kavramı

İlk defa Bulgar asıllı Fransız edebiyat teorisyeni Julia Kristeva (d. 1941) tarafından 1966 yılında ortaya atılan ve metin merkezli kuramlardan biri olan metinlerarasılık, bir metnin kendisinden önce yazılan metinlerden hem içerik hem de yapı bakımından bağımsız olamayacağı ve dolayısıyla her metnin, türü fark etmeksizin daha önceki metinlerin belli ölçüde bir terkibi olduğu iddiası üzerine şekillenir. (Cuddon 2013: 367). Kristeva'dan sonra Barthes, Riffaterre, Genette, Jenny, Angenot, Ricardou, Bellemin-Noël gibi eleştirmen-teorisyenler ve *Tel Quel* dergisi yazarları hem onu desteklerler hem de metinlerarası ilişkileri bir metnin kaçınılmaz/vazgeçilmez unsuru ve “yazınsallığın bir ölçütü” olarak görürler. (Aktulum, 2000: 11-12). Bazı teorisyenlerin bu konudaki görüşleri zaman zaman farklılık gösterse de metinlerarasılık kavramı ana hatlarıyla ve kısaca şöyle tanımlanabilir:

“Her metnin ayırıcı bir biçimde diğer metinlerle ilişkili olup onları yeniden düzenlediğini ve dolayısıyla hiçbir metinde anlamın donmadığını, tam tersine güçlü bir dinamizm içinde yeni baştan oluştuğunu ima eden metinlerarasılık tezi ya da teorisine göre, metinler her zaman başka metinler tarafından harekete geçirildiği kadar, başka metinlere gönderimde bulunur. Bu ise hiçbir metnin benzersizlik veya biriciklik iddiasıyla ortaya çıkamayacağı, hiçbir metnin kendi anlamını dayatamayacağı anlamına gelir. Metinlerarasılık tezi, ikinci olarak, hiçbir şeyin mutlak ve özgün olmadığını, her şeyin başka her şeyle bağlantılı olduğunu dile getirir.” (Cevizci, 1999: 594).

Edebiyat biliminde ise metinlerarasılık, “bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätex) olan ilişkisi, bağlantısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır.” (Ekiz, 2007: 124). Ömer Faruk Huyugüzel'in de belirttiği gibi, “Kristeva'ya göre metinlerarasılık, edebî metnin ve edebiyatın temel bir özelliğidir. Bu nitelik, eserler arasındaki etkilenme veya bir eserin başka bir esere kaynaklık etmesi meselesinden çok daha ileride bütün edebiyata, bütün edebiyat tarihine yayılan kapsamlı bir durumu ifade eder.” (2018: 314). Dolayısıyla, “kavram yeni olsa da olgu eskilere uzanır. Öyleyse, öteki kuramcılarla birlikte, yalın olarak, her metnin ya da her yazının hep kendinden önceki metinlerin (ya da yazıların) alanında bulunduğunu, kısacası metinlerarasının yazının yapıcı bir unsuru olduğunu” ifade etmek mümkündür. (Aktulum, 2000: 19).

Aynı durum Türk edebiyatı için de geçerlidir ve metinlerarasılık Türk edebiyatında, “1980'li yıllarda postmodern anlatılarla yaygınlık kazanan bir yöntem olsa da ilk örnekleri klasik dönem edebiyatında da mevcuttur.” (Tunç, 2021: 307). Zira, “iktibas, telmih, irad-ı mesel ve tazmin gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü kavramları” (Korkmaz, 2017: 71) kendisi dışındaki edebî metinlerle ilişki kurmaya dayanan yöntemlere sahip olmaları sebebiyle söz konusu kapsamda değerlendirmek gerekir. Murat Koç, bu düşünceyi somutlaştırmak için Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin sonunda yer alan ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevi*'sinin şair için önemli bir ilham kaynağı olduğunu ortaya koyan “Fahriyye-i Şâirâne” bölümündeki meşhur, “Esrârını *Mesnevi*'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım.” (2015: 456) beytini örnek gösterir ve birbirinden ilham alan edebiyatçıların bu beyti sık sık tekrarladıklarını, Divan şiirinde şairlerin sevdikleri şairlerin şiirlerine nazireler yazdıklarını söyler. (2003: 40).

Bu noktada metinlerarasılık -yukarıda da ifade edildiği gibi- metnin bir kusuru değil, onun “yapıcı bir unsuru” ve tamamlayıcısıdır. Farklı metinlerin referans alınması sonucunda, “Metnin işaret noktaları artar ve metin ‘sığ metin’ olma tehlikesini bir nebze bertaraf eder. Metinlerarası ilişki, metinlerin canlılık ve süreklilik kazanmasını sağlar. Başka bir deyişle, metinleri yaşayan/yaşatılan bir varlık haline getirir.” (Bulut, 2018: 11). Fakat bu kavramı, “ne alıntı veya gönderme adı altında basitleştirme yoluna gitmek ne de onu

edebiyatın en temel bileşeni hâline getirmek gerekir. ‘Metinlerarası ilişki’, dil ve düşünce beraberliğinin somut verisi olarak edebiyatın olmazsa olmaz yapılarından biridir.’ (Bulut, 2018: 3).

Bir edebî metinde referans alınan kaynaklar açık bir şekilde belirtilmemişse metinlerarası ilişkilerin tespitinde okurun bilgi, kültür ve entelektüel tecrübesine ihtiyaç duyulur. Bu noktada ortaya konulan edebî eserin, öncelikle içinden doğduğu toplum olmak üzere çok geniş bir kültürel arka plana yaslanabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu durumda okuru entelektüel birikimin yanında titiz ve dikkatli bir okuma serüveni beklemektedir: “Her yazınsal yapıt özgünlüğüne ya da yeniliğine karşın, var olan yapıtlar ağı içinde yerini alır ve onlarla, yani öteki metinlerle bir yansıma, uyum ve benzeşim ilişkisi içine girer. Kendi kültür birikimini ortaya koyarak, o metni değerlendirmek genellikle okura düşer.” (Eziler Kıran ve Kıran, 2011: 363).

Refik Halid Karay’ın Romancılığı ve 2000 Yılın Sevgilisi Romanına Genel Bir Bakış

Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Refik Halid Karay (1888-1965) hikâye, tiyatro, politik-mizahî tenkit, kronik, deneme ve hatırat gibi pek çok türde kalem oynatmakla birlikte romancı kimliğiyle de şöhret bulmuştur. Onu hem Millî Mücadele hem de Cumhuriyet Dönemi yazarları arasında zikretmek mümkündür. Refik Halid Karay’ı başarılı bir romancı yapan en önemli husus, dil ve üslup konusundaki titizliğinin yanında gözlem yeteneğinin gelişmiş olması ve bunu eserlerine başarılı bir şekilde yansıtabilmesidir. Söz konusu sebeple Ahmet Hamdi Tanpınar “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı makalesinde ondan bahsederken, “Refik Halid görmesini bilen ve gördüğünü verebilen muharrirlerdendir.” demektedir. (2005: 123).

Bununla birlikte, “Refik Halid’in diğer türlerde olduğu gibi romancılığı da gazeteci kimliği ve deneyimleri üzerine inşa edilir.” (Topdaş Çelik, 2021: 20). Gazetecilik deneyimi, özellikle hikâyelerinde realizme bağlı olan yazarı eserlerinin içeriği ve kurgusu noktasında besler. Fakat onun, “ikinci sürgün devresinde, geçim zoru ile kalabalıklara seslenen serüven romanları” (Alangu, 1974: 1004) yazdığını ve dolayısıyla popülerleşerek realizmden sık sık uzaklaştığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Yine realizmle ilgili bir husus olarak -edebiyat tarihçilerinin de sık sık vurguladığı ve dikkat çektiği gibi- Refik Halid Karay’ın en çok etkilendiği isim Fransız roman ve hikâye yazarı Guy de Maupassant’dır: “Küçük hikâyenin meşhur yazarlarından Maupassant dışında yabancı yazarlara ilgi duymayan Refik Halit, ansiklopedik kültürünü, okuduğu Fransızca gazetelere ve dergilere borçludur.” (Enginün, 2006: 413). Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda Refik Halid Karay’ın Guy de Maupassant’a olan ilgisini, kendi edebî anlayışı ile karşılaştırarak şu sözlerle ortaya koymaktadır:

“Biraz yukarıda Refik Halit için ‘hayat adamı’ demiştim. Buna karşılık kendime de ‘kitap adamı’ demem lazım gelir. Fakat, edebiyatta her ikimizin güttüğü çığır realizm çığırını değil miydi? Bu faslın başında öyle söylememiş miydim? Evet, pek iyi hatırlıyorum, o zamanlar en örnek realist hikâyeci telakki edilen Guy de Maupassant’ın eserleri elimizden düşmezdi. Ama, şu var ki, benim Maupassant’ı sevişim onun hayat sahnelerini bir fotoğraf objektifiyle aksettiren sanatı değil, bunun ardında çarpan insan kalbinin sesi ve onu, günün birinde, akıl hastalığına uğratan karamsar dünya görüşüydü. Refik Halit’in ise onu bu yönünden sevip değerlendirdiğini sanmıyorum.” (1990: 56).

Refik Halid Karay’ın *İstanbul’un İç Yüzü* (Daha sonra *İstanbul’un Bir Yüzü* adıyla yayımlanır.), *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün*, *Anahtar*, *Bu*, *Bizim Hayatımız*, *Nilgün*, *Bugünün Saraylısı*, *2000 Yılın Sevgilisi*, *Dişi Örümcek*, *Yeraltında Dünya Var*, *Kadınlar Tekkesi*, *İki Cisimli Kadın*, *Aydın On Dördü*, *Dört Yapraklı Yonca*, *Karlı Dağdaki Ateş*, *Yüzen Bahçe*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *Yerini Seven Fidan* ve *Sonuncu Kadeh* olmak üzere toplamda yirmi romanı bulunmaktadır.

İncelemeye konu olan *2000 Yılın Sevgilisi*, “21 Ekim 1951-28 Ocak 1952 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir.” (Kantaracı, 2021: 215). Eserin kitap hâlinde ilk baskısı ise 1954 yılında Çağlayan Yayınevi tarafından İstanbul’da yapılır. Şerif Aktaş’ın da ifade ettiği gibi, “Refik Halid Karay, bu eseri yazmak için bir hayli psikoloji ve tarihe ait eserlerle meşgul olmuştur.” (1986: 102). “Doktor Fahir karakterinin söz konusu ettiği bir ruh göçü/reenkarnasyon hikâyesi üzerine” (Dere, 2021: 44) şekillenen roman; “Fahir ile Güldal”, “Parmis ile Tamara”, “Ali Pars ile Zerrintaç” ve “1950-3950” başlıklı dört bölümden meydana gelir. “Fahir ile Güldal” ve “1950-3950” adlı birinci ve dördüncü bölümlerde aktüel zaman anlatılmakla birlikte “Parmis ile Tamara” ve “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve dördüncü bölümlerde geçmiş zamana ait anlatım görülmektedir.

2000 Yıllık Sevgilisi'nde, eski sadrazamlardan Ahmet Şükrü Paşa'nın torunu Doktor Fahir; İskenderun Garı'nda, daha önce Büyükkada'daki bir baloda görerek beğendiği müteahhit Nuri Kaplangil'in kızı Güldal'la karşılaşır. İki genç Ankara-İstanbul treninde aynı vagona ve birleşik kompartımanlarda yolculuk yapacaklardır. Doktor Fahir, Güldal'la konuşup yakınlaşmak için yolculuk sırasında anlatmak üzere bir hikâyeye tasarlar. Söz konusu hikâyede Güldal'ın ve kendisinin daha önce sevgili olarak farklı zamanlarda iki kez daha dünyaya geldiklerini söyler. İlk gelişleri bir korsan şehri olan Side'nin Gnaeus Pompeius Magnus öncülüğünde Roma hâkimiyetine girmeden önceki sürecine, ikinci gelişleri ise I. Alâeddin Keykubad'ın Kalanoros'u (Alanya) fethetmeden önceki zaman dilimine rastlar. Güldal, aslını daha sonra Doktor Fahir'in mektubundan öğrendiği bu hikâyeden çok etkilenir ve İstanbul'a geldikten bir müddet sonra genç adamın evlilik teklifini kabul eder.

1. Refik Halid Karay'ın 2000 Yıllık Sevgilisi Romanında Metinlerarası İlişkiler

Refik Halid Karay'ın 2000 Yıllık Sevgilisi romanı, yukarıda da belirtildiği gibi büyük ölçüde tarihsel bir arka plana sahiptir. Buna bağlı olarak yazar, eseri kaleme alırken edebî kurgu ile ilgili çalışmalarının yanında bilimsel, tarihsel, edebî içerikli okumalardan oluşan bir etüt sürecini de gerçekleştirmiş ve hatta bu durumu yer yer metnin içeriğinde de vurgulamaktan çekinmemiştir. Dolayısıyla da romanı, yaslandığı kaynaklar bakımından metinlerarasılık bağlamındaki tahlillere açık hâle getirmiştir. 2000 Yıllık Sevgilisi'ndeki metinlerarası ilişkileri, metinlerin kurgulanış biçimlerine ve romana dâhil edilme şekillerine göre "Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler", "Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" ve "Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" olmak üzere üç ana başlıkta incelemek mümkündür.

1.1. Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Açık alıntı, metinlerarasılık kuramının en belirgin ve tespit edilmesi en kolay yöntemidir. Bu yöntemde, "alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: 'Ayrac'lar ve 'italik yazı'..." (Aktulum, 2000: 95). Yani yazar başka bir metinden alıntı yaptığını şekilsel olarak açık bir şekilde ortaya koyar. Alıntının şekilsel olarak belirtilmediği durumlarda ise alıntıya geçmeden, yazarın veya kaynağın zikredildiği görülür. Refik Halid Karay, 2000 Yıllık Sevgilisi'nde metinleri açık alıntı yöntemiyle kurgularken "doğrudan alıntı", "çeviri" ve "düzyazılaştırma" yollarını tercih eder.

"Doğrudan alıntı" adından da anlaşılacağı üzere, kurgulanan haricî metnin şekil veya içerik bakımından hiçbir değişiklik yapılmadan ana metne dâhil edilmesi yoluyla yapılır. "Çeviri", "biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir." (Aktulum, 2000: 142). Son olarak "düzyazılaştırma"da, "dizeler hâlinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek söz konusudur." (Aktulum, 2000: 143).

2000 Yıllık Sevgilisi romanında açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler birbirinden bağımsızdır ve çeşitlilik göstermektedir. Bu metinler genellikle kahramanların içinde buldukları durumları ve ruh hâllerini ortaya koymak için kurguya dâhil edilmiştir. Söz konusu noktada dikkat çeken ilk örnek Güldal'ın, Fahir'i Roma dekoru içinde hayal ettiği kısımda görülür. Burada Fahir, "Virgile'in lisanıyla"; yani Latince konuşur ve Güldal'ın bir romanda okuyup ahenginden hoşlanarak aklında tuttuğu, "Otun içinde bir yılan saklı!" cümlesini söyler. (Karay, 2009: 59). Cümlelerin hangi romanda geçtiği belirtilmemekle birlikte bu ifade, "hain veya düzenbaz kimse" anlamına gelen İngilizce bir deyimdir.¹ Güldal'ın, âşık olduğu adama hayalinde bu cümleyi söyletmesi manzaraya esrarlı bir hava kazandırmak istemesi ile ilgilidir. Nitekim İngiliz polisiye yazarı Anthony Gilbert'in 1954 yılında yayımladığı romanına bu ismi vermesi de (*Snake in the Grass*) bahsi geçen anlam çerçevesinin sonucudur. "Otun içinde bir yılan saklı!" cümlesi, romandaki biçimsel dönüşümlerden biridir ve yazar -ifade İngilizce bir deyim olduğu için- onu esere "çeviri" yoluyla dâhil etmiştir.

"Çeviri" yoluyla kurgulanan bir başka metin William Shakespeare'e aittir. Romanın "Fahir ile Güldal" başlıklı birinci bölümünün beşinci kısmında Güldal, kendisini iki bin yıldır tanıdığını söyleyen Fahir'e Shakespeare'in, "Ne olduğumuzu bilsek de ne olacağımızı kestiremeyiz." (Karay, 2009: 62) sözünü hatırlatır ve asıl önemli olanın geçmiş değil, gelecek olduğunu ima eder. *Hamlet*'te, Danimarka Kralı Claudius'un başmabeyicisi Polonius'un kızı Ophelia, oyunun dördüncü perdesinin beşinci sahnesinde Kral ve Kraliçeyle konuşurken bu ifadeyi kullanmaktadır: "(...) They say the owl was a baker's daughter. Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!" (1996: 700).

Güldal, ilk örnekte olduğu gibi, romanın ilerleyen sayfalarında da Fahir'i Roma dekoru içinde düşünmeye devam eder ve genç adamı zihninde Libyalı bir gladyatör olarak canlandırır. Fahir bu hâliyle kolunu Sezar'a uzatarak onu selamlar. Burada yazar, kalıp hâline gelmiş bir ifadeyi/deyişi tırnak içinde ve orijinal şekliyle -Latince- kullanarak dekoru tamamlamaktadır: "Ave Caesar, morituri te salutant!" (Karay, 2009: 71). Bahsi geçen sözler, "Selam, İmparator, ölmek üzere olanlar seni selamlıyor!" anlamına gelir. Gladyatörler arenada dövüşe başlamadan önce İmparator Claudius'un huzuruna gelip onu bu şekilde selamlamaktadırlar. (Dürüşken, 2019: 22).

Bir başka Latince deyiş, Roma döneminin anlatıldığı "Parmis ile Tamara" başlıklı ikinci bölümünün dördüncü kısmında yer alır. İmparator Tarsos İzopar'ın baskısı sonucunda gemileriyle Side'den ayrılan Parmis ve Tamara, bazı teknelerin kendilerini takip ettiğini anlayınca tedirgin olurlar. Parmis, onlarla mücadele etmeye karar verir ve tiyatroların sonunda söylenmesi âdet hâline gelen "oyun/masal bitti" veya "gösteri sona erdi" anlamındaki, "Acta est fabula!"² sözünü haykırarak gemisinin dümenini teknelerin üzerine doğru kırar. Bu söz aynı zamanda Augustus'un ölüm döşeğindeyken söylediği son sözdür. (Dürüşken, 2019: 22).

Aynı ana bölümde Parmis, Tamara'ya "Melas Irmağı kenarında yaşayan Fillis isimli bir kadın şairin" türküsünü okur. (Karay, 2009: 117). Melas, Manavgat'ın eski adıdır ve muhtemelen Fillis kurmaca bir karakterdir. Refik Halit Karay'ın onu mitolojik ve efsanevî bir karakter olan Phyllis'ten esinlenerek ortaya koyduğu düşünülebilir.³ Bu durumda Manavgat, Parmis ve Tamara'nın yaşadıkları Side'ye yakın bir yer olduğu için tercih edilmiş olmalıdır. Fakat Fillis'in gerçek bir kimse olabileceği göz önünde bulundurulursa ona ait türkünün "çeviri" yoluyla metne yerleştirildiğini belirtmek gerekir. Fillis'in, yaşadığı ifade edilen bölgenin hayat tarzından esintiler taşıyan türkünün sözleri ise şöyledir:

"Eli elimde dışarıya sürükledi... Konuşmak için bahçeye çıktık. Bana kekik kokulu bal ikram etti; otlar yemyeşildi, fidanlar çiçekli... Yakuttan daha kırmızı kiraz ve ağaç çilekleri yedik. Sevgilimin teni, kabukları soyulmuş olarak sofraya getirilen Hindistan cevizi beyazlığında idi. Gölgeye oturduk, hava serin... Bana dedi ki: Uzan şuraya! Demin hamamdan çıktım. Halayıklar sıcak ülkelerden getirilmiş latif kokulu terkiplerle vücudumu saatlerce ovdular, tütsülerden geçirdiler... Dünyada hiçbir çiçek benden daha hoş kokulu olamaz. Rayiham bulutlara sirayet ediyor, yağmur yağınca yere düşen damlalarda benim rayihamı bulacaksın... İçersen sen de çiçek gibi rayiha neşredeceksin... Fakat onu bekleme: İşte dudaklarım yarı açılmış, busene hazır duruyor. Asıl bal, çiçek, yemiş, tat oradadır!" (Karay, 2009: 117).

"Ali Pars ile Zerrintaç" başlıklı üçüncü bölümde Selçuklu Devri'nin anlatılmaya başlamasıyla alıntı yapılan kaynakların da değiştiği görülür. Refik Halid Karay, burada ilk olarak "İranlı vakanüvis Fıtrî" olarak bahsettiği İbn Bibi'den bir alıntı yapar. Alıntıda Alara Kalesi'nden söz edilmektedir: "Bu kale sert kayalar arasında bir inci gibi idi; yanından mavi renkli, Nil akışlı ve ahenkli bir ırmak geçiyordu. Göge yakınlığından bekçilerin beli bükülmüş, yüksekliğinin yanında Kaf dağı küçük bir tepe gibi kalmıştı." (Karay, 2009: 237). Buradaki ifadeler *Selçuknâme* olarak bilinen *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* adlı eserden alınmıştır ve eserin orijinal dili Farsçadır. *El-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye*, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi* adıyla, 1941 yılında, M. Nuri Gençosman'ın tercümesiyle Uzluk Basımevi tarafından Ankara'da yayımlanmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı, 1946 yılında, İstanbul'da, Ayaydın Basımevi tarafından yayımlanan *Alanya* adlı kitabında Alara Kalesi'nden bahsederken M. Nuri Gençosman'ın tercümesini esas almakta, fakat söz konusu bahsi doğrudan doğruya alıntılanmak yerine birtakım vokabüler değişiklikler yapmaktadır. Refik Halid Karay, M. Nuri Gençosman'ın tercümesini değil, İbrahim Hakkı Konyalı'nın eserini esas almıştır. Zira *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki Alara Kalesi ile ilgili alıntı, İbrahim Hakkı Konyalı'nın ifadeleriyle birebir aynıdır. (1946: 373). M. Nuri Gençosman'ın tercümesiyle de yalnızca anlam bakımından örtüşmektedir. M. Nuri Gençosman'ın tercüme ettiği kısım şöyledir: "Bu kale mermer kayalar arasında bir inci gibiydi. Yanından maî renkli ve Nil âhenkli bir ırmak akıyordu. Semaya yakınlığından bekçilerin beli bükülmüş, yüksekliğinden Kaf dağı küçük bir tepe gibi kalmıştı." (1941: 98).

Bu bahsin devamında ise *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'ne atıfta bulunulur: "Evliya Çelebi de: 'Gayet azim kale imiş. Etrafında bina kalıntılarında ve mezarıstandan geçilmez. Tak-ı Kısra'dan nişan verir binalardır,' demektedir. Kale civarındaki yolları tasvir ederken dehşete kapılıp 'her kayanın zirve-i âlâsından adam, aşağı denize baksa ödü patlar' ve 'güya bulutlar başımız üzere geçip meleklerin sesleri işitilirdi...' diyor." (Karay, 2009: 237-238). Söz konusu ifadeler *Seyahatname*'nin; Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya,

Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke ve Medine'nin de anlatıldığı dokuzuncu kitabında geçmektedir ve dolayısıyla kısmen sadeleştirilmekle -yani belli ölçüde biçem dönüşümüne⁴ uğratılmakla- birlikte doğrudan alıntılanmıştır: “Amma gayet azîm kal'a imiş. Etrafında âsâr-ı binadan ve mezaristandan geçilmez. Tak-ı Kısra'dan nişan verir binalardır. (...) Her kayanın zirve-i âlâsından âdem aşağı deryaya baksa zehresi çak olur. (...) Güya ebri serimiz üzre güzër idüb sada-yı kerrûbiyân istima olunurdu.” (1935: 294).

Amorfia, Müslüman olup Alâeddin Keykubad'ın isteğiyle Zerrintaç adını aldıktan sonra, Alâieye Kalesi'nin fethedilmesi sırasında görevlendirilen sevgilisi Ali Pars'a bir mektup yazar. Bu mektupta Virgile'e ait olduğunu belirttiği Latince bir mısrayı söz konusu eder: “Omnia vincit amor.” (Karay, 2009: 298). Mektubun devamında sözün anlamını “Aşk her şeye galebe çalar.” (Karay, 2009: 298) şeklinde açıklar ve kendi aşkının da er geç bütün zorlukları yeneceğini, Ali Pars'la çok yakın bir zamanda kavuşacaklarını söyler. Bu mısranın tam hâli “Omnia vincit amor; et nos cedamus amori”dir ve “Aşk her şeyi yener, öyleyse biz de aşka teslim olalım!” anlamına gelir. (Dürüşken, 2004: 212). Bununla birlikte Virgile'in *Ekloglar* adlı eserinin onuncu kısmının yetmiş dokuzuncu mısrasında yer almaktadır. (1924: 55).

Üçüncü ana bölümün önemli kahramanlarından Barsimon hem Ali Pars'ın hem de Zerrintaç'ın en yakın dostudur. Bir gün çok sevdiği Amorfia'nın kaşlarını gözünün önüne getirir ve Romalı şair Horatius'tan, “Kaşlarının tek hareketiyle kâinatı sarsan ilahi varlık!” mısrasını okur. (Karay, 2009: 269). Çeviri yöntemiyle kurgulanan bu mısra şiirin, “The dominion of dread sovereigns is over their own subjects; that of Jupiter, glorious for his conquest over the giants, who shakes all nature with his nod, is over sovereigns themselves.” (Smart, 1894: 60) kısmından alınmıştır ve Türkçeye Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından “Bütün mevcut olan şeyleri kaşları ile sarsan krallar bile Jüpiter'e ramdır. İnsan sürüleri tarafından korkulan devlerin şanlı zabiti, Jüpiter'e ramdır.” olarak çevrilmiştir. (1931: 15).

Barsimon tıpkı Zerrintaç gibi Müslüman olur ve Hoca Bahaî adını aldıktan sonra tasavvufla ilgilenir. Hoca Bahaî'nin özellikle XIII. yüzyıl sûfilerinden Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin öğretilerine ilgi duyduğu görülür. Bu sebeple bazen günlerce hüccesine kapanır ve tek başına neyini üfler. Neyi bıraktınca da, “Bişnev ez ney çün hikâyet mî küned / Ez cüdâyihâ şikâyet mî küned.” beytini okur. (Karay, 2009: 314). Bu mısralar Mevlânâ'ya ait, altı ciltten oluşan Farça *Mesnevi*'nin (*Mesnevi-i Şerif/Mesnevi-i Manevi*) ilk mısralarıdır ve dolayısıyla romanda “açık alıntı” yöntemiyle ve orijinal hâliyle söz konusu edilmiştir. Mısraların anlamı ise “Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor. / [Diyor ki]: Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.” şeklindedir. (Örs ve Kırılgiç, 2015: 33).

Romanın ilerleyen sayfalarında ise Refik Hâlid, yine Hoca Bahaî aracılığıyla ve “açık alıntı” ile *Mesnevi*'ye göndermede bulunur. Fakat bu kez biçimsel bir dönüşüme başvurarak hem “çeviri” hem de “düzyazılaştırma” yönteminden faydalanır. Hoca Bahaî, Alara Kalesi'ndeki kulesinin penceresinden Ali Pars ve Zerrintaç'ın öpüşüklerini görünce gizlice içtiği şarap kadehini bırakır ve “Mevlânâ lisanıyla”, “Senin feyzinle mest oldukça şarap ne oluyor ki bize neşe versin? Sen bu sarhoşlukla oldukça şarap sarhoşluğuna uzaksın!” der. (Karay, 2009: 319). Bu sözler de aynı şekilde *Mesnevi*'den alınmıştır ve orijinali, “Dâde-i tû çün çünîn dâred merâ / Bâde ki bûd k'û tarab âred merâ”dır. (Konuk, 2004: 547).

Son olarak romanın “1950 ve 3950” başlıklı dördüncü ve son bölümünde Fahir, Güldal'a Mısır'daki Teb şehrinde bahseder ve Homeros'un *İlyada*'da bu şehri büyük bir övgüyle anlattığını söyler: “Burası Ramses II.'nin hüküm sürdüğü imparatorluk merkeziydi ve Homeros bile *İlliada*'sında o şehirden bahsederken zenginliği saymanın denizdeki kumları saymak kadar güç olduğunu söylemişti. Zaten Thêbes'e ‘Yüz medhalli şehir’ ismini veren de o şairler babasıdır.” (Karay, 2009: 372-373). Buradaki ifadeler turnak işaretiyle belirtilmediği ya da italik olarak gösterilmediği hâlde Homeros'un *İlyada*'sına ait olduğu belirtildiği için “açık alıntı” kapsamında değerlendirilmelidir. *İlyada*, Homeros'un Troya Savaşı'nı anlattığı manzum bir destandır. Dolayısıyla Refik Halid, söz konusu alıntıyı Mevlânâ ile ilgili ikinci örnekte olduğu gibi, “çeviri” ve “düzyazılaştırma” yöntemleriyle kurgulamıştır. *İlyada*'da, Fahir'in sözünü ettiği kısım ise şöyledir:

“Orkhomenos'a, Thebai'ye akan malları verse,

Verse her evi hazinelerle dolu,

Her kapısından atlı arabalı iki yüz er geçen

Yüz kapılı Mısır ilini,
Armağanlar verse kum taneleri gibi çok,
Yüreğimi kandıramaz benim o,
Ödemeden bana ettiklerini.” (2008: 234).

Burada incelenen açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metin örnekleri hem nitelik hem de nicelik bakımından dikkat çeker. Bahsedilen örnekler, *2000 Yılın Sevgilisi*'ni meydana getiren edebî malzemeyi belli ölçüde ortaya koyduğu gibi, romanın anlamsal çerçevesi hakkında da fikir verir. Gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler ise bu malzemenin okur tarafından daha açık bir şekilde görülmesini sağlayacaktır.

1.2. Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Kubilay Aktulum'un da ifade ettiği gibi, “Ayrıçlara ya da italik yazıya başvurmadan alıntı yapmak, onu kendine mal etmek anlamına gelir.” (2000: 95). Tespiti oldukça zor olan ve okurun entelektüel birikimine ihtiyaç duyulan bu alıntı yöntemini gizli alıntı yöntemi olarak adlandırmak mümkündür. *2000 Yılın Sevgilisi*'nde gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler, açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler kadar çeşitlilik göstermektedir. Yazar bu metinleri genellikle diyaloglar ve kahramanların iç konuşmaları aracılığıyla okura yansıtır. Fakat gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler alışlagelenin aksine romana fark edilmeyecek/görülmeyecek şekilde yerleştirilmiş veya biçimsel/içeriksel olarak dönüştürülmüş metinler değildir. Refik Halid Karay, belli başlı bazı kaynaklardan edindiği birtakım genelgeçer bilgileri eserlere göre tasnif etmesi mümkün olmayan bir derleme yöntemiyle kurguya yerleştirmektedir.

Örnek verilecek olursa romanın başında kaynağı belli olmayan ansiklopedik referanslara başvurulur. Güldal, “Sibel” kelimesinin kökeni hakkında şu bilgileri verir: “Fransızca yazılışı Cybéle olacak; eski Anadolu'da bir ilahe adı. Kucağında ya da iki tarafında aslanlar duran heykellerle temsil edilen ilahlar anası ilahe! Galiba, Etrüsklerin tanrıçasıydı, bahçeleri ve meyveleri temsil ederdi; Floransa'da heykelini görmüştüm; kucağında meyve dolu idi; enfes şeydi!” (Karay, 2009: 24). Fahir'in ise bu bahsin devamında aynı konu hakkında daha geniş bir açıklama yaptığı görülür:

“Sibel, Frigya ülkesinin ilahesidir... Ona ‘Büyükana-Magna Mater’ unvanı da verilmiştir. Toprağın ve hayvanların ilahesi olduğundan ormanlar içinde, dağ ve tepelerinde aslanlarla, azılı hayvanlarla ve maiyetini teşkil eden cinlerle birlikte yaşadığına inanılırdı. Buralarda Frigya'nın erkek ilahı olan Attis ile vahşi, kanlı müthiş kavgası dilden dile dolaşırdı. Yılda bir defa isim günü kutlanırken büyük bir bayram olur, kadın ve erkek figüranlar tarafından ilaheler ilahesinin bütün aşk maceraları, ıstırap, çile ve cefa, dövünme, ölüm ve nihayet Attis'in yeniden hayata dönüşü temsil olunurdu.” (Karay, 2009: 29).

Hem Güldal'ın hem de Fahir'in “Sibel” hakkında verdikleri bilgiler, bu bahsin ele alındığı her kaynakta hemen hemen aynıdır. Anlaşıldığına göre Refik Halid Karay bu konuda -tarihsel ve mitolojik bilgilerin verildiği eserlerden yararlanarak- bir çalışma yapmış ve elde ettiği malzemeyi bir araya getirip bütünleştirerek kurguya taşımıştır. Fakat eserde Roma Dönemi'nin anlatıldığı “Parmis ile Tamara” başlıklı ikinci bölüm ve Selçuklu Dönemi'nin anlatıldığı “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı üçüncü bölümde derleme yapılan kaynakları görmek mümkündür. Zira yazar, asıl hikâyeye geçmeden önce söz konusu kaynakları Fahir aracılığıyla bu bölümlerin başında belirtmektedir.

“Parmis ile Tamara” başlıklı bölümde Fahir, Güldal ile konuşurken ona 1944 senesinin baharında yaptığı bir seyahati anlatır. Ege'deki Bergama ve Efes harabelerini gezdikten sonra trenle Burdur'a geldiğini, oradan otomobille Antalya'ya indiğini söyler. Termessos, Perge ve Aspendos harabelerinde günlerce dolaşır. En sonunda Eski Antalya veya Selimiye isimleriyle anılan harabeye; yani Side'ye gelir. Fakat bu gezintiye çıkmadan önce bazı seyyahların notlarını, seyahatnameleri⁵ ve tarih kitaplarını okumuştur: “Gezintiye çıkmadan önce Befort, Lanckoronski, F. Bosch, Forbe, Sprat, Nieman, Hans Ron gibi mütehasıs seyyahların notlarını, seyahatnameler ve tarihler okuduğum için Side harabesi hakkında bilgisiz değildim.” (Karay, 2009: 107).

Yazar, bu ifadeyle yararlandığı kaynakların önemli bir kısmını okura yansıtır. Böylece “Parmis ile Tamara” adlı bölümdeki olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman gibi anlatı unsurlarının hangi malzeme üzerinden şekillendiği de büyük ölçüde ortaya çıkar. “Befort” ile kastedilen, *Karamania or, a Brief*

Description of the South Coast of Asia-Minor and the Remains of Antiquity (Karamania veya, Küçük Asya'nın Güney Sahili ve Antik Çağ Kalıntılarının Kısa Bir Tanımı) adlı kitabın yazarı Francis Beaufort'dur. "Lanckoronski", *Städte Pamphylens und Pisidiens*'i (Pamphylia ve Pisidia kentleri) kaleme alan Karl Graf Von Lanckoroński, "F. Bosch", Roma tarihi üzerine çalışmalarıyla tanınan ve *Studien zur Geschichte Pamphylens*'in (Pamphylia Tarihine Dair Tetkikler) yazarı Clemens Emin Bosch, "Forbe" ve "Sprat", *Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis*'in (Likya, Milas ve Kibyratis Gezileri) yazarları Edward Forbes ve Thomas Abel Brimage Spratt, "Nieman", Karl Graf Von Lanckoroński'nin *Städte Pamphylens und Pisidiens*'ine katkı sağlayan George Niemann⁶, son olarak "Hans Ron" ise *Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien, Pamphylie, Kappadokien und Lykien*'in (Pisidya, Pamfilya, Kapadokya ve Likya'dan Küçük Asya Anıtları) yazarı Hans Rott'tur.

Yazar, bu ve isimleri belirtilmeyen diğer kaynaklardaki bilgilerin yardımıyla âdeti yeni bir terkip meydana getirir. Bu terkipte gündelik hayat, mimarî, moda, âdetler, gelenek ve görenekler, hatta yemek kültürü dahi ayrıntılı şekilde yansıtılarak bir eski çağ manzarası ortaya konulur. Söz konusu manzara aslında "gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler" in bir kompozisyonudur. Örnek verilecek olursa Parmis, İmparator Tarsos İzopar'ın davetinde etrafını gözlemler. Bu kısımda Refik Halid'in satır aralarında verdiği bilgiler son derece dikkat çekicidir ve her ayrıntısında okura, yazarın titiz bir okuma sürecinden geçtiğini fark ettirmektedir:

"Parmis hepsinin yüzüne birer birer, ayrı ayrı baktı. Aralarında Tamara yoktu; terasa başına zindan kesildi. Mamafih ziyafete gelmeden önce banyolarında uzun uzun yıkanmış, vücutlarını Simus Arabikus kıyılarından taşınıp Aleksandriya atölyelerinde hazırlanan nefis kokulu merhemlerle ovdurmuş, saçlarını ve yüzlerini gene o belde mamulatından boyalar ve kozmetiklerle bezemiş kadınlar -zira Aleksandriya şehri Ptoleme'ler zamanından beri süs, moda ve ince safahat merkeziydi- güzelliklerini arttırmış, ayrıca mahmurlaşmış hâlde idiler, hoştular. Davetkâr bakışlara kabalık etmemiş olmak için nezaketli mukabelelerde bulundu." (Karay, 2009: 126).

"Parmis ile Tamara" adlı bölümde bu ve buna benzer örneklerle sık sık karşılaşmak mümkündür. Parmis ile Tamara'nın yakın dostu Bambius, Side halkının genç kadını ve adamı ilahlaştırması karşısında, hakimiyetinin sarsılacağından endişe eden İmparator Tarsos İzopar'ın tepkisinden korkar ve onları şehrin doğusunda; kale mahallesindeki gizli inziva evine götürür. Bu evin üçüncü şahsın bakış açısıyla ortaya konulan ayrıntılı tasvir hem devrin sosyokültürel durumunu ve modasını yansıtır hem de yazarın, metnin yaratım sürecinde referans aldığı kaynaklarla sıkı bir ilişki içinde olduğunu gösterir:

"Fihakika kemerli yol bitince çıktıkları dört ayak merdiven onları mükemmel bir 'repositorium'a ulaştırdı. Devrin itina ile yapılmış, işlenmiş biçim biçim, kimi X şeklinde, kimi aralıklı, bazısı ipek halılarla örtülü ve kuştüylü, birkaç tanesi de geniş ve mindersiz Roma tarzı 'sella', 'katedra', 'soliom' ve Grek usulü 'tronos' tabir edilen çeşitli koltuk ve iskemleleri burasına bir saray odası manzarası vermişti." (Karay, 2009: 148).

Refik Halid Karay, "Ali Pars ile Zerrintaç" adlı bölümün başında "Parmis ile Tamara" bölümündekine benzer bir yol izler ve Fahir'e, bu bölümde kaynak olarak kullanılan eserlerin isimlerini söyler. Fahir, Alara Kalesi'nden bahsedeceği sırada söz konusu eserlerde birtakım bilgilere rastladığını söyler: "Daha evvel okuduğum eserlerde, mesela *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ile İbn-i Bibi ve Yazıcızade'nin *Selçukname*'lerinde bazı malumata da rastlamıştım. Gerek Bibi gerekse Çelebi, hisarın heybetini tasvir için ne söyleyeceklerini bilememişlerdi." (Karay, 2009: 237). Yazar bu referansları yalnızca Alara Kalesi için zikretmekle birlikte bölümün bütününde -yine derleme yöntemiyle- büyük ölçüde onlardan yararlanıldığı görülür.

"Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" başlığında da ifade edildiği gibi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin -Alara Kalesi ile ilgili anlatımın da yer aldığı- dokuzuncu cildi kullanılmıştır. İbn Bibi'nin *Selçukname*'si, aynı başlıkta sözü edilen *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* adlı Farsça eserdir. Son olarak Yazıcızade diye bahsedilen kişi Yazıcızâde Ali'dir ve eseri *Târih-i Âl-i Selçuk* veya *Oğuzname* olarak da bilinen *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'tur. Fakat burada *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* ve *Tevârih-i Âl-i Selçuk* arasındaki ilişkiye/ortak noktaya da dikkat çekmek gerekir., *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'un "büyük bir kısmını teşkil eden bölüm İbn Bibi (öl. 1285'ten sonra) tarafından Farsça kaleme alınmış olan *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye*'nin Yazıcızâde Ali tarafından Türkçeye

tercümesidir.” (Bakır, 2017: XXXI).

“Parmis ile Tamara”da olduğu gibi, “Ali Pars ile Zerrintaç” bölümünde de gizli alıntı yöntemiyle kurguya dâhil edilen kaynakların bunlarla sınırlı olduğunu söylemek imkânsızdır. Yazar, buradaki eserlerden bazı bilgileri derlemekle birlikte şüphesiz ki konuyla ilgili başka kaynakları da incelemeyi ihmal etmemiştir. Söz konusu durumun yansımaları özellikle tarihsel bilgilerin verildiği kısımlarda görmek mümkündür. “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler” başlığında da adı geçen İbrahim Hakkı Konyalı’nın *Alanya* kitabı bu kaynakların başında gelmektedir. Refik Halid; Evliya Çelebi, İbn Bibi ve Yazıcızâde Ali’nin bahsi geçen mekân hakkında dikkat çektiği hususların da özetlendiği ve romanın iskeletini oluşturan bütün tarihsel bilgilerin yer aldığı bu eseri, romanı yazma sürecinde başucu kitabı hâline getirmiş olmalıdır. Aşağıda alıntılanan ifadeler ise yararlanılan kaynağın ansiklopedik bir tarih kitabı olduğunu ortaya koyar niteliktedir:

“Sonraki tarih yazarların IV. Haçlılar Seferi diye andıkları zamana rastlayan o tarihte, Hıristiyanların hücum sahası Mısır idi; Rum Selçuklularına karşı bu havalide, Antakya daha önceden Türk nüfuzu altına girdiği için, Kilikya Ermeni hükümdarlığından başka düzenlenmiş bir kuvvet ve teşkilat mevcut değildi.” (Karay, 2009: 270).

“Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, tıpkı “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”de olduğu gibi, *2000 Yılın Sevgilisi* romanının zengin bir arka plana sahip olduğunu gösterir. Bununla birlikte her iki başlıkta değerlendirilen kaynakların yer yer birbiriyle kesiştiği görülür. Söz konusu durum, yazarın ele aldığı malzemeyi farklı yollardan kurgulamayı tercih etmiş olmasıyla ilgilidir.

Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Anıştırma yöntemi, “açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceleri uyarma biçimi”dir ve bu yöntemde, “söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.” (Aktulum, 2000: 109). Bu noktada *2000 Yılın Sevgilisi* yapı ve kurgu bakımından genelde masal türü özelde ise *Binbir Gece Masalları* ile benzerdir. Romanın “Parmis ile Tamara” ve “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve üçüncü bölümleri Roma ile Selçuklu dönemleri olmak üzere tarihsel süreçleri söz konusu etmekle birlikte yer yer fantastiğe yaklaşan –özellikle savaşların bahis konusu olduğu kısımlarda– bir anlatıma sahiptir ve dolayısıyla masalı andırır. Fakat Fahir’in bu iki süreci ortaya koyma şekli *Binbir Gece Masalları*’nı hatırlatır ve doğrudan doğruya eserin yapısına etki eder.

Nitekim yazar hem “masal” ifadesini hem de *Binbir Gece Masalları*’nı sık sık ve genellikle Fahir’e söyleterek roman ile söz konusu tür-eser arasındaki bağı okura anıştırma yöntemiyle telkin etmeye çalışır. Hatta bu noktada “masal” ifadesi neredeyse bir leitmotiv olarak belirir: “Side, Sibel ve Zerrintaç masallarının fevkalade parlak, meraklı başlangıçlarına bakarak! Hem de 2000 yıllık masallar... Homère’inkiler kadar eski olmamakla beraber *Binbir Gece*’lere nazaran gene de antikite sayılır.” (Karay, 2009: 39); “... ‘Cinli, perili bir masal tesiri yapıyor ama içyüzü aydınlanınca polis romanlarının son safhaları gibi bütün bunları gayet normal, hakikate ve mantığa uygun bulacağım,’ kanaatine vardı.” (Karay, 2009: 41); “Görüyorum ki masal kahramanlarımın adları zihninizde yer etmiş. Bu Tamara ismine bir yakınlık duyuyor musunuz, yahut bir alışkanlık?” (Karay, 2009: 42); “Bütün gece gözlerimizi kapamadan iki devir yaşayacağız. Sizi *Binbir Gece Masalları*’ndaki gibi ta fecre kadar oyalayacağım.” (Karay, 2009: 94).

Bilindiği üzere, *Binbir Gece Masalları*’nın anlatıcısı Pers prensesi Şehrazad’dır. Pers şehinşahi olan Şehriyar, karısı onu aldattığı için bütün kadınlara olan güvenini kaybeder ve intikam amacıyla her gece birlikte olduğu bir bakire kızı öldürtür. Şehrazad, vezir olan babasının itirazlarına rağmen Şehriyar’la evlenir. Fakat ona her gece bir masal anlatır ve gecenin sonunda masalı yarıda keserek kalanını ertesi gün anlatacağını söyler. Bu şekilde Şehriyar’ı bin bir gece boyunca oyalar. Söz konusu zaman dilimi içerisinde Şehriyar’ın hem güvenini hem de aşkını kazanır.

Fahir, Roma ve Selçuklu Dönemi’nde geçen iki macerayı İskenderun’dan Ankara ve İstanbul’a giden trende, tıpkı *Binbir Gece Masalları*’nda olduğu gibi gece olunca anlatmaktadır. Bununla birlikte iki hikâye arasında yine *Binbir Gece Masalları*’ndaki gibi güçlü bir kurgusal bağ söz konusudur. Yazar bu bağı olay örgüsünden çok romanın ana karakterleri üzerinden sağlamaya çalışır. Aktüel zamanda ve geriye dönük anlatımda ortaya konulan ana karakterler, isimleri değişmekle birlikte aynı kişilerdir.⁷ Fahir, “Parmis ile

Tamara” başlıklı bölümde Parmis, “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı bölümde ise Ali Pars’tır. Güldal, “Parmis ile Tamara”da asıl adı Pomona olan Tamara, “Ali Pars ile Zerrintaç”ta, daha sonra Zerrintaç adını alan Amorfia’dır. Fahir’in ressam dayısı Besim Bey, “Parmis ile Tamara”da Bambius, “Ali Pars ile Zerrintaç”ta ise Müslüman olduktan sonra Hoca Bahaî olarak adını değiştiren Barsimon’dur.

Fahir’in anlattığı hikâyenin dinleyicisi/muhatabı Güldal’dır. Genç kız merak ettiği için bütün hikâyeyi gece boyunca gözünü kırpmadan dinler ve Pers Şehinşahı Şehriyar gibi sürekli olarak hikâyenin devamında ne olacağını düşünür. Fahir ise Şehrazad’ın Şehriyar’a yaptığı gibi, hikâyesini anlatırken Güldal’ın sempatisini ve güvenini kazanır. Şehrazad’ın masalları nasıl ki Şehriyar’ı kendisine âşık etmişse Güldal’ın Fahir’e ilgi duymasında da Fahir’in hikâyesinin önemli ve birleştirici rolü olur. İki eser arasında yapı ve içerik noktasındaki güçlü ilişki, *Binbir Gece Masalları*’nın 2000 Yılıın Sevgilisi’nde anıştırma yöntemiyle kurgulandığını açık bir şekilde ortaya koyar.

Sonuç

Refik Halid Karay’ın 2000 Yılıın Sevgilisi romanı -incelemenin bütününde ortaya konulan ve değerlendirilen örneklerden de anlaşılacağı gibi- hem Doğu hem de Batı medeniyetine ait birçok temel kaynağın, bilimsel-popüler bazı incelemelerin ve başta Latince deyişler olmak üzere kalıplaşmış ifadelerin referans alındığı kurgusal bir metin özelliği taşımaktadır. Yazar, özellikle eserin ikinci ve üçüncü bölümlerinde Roma ve Selçuklu devirlerini ele alırken söz konusu referanslardan ve metinlerarasılık yöntemlerinden faydalanmıştır. Bunun sonucunda her iki tarihsel dönemin de kültürel unsurlarının çözümlenip okura yansıtılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Hiç şüphesiz ki romanı içerik bakımından da zenginleştiren bu durum, aynı zamanda kurgudaki gerçeklik duygusunun artmasını sağlamıştır.

Refik Halid, romanında hem açık alıntı hem gizli alıntı hem de anıştırma yöntemiyle kurgulanan edebî, tarihî ve bilimsel metinlere yer vermiştir. Açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinlerde daha çok “doğrudan alıntı”, “çeviri” ve “düzyazılaştırma” yolunu tercih etmiş, gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinlerde yararlandığı kaynaklardan bir derleme veya terkip yapmaya çalışmış, anıştırma yöntemiyle kurgulanan metinlerde ise genelde masal türünü özelde ise Doğu edebiyatının klasiklerinden *Binbir Gece Masalları*’nı kurgunun merkezine koymuştur.

Bununla birlikte romanda metinlerarasılık yöntemleri dışında da birçok eserin -genellikle yalnızca isim olarak- zikredildiği görülmektedir. Daha çok benzetmeler noktasında kullanılan bu eserlere Anatole France’ın, İskenderiyeli rahip Pafnüs’ün çok güzel bir kadın olan Thais’e duyduğu şehvî aşk sonucunda doğru yoldan ayrılmasının anlatıldığı *Thais* romanı, Gustave Flaubert’in, Kartacalılar ile paralı askerler arasındaki savaştan ve bu savaş sırasında gelişen bir aşk hikâyesinden bahsettiği *Salambo* romanı, Constantin François de Chassebœuf, comte de Volney’in, antik devirleri örnek göstererek toplum yapısı üzerinde durduğu *Harabeler veya İmparatorluk Devrimleri Üzerine Düşünceler* adlı eseri ve hakkında yeterli bilgi bulunmayan Longos’un, Middilli Adası’ndaki bir aşk hikâyesini söz konusu ettiği *Daphnis ile Khloe’nin Aşkı* romanı örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak Refik Halid Karay’ın, 2000 Yılıın Sevgilisi’ni kaleme almadan önce nitelikli bir okuma ve araştırma sürecinden geçtiğini belirtmek gerekir. Bu okuma ve araştırma sürecinde elde edilen malzeme romanın kurgusal iskeletini oluşturmuş ve anlatı unsurlarının söz konusu iskelet üzerinde şekillenmesini sağlamıştır. Romanda ele alınan metinlerin çeşitliliği ve kurgulanış şekli ise eseri metinlerarasılık yöntemleri açısından incelemeye değer hâle getirmiştir. Bu noktada 2000 Yılıın Sevgilisi’nin, Refik Halid Karay’ın diğer romanları arasında ayrı bir yerde durduğunu ifade etmek mümkündür.

Sonnotlar

¹ “A snake in the grass” (Siefring, 2004: 268).

² Romanda “Acaba est fabula!” şeklinde yer alıyor.

³ Phyllis’in Roma edebiyatında kullanımıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Fabre-Seris, 2013: 119-135).

⁴ “... bir metni biçimsel olarak düzeltmek, kapalı bir biçemi olan bir metnin biçimini daha açık, anlaşılır duruma getirmek söz konusudur.” (Aktulum, 2000: 144).

⁵ Şerif Aktaş, *2000 Yılın Sevgilisi*’nden bahsederken eserin, yazarın önceki romanlarından daha değişik karakter arz ettiğini söyler: “Şimdiye kadar incelediğimiz eserlerde, hatıraların romanlaştırıldığını, sosyal yapının bazı olaylar etrafında verildiğini, gezilip görülen bölgelerin seyahat zevkinden faydalanılarak anlatıldığını gördük. Eserlerin bazılarında duygusal taraf ağır bastığı için, aşk romanı karakterindeydi. Fakat *2000 Yılın Sevgilisi*, tarihî roman olduğu için diğer eserlerinden ayrılır.” (1986: 101-102). Refik Halid Karay da romanın başında eserinden “yarı tarihî bir roman” olarak söz etmektedir. Bununla birlikte *2000 Yılın Sevgilisi*’nde de belli ölçüde “hatıraların romanlaştırıldığını” ve “gezilip görülen bölgelerin seyahat zevkinden faydalanılarak anlatıldığını” söylemek mümkündür. Seyahatnamelerin referans alınması bunun ispatıdır. Zira, “seyahatname ve seyahatnameyle yakından ilgili diğer türler, hatıratın birer alt başlığı gibidir. Başka bir ifadeyle hatırat, seyahatnamelerin kapsayıcısı konumundadır.” (Durkaya, 2021: 18).

⁶ “Bu eserin içerdiği bütün mimari ve arazi resimleri, çini mürekkebi ve karakalemle yapılan çizimlerin mekanik yolla çoğaltılmasıyla elde edilmiştir. Bunların büyük bölümünü oluşturan metin içindeki resimler, Viyana’da Angerer ve Göschl tarafından çinkografi yöntemiyle çoğaltılmıştır. Metinlerdeki diğer kalan levhaların büyük kısmı Kraliyet Askeri Coğrafya Enstitüsü’nde, küçük bir bölümü ise Viyana’da J. Blechinger’in atölyesinde heliografi yoluyla hazırlanmıştır. Bir iki istisna dışında levha ve metin resimlerinin orijinaleri, G. Niemann tarafından çizilmiştir. Niemann bunları kısmen arazide çizmiş, kısmen Moriz Hartel ve Rausch’un yardımlarıyla hazırlanan çizimler ve bu amaçla çekilen yaklaşık 1000 fotoğraftan yararlanarak ortaya çıkarmıştır.” (Karl Graf Von Lanckoroński, 2005: III).

⁷ Refik Halid Karay, aynı mahiyette olmasa da diğer romanlarında da karakterlerin benzerliği temasına sık sık yer verir: “Kimi romanlarında fiziksel ve ruhsal benzerliklerinin yanı sıra hayat hikâyeleri de neredeyse aynı olan iki farklı kadından söz eden Karay, ‘ikizlik/benzerlik’ temasını ilk olarak ikinci romanı *Yezidin Kızı*’nda ele almıştır. Romanın ana kahramanı Zeliha’nın hayatı, Orta Doğu tarihinde savaşçı özellikleriyle öne çıkan kraliçe Zeynep’in hikâyesiyle bağdaştırılarak verilir ve Zeynep’in başından geçenler romanda bir alt metin olarak göze çarpar. *Bu, Bizim Hayatımız*’da, Paşazade Mazlum Sami’nin gençlik aşkı Hüsniye, yıllar sonra kendisine çok benzeyen torunu Ayşen’de âdeta yeniden yaşatılır. *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci, vapurda gördüğü Lâle’yi gençlik hatırası Polinka’ya benzetir ve ondan ‘ikinci Polinka’ diye söz eder. Adı geçen romanlarda ‘karakterler arası benzerlik’ teması yalnızca birer motif olarak ele alınmış, ana konu bu benzerlikler etrafında şekillenmemiştir.

Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ve ondan bir süre sonra kaleme alacağı *İki Cisimli Kadın*’da da ‘ikizlik/benzerlik’ temasını ele alacaktır. Fakat bu iki romanda söz konusu meseleyi romanın merkezine yerleştirdiği görülür.” (Kantarıcı, 2021: 215).

Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALANGU, T. (1974). *100 Ünlü Türk Eseri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- BULUT, F. (2018). “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”. *Edebî Eleştiri Dergisi*, C. 2, S. 1, 1-19.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- CUDDON, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Blackwell Publishing Ltd.
- DERE, M. (2021). “Türk Romanında Alanya’ya Dair Üç Bahis”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, S. 7, 31-50.
- DURKAYA, H. (2021). *Serrâc-zâde Hasan Hâtif Manzum Seyahatnâme*. Konya: Palet Yayınları.
- DÜRÜŞKEN, Ç. (2004). *Latince Deyişler ya da Yaşamın Renkleri*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- DÜRÜŞKEN, Ç. (2019). *Latince Güzel Sözler Antolojisi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- EKİZ, T. (2007). “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 47, S. 2, 119-127.
- ENGİNÜN, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Evliya Çelebi. (1935). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 9. Cilt*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- EZİLER KIRAN, A. ve KIRAN, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- FABRE-SERRİS, J. (2013). "Onomastics, Intertextuality and Gender: 'Phyllis' in Roman Poetry (Gallus, Vergil, Horace, Propertius and Ovid)". *Roman Literature, Gender and Reception*, (Ed.: Donald Lateiner, Barbara K. Gold, Judith Perkins), New York, 119-135.
- Homeros. (2008). *İlyada*. (Çev.: Azra Erhat-A. Kadir), İstanbul: Can Yayınları.
- HUYUGÜZEL, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İbn-i Bibi. (1941). *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*. (Çev.: M. Nuri Gençosman), Ankara: Uzluk Basımevi.
- KANTARCI, A. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romancılığı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAOŞMANOĞLU, Y. K. (Çev.). (1931). *Horatius*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- KARAOŞMANOĞLU, Y. K. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAY, R. H. (2009). *2000 Yıln Sevgilisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karl Graf Von Lanckoroński. (2005). *Pamphylia ve Pisidia Kentleri* (I. Cilt Pamphylia). (Çev.: Selma Bulgurlu Gün / haz.: Kayhan Dörtlük-Burhan Varkıvanç), İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- KOÇ, M. (2003). "Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme". *İlmî Araştırmalar*, S. 15, 39-52.
- KONUK, A. A. (2004). *Mesnevî-i Şerif Şerhi I*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KONYALI, İ. H. (1946). *Alanya / Tarihi-Turistik Klavuz*. İstanbul: Ayaydın Basımevi.
- KORKMAZ, F. (2017). "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 71-88.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*. (Çev.: Derya Örs-Hicabi Kırlangıç), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- SİEFRİNG, J. (Ed.). (2004). *Oxford Dictionary of Idioms*. New York: Oxford University Press.
- SMART, C. vd. (İngilizceye Çev.). (1894). *The Works of Horace*. New York: Harper and Brothers Publishing.
- Şeyh Galib. (2015). *Hüsn ü Aşk*. (haz.: Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2005). "Türk Edebiyatında Cereyanlar". *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz.: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 104-129.
- TOPDAŞ ÇELİK, F. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, S. (2021). "Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* Anlatısında Metinlerarası İlişkiler". *Yunus Emre Mehmet Akif Armağanı*. (Ed.: Orhan Kemâl Tavukçu vd.), Ankara: Akçağ Yayınları, 305-329.
- Virgile. (1924). *Eclogues and Georgics of Virgil*. (İngilizceye Çev.: T. F. Royds), London: J. M. Dent and Sons Ltd.
- William Shakespeare. (1996). *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Wordsworth Editions.
- Yazıcızâde Ali. (2017). *Tevârih-i Âl-i Selçuk [Oğuzname-Selçuklu Tarihi]*. (haz.: Abdullah Bakır), İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.

ÇAĞATAY EDEBİYATINDA RÜYA MOTİFLERİ (1)

Sümevra ALAN*

Öz

Toplumların kültür ve medeniyetine kaynaklık eden rüyalar insanlığın yaradılışından bu yana önemini korumuştur. Rahmanî, şeytanî ve nefsanî olmak üzere farklı özellikler arz eden rüyalar medeniyetler tarihine ışık tutanayna gibidir. İlkel toplumlarda rüyalar genel itibariyle iyi ya da kötü olmak üzere iki ana grupta kabul edilmiş; kötü rüyalarından korunmak için birtakım ritüeller geliştirilmiştir. İnanç sistemleri ve öğretiler açısından incelendiğinde din- rüya ilişkisi Animizm'e kadar gitmektedir. İslami gelenekte ise rüyaların gaybdan haber verme, bilinmeyeni bildirme gibi özellikleri üzerinde durulmaktadır. Kutsal kitabımız Kur'an'da rüya ve rüya tabirleriyle alakalı birçok sure ve ayette geçmekte; rüya görme ve yorumlama yeteneği bir peygamberlik alameti sayılmaktadır. Eski Türk Edebiyatı ilk dönem metinlerinde birer anlatı ögesi olarak kullanılan rüyalar ilk kez Eski Uygur Türkçesi döneminde edebî birer unsur olarak kullanılmışlardır. Sonraki dönemlerde bu kullanım gelişerek devam etmiş ve çalışmamıza konu olan Çağatay Türkçesi dönemine kadar gelmiştir. Adını Cengiz Han'ın Börte Hatun'dan doğan ikinci oğlundan alan bu dönemde çeşitli divan, mesnevi, tezkire, dil ve edebiyat eserleri, dinî, ahlâkî, biyografik, tarihî vb. türlerinde çok nadide eserler verilmiştir. Çalışmamızda bu döneme ait seçilen eserler taranmış, eserlerde geçen rüya motifleri tespit edilen örnekleriyle birlikte sunulmuş, anlatılan hikâyelerin Türkiye Türkçesine aktarımı verilmiştir. Tespit edilen hikâyeler şubaslıklara ayrılmıştır: 1. *Tārīh-i Enbiyā ve Hükemā* Adlı Eserdeki Rüya Motifleri; 1.1. Yakup Aleyhisselâm'ın Rüyası, 1.2. Yusuf Aleyhisselâm'ın Rüyası, 1.3. Sakinin ve Fırcının Rüyası, 1.4. Melik Reyân'ın Rüyası, 1.5. Velîd bin Musab'ın Rüyası, 1.6. Buhtunnassar'ın Rüyası; 2. *Tārīh-i Mülük-ı 'Acem* Adlı Eserdeki Rüya Motifleri; 2.1. Babek'in Rüyası, 2.2. Erdevan'ın Rüyası; 3. *Gülistan Tercümesi* Adlı Eserdeki Rüya Motifleri; 3.1. Horasan Meliklerinden Birinin Rüyası, 3.2. Salihlerden Birisinin Rüyası olmak üzere alt başlıklara ayrılmıştır. Her bir hikâye içerisinde yer alan rüya motifi özenle kategorilendirilmiş, yorumlanışlarına göre de kendi içlerinde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma neticesinde geleneklerin, örf ve âdetlerin devamında rol oynayan rüyaların Türk toplumunda İslamiyet öncesi dönemde daha simgeselken İslamiyet sonrası dönemde verilen mesaj açısından daha açık ve daha dini temalı olduğu görülmüştür. Motiflerin tasnifine yönelik kullanışlı bir yöntem geliştiren *Stith Thompson'un Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)* adlı eserinden yola çıkarak çalışmamızda tespit ettiğimiz bu motifleri eserde yer alan motiflerle karşılaştırmış; motiflerin örtüştüğü yerlerde *MIFL*'deki kod numarasıyla rüya anlatılarının yanında vermiştir. Bunun neticesinde tespit edilen rüya metinlerindeki motifler yorumlanışlarına göre de 1. Doğumun ve Kutsallığın Nesnelere Simgeleştiği Rüya Motifleri, 2. Topraklarını Genişletme Ülküsünün Göğe Ait Unsurlarla Simgeleştiği Rüya Motifleri, 3. Müjdeli Haber Veren Rüya Motifleri, 4. Karşılaşılabilecek Durumları Gösteren Rüya Motifleri, 5. Rehberlik Eden Rüya Motifleri, 6. Türbe, Yatır, Mezarlarda Yatanlarla İlgili Rüya Motifleri, 7. Topraklarını Genişletme Ülküsünün Yeryüzüne Ait Unsurlarla Simgeleştiği Rüya Motifleri adlı kategoriler altında değerlendirilerek okuyucuya sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağatay Edebiyatı, rüya, rüya motifleri, *MIFL*, rüya tabiri.

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum/Türkiye, sumeyra.alan@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4406-2022

DREAM MOTIFS IN CHAGATAI LITERATURE (1)

Dreams, which are the source of the culture and civilization of societies, have maintained their importance since the existence of humanity. Dreams, which have different characteristics such as merciful, satanic, and selfish, are like mirrors that shed light on the history of civilizations. In primitive societies, dreams were generally accepted in two main groups as good or bad; Some rituals have been developed to protect from bad dreams. When examined in terms of belief systems and teachings, the religion-dream relationship goes back to Animism. In the Islamic tradition, the features of dreams such as informing about the unseen and reporting the unknown are emphasized. Our holy book, the Qur'an, is mentioned in many suras and verses about dreams and dream interpretations; The ability to dream and interpret is considered a prophetic sign. Dreams, which were used as a narrative element in the first period texts of Old Turkish Literature, were used as a literary element for the first time in the Old Uyghur Turkish period. In the following periods, this usage continued and continued until the period of Chagatai Turkish, which is the subject of our study. In this period, named after Chingis Khan's second son born to Börte Hatun, various divan, masnavi, tezkire, language and literature works, religious, moral, biographical, historical, etc. very rare works of art were given. In our study, the selected works belonging to this period were scanned, the dream motifs in the works were presented with their determined examples, and the transfer of the stories told to Turkey Turkish was given. According to the interpretations of the motifs in the detected dream texts, 1. Dream Motifs in *Tārīḥ-i Enbiyā and Ḥukemā*, 1.1. Yakup Aleyhisselām's Dream, 1.2. Yusuf Aleyhisselām's Dream, 1.3. Resident and Baker's Dream, 1.4. Melik Reyyan's Dream, 1.5. Khalid bin Musab's Dream, 1.6. Buhtunnassar's Dream; 2. Dream Motifs in *Tārīḥ-i Mülūk-ı 'Acem*; 2.1. Babek's Dream, 2.2. Erdevan's Dream; 3. Dream Motifs in *Sayf-i Sarāyī s Gulistān bi't-Turkī*, 3.1. The Dream of One of the Kings of Khorasan, 3.2. Dream of One of the Righteous. The dream motif in each story has been carefully categorized and classified according to their interpretation. As a result of this classification, it has been seen that while dreams, which play a role in the continuation of traditions, customs, are more symbolic in Turkish society in the pre-Islamic period, they are clearer and more religious-themed in terms of the message given in the post-Islamic period. Based on Stith Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)*, who developed a useful method for the classification of motifs, we compared these motifs we identified in our study with the motifs in the work; where the motifs overlap, the code number in *MIFL* is given next to the dream narratives. As a result of this, the motifs in the dream texts are interpreted according to their interpretations: Dream Motifs Symbolizing Birth and Divinity with Objects, 2. Dream Motifs Symbolizing the Ideal of Expanding Their Lands with Celestial Elements, 3. Dream Motifs Announcing the Good News, 4. Dream Motifs Indicating Situations to Encounter, 5. Guiding Dream Motifs, 6. Dream Motifs Related to Tombs, Yatir, and Those Who Lie in Graves, 7. Dream Motifs Symbolized by the Elements of the Earthly Expansion of the Land and presented to the reader.

Keywords: Chagatai Literature, dream, dream motifs, *MIFL*, dream interpretation.

Giriş

Dünyanın yaradılışından bu yana insanoğlu rüyalara büyük önem vermiştir. Bireyler bir araya gelerek toplumlar oluşturmuş ve zaman içerisinde belirli dinleri benimsemişlerdir. Dinler ve kültürlerin etkisiyle her toplum kendi rüya algısını yaratmıştır. Bu algıyla şekillenen düşünce yapılarında rüyaların; bu dünya ile öteki dünya arasında iletişimi sağladığı, bir mesaj işlevi taşıdığı atalara ait kodsall bilgilerin aktarımında önemli rol oynadığı vb. gibi görevlere sahip olduğuna inanılmıştır. Çelepi'ye (2012: 6) göre Türk kültüründe de aynı şekilde rüyaların “gelecekte haber vermek, uyarılarda bulunmak, rehberlik etmek, âşık etmek, mekânları ve yapıları inşa ettirmek, din değiştirmek” gibi birçok işlevi bulunmaktadır. Rüyaların sahip oldukları bu işlevler neticesinde insanlar gördükleri rüyaları, kültürel sembollerle ilişkilendirerek, ortak rüya motiflerinin oluşmasını sağlamışlardır. Bu motifler, yapıları gereği bir anlatının iskeletini oluştururlar. Bundan dolayı görülen bir rüyanın (bir anlatının) en iyi şekilde çözümlenebilmesi için öncelikle anlatıda yer alan motiflerin tespit edilmesi gerekir. Bununla ilgili çalışma yapan Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)* isimli eserinde sistematik bir biçimde motiflerin tasnifine yönelik kullanışlı bir yöntem geliştirmiştir. Biz de bu eserden yola çıkarak çalışmamızda tespit ettiğimiz motifleri eserde yer alan motiflerle karşılaştırmış; motiflerin örtüştüğü yerlerde *MIFL*'deki kod numarasıyla rüya anlatılarının yanında vermiş bulunmaktayız.

Tarihî Türk Yazı Dillerinde Rüya Tabiri

Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Orhon Yazıtları incelendiğinde yazıtlarda rüya ve rüya tabiriyle alakalı bir bilginin bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla yazılı kaynaklardaki ilk rüya metinleri Eski Uygurca dönemine kadar götürülebilmektedir. Eski Uygurca dönemine ait eserlerin ağırlıklı olarak Budist içerikli çeviri eserleri içermesi nedeniyle Budist Uygur edebiyatında rüya metinleriyle daha fazla karşılaşmaktayız. İslâmiyet sonrası eserlerinden biri olan *Kutadgu Bilig* (KB)'in 4366-4375, 5986-6031, 6032-6036, 6037-6046 ve 6047-6067 beyitleri arasında görülen rüyalar, yapılan yorumlar ve rüyanın iyiye yorulmasının gerekliliği vs. ile alakalı bilgiler yer almaktadır. Yine aynı eserde rüyaları yorumlayan rüya tabircileri için *tüş yörgüçi* ~ *tüş yorguçı* (KB: 4368, 6042) ifadeleri kullanılmış; yörgüçiler~yorguçlar (KB: 5992) biçiminde yalın olarak da kullanım biçimine rastlanmıştır. Aynı eserde yer alan *tüş 'ilmi*¹ (KB: 4366, 4370, 5993, 5997) terimi ise bu dönemde rüyanın bir ilim dalı olarak değerlendirildiğini göstermektedir (Gulcalı, 2021: 78). Hatta *Kutadgu Bilig*'in elli dördüncü bölüm başlığının *tüş yorguçlar birle katılmaknı ayur* (Arat, 1947: 439) “Rüya tabircileri ile münasebeti söyler.” (Arat, 1959: 316) şeklinde adlandırılması, Karahanlıların rüya tabircilerine verdikleri önemi göstermesi bakımından önem arz eder. Yine düş yorumlama ile ilgili ifadeler aynı dönem eserlerinden olan *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi*'nde (TİEM 177r/4; TİEM 182r/1) de yer almaktadır. Rüya tabiri anlamına gelen *tüş tabiri* kelimesine ise Çağatay Türkçesi dönemi eserlerinden TEH 700b/8, TEH 701a/22, TEH 703a/21'de rastlanmıştır.

Çağatay Türkçesi Dönemi Eserleri ve Rüya Motifleri

1. Tarih-i Enbiyâ ve Hükemâ Adlı Eserdeki Rüya Motifleri

1.1. Yakup Aleyhisselâm'ın Rüyası

Ya'küb 'aleyhi's-selâm Ken'ândın mahfi çıkıp Şâm diyârına 'azîmet kıldı. Ve bu seferde bir kiçe tüş kördi kim Tiñri ta'âlâ aña hitâb kılp ol muqaddes yiride beytü'l-makdis binâsın kılpurğa beşâret birdi. Ve ol yirnin âbâdânlığı Ya'küb 'aleyhi's-selâmın evlâd ve zürriyâtı hâkim bolup nübüvvet ve hükümet kılp halâyıknı öz himâyetleride müreffehü'l-hâl asrar irdiler. Va'de kıldı. Ya'küb 'aleyhi's-selâm oyganıp

şādmān bolup İshāk ‘aleyhi’s-selāmın du‘ası anıñ barasıda müstecāb bolğanın bilip yolğa tüşti. “Yakup aleyhisselām Kenan ilinden gizlice çıkıp Şam iline gitti. Bu yolculuğu esnasında gece bir rüya gördü. Rüyasında; Tanrı’nın kendisine seslendiğini, o kutsal yerde Beytü’l Makdis’i inşa etmekle görevlendirildiğini; Tanrı’nın kendisine ve zürriyetine üzerinde buldukları toprakları vaat ettiğini; zürriyetinin çoğalacağını müjdelediğini gördü. Süre verdi. Yakup aleyhisselām uyandı. Mutlu bir şekilde, İshāk aleyhisselāmın duasının onun hakkında kabul olduğunu anlayıp yola devam etti.” (TEH 700a/2-5).

Rüyanın anlatılan başka versiyonunda ise Yakup rüyasında göğün kapılarından birine doğru bir merdiven kurulduğunu ve bu merdivenden meleklerin indiğini ve Tanrı’nın kendisine seslendiğini, kendisini Beytü’l Makdis’i inşa etmekle görevlendirdiğini, üzerinde uyuduğu toprakları kendisine ve soyuna armağan ettiğini söylemektedir (Köksal, 2004: 263-264). Yakup gördüğü rüyayı Tanrı’nın kişiye seslendiği rahmanî- edebî rüyalar kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Rüyanın temel motifi merdivendir. Rüya merdiven görmek, İslami rüya tabirlerinde genellikle olumlu kabul edilmiş, rüyada merdiven çıkmak ise dünya ve din işlerinde derece olarak yükselmeye yorulmuştur. Ayrıca merdiven Tanrı’nın izniyle göğe çıkma ve metafizik aleme ulaşma, Tanrı ile iletişime geçme biçiminde de yorumlanmıştır (Sarıkaya 2017: 320). Rüyalarda Tanrıyla iletişime geçen kişinin, Tanrı tarafından seçildiğine ve huzuruna kabul edildiğine inanılmaktadır (Zaimoğlu, 2011: 156). Ayrıca, Ayan’ın (2005: 37) ifadesine göre yerden göğe yükselen merdiven İslami Miraç’ın Semitik sembolik anlatımıdır. Krş. *MIFL* A102.13: “Tanrı’nın sevgi dolu şefkati.” (Thompson 1955: 73); *MIFL* D1144: “Sihirli merdivenler.” (Thompson 1956: 143).

1.2. Yusuf Aleyhisselām’ın Rüyası

Ve munuñ keyfiyyeti bu irdi kim Yūsuf ‘aleyhi’s-selām tüş körüp irdi kim küneş ve ay ve on bir kevkeb aña secde kıldılar. Bu tüşin Ya‘kūb ‘aleyhi’s-selāmğa ayttı kim bu tüşüñnü qardaşlarıñdın yaşur kim alardın saña āsīb yitmegey. Kim bu tüşniñ ta‘biri budur ki ata vü ana vü qardaşlarıñ saña muhtāc bolğaylar. “Ve bunun vaziyeti şu şekildedir. Yusuf aleyhisselām on bir yıldızla güneşin ve ayın kendisine secde ettikleri bir rüya gördü. Bu rüyasını Yakup aleyhisselāma anlatınca babası: Bu rüyayı kardeşlerine söyleme. Yoksa sana tuzak kururlar. Bu rüyanın yorumu budur: Gördüğün on bir yıldız, on bir kardeşin, ay, annen; güneş, baban yani benim. Zamanı geldiğinde hepimiz sana muhtaç olacağız, dedi” (TEH 700b/6-9)

Hız. Yusuf’un küçük yaşta gördüğü rüyanın motifleri on bir yıldız, Güneş ve Ay’dır. Bu gök terimleri tek başına yeterli anlamı karşılamamakta olup Yusuf’un rüyası bir bütün olarak ele alındığında anlam kazanmaktadır. Hız. Yakup’un da yorumladığı üzere motiflerin karşıladığı öğelere bakıldığında on bir yıldız Yusuf’un kardeşlerini, Güneş’in babasını ve Ay’ın da annesini temsil ettiği görülür. Bununla birlikte rüyada ay görmek adaletli yöneticiye, büyük âlime, hayırlı çocuğa, başkana ve rüyayı görenin anne, baba ve kardeşlerin rızasına işaretken; ay ve güneşin kişinin kendisine secde etmesi ana babanın ondan hoşnutluğuna yorumlanır. Krş. *MIFL* D1648.3: “Taşlar, belli kimselerin önünde secde eder.” (Thompson 1956: 294).

1.3. Sakinin ve Fırcının Rüyası

Tıñri te‘ālā Yūsuf ‘aleyhi’s-selāmğa ta‘bır ‘ilmin kerāmet kıldı. Zindān tüş körüp bir birige aytalar irdi / ta‘bır kıılır irdi ve hıç taħallūf kıılmağandın zindān ehli müte‘accib bolur irdiler. Melik Reyyan suçısı bile bekāvüli aña zehr birür tevehhümidin yazğurup zindānğa yiberdi. Alar Yūsuf ‘aleyhi’s-selām il tüşige ta‘bır kıılurnı körüp ittifaq bile her biri yalğan tüş yasap Yūsuf ‘aleyhi’s-selāmğa ‘arz kıldılar. Suç tüşini mundaq didi kim bir bāğda üç hūşe / üzüm kördüm, ol üzümni sıkıttım. fi’l-hāl çağır boldı, anı melikke tuttum içip maña iltifāt u taħsīn kıldı. Bekāvül tüşini mundaq didi kim melik maṭbaḥıdın üç h’ānde nān başım üstide kördüm ve āsmāndın kuşlar başımğa konup ol nānlarnı yidiler. Çün Yūsuf ‘aleyhi’s-selām ol ikevünüñ ğaybdın ağızlarığa kilgen sözlerniñ birin ni‘met birin beliyetka dāll kördi didi kim

Melik Reyyan gördüğü rüyayı ülkenin dört bir yanından gelen kâhinlere ve rüya tabircilerine anlatınca onlar da kendisine “gördüğün rüya ‘adğâs u ahlâm’dır (karışık rüyalardır). Bizler bu şekildeki rüyaların yorumunu bilemeyiz” demişlerdir. Daha sonra kendisine rüya tabir etme yeteneği bahsedilmiş olan Hz. Yusuf, Melik Reyyan’ın rüyasını tabir etmiştir. Tabirden memnun kalan Reyyan ise Yusuf’u hapisten çıkararak yüksek makamlara getirmiştir. Melik Reyyan’ın görmüş olduğu rüyada yedi zayıf ve yedi besili sığırla, yedi yeşil ve yedi kuru buğday başağı aslî sembollerdir. Aslî semboller aynı kavramların birbirlerine zıt hâllerinden seçilerek yedi sayısı ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum rüyanın tabirinde birbirini izleyen yedi yıllık olumlu ve olumsuz iki dönemle ilişkilendirilmiştir (Sarıkaya, 2017: 320) Krş. *MIFL* Z145: “Sembolik renk: yeşil” (Thompson 1958: 351); *MIFL* D1812.5.1.2: “Kötü bir alamet olarak kötü rüya” (Thompson 1956: 323); *MIFL* B147.3: “Diğer hayvanlar kehanet verir.” (Thompson 1955: 384).

1.5. Velîd bin Musab’ın Rüyası

Bu, Kıtbîlerga ri‘âyet kıldı ve ol mel‘ün (Velîd bin Mas‘ab) bir kiçe tüş kördi kim Şâm sarıdın bir ot peydâ bolup bāğ u sarāyların köydürdi, kint ve şehirleridin eser koymadı. Vehm bile oyganıp kâhinlerni tilep bu tüşniğ ta‘bîrin tiledi. Alar didiler kim ol sarıdın birev mütevellid bolğay kim siniğ devletiğ ve milletiğ zevâliğa sa‘y kılgay ve Benî İsrâyildin bolğay ve Kıtbîler zevâli andın bolğay. “Bu, Kıtbîlere izzet ve ikramda bulundu ve o herkesin lanetlediği ve nefret ettiği kimse (Velid bin Musab) bir gece rüya gördü. Rüyasında Şam tarafından bir ateş peyda olup bağ ve sarayları yaktı, kent ve şehirlerden eser bırakmadı. Korkuyla uyanıp kâhinlerini çağırıp bu rüyanın yorumunu istedi. Onlar da rüyasını şu şekilde yorumladılar: O taraftan birisi dünyaya gelecek. Senin devletinin ve milletin zehaline çabalayacak. Ve Benî İsrail’den olacak. Kıtbîlerin yok olması onun vasıtasıyla olacak.” (TEH 703a/20-23)

Mısır Firavunu Kâbus bin Musab’ın ölümünün ardından tahta Velid bin Musab geçti. Bu kimse Firavundan daha kibirli ve daha kâfir bir kimseydi. Hz. Musa (a.s.) doğmadan önce bir gece rüyasında Şam tarafından bazı rivayetlere göre Beytül Makdis tarafından peyda olan bir ateş Mısır’daki tüm evleri tahrip etmiş, bağ ve saraylardan eser koymamıştır. Bunun üzerine korkuyla uyanan Musab kâhinleri, sihirbazları, falcıları ve tabircileri çağırıp rüyasını yorumlatmıştır. Onlar da bu rüyayı: “İsrailoğullarının soyundan bir erkek çocuk doğacak; o çocuk senin egemenliğini eline geçirerek tahtına oturacak.” biçiminde yorumladılar. Bunu duyan Velid bin Musab bir göre İsrailoğulları’ndan dünyaya gelecek tüm erkek çocuklarının öldürülmesini emretti.

Velid bin Musab’ın rüyasındaki ateş motifi ve tüm ülkeyi yok edecek kadar güçlü olması bakımından dikkat çekicidir. Buradan yola çıkarak rüyanın olumsuz bir yorumla karşılık geleceğinin de tahmin edilmesi güç değildir. Krş. *MILFF*882: “Olağanüstü ateş.” (Thompson 1956: 231).

1.6. Buhtunnassar’ın Rüyası

Ve ba‘zı dipdürler kim Dānyāl ‘aleyhi’s-selāmın Buht-ı Naşar Beytül Mağdisdin iltip müddeti zamānıda asrap bir tüş körüp unutqandın sonra Dānyāl ‘aleyhi’s-selām hem tüşin ta‘bîrin aytıp ol benddin hālâş boldı. “Ve bazı kimseler demişlerdir ki Buhtunnassar, Danyal aleyhisselâmı Mescid-i Aksa’dan gönderdiği zamanda zarfında bir rüya görmüş ve gördüğü rüyayı unutmıştu. Bunun ardından Danyal aleyhisselâm, (Buhtunnassar’ın) rüyasını tabir ederek kendisini o sıkıntıdan kurtardı.” (TEH 713a/8-9).

Buhtunnassar’ın görüp unutmış olduğu rüyayı kendisine Danyal (a.s.) şu şekilde haber vermiştir: “Rüyânda üst kısmı altından, ortası gümüşten, uçları bakırdan, topukları demirden, ayakları kerpiçten bir put gördün. Puta hayran hayran baktığın sırada putun başına gökyüzünden büyük bir taş düşerek putu toz hâline getirdi. Putu oluşturan tüm maddeler birbirinden ayrılmayacak hâlde karıştı. Sonrasında gökten putun başına düşen taş, öyle büyüdü ki yerde ve gökte o taşın başka bir şey görünmez oldu.” Bunun ardından Buhtunnassar,

görmüş olduğu rüyayı hatırlayarak Danyal (a.s.)’in anlattıklarını tasdik etmiş ve kendisinden rüyasının tabirini istemiştir. Bunun üzerine Danyal (a.s.) Buhtunnassar’ın rüyasını şu şekilde yorumlamıştır: “Gördüğün put, birbirinden farklı ümmetleri temsil etmektedir. Altın senin içinde bulunduğun ümmeti, gümüş senden sonra oğlunun hükmedeceği ümmeti, bakır Rumları, demir Acemleri temsil etmektedir. Kerpiç, Rumlara ve Acemlere hükümdar olan iki kadına, gökten inip putu toz haline getiren taşsa ahir zamanda gelecek olan bir elçiye (Hz. Muhammed) ve O’nun getireceği son dine işarettir. O din ise bütün dinlerin hükümlerini yürüdükten kaldıracak, bütün dünyaya yayılacaktır.” Buhtunnassar’ın rüyasında yer alan motifler put ve putun başına düşen taştır. Gökten düşen bu taş putları devirecek / yok edecek yerlerine kendisi geçecektir. Krş. *MIFL* V356.2.1: “Kâfir putlar, bir azizin gücüyle boyunlarına kadar toprağa batırlar.” (Thompson 1958: 708).

2. Tārīḥ-i Mülūk-ı ‘Acem Adlı Eserdeki Rüya Motifleri

2.1. Babek’in Rüyası

(Bābek) bir kiçe tüş kördi kim kuyaş Sāsānīnī maḥlayıdın tūlū‘ kıladur, anıḥ aḥvālini mūbālağa bile tefṭīş kılıldı ise ma‘lūm kıldı kim ḥāl nidūr iḥtirām u i‘zāz kılıp anı küveyi kıldı. “Babek, bir gece güneşin Sasan’ın tepesinden (başının üst kısmından) doğduğu bir rüya gördü. O rüyanın durumunu abartılı biçimde sorup araştırınca öğrendi. Duruma saygı gösterip (Sasan’ı) onu damat yaptı.” (TMA 724b/23- 25).

Babek, tek bu rüya ile kalmamış birbirinden farklı rüyalar da görmüştür. Bunların ardından sarayına ulu ve erdemli ve en ünlü rüya yorumcularını davet etmiş ve gördüğü rüyaları ayrıntısıyla bir bir anlatmıştır. Davetliler, Babek’i itinayla dinledikten sonra içlerinden biri rüyası adına şunları söylemiştir: “Ey hükümdarım! Rüyanda gördüğün adam, nam salan, şöhreti her yere yayılan büyük bir hükümdar olacak; öyle ünlenecek öyle yücecek ki başı güneşi bile geride bırakacak. Eğer o hükümdar olmazsa oğlu başı göklere erişen ulu bir hükümdar olacak.”²

Ahmed-i Dâ‘î’nin *Tercüme-i Kitâbü’t-Tabîr* adlı eserinde ifade edildiğine göre rüyada görülen güneş padişahdır. Eğer bir kimse rüyasında güneşin evine girdiğini görürse ferahlığa erişir, padişah olur ya da ulu bir soydan gelen bir hatun alır (TKT 117b-118b). Bir kimsenin rüyasında güneşin (birinin) başının üzerinden doğduğunu görmesi o kimsenin, büyük bir iş ve dünyalığa erişmesine, o kimsenin geçim sıkıntısından kurtulmasına, ticaretinin artmasına, rüya sahibi (yahut rüyada görülen kişi) çiftçi ise ekinlerinin bol olacağına yorumlanır. Babek’in rüyasını tabir eden yorumcuların yorumlarına bakıldığında da yukarıda verilen tabirleri destekler nitelikte olduklarını görmekteyiz. Babek’in rüyasının tabirini istemesi üzerine tabirciler, rüyasında gördüğü adamın, nam salan, şöhreti her yere yayılan büyük bir hükümdar olacağı haberini kendisine vermektedirler. Krş. *MIFL* F961.1: “Güneşin sıra dışı davranışı.” (Thompson 1956: 247).

2.2. Erdevan’ın Rüyası

Bābeknīn vefāti ḥaberi kildi. Erdeşîr müdde‘ā ızhār kıldı kim Erdevān anıḥ atası maḥşibın aḡa birip yibergey, maḡbūl tüşmedi, ol hükümetka öz oğlın muḡarrer kılıp yiberdi. Çün Erdeşîr ol işdin nev-mîd bolup vehmi gālib boldı, buğurda ol kenîzek aḡa ḥaber birdi kim Erdevān bir muvaḡḡış tüş körüp bilir ildin ta‘bîrin sorup mundaḡ dipdürler kim milk sindin intikāl tapıp birevge mūntaḡil bolğusıdur kim bu hefte siniḡ dergāḡıdın kiter ve Erdevān bu sözdin mütevaḡḡış bolup bu işin tefāḡḡusıdadur kim ol kişini tapıp def‘ kılgay. “Babek’in vefat haberi geldi. Erdeşir, iddiada bulunduğu şeyi açıkladı. Erdevan, atasının görevini ona verip göndermişti, uygun olmadı; o hükümete kendi evladını tayin etti. Çünkü Erdeşir o işten ümitsiz olup kuruntusu üstün gelmişti. Bu sırada o cariye kendisine haber verdi. Erdevan korkunç bir rüya görüp bilir kişilere (rüya tabircilerine) rüyasını yorumlattı. Onlar da rüyasını kendisine şu şekilde izah ettiler: “Mülk senin elinden (başka) birisinin eline geçecek ve bu hafta senin dergahından

ayrılıp gidecek.” Erdevan, bu sözden korkup bu işin (aslını astarını) enine boyuna araştırmaya koyuldu. O kişiyi bulup kovdu.” (TMA 725a/6-10).

Erdevan’ın gördüğü rüya, gelecekte haber veren ve karşısına çıkacak tehlikelere karşı temkinli ve tedbirli olması gerektiğini işaret eden rüyalardandır. Bahsi geçen hikâyenin başka bir varyanta göre (bk. Firdevsî, Şahnâme II, 2016: 466-467) yıldızbilimciler Erdevan’ın başına gelecekleri kendisine şu şekilde aktardılar: “En kısa zamanda küçük ancak kumandan soylu, yürekli, çok güçlü biri yanından kaçıp gidecek; sonrasında o kimse ulu ve çok güçlü bir hükümdar olacak, bütün dünya onun emrine girecek; bahtı açık, insanlara yardım eden biri olacak.” Hikâyenin bu anlatımı göz önünde bulundurulduğunda Erdevan rüya görmemiş; yıldızbilimcileri huzuruna çağırarak kendilerinden başına gelecekleri, yazgısında ne olup biteceğini yorumlamalarını talep etmiştir. Dolayısıyla burada bir rüya tabirinden söz etmek mümkün değildir.

3. Gülistan Tercümesi Adlı Eserdeki Rüya Motifleri

3.1. Horasan Meliklerinden Birinin Rüyası

ḥorāsān mülkiniñ melikleridin birisi tüş körüp debîri mu.abbirini yığıp aytmış. sulṭān maḥmūdnu körer mēn kim gūr içide miñ muñ birle yatıp ḥüsn ü cemālî yitip etleri töklüp sünekleri söklüp sünek menfezlerige toprak tolup turur. ammā ay dēk yüzideki yulduz dēk közleri yıldızdın adrılmadın pergār dāyiresiniñ ḥadeķasıda [e]vrülü turur ērdi. mu.abbirler bu tüşke tuş ta.bîr kıla bilmesdin müteğayyir bolup turğanda bir şāḥib-dil dervîş ornıdın ḳopup yēr öpüp aytmış. neçe kim güriniñ miñneti bî-girān turur ammā közi mülkige taķı nigerān turur. “Horasan meliklerinden biri rüya görüp danışmanı rüya yorumcusunu çağırıp sormuş. Sultan Mahmut’u rüyamda gördüm. Mezarda bin sıkıntıyla yatıyordu güzel yüzü solmuş etleri dökülmüş kemikleri sökülmüş kemik yarıklarına toprak dolmuştu. Ama ay gibi (parlak) yüzündeki yıldız gibi (parlak) gözleri yıldızından ayrılmadan pergel dairesinin göz çukurunda dönüyordu. Rüya yorumcuları bu rüyaya denk yorum yapamayıp (rüyayı) değiştirdiklerinde bir gönül sahibi derviş yerinden kalkıp saygıyla şunları söyledi: Mezarının derdi sıkıntısızdır ancak gözü (dünyadaki) mülküne de bakmaktadır.” (GT 26/6-27/2).

Yukarıda anlatılan hikâyemizin motifi mezardır. Ancak bu motif tek başına yeterli olmayıp Sultan Mahmud’un mezardaki durumu göz önünde bulundurulduğunda tam bir anlam kazanmaktadır. Rüya tabirlerine göre; bir kimsenin rüyasında sultan görmesi ise Allahutaala ile tabir edilmektedir. Sultanı hoşnut ve güler yüzlü görmek, ilahî ceza ile rüya göreni korkutan kimseye yahut Allah’ın rızasına erdiren işleri yapmaya; sultanı gazaplı görmek namaz ve diğer emirlerdeki eksikliğe ve günah işlemeye yorumlanmaktadır. Gönül sahibi, görülen rüyayı Sultan Mahmud’un mezarında kabir azabı çekmediğinde ancak dünya sıkıntısı (mal, mülk, para sıkıntısı) çektiğine yorumlamıştır. Krş. *MIFL* E410: “Rahatsızlık veren mezar” (Thompson 1956: 440).

3.2. Salihlerden Birisinin Rüyası

şāliḥlerde birisi bir pādşāhnı tüş kördi uşmaḥ içide yana bir pārsānı tamuğ içide. mücibini sordılar ērse, ayttılar kim pād-şāḥ pārsāķa muvāfaķat ḳılmaķ üçün behiştķa bardı. pārsā pād-şāḥķa mütāba.at ḳılmaķ üçün düzaḥķa kirdi. “Salihlerden birisi rüyasında bir padişahı cennette bir dindarı ise cehennemde gördü. Sebebini sorduklarında şöyle dediler: Padişah, dindara uyduğu için cennete girdi. Dindar, padişaha uyduğu için cehenneme girdi.” (GT 82/13-83/3)

Rüya tabirlerine göre rüyada bir kimseyi cehennemde görmek o kişinin yaşayacağı aksilikleri gösterir. Abdulgani Nablusî ye göre rüyada (birinin) cehenneme girdiğini görmek, kişinin büyük günahlar işlediğine ve Allah’ın gazabına müstahak olduğuna tabir edilmektedir. Rüyada bir kimsenin cennete girdiğini görmek ise görülen kimsenin her iki âlemde de emniyette ve sevinçli olacağına işarettir. Padişah, hayatı boyunca dindara

uyduğu yani hak yolundan gittiği için cennete, dindar ise padişah gibi hayat sürerek dini görevlerini ihmal ettiği için cehenneme girmiştir. Dindar hayatı padişah için şifa iken; padişah hayatı dindar için zehir hükmündedir. Krş. *MIFL* U140: “Bir insanın gıdası başka bir insan için zehirdir.” (Thompson 1955-1958: 2319).

bir elniň hağıbi kim munuň birle hoş érmes érdi. aytur. ey döstum seni tüş kördüm kim ävâzınıň hoşluğunıň ävâzesi elge yétlip halk anıň semâ.ıge yığılıp turur érmiş. hağıb bir sâ.at bu tüş zıkrige fikr étip aytur. zihî mübârek tüş kim körmüş sên kim meni aybımğa muđđalı kıldıň. ma.lüm boldı kim meniň ävâzınıň bî-mezeligidin halk zağmetde érmişler. “Bu kimseden hoşlanmayan bir ahalinin hatibi (kendisine) şöyle dedi: Ey dostum seni rüyamda gördüm. Sesinin güzelliğinin şöreti halka ulaşmış, halk onun dinlemek için toplanıyormuş. Hatip (hutbe okuyan kişi) bir saat bu rüyanın sebebini düşündükten sonra şöyle dedi: Ne güzel rüya görmüşsün. Beni ayıbımdan haberdar ettin. Halk, benim sesimin tatsızlığından sıkıntı çekiyormuş.” (GT 141/13-142/6).

Rüyada bir hatip, kendisinden hoşlanmadığı bir hatibe -ironi mahiyetinde- sesinin güzelliğinden ve halkın onu dinlemek için toplandığından bahsetmektedir. Bu rüyanın motifi sestir. Ancak bu motif tek başına yeterli olmayıp halkın bu sesi dinlemek için toplanması ve bu sesin güzelliğinin halka kadar ulaşması ile anlam kazanmaktadır. Rüyada dinlenilmesi hoşla gitmeyen sesler üzüntülü ve sıkıntılı bir işe; güzel sesler ise ferahlık ve sevince işaret olunur. Ancak burada karşıdakine sezdirilme yoluyla rüyaya zıt bir mana yüklenmekte ve kişiden duyulan hoşnutsuzluk ifade edilmektedir. Tabirden yola çıkarak ifade edecek olursak; hatibin sesinin hoşla gitmemesine atfen bu durumun rüya üzerinden gösterilmesi hoşla gitmeyen bir sesin üzüntülü ve sıkıntılı bir duruma delalet ettiğine yani halkın durumdan ötürü sıkıntı çektiğine yorumlanabilmektedir.

Sonuç

Çağatay Türkçesi dönemi edebiyatının nadide eserlerinde tespit edilmiş olan yukarıda bahsi geçen rüyalar; gelecekte haber verme, karşılaşılabilecek bir durumu belirtme, rehberlik etme, Tanrı'dan gelen uyarı ve işaretleri gösterme, din değiştirme, sağaltma, aşk, ölüm vb. gibi çeşitli niteliklere sahiptir. Çeşitli niteliklere sahip olan bu rüyalar kendi içinde de rahmani rüyalar, şeytanî rüyalar ve nefsanî rüyalar olmak üzere 3 farklı kategoriye ayrılabilir. Tanrı'nın müjdesi olarak tabir edilen rüyalar rahmani, şeytanın vesvese verdiği, korkuttuğu rüyalar şeytani, nefsin hayal ve arzularını, takıntılarını içeren rüyalar ise nefsanî (adđas u ahlâm, karışık) rüya olarak açıklanabilmektedir. Anlatılan hikâyelerde üç rüya çeşidine de rastlanmakta; rüyalarda geçen motifler günümüz rüya tabirlerinden yola çıkılarak yorumlandığında ise hikâyelerde yapılan yorumlar ile kişilerin kendilerinin yaptıkları rüya tabirleri arasında paralellik olduğu görülmektedir. Buna verilecek en belirgin örnek Yusuf (a.s.)'ın rüyasıdır. Yusuf (a.s.) rüyasında kendisine gök cisimlerinin secde ettiğini görmüştür. Rüyanın yorumu güncel rüya tabirleri üzerinden değerlendirildiğinde rüyada ay ve güneşin kişinin kendisine secde ettiğini görmesi ana babasının kendisinden hoşnutluğuna yorulmaktadır. Doğu sahası tarihî Türk yazı dillerinin içinde yer alan Çağatay Türkçesi dönemine ait eserlerde tespit edilen rüya motifleri şu kategoriler³ altında özetlenebilir:

1. Doğumun ve Kutsallığın Nesnelere Simgeleştii Rüya Motifleri
 - 1.1. Merdiven (bk. 1.1)
2. Topraklarını Genişletme Ülküsünün Göğe Ait Unsurlarla Simgeleştii Rüya Motifleri
 - 2.1. Güneş-Ay-Yıldız (bk. 1.2, 2.1)
3. Müjdeli Haber Veren Rüya Motifleri
 - 3.1. Tutsaklıktan Kurtulmayı Müjdeleyen Rüya Motifleri

- Hükümdara şarap takdimi ve takdir edilme (bk. 1.3)
- 3.2. Kahramanlarla İlgili Müjdeler Veren Rüya Motifleri (bk. 1.6.)
4. Karşılaşılabilecek Durumları Gösteren Rüya Motifleri
- 4.1. Tehlike Bildiren Rüya Motifleri
- 4.1.1. Ekmekleri kuşların yemesi ve emeğin boşa gitmesi (bk. 1.3)
- 4.1.2. Mülkün Erdevan'ın elinden gitmesi (bk. 2.2)
- 4.1.3. Padişahı cennette dindarı cehennemde görme (bk. 3.2)
5. Rehberlik Eden Rüya Motifleri
- 5.1. Zor Bir Durumdan Kurtulabilmek İçin Rehberlik Eden Rüya Motifleri
- 5.1.1. Kıtlıkla mücadele etme ve bolluğu değerlendirme (bk. 1.4)
6. Türbe, Yatır, Mezarlarda Yatanlarla İlgili Rüya Motifleri
- 6.1. Ölen kişinin zor durumda görülmesi (bk. 3.1.)
7. Topraklarını Genişletme Ülküsünün Yeryüzüne Ait Unsurlarla Simgeleştiği Rüya Motifleri
- 7.1. Ateş (bk. 1.5)

Toplumun ortak düşüncesini, algısını ve yaşayış biçimini ortaya koyan rüyalar halkın birer kültür örneği sayılabilmektedirler. Geleneklerin, örf ve âdetlerin devamında rol oynayan rüyalar Türk toplumunda İslamiyet öncesi dönemde daha simgeselken İslamiyet sonrası dönemde verilen mesaj açısından daha açık ve daha dini temalıdır. Rüyalar, bir bireye ait olsa da yapılan tabirler neticesinde bir topluma mâl olmuş ve uluslararası alanda ortak işleve sahip olmuşlardır. Yukarıda listelenen rüya motifleri hikâyelerde ayrıntılı biçimlerde açıklanmış; motiflerin örtüştüğü yerlerde rüyaların uluslararası konumlarını belirlemek açısından *MIFL*'deki karşılıkları verilmiştir. Çalışmamız neticesinde bir milletin folkloruna ışık tutan rüyaların kullandıkları sembol dil, verdikleri mesajlar, üstlendikleri işlevler ve uluslararası konumları okuyucuya sunulmuştur.

Sonnotlar

¹ *tüş 'ilmi* ifadesinin geçtiği eserler için ayrıca bk. KE 110v/14.

² Ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Firdevsî, Şahnâme II, 2016: 459-460.

³ Faydalanılan kategorilendirme başlıkları için bk. Çelepi, 2010; Çelepi, 2017; Sarıkaya, 2017; Gulcalı, 2021.

Kısaltmalar

a.s.: Aleyhisselâm

bk.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

TDK: Türk Dil Kurumu

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

TTK: Türk Tarih Kurumu

Kaynaklar

AYAN, T. (2005). "Yakub'un Merdiveni." *Mimar Sinan*, 136, 37-58.

ÇELEPİ, M. S. (2010). "Dânişmend-Nâme'de Rüyaların İşlevleri." *Journal of Turkish Studies*, 5(1), 263- 280.

- (2012). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- (2017). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Konya: Kömen Yayınları.
- FİRDEVSİ (2016). *Şahnâme II*. Nimet Yıldırım (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- GT= BERBERCAN, M. T. (2011). *Çağatayca Gülistan Tercümesi* (Gramer-Metin-Dizin). (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- GULCALI, Z. (2021). “Budist Uygur Edebiyatında Rüya Motifleri.” *Millî Folklor*, 75-88.
- KB= ARAT, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I* (Metin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (TDK Yay. 458.)
- (1959). *Kutadgu Bilig II* (Tercüme). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. (TTK Bas. 20.)
- KÖKSAL, M. A. (2004). *Peygamberler Tarihi*. 8.baskı, C. 1-2. Ankara: Diyanet Vakfı Neşriyat.
- SARIKAYA, E. (2017). *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- TEH, TMA, MÜN= ABİK, A. D. (1993). *‘Alî Şîr Nevâyî’nin Risaleleri Tarih-i Enbiyâ ve Hükemâ, Tarih-i Mülük-ı ‘Acem, Münşeât*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- THOMPSON, S. (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Volume 1-6 (AC; D-E; F-H; J-K; L-Z). Indiana University Press, 1955 (Vol. 1), 1956 (Vol. 1, II), 1957 (Vol. 4-5), 1958 (Vol. 6).
- (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Revised and Enlarged A-Z, 2465 page. Edition. Bloomington: Indiana University Press.
- TİEM= KÖK, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur’an Tercümesi (TİEM73 1v-235v/2)* (Giriş-Metin-İnceleme-Metin-Dizin). (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TKT= Ahmed-i D. (2021). *Tercüme-i Kitâbü’t-Tabîr, Rüya Tabirleri Kitabı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ZAIMOĞLU, E. (2011). “Rüya: Göğe Yükselen Merdiven.” *Doğu-Batı, Psikanaliz Dersleri*, 14(56), 149-157.

İnternet Kaynakları

- <https://www.diyadinnet.com/Ruya-Tabirleri> (Erişim: 10.03.2022)
- <https://ruyalartabiriblog.wordpress.com/tag/anne/> (Erişim: 10.03.2022)
- <https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2020/07/eski-turk-edebiyatnda-ruya-baslangctan.html> (Erişim: 11.03.2022)
- <https://www.nedirsor.com/ruya-tabirleri/d?share=google-plus-1> (Erişim: 11.03.2022)
- <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/%C3%87a%C4%9Fatayca> (Erişim: 12.03.2022)

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HAŞMET GÜLKOKAN HİKÂYESİNDE NEZAKET STRATEJİLERİ

Serdar KARAOĞLU*

Öz

Bireyler kendini ifade etme veya bilgi edinme / aktarma amacıyla diğer bireylerle iletişim kurma ihtiyacı hisseder. İletişimin bir parçası olarak da nezaket ortaya çıkar. Elbette her toplumun kendine özgü nezaket anlayışından bahsedilebilir. Ancak evrensel bir olgu olarak nezaket anlayışında farklı kültürlerde kesişmeler hatta örtüşmeler olduğunu görmek de mümkündür. Nezaketin evrenselliğini savlayan Brown ve Levinson (1987) “yüz” olgusu temelinde geliştirdikleri stratejileri yüz tehdit eden eylemin derecesine göre “yumuşatmadan, açıkça dile getirmek”, “olumlu nezaket”, “olumsuz nezaket”, “kayıt dışı” ve “yüz tehdit eden eylemi dile getirmemek” olmak üzere beş başlık altında sıralamışlardır. Brown ve Levinson tarafından geliştirilen nezaket stratejileri sözlü dilde incelendiği gibi karşılıklı konuşmaların sıklıkla yer aldığı tiyatro, hikâye vb. edebi eserlerde de incelenebilmektedir.

Bu çalışmada, Memduh Şevket Esendal'ın *Mendil Altında* hikâye kitabındaki “Haşmet Gülkokan” hikâyesi Brown ve Levinson'ın nezaket stratejileri temelinde çözümlenecektir. Çözümleme alanını ise kendisi ve çevresince “kibar” olarak nitelendirilen hikâyenin ana karakteri Haşmet Gülkokan ve muhataplarının karşılıklı söylemleri oluşturmaktadır. *Haşmet Gülkokan* iş çıkışı eve dönüncüye kadar tanıdıkla, tanımadıkla, esnafla, komşularıyla ve ailesiyle iletişim kurmaktadır. Haşmet Gülkokan ve muhataplarının konuşmalarında sergilediği işbirlikçi ya da çatışmacı tavırları, olumlu nezaket ve olumsuz nezaket açısından betimsel araştırma yöntemi kullanılarak incelenecektir.

Çalışma, Haşmet Gülkokan ve muhatapların karşılıklı söylemleri ile sınırlıdır. Haşmet Gülkokan'ın muhataplarına / kendisine dair duygu ve düşüncelerini dile getirdiği monologlar çalışma kapsamında değildir.

Çalışmanın araştırma soruları şu şekildedir:

1. Nezaket kuramı bağlamında Brown ve Levinson'ın sunduğu nezaket stratejileri *Haşmet Gülkokan* adlı hikâyeden hareketle örneklendirilebilir mi?
2. Birinci sorunun cevabı “evet” ise Brown ve Levinson'ın evrenselliğini savladığı nezaket kuramı iletişim hâlindeki Türk bireyler için de geçerli midir?

Elde edilen bulgular doğrultusunda incelediğimiz hikâyenin ana karakteri *Haşmet Gülkokan* örneklemeden anlaşıldığı üzere farklı kültürlerin nezaket olgusunda birebir olmasa bile kesişmelerin ya da örtüşmelerin olduğu göze çarpmaktadır. Bu da Brown ve Levinson tarafından geliştirilen nezaket stratejilerinin Türk bireyler tarafından da kullanıldığını göstermekte ve nezaketin “evrensel bir olgu” olduğu savını desteklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, iletişim, nezaket, olumlu nezaket, olumsuz nezaket.

POLITENESS STRATEGIES IN MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'S STORY OF HAŞMET GÜLKOKAN

Abstract

Individuals feel the need to communicate with other individuals for the purpose of expressing themselves or obtaining / transferring information. Politeness also emerges as a part of communication. Of course, it can be mentioned that every society has its own understanding of politeness. However, it is also possible to see that there are intersections and even overlaps in different cultures in the understanding of politeness as a universal phenomenon. Brown and Levinson (1987) listed the strategies they developed on the basis of the "face" phenomenon under five headings

* Dr. Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Afyonkarahisar/ Türkiye, serdarkoglu26@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8506-0082

according to the degree of the act threatening the face: "without redressive action, baldly", "positive politeness", "negative politeness", "off record" and "do not face threaten act". Politeness strategies developed by Brown and Levinson are examined in oral language, as well as in theater, story, etc. where mutual conversations often take place can also be studied in literary works.

In this study, the story "Haşmet Gülkokan" in Memduh Şevket Esendal's story book *Mendil Altında* will be analyzed on the basis of the kindness strategies of Brown and Levinson. The area of analysis consists of the reciprocal discourses of Haşmet Gülkokan and his addressees, the main character of the story, which is described as "polite" by him and other peoples. Until Haşmet Gülkokan returns home after work, he communicates with familiars, unfamiliar, shopkeepers, neighbors and family. Conventional or confrontational attitudes of Haşmet Gülkokan and his interlocutors will be examined in terms of positive politeness and negative politeness by using descriptive research method.

The study is limited to the mutual discourses of Haşmet Gülkokan and the addressees. The monologues in which Haşmet Gülkokan expresses his feelings and thoughts about his addressees / himself are not within the study.

The research questions of the study are as follows:

1. Can the politeness strategies presented by Brown and Levinson be exemplified in the context of the politeness theory, based on the story Haşmet Gülkokan?
2. If the answer to the first question is "yes", does the theory of politeness, which Brown and Levinson claim to be universal, also apply to Turkish individuals in communication?

As it is understood from the sample of Haşmet Gülkokan, the main character of the story we examined in line with the findings obtained, it is striking that there are intersections or overlaps in the politeness phenomenon of different cultures, even if not one-to-one. This shows that the politeness strategies developed by Brown and Levinson are also used by Turkish individuals and supports the argument that politeness is a "universal phenomenon".

Keywords: Culture, communication, politeness, positive politeness, negative politeness.

Giriş

Bireyler kendini ifade etme veya bilgi edinme / aktarma amacıyla diğer bireylerle iletişim kurma ihtiyacı hisseder. İletişimde muhataba yaklaşım şekli ve ses tonu kişinin konuşucuya karşı takınacağı olumlu veya olumsuz tavrın belirlenmesi bakımından iletişimin temel yapısını oluşturur. Bu bireylerin birbirlerine yönelttiği her sözce bir diğerini onurlandırıcı / hoşnut edici veya kırıcı / mahcup edici surette ve uzlaşımçı veya çatışmacı boyutta olabilir. Karşıdaki kişiyi kırıcı / mahcup edici durumlarda konuşucu muhatabının durumunu dikkate almadan doğrudan ifadelerini oluşturabileceği gibi muhatabının kırılacağı / mahcup olacağı ihtimaline karşı ifadelerini yumuşatarak da oluşturabilir ya da “her doğru her yerde söylenmez” düşüncesiyle söz eylemde bulunmayabilir (Brown ve Levinson, 1987).

Her ne kadar Türk toplumunda bireyler kendi çıkarlarından çok mensup oldukları topluluğun çıkarını gözetse de (Zeyrek, 2001: 44) sadece bireyi ilgilendiren / etkileyen durumlarda "yalımını aşağı vermemek, burnundan kıl aldırılmamak, kendini ağırdan satmak" gibi ifadelerden de anlaşıldığı üzere kendi çıkarlarını (yüzünü) gözetmesi söz konusu olabilmektedir. Bununla birlikte “gönül yapmak, gönlünü almak, gönlünü hoş etmek, hatır gütmek, +{nXn} hatır(ı) (için)” vb. ifadelerden anlaşılabileceği gibi kendi çıkarından çok muhatabının çıkarını gözetmesi de söz konusu olabilmektedir.

Öte yandan bir durum veya olay karşısında konuşma ya da sessiz kalmanın hoş karşılanması ya da hoş karşılanmaması sosyo-kültürel olgulara göre değişmektedir. Türk kültüründe iletişimde sessiz kalma her zaman yüz tehdit eden eylemlere yönelik değildir (Zeyrek, 2001: 53-55). Ancak bazen yüz tehdit eden eylemlere yönelik de olabilmektedir. İletişim esnasında sessiz kalan birey bunu her ne kadar yüz tehdit eden eylemde bulunmamak amacıyla yapsa da bu durum muhatabı tarafından hoş karşılanmayabilir. Zeyrek'in (2001: 55) ifadesiyle “ne zaman susacağını bilmek, olayı şekillendiren sosyo-kültürel faktörlerin anlaşılmasını gerektiren bireyin iletişimsel yeterliliğinin bir parçası olmalıdır.”

Bu duruma örnek olarak da çalışmada ele alınacak olan Haşmet Gülokkan (=HG) ve kalfa arasında geçen pazarlıkta, kalfanın sessiz kalması dahası başka bir müşteriyle ilgilenmesi verilebilir. Türk kültüründe, bu tutum hoş karşılanmayan bir davranıştır:

(...)

HG- *Ha şöyle! Üstelik bir salataya, evin dört direkte bir direğini istiyorsunuz. Sen şimdi yuvarlak hesap yapıyor musun, yoksa ben gideyim mi?*

Kalfa dinlemez, başka bir müşteriye bakar. Haşmet de yürür. Bir yandan da söylenir.

HG- *Ulan Haşmet, yoksulluk maskaralık bee! Herif yüzüne bile bakmıyor. Kör olsun Necibe Kadın'ın tavukları. Ben salata mı alırdım! Komşu hatırı. Biraz ekşiçe söylesem, bizim bayan darılır.* (MŞE-HG: 75)

Zeyrek'in (2001) ifadesiyle Türk toplumu grup içi üyeliği önceleyen bir kültürel anlayışa sahiptir. Bu durum HG'nin yukarıdaki “komşu hatırı”, “bizim bayan” ifadelerinden de anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, Brown ve Levinson'ın (1987) nezaket yaklaşımını her ne kadar birebir uygulamak mümkün olmasa da araştırmacıların belirttiği nezaket stratejilerini iletişim kuran Türk bireylerin birey dil kullanımlarında görmek mümkündür. Bu bağlamda, çalışmamızda evrensel bir fenomen olan nezaket kavramı (Huang, 2007: 119) Memduh Şevket Esendal'ın *Mendil Altında* hikâye kitabındaki “Haşmet Gülokkan” hikâyesinden hareketle ele alınacaktır (=MŞE-HG). Hikâyenin ana karakteri olan Haşmet Gülokkan hem çevresi hem de kendisi tarafından “kibar” olarak nitelendirilen bir kişidir:

Bay Haktartar- (...) *Bizim müşterimiz kibar müşteri.*

HG- *Elmasım bu kibar müşteriler içinde ben de var mıyım?*

Bay Haktartar- *Varsın ya! Bugüne bugün sen de bir masa başında oturuyorsun. Sana da Devletten bir iş vermişler. İstersen herifleri karşına diker, iki gün oynatarsın.*

HG- *Doğru şekerim. Biraz paramız katça ama, kibarlığımız var ya!*

(...)

HG- (...) *Kibarlık mibarlık dedin de beni şaşırttın. Bizim kibarlığımıza söz yok ama, veresiye deyince dayanamam. (...)* (MŞE-HG: 81)

HG- *Ah, nasıl anlatayım sayın Bayan. Behice iyi kadındır, hoş kadındır, gel gelelim pokere oturup da beş kâğıtçığını aldın mı, yaşta kalmış kavaf pabucu gibi yayılıverir. Bu bakımdan daha modern olamadı. Başı tutar, siniri tutar, dört beş gün de hasta yatar. Ben ondan daha kibar yapıyıym. Yüreğim sızlasa da sarhoşluğa vurur, belli etmem.* (MŞE-HG:83-84)

Çalışmada, öncelikle birinci bölümde kavramsal çerçeve verilecektir. İkinci bölümde çalışma soruları ve çalışmanın yöntemi, üçüncü bölümde ise sınırlılıklar belirtilecektir. Daha sonra dördüncü bölümde, HG ve muhataplarının kullandığı nezaket stratejileri Brown ve Levinson'ın yaklaşımı doğrultusunda ele alınıp örneklendirilecektir. Sonuç bölümünde çalışma sorularının yanıtları verilecektir.

1. Kavramsal Çerçeve

Nezaket kavramının dört temel yaklaşımı bulunmaktadır (Fraser, 1990: 220; Huang, 2007: 116): sosyal norm bakış açısı (social-norm view), konuşma ilkeleri bakış açısı (conversational-maxim view), yüz koruma bakış açısı (face-saving view), konuşma anlaşması bakış açısı (conversational-contract view).

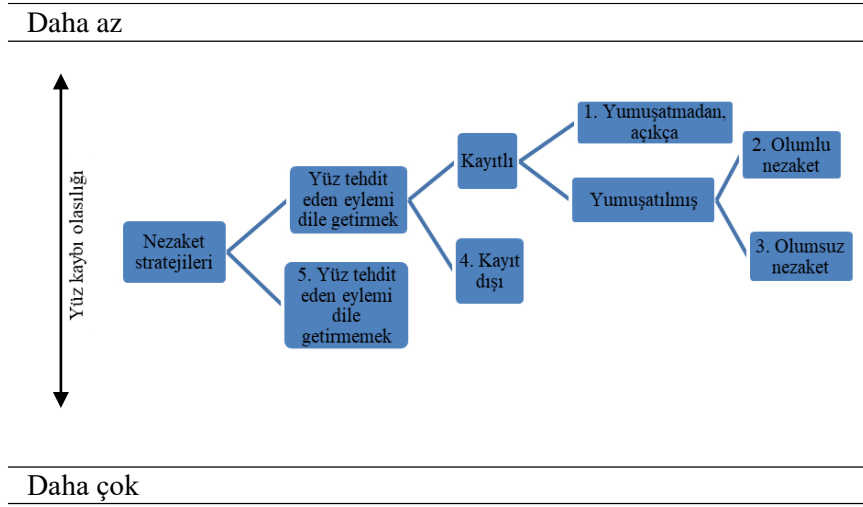
Brown ve Levinson (1987: 56-59), nezaket açısından toplumsal türden evrensel ilkeler belirleyerek etkileşimde kültürel görecelik görüşünü çürütmek istemiştir. Araştırmacılar İngilizce, Maya dili olan Tzeltal ve Güney Hindistan Tamil dili olmak üzere genel olarak üç dildeki doğal dil konuşucularından elde ettikleri verilerle iletişimdeki evrenselliğin geçerliliğini öne sürmüşlerdir. Bunun için de “akla uygunluk” (rationality) ve “yüz” (face) özelliklerine sahip ve doğal bir dilin bilinçli olarak akıcı konuşurundan oluşan (konuşucu ve muhatap) “model kişi” tasarlamışlardır. “Akla uygunluk” ile konuşucu ve muhatapın akıl yürütme melekesine sahip olması, “yüz” ile ise konuşucu ve muhatapın engellenmeme ve onaylanma beklentileri kast edilmektedir.

Brown ve Levinson (1987: 61), yüzü duygusal olarak kazanılan ve kaybedilebilen, korunabilen veya geliştirilebilen ve etkileşimde sürekli olarak gözetilmesi gereken bir olgu olarak görür. Başka bir ifadeyle yüz, konuşucu ve muhatapın kendisi açısından istediği kamusal öz imajdır. “Olumlu yüz” ve “olumsuz yüz” olmak üzere iki çeşittir:

Olumsuz yüz: “Özerkliğe, hareket alanlarına ve dikkatinin başka yöne çekilmemesine dair temel istektir”. Başka bir ifadeyle dayatmadan kaçınma ve hareket özgürlüğüdür (Brown ve Levinson, 1987: 61).

Olumlu yüz: “Etkileşimde bulunanlar tarafından talep edilen olumlu tutarlı öz imaj veya kişiliktir.” Araştırmacılar, öz imajın takdir edilme ve onaylanma arzusunu içerdiğini belirtmiştir (Brown ve Levinson, 1987: 61).

Her ne kadar muhataplar yüzün korunmasına dair işbirliği yapsalar da bazı eylemler doğası gereği yüz tehdit edicidir (Brown ve Levinson, 1987: 65). Muhatapın yüzünü tehdit eden eylemlere dönük olarak konuşucu çeşitli stratejiler geliştirir. Brown ve Levinson (1987), beş grupta topladığı stratejilerin yüz tehdit eden eylemin derecesine göre farklılık gösterdiğini yani yüz tehdit edici unsur arttıkça aşağıda numaralandırılan bir üst kademedeki stratejiyi konuşucunun geliştirdiğini söylemiştir.



Tablo 1. (Brown ve Levinson, 1987) strateji seçimini belirleyen koşullar

i. Yüz tehdit eden eylemi dile getirmek: Herhangi bir durum karşısında yüz tehdit eden eylemi dile getirmek, yani konuşmak. Kayıtlı ve kayıt dışı olmak üzere iki çeşittir:

a) Kayıtlı (on record): Konuşucunun herhangi bir eylemi yapmadaki niyeti açık ve muhataplarca anlaşılır ise konuşucu bu eylemiyle kayda girer. Doğrudan ve yumuşatılmış olarak gerçekleştirilebilir:

[1] **1. Yumuşatmadan, açıkça (without redressive action, baldly):** Bir eylemi yumuşatmadan, doğrudan, açık ve net yapmaktır.

2. Yumuşatılmış (with redressive action): Muhatabın yüzüne saygı gösterme ve yüz tehdit eden eylemin olası zararını önleme, azaltma çabasıdır. Olumlu ve olumsuz nezaket olmak üzere iki çeşittir:

[2] **2a) Olumlu nezaket (positive politeness):** Muhatabın olumlu yüzüne, öz imajına yöneliktir. Konuşucunun istekleri muhatabın istekleridir. Konuşucu muhataba aynı grup üyesi gibi samimi davranır. Muhatabın beklentilerinin / isteklerinin neler olduğunun konuşucu tarafından bilindiği ve güvence altına alındığı sezdirilir. Böylelikle yüz tehdit eden eylemlerin art niyetli olmadığı anlaşılır.

[3] **2b) Olumsuz nezaket (negative politeness):** Muhatabın olumsuz yüzüne yönelik muhatabın hareket alanına ve öz imajına saygı duyulduğu, hareket alanına müdahale edilmeyeceği ya da en az düzeyde müdahale edileceği güvencesini veren kaçınma temelli nezaket stratejisidir. Konuşucu muhatabın olumsuz yüz isteklerini bilir.

[4] **b) Kayıt dışı (off record):** Konuşucunun herhangi bir eylemi gerçekleştirmedeki niyeti muhataplarca açık değilse ya da birden fazla niyet gözetilebiliyorsa ve konuşucu için bir kaçış yolu varsa konuşucunun bu tutumu kayıt dışıdır.

ii. Yüz tehdit eden eylemi dile getirmemek: Herhangi bir durum karşısında yüz tehdit eden eylemi dile getirmemek, yani susmak. (Brown ve Levinson, 1987: 68-71).

Brown ve Levinson (1987), muhataplar arasındaki simetrik ve asimetrik ilişkinin ve belirli bir kültürdeki uygulamaların sıralamasının, yani ritüellerin yüzü etkileyen bir etken olduğunu belirtmiştir. Bir sözcüyü yüz olgusu bağlamında irdelerken öncelikle iletişim hâlinde olan bireylerin sosyo-kültürel yapıları, statüleri, aralarındaki ilişki vb. faktörlerin göz önünde bulundurulması gerekir. Bir birey farklı ortam ve bağlamlarda farklı “yüz(ler)e” sahip olabilir. (Kansu-Yetkiner, 2008: 33). Tıpkı HG'nin eş, baba, memur, komşu, arkadaş, müşteri vb. yüzlere sahip olması gibi.

2. Yöntem

Brown ve Levinson (1987), bireylerin iletişimde sergiledikleri nezaket stratejilerinin evrenselliğini savlar. Araştırmacılara göre nezakette temel olgular aynıdır. Bundan hareketle bu çalışmada Türk kültüründeki nezaket olgusu “Haşmet Gülkokan” adlı hikâye çerçevesinde ele alınacaktır. Hikâyenin ana kahramanı *Haşmet Gülkokan* bir memurdur. Esenal’ın ifadesiyle “yaşamından rastgele bir yaprağı” (MŞE-HG: 87) sunulan *Haşmet Gülkokan*’ın iş çıkışı eve dönünceye kadar tanıdıkla, tanımadıkla, esnaf, komşularıyla ve ailesiyle olan konuşmalarında sergilediği işbirlikçi ya da çatışmacı tavırları, Brown ve Levinson’ın (1987) yüz olgusu bağlamında geliştirdikleri nezaket kuramı temelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak incelenecektir.

Çalışmanın araştırma soruları şu şekildedir:

1. Nezaket kuramı bağlamında Brown ve Levinson’ın sunduğu nezaket stratejileri “Haşmet Gülkokan” adlı hikâyeden hareketle örneklendirilebilir mi?

2. Birinci sorunun cevabı “evet” ise Brown ve Levinson’ın evrenselliğini savladığı nezaket kuramı iletişim hâlindeki Türk bireyler için de geçerli midir?

3. Sınırlılıklar

Çalışma, HG’nin muhataplarına ve muhatapların HG’ye yönelik karşılıklı söylemleri ile sınırlıdır. HG’nin muhataplarına / kendisine dair duygu ve düşüncelerini dile getirdiği monologlar çalışma kapsamında değildir. Çalışma kapsamında olan söylemler olumlu nezaket ve olumsuz nezaket açısından incelenecektir.

4. Bulgular

HG, iş çıkışı eve varıncaya kadar farklı bağlamlarda muhataplarıyla (tanıdığı, tanımadığı, esnaf, arkadaşı, komşusu, eşi ve çocukları) iletişim kurmaktadır. HG’nin ve muhataplarının bu bağlamlardaki konuşmalarında karşılıklı sergiledikleri nezaket stratejileri Brown ve Levinson’ın (1987) geliştirdiği kuram doğrultusunda aşağıdaki gibidir:

4.1. Olumlu Nezaket

4.1.1. Muhatap ile İlgilenmek ve Farkındalıkta Bulunmak

Muhatabın gereksinimlerine veya muhataptaki değişikliklere yönelik konuşucunun dikkati olumlu nezaket olarak değerlendirilir (Brown ve Levinson, 1987: 103-104). İncelenen hikâyede, HG’nin balık alma isteği olmamasına rağmen balıkçıdaki çavalyelerin yürürken boş olduğunu fark edip balıkçıyla sohbet etmesi ve sohbetin ardından söyleminin *yârenlik olsun* diye olduğunu belirtmesi *olumlu nezaket* olarak değerlendirilebilir:

HG- *İhsan Bey gülüm, çavelyaları boşaltmışsın.*

İhsan Bey- *Çıkmıyor, Haşmet Bey. Dere balığı var, almaz mısın?*

HG- *Yayın kafasından çorba, oooh! Bayılırım! Bilen olmalı da, pişirmeli de, Haşmet de yemeli de sen de karşısına geçip seyretmelisin. Bak ne şeker olur. Yengen bu işlerden çakmaz. Bize kaba balık ister. Palamuttur, toriktir, sivridir, altıparmaktadır. Tavasını yapar, bolca limonu basınca, biraz da tahin helvası aldın mı, mis! O mübarekler de şimdi çıkmaz oldu. Benim sormam da hani yârenlik olsun, anlarsın ya! Hadi, hoşça kal bakalım.* (MŞE-HG: 75)

4.1.2. Muhataba Olan İlgii Yoğunlaştırmak

Muhatabın isteklerinin paylaşıldığını göstermenin bir yolu da muhataba olan ilgiyi artırmaktır (Brown ve Levinson, 1987: 106). HG’ye yolda karşılaştığı tanıdığı bir arkadaşının *Doktor Vasfi Bey*’in evini sorması üzerine aralarında şu konuşma geçer:

HG- *Vay gülüm, nereden bu geliş?*

Tanıdık bir arkadaşı- *Haşmet Bey, sen Doktor Vasfi Bey’in evini biliyor musun?*

HG- *Hangi Vasfı Bey, gülüm? Ne var, hastan mı var?*

Tanıdık bir arkadaşı- *Hastam yok. Sen evi biliyor musun?*

HG- *Bilirim. Şurada Tezgâhçılar'da bir apartmanı vardır.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Gel şu evi bana göster.*

HG- *Gülüm, ben ufak tefek alacağım.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bırak şimdi ufak tefeği...*

Haşmet Güllökan sürüklenir. Hem gider, hem de konuşurlar. Haşmet sorar:

HG- *Anlat bakayım işin nedir, şekerim?*

Tanıdık arkadaşı- *Ödünç para isteyeceğim; Haşmet Bey.*

HG- *Huumm! Önemli bir konu! E, isteyeceksin, o da verecek mi?* (MŞE-HG: 76)

HG, *Doktor Vasfı Bey*'in evini bildiği hâlde evin yerini doğrudan söylemeyip arkadaşının hastası olup olmadığını sorması arkadaşına olan ilgisini göstermektedir. İşinin olmasına rağmen arkadaşına evi göstermek için eşlik etmesi, hastası yoksa *Doktor Vasfı Bey* ile işinin ne olduğunu sorması ve aldığı cevap karşısında verdiği tepki muhataba yönelik ilgiyi artırdığı için *olumlu nezaket* olarak değerlendirilebilir.

HG ve mahallesinde gördüğü Bay Sabri arasında aşağıdaki konuşma geçer:

HG- *Akşamlar aydın Bay Sabri, dedi. Unu getirdiler mi, unu?*

Bay Sabri- *Getirmediler Haşmet Bey.*

HG- *Getirirlerse beni unutmama. Çocuğun bacağı nasıl oldu?*

Bay Sabri- *İyidir, kapanyor.*

HG- *Ben sana demedim mi? Kapansın bakalım.* (MŞE-HG: 85)

HG ve Bay Sabri arasında geçen konuşmadan anlaşıldığı üzere artbilgi olarak paylaştıkları çocuğun durumunu HG'nin sorması muhataba olan ilgiyi göstermektedir. Türk kültüründe tanıdık bir kişinin - özellikle sağlık, ekonomik durum vb. hakkında- olumsuz durumuna dair bilgi sahibi olup bu duruma ilişkin herhangi beyanatta bulunmamak muhatabı incitici bir davranış olarak değerlendirilir. Bu gibi hususlara ilişkin beyanatta bulunmak ise muhataba olan ilgiyi gösterir.

4.1.3. Grup İçi Kimlik İşaretleyicileri Kullanmak

Brown ve Levinson (1987: 107), konuşucunun iletişimde grup içi seslenme yapılarını, dil, lehçe / ağız, jargon, argo, eksiltme ve kısaltma kullanarak muhatabına olumlu nezakette bulunabileceğini belirtmiştir.

4.1.3.1. Olumlu Nezaket Bildiren Seslenmeler, Ünlemler ve İfadeler / Gönderimler

Konuşucu ve muhatap arasındaki iletişimde seslenmeler, ünlemler ve gönderimler önem arz eder. Seslenme ve ünlemlerin edimsel açıdan nezaketle ilişkili olduğu (Doğru, 2018: 138) gibi üçüncü kişiye yönelik ifadeler / gönderimler de nezaketle ilişkilidir (Leech, 1983: 131-132; Brown ve Levinson, 1987: 180-181). Öyle ki Türk kültüründe seslenme tarzının oluşumunda Brown ve Levinson'ın (1987) asimetrik ve simetrik ilişki olarak betimlediği sırasıyla güç ve sosyal mesafe açısından seslenme tarzı değişmektedir. Muhatapların akraba, akran, arkadaş, hemşeri, hoca - öğrenci vb. sosyal ilişki düzeylerinin yanı sıra cinsiyet, yaş gibi hususları da tercih edilen seslenme tarzını etkilemektedir (Zeyrek, 2001; Yoldaşev, 2012; Utku ve Çetin Köroğlu, 2020).

Zeyrek (2001: 60-61), Fransızca, Almanca, Yunanca, Tamil dili vb. dillerde olduğu gibi Türkçede de *sen / siz* dili kullanımı bakımından bir fark olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, *siz*'in saygı / mesafe kodladığını ve bir durum / güç farkı belirttiğini, *sen*'in ise resmi olmayan bağlamlarda kullanılıp grup içi üyeliği kodladığını belirtmiştir. Araştırmacıya göre *siz* saygı seslenmeleri ve ifadelerinin kullanıldığı bağlamlarda *sen* ise akrabalık terimleri gibi dayanışmayı güçlendiren seslenmelerle karşımıza çıkabilir.

HG ve muhatapları arasındaki seslenme tarzları da bu hususlar doğrultusunda çeşitlilik arz etmektedir. HG'nin muhataplarına *gülüm, a şekerim, İhsan Bey, aman gülüm, vay gülüm, şekerim, aman şekerim, günaydın eskici başı, tosunun, aslanım, aman eskici başı, hay tosunum, toramanım, Bay Haktartar, aman gülüm, elmasım, aman, aman sayın Bayan, sayın Bayan, Bay Sabri, Fatma Hala, Tahsin'ciğim, vay sayın bayan, sayın eşim* biçiminde seslendiği görülmektedir. Bunlardan *gülüm, a şekerim, aman gülüm, vay gülüm, şekerim, aman şekerim, tosunun, aslanım, hay tosunum, toramanım, elmasım, Tahsin'ciğim, sayın eşim* seslenmeleri *olumlu nezaket* göstergesidir.

4.1.3.1.1. Haşmet Gülkökan'ın Muhataplarına Olumlu Nezaket Seslenmeleri

4.1.3.1.1.1. Ad+{(X)m} İyelik Eki Kalıplaşması ile Oluşan Seslenme Sözcüleri

İyelik ekleri eklendiği sözcüğe sahiplik anlamı vererek eklendiği sözcüğün sahibini belirtir. Bu ekler içerisinde, +{(X)m} iyelik ekinin eklendiği sözcükte tamlayıcısının *ben* olması dolayısıyla konuşucunun muhataba karşı samimiyetini, dostluğunu, yakınlığını, uzlaşımını veya duygudaşlığını yansıtan -nezaket stratejisi olan- edimsel yön bulunmaktadır. Bu edimsel anlam seslenme sözcüklerinde kendini hissettirmektedir (Yoldaşev, 2012: 443-444). İncelediğimiz eserde HG'nin muhataplarına karşı *ad +{(X)m} iyelik eki* biçiminde kullandığı olumlu nezaket seslenmeleri şu şekildedir: *gülüm, şekerim, tosunun, aslanım, toramanım, elmasım.*

i. gülüm

+{(X)m} 1. tekil kişi iyelik ekinin *gül* sözcüğüne eklenip kalıplaşması ile oluşmuştur. *Gül* tabanı ve +{(X)m} iyelik ekinden oluşan sözcük *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te (=MBTS) "Sevgi ifade eden bir hitap sözü." olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2010: 443). Günlük dildeki gözlemlerimizden hareketle sözcüğün özellikle iki muhatap için kullanıldığı söylenebilir: "1. Sevgiliye karşı sevgi / iltifat bildiren bir söz. 2. Bir kişinin kendisinden küçüklere karşı beslediği sevgiyi bildiren bir söz." HG, *gülüm* sözcüğünü tanıdığı / tanımadığı muhataplarına karşı sıklıkla kullanarak *olumlu nezaket* örneği sergilemektedir:

Sakatatçıya:

HG- *Gülüm, bizim ciğer?* (MŞE-HG: 74)

Kalfaya:

HG - *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?* (MŞE-HG: 75)

Tanıdık bir arkadaşına:

HG- *Bilmem gülüm.* (MŞE-HG: 76)

Bir arkadaşına:

HG- *Gidelim gülüm.* (MŞE-HG: 77)

Eskiciye:

HG- *Gülüm, can sana kurban...* (MŞE-HG: 80)

Bay Haktartar'a:

HG- *Eksik olma gülüm, almış kadar oldum.* (MŞE-HG: 81)

Yabancı bir kişiye:

HG- *Ne adresi gülüm?* (MŞE-HG: 82)

Tanıdık bir kadına:

HG- *Gülüm bu yoklukta düşün, kulunuz kesenin ağzını açtı ama, içi boş çıktı. (...) Neyse gülüm, sizi de ayakta kodum. (...)* (MŞE-HG: 84)

Komşusu ve arkadaşı Tahsin'in karısına:

HG- *Gülüm*, *Behice söyler de yalan olur mu?* (MŞE-HG: 86)

ii. şekerim

MBTS'de, +{(X)m} 1. tekil kişi iyelik ekinin *şeker* sözcüğüne kalıplaşması ile oluştuğu belirtilen sözcük “Daha çok hanımlar arasında kullanılan teklifsiz bir hitap sözü, tatlım, güzelim.” biçiminde tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2010: 1162). Konuşucunun muhataba karşı ilgisi ve samimiyetinin bir göstergesi olarak kullanılan sözcük *olumlu nezaket* ifadesi taşımaktadır. HG, *şekerim* sözcüğünü tanıdığı / tanımadığı muhataplarına karşı sıklıkla kullanarak *olumlu nezaket* örneği sergilemektedir:

Tanıdık bir arkadaşına:

HG- *Anlat bakayım işin nedir, şekerim?* (MŞE-HG: 76)

Bir arkadaşına:

HG- *Geç kalmaz mıyız, şekerim.* (MŞE-HG: 77)

Bay Haktartar'a:

(...)

HG- *Şekerim bu portakalların hediyesi kaçta?* (MŞE-HG: 80)

Yabancı bir kişiye:

(...)

HG- *Ne ortağı şekerim. Benim bildiğim, o bir memur babadır.* (MŞE-HG: 82)

iii. tosunum

1. tekil kişi iyelik ekinin *tosun* sözcüğüne eklenmesi ile oluşmuş bir seslenme sözüdür. MBTS'de *tosun* sözcüğünün ikinci anlamı, *mecaz* etiketiyle “Sağlam yapılı, yiğit, haşarı, kabadayı delikanlı.” biçiminde tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 1265). *Tosunum* sözcüğü günlük dilde daha çok “yiğit, güçlü kuvvetli” veya “şişman, tombul, iri kıyım” kişilere sevgi, alay, eleştiri vb. bildiren seslenme sözü olarak kullanılmaktadır. HG, bu sözcüğü sadece eskici ile olan konuşmasında kullanmıştır (bk. iv. aslanım).

iv. aslanım

1. tekil kişi iyelik ekinin *aslan* sözcüğüne eklenip kalıplaşması ile oluşmuş bir seslenme sözüdür. *Türkçe Sözlük*'te (=TS) “gençler delikanlılar için kullanılan bir seslenme sözü” biçiminde tanımlanmıştır (TS, 2011: 168). HG, bu sözcüğü sadece eskici ile olan konuşmasında kullanmıştır:

Eskiciye:

HG- *Doğru tosunum, Allah beni inandırır. Yoksa benim kendi kendime inanacağım yok. Sen iş peşinde koştuğunu söylemesen, ben seni şu sinemaya gitmiş sanacaktım.*

HG- (...) *Ne ise aslanım, Şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim. Şu bizim pabuçlar ne olacak?* (MŞE-HG: 79)

v. elmasım

1. tekil kişi iyelik ekinin *elmas* sözcüğüne eklenip kalıplaşması ile oluşmuş bir seslenme sözüdür. MBTS'de “Övgü ve sevgi taşıyan bir hitap sözü.” olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 338). HG, bu sözcüğü sadece Bay Haktartar ile olan konuşmasında kullanmıştır:

Bay Haktartar'a:

HG- *Elmasım bu kibar müşteriler içinde ben de var mıyım?* (MŞE-HG: 81)

4.1.3.1.1.2. Özel Ad +{cXk}+{(X)m} İyelik Eki ile Oluşan Seslenme Sözü

+{cXk} ad ve sıfatlara eklenerek küçültme anlamı veren bir ektir. Bu işlevinin yanı sıra konuşucunun duygusunu (sevgi, merhamet, acıma vb.) muhataba aktarmada ön plana çıkmaktadır. 1. tekil kişi iyelik ekiyle kullanımı daha yaygındır (Demirbaş, 2017: 14). Zeyrek (2001: 51-52) Yunanca vb. dillerdeki küçültücüler gibi Türkçede de +{cXk} ekinin aşinalık, resmi olmama ve sevecenlik ifade ettiğini belirtmiştir. HG, yalnızca *Tahsin'ciğim* sözcüğünde bu yapıyı kullanmıştır:

Tahsin'e

HG- *Vay gülüm, sen orada mıydın? Bülbülü an, kafesi yanına koy, derler, Tahsin'ciğim ben senin ne günahı alınacak sarhoş herif olduğunu bilmez miyim?* (MŞE-HG: 85-86)

HG, yüz tehdit eden eyleme karşı *vay gülüm, Bülbülü an, kafesi yanına koy* gibi yüz kurtarıcı eylemlerine ek olarak *Tahsin'ciğim* sözcüğüyle de *olumlu nezaket* göstermekte ve sözcesindeki yüz tehdit eden eylemi yumuşatmaktadır.

4.1.3.1.1.3 Ünlem + Ad+{(X)m} İyelik Eki ile Oluşan Seslenme Sözlere

i. a şekerim

Şekerim seslenme sözcüğünün *a* ünlemiyle birlikte kullanımı da söz konusudur. TS'de *ünlem* olarak etiketlenen *a* için "Şaşırma, hatırlama, sevinme, acıma, üzüme, kızma vb. duyguların anlatımına güç kazandıran söz." (TS, 2011: 1) tanımlaması yapılmıştır. HG, sakatatçıya sitem etmek için söylemeyi düşündüğü sözcesinde *a şekerim* seslenme öbeğini kullanır. Bu öbekteki *a* ünlemi, söylemdeki yüz tehdit eden eylemleri vurgulayan bir işlev taşıırken *şekerim*, söylemin bir nebze de olsa yumuşatılmasını sağlayan yüz kurtarıcı özellik taşımaktadır:

Sakatatçıya:

HG- *Ne? Hazır mı? Hay ömrüne bereket. Hangi dağda kurtlar öldü! Bense atlatacaksın diye, biraz küfür hazırlamıştım. "On gün oldu, parasını verdik, nöbetini bekledik, gene de ciğeri alamadık. Dağ mahallesinin karılarından da aşağı olduk. Bu ne yüzüzlüktür, ne kepâzeliktir, a şekerim!.." diyecektim.* (MŞE-HG: 74)

ii. aman gülüm

MBTS'de *aman* sözcüğü *ünlem* olarak etiketlenerek on bir farklı anlam verilmiştir. Bunlardan ikinci anlam "Usanç, bıkkınlık.", üçüncü anlam "Hayret, şaşkınlık." biçiminde açıklanmıştır (Ayverdi, 2010: 50). *Aman* ünlemiyle *gülüm* seslenme sözcüğünü eşdizimli olarak kullanarak kalfaya seslenen HG, *aman* ile şaşkınlığını yansıtır salata fiyatının yüksek olmasına dikkat çekerken *gülüm* ile muhatabına olan samimiyetini yansıtmaktadır:

Kalfaya:

HG- *Aman gülüm, bu ne hesap! Kuyumcu musun? Yeşil salata alıyoruz. Bu kadar ince hesap olur mu? Bu mübarek ottur.* (MŞE-HG: 75)

HG, Bay Haktartar'a portakalların fiyatını sorması sonucu Bay Haktartar'la aralarında geçen konuşmada, Bay Haktartar fiyatı doğrudan söylemez. Dolaylı yoldan "sorma, al" der. Bunun üzerine HG, *aman* ile bıkkınlığını ifade edip *gülüm* seslenme sözcüğüyle söylemini yumuşatmıştır:

HG- *Şekerim bu portakalların hediyesi kaç?*

Bay Haktartar- *Halis Dört yol'dur, Haşmet Bey. Korkma al!... Son turfanda. Bir daha geleceği de yok.*

HG- *Parasını da sormayım mı?*

Bay Haktartar- *Haşmet Bey, şuradan Hal'e kadar bir zahmet et; bak kaç veriyorlarsa, iki kuruş aşağısına ben vereyim.*

HG- *Aman gülüm bayılacağım, portakal almanın kestirme yolu bu mu? Böyle kurumuş portakal Hal'de ne gezer?* (MŞE-HG: 80-81)

iii. aman şekerim

HG'ye bir arkadaşı, ülkenin savaşa girip girmeyeceğini sorar: Bunun üzerine HG, *şekerim* sözcüğüyle eşdizimli kullandığı *aman* ünlemiyle şaşkınlığını, *şekerim* seslenme sözcüğüyle de muhatabına karşı olan samimiyetini yansıtmaktadır.

Bir arkadaşına:

HG- *Aman şekerim, dedi, bunu benden mi sorarlar.* (MŞE-HG: 78)

iv. hadi toramanım

MBTS'de *haydi* - *hadi* sözcüğü *ünlem* olarak etiketlenerek dört farklı anlam verilmiştir. Sözcüğün ikinci anlamı “Kabul, tasdik veya hoş görme anlamında kullanılır; eh, pekâlâ.” ve dördüncü anlamı ise “Karşısındakinin hafife alındığını, küçümsendiğini anlatmak için kullanılır.” biçiminde verilmiştir. *Toramanım* ise 1. tekil kişi iyelik ekinin *toraman* sözcüğüne eklenmesi ile oluşmuş bir seslenme sözüdür. MBTS'de *toraman* “İri yapılı, genç irisi.” olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 488, 1264). Günlük dilde *toramanım* sözcüğü “iri yapılı” kişilere karşı onurlandırma, alay etme vb. anlamları ifade etmek için kullanılmaktadır. HG, bu sözcüğü sadece eskici ile olan konuşmasında kullanmıştır:

Eskiciye:

HG- *Hay tosunum!... Baylırım senin gibisine. Hadi toramanım, seni ismarladım Tanrı'nın birliğine! Sen perşembenin ne kadar tez geldiğini daha bilmezsin!* (MŞE-HG: 80)

v. hay tosunum

TS'de ünlem olarak etiketlenen *hay* sözcüğünün birinci anlamı “İyi dilek, azarlama, şaşma ve sevinç bildirmede kullanılan bir söz.” ikinci anlamı “Ey.” biçiminde verilmiştir (TS, 2011: 1067). *Tosunum* seslenme sözcüğüyle eşdizimli kullanılan *hay* ünlemi HG'nin şaşkınlığını gösterirken *tosunum* seslenme sözcüğü ise düşünüp taşınmadan karar veren muhatabının yüzünü korumak adına kullandığı bir yüz kurtarıcı eylemdir. *Hay tosunum!...* sözcüğüyle HG, *olumlu nezaket* sergilemektedir (bk. iv. hadi toramanım).

vi. vay gülüm

HG *vay* ünlemi ile *gülüm* seslenme sözcüğünü eşdizimli kullanarak muhatabına karşı olan ilgi, samimiyet ve sevgisini ön plana çıkarmıştır. HG bu yapıyı, tesadüfen karşılaştığı arkadaşlarına ve bir söylemde orada olduğunu sonradan anladığı Tahsin'e seslenişinde *olumlu nezaket* ifadesi olarak kullanmıştır:

Tanıdık bir arkadaşına:

HG- *Vay gülüm, nereden bu geliş?* (MŞE-HG: 76)

Bir arkadaşına:

HG- *Vay gülüm, ters gidiyorsun, evin yolunu şaşırmışsın.* (MŞE-HG: 77)

Tahsin'e:

HG- *Vay gülüm, sen orada mıydın?* (MŞE-HG: 85)

4.1.3.1.1.4. Ünlem + Sıfat + Akrabalık Adı +{(X)m} İyelik Eki ile Oluşan Seslenme Sözü

i. aman sayın eşim

Tahsin ve Tahsin'in karısıyla konuşmaları sırasında, HG evden çıkıp yanlarına gelen kendi karısına şu şekilde seslenir:

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklüklerinden tanırım; iyidirler hoşurlar ama, pek iftiracıdırlar.* (MŞE-HG: 86)

HG *aman* ünlemiyle karısına uyarıda bulunup *sayın eşim* seslenişiyle de *olumlu nezakette* bulunmaktadır. Her ne kadar *sayın* sözcüğü muhataba yönelik mesafe / saygı bildirirse de ve “olumlu nezaket öğeleriyle birlikte kullanımına direnmiş” ise de bu tür bağlamlar için geliştirilen *değerli* sözcüğü (Zeyrek, 2001: 61) gibi yarı resmî bağlamlarda kullanımı söz konusu olabilmektedir.

4.1.3.1.1.5. Kişi Adı + Unvan + Ad + {(X)m} İyelik Eki ile Oluşan Seslenme Sözü

Zeyrek (2001: 60-61), kırsal kesimden şehirlere göçlerle birlikte konuşucunun hem resmî hem de gayiresmî (kırsal kesime özgü grup içi konuşma biçimleri) seslenme yapılarını birlikte kullanması sonucu resmîlik ve gayiresmîlik arasındaki ayrımın bulanıklaştığını ve buna bağlı olarak resmî ya da gayiresmî olmayan yarı resmî bağlamlara uygun hibrit seslenme biçimlerinin oluştuğunu belirtmiştir. HG'nin muhatabına (İhsan Bey'e) seslenişinde bu tür bir yapı kullandığı görülmektedir.

i. *İhsan Bey gülüm*

MBTS'de *bey* sözcüğünün beşinci anlamı “Erkek isimlerinden sonra eklenen saygı sözü.” olarak verilmiştir (Ayverdi, 2010: 140). *Bey* sözcüğü tanımdan da anlaşılacağı üzere Türk kültüründe erkekler için saygı ifadesi olarak kullanılır. HG, *İhsan Bey* öbeğiyle muhatabının öz benliğine saygı gösterip mesafe koyarak *olumsuz nezakette* bulunmuş, *gülüm* seslenme sözcüğüyle bu mesafeyi yumuşatmıştır. *İhsan Bey gülüm* seslenişinde *olumsuz ve olumlu nezaket* iç içedir:

HG- *İhsan Bey gülüm, çavelyaları boşaltmışsın.* (MŞE-HG: 75)

4.1.3.1.2. Haşmet Gülkökan'ın Muhatablarına Nezaket Tetikleyen Ünlemler

Seslenme sözcükleri gibi ünlemler de *olumlu nezaket* tetikleyicisi olarak kullanılabilir (bk. Zeyrek, 2001: 59):

i. *amanın*

TS'de *ünlem* olarak etiketlenen sözcük halk ağzında “Korkma ve şaşma sözü.” olarak tanımlanmıştır (TS, 2011: 111). HG, çocuklarını karşısında görünce kullandığı sözcük bağlamdan hareketle beğeniyi / övgüyü pekiştirdiği için *olumlu nezaket* tetikleyicisi olarak değerlendirilebilir.

HG- *Amanın şunlara bakın, dedi, yaradanın birliğine emanet. Çocuk değil, ay parçası! Nasıl da kendime benzetmişim.* (MŞE-HG: 86)

ii. *vay*

MBTS'de, *ünlem* olarak etiketlenen sözcük “Şaşkınlık, kızgınlık, şikâyet, esef, telâş, acı, sevgi vb. çeşitli duygularda anlamı kuvvetlendirir.” şeklinde tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2010: 1310). Sözcük incelediğimiz eserde daha çok diğer seslenme sözleriyle birlikte kullanılmıştır. İki yerde tek başına kullanılan sözcüğün sadece bir kullanımını *olumlu nezaket* tetikleyicisi olarak değerlendirilebilir. Daha önce ev tarif ettiği yabancı kişiyi yanında kendisi gibi bir kişiyle gören HG, şu şekilde seslenir:

Yabancı kişiye:

HG- *Vay, sen daha burada mısın?* (MŞE-HG: 84)

Söz konusu sözcede şaşkınlık bildiren *vay* muhataba olan ilgiyi artırması ve *daha* sözcüğünün taşıdığı önvarsayım nedeniyle oluşan eleştiriyi yumuşatması dolayısıyla *olumlu nezaket* ifadesi oluşturmaktadır.

4.1.3.1.3. Üçüncü Kişiye Olumlu Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

Nezaket sadece iletişim hâlindeki bireylerin birbirlerine karşı gösterdikleri bir olgu değildir. İletişime katılmayan / katılıp pasif durumda olan, iletişim ortamında bulunan / bulunmayan üçüncü kişilere (Leech, 1983: 131-132) hatta konuşma ortamına karşı da takınılan bir davranış biçimidir (Brown ve Levinson, 1987: 180-181). HG ve muhatabları arasında geçen konuşmalarda da çeşitli sebeplerle üçüncü kişiye nezaket ifadesi gösteren gönderimler bulunmaktadır.

4.1.3.1.3.1. Haşmet Gülökan'ın Üçüncü Kişilere Olumlu Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

HG, karısına *Behice*, Tahsin ile konuşmasında Tahsin'in eşine *yengem* ve karısıyla konuşurken aynı ortamda bulunan Tahsin ve Tahsin'in karısı için *bunlar* yerine *Tahsin ile bayan* demesi *olumlu nezaket* olarak değerlendirilebilir:

Tahsin'in karısı için kullandığı ifade:

HG- *Bereket versin hekimler sıkı bastılar, yengem de yakana çöktü de, seni biraz hizaya getirdiler.* (MŞE-HG: 86)

Kendi karısı için kullandığı ifade:

HG- (...) *Haşmet kulunuza gelince, içmeden sarhoş. Behice öyle diyor.*

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey yalan mı, haksız mı?*

HG- *Gülüm, Behice söyler de yalan olur mu?* (MŞE-HG: 86)

Tahsin ve Tahsin'in karısı için kullandığı ifade:

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklüklerinden tanırım; iyidirlir hoşurlar ama, pek iftiracıdırlar.* (MŞE-HG: 86)

4.1.3.1.3.2. Muhatapların Üçüncü Kişilere Olumlu Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

HG ile Tahsin konuşurlarken, HG'nin söylemleri üzerine Tahsin'in karısı evin içinden seslenerek konuşmaya dâhil olur. Tahsin'in karısının Tahsin için tümcesinde *bu* zamiri yerine isimle gönderimde bulunması *olumlu nezaket*tir:

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?* (MŞE-HG: 86)

4.1.3.2. Grup Dili veya Ağzı Kullanmak

Konuşmada, yüz tehdit eden eyleme düzeltme gerektiğinde, grup içi veya yerel değerlere yönelik kod değişiklikleri *olumlu nezakette* bulunma yöntemidir. *Siz dilinden sen diline* geçiş de bu yönde değerlendirilir (Brown ve Levinson, 1987: 110). HG'nin iletişim kurduğu dört kadın vardır hikâyede: *Karısı, komşusu Tahsin'in karısı, otobüsten inen tanıdık bir kadın, Fatma Hala*. Tahsin'in karısı ve otobüsten inen tanıdık bir kadının -HG ile olan konuşmalarından anlaşıldığı üzere- HG'den yaşça büyük olmadıklarını varsayıyoruz. Söz konusu kadınlar ve HG arasındaki konuşmalarda *siz dili* tercih edilmiştir.

HG ve Tahsin'in karısı arasında geçen konuşmada her iki tarafta *siz dilini* kullanırken HG'nin Tahsin'in karısının söylemine yönelik kullandığı *gülüm* sözcüğü, *siz > gülüm* kod değişimi, *olumlu nezaket*tir:

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?*

HG- *Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı. Geçmiş günleri anıyorum da ağzı kulaklarına varıyor, Haşmet kulunuza gelince, içmeden sarhoş. Behice böyle diyor.*

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey yalan mı, haksız mı?*

HG- *Gülüm, Behice söyler de yalan olur mu?* (MŞE-HG: 86)

HG ve otobüsten inen tanıdık bir kadın arasında geçen konuşmada da her iki taraf *siz dilini* kullanmıştır. Kadının *siz > canım > siz*, HG'nin *siz > gülüm, sen > siz* biçiminde kod değiştirmesi *olumsuz nezaketten olumlu nezakete* ve *olumlu nezaketten olumsuz nezakete* geçiştir:

HG- *Aman sayın Bayan, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim. Girince de sayın eşiniz şimdi çekmeğe başlamış, kafayı da yarım tütülemişti. Bana da "iç" der; ben de dayanmam içerim. (...) Gülökan kulunuz evine gitsin.*

Tanıdık bir kadın- Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanım'la oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.

(...)

HG- (...) Gülüm bu yoklukta düşün, kulunuz kesenin ağzını açtı ama, içi boş çıktı.(...) Neyse gülüm, sizi de ayakta kodum. Kutlu yüzünüzü bu kadarcık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım. (MŞE-HG: 83-84)

Konuşucu, herhangi bir konuda muhatabının bilgisini önvarsayarak ya da bilgisi olduğunu iddia ederek olumlu nezakette bulunabilir (Brown ve Levinson, 1987: 124). Bu bağlamda Türkçede *bilirsin(iz)*, *tanırsın(iz)*, *anladın mı*, *anlarsın(iz) ya*, *hani ... ya*, *ya* ifadeleri muhatabın bilgisini önvarsaydığı / iddia ettiği için *olumlu nezaket* kodlamaktadır. HG, İhsan Bey ile olan konuşmasında çavalyelerin boş olduğunu farkedip dile getirmesinin sebebini *hani yarenlik olsun*, *anlarsın ya* ifadesiyle açıklayarak muhatabının bu gibi durumları bilip anladığını, hoş karşılayacağını önvarsayarak / iddia ederek *olumlu nezakette* bulunmaktadır:

HG- (...) Benim sormam da hani yarenlik olsun, anlarsın ya! Hadi, hoşça kal bakalım! (MŞE-HG: 75)

HG, arkadaşının ısrarı üzerine birlikte gittikleri saatçide arkadaşının işi uzayınca gitmesi gerektiğini aşağıdaki gibi dolaylı yoldan dile getirir. HG'nin bu söylemine, muhatabının vakıf olduğunu ifade ettiği *Anladın mı?* sözcüsü *olumlu nezaket* tir:

HG- Gülüm, ben şahımı buraya kadar severim. Kafesin kapısını aç da uçayım. Anladın mı? Evdekinden de korkmam dersem, sakin inanma. (MŞE-HG: 78-79)

HG'nin, otobüsten inen tanıdık bir kadınla konuşurken gönderimde bulunduğu kişileri (Necibe Kadın ve Fethiye'nin kaynanası) kadının bildiğini belirttiği *tanırsınız* ifadesi *olumlu nezaket* tir. Ayrıca HG, karısı Behice'nin durumunu ve *besleme* kızlarını kadının bildiğini *ya*, *hani ... ya* ifadeleriyle anımsatarak *olumlu nezakette* bulunmaktadır:

HG- Ah, kurban olayım! Ne de güzel!... Çok şükür bizim Behice de öğrendi. Artık evimizde hiç yiyelim, içelim diyen kalmadı. Çay aldık, kahve aldık, su aldık, yemek aldık, rakı aldık diyoruz. Mahallemizde, tanırsınız, bir Necibe Kadın, bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız. Cebecimiz de Yenişehir gibi oldu! Geriliği!...

(...)

HG- (...) Bundan da başka, sayın Bayan, Behice şimdi evde yalnız ya! Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar! (...) (MŞE-HG: 83-84)

4.1.3.3. Grup İçi Dil / Lehçe ve Jargon / Argo Kullanmak

Brown ve Levinson (1987: 111), grup içi dil ve lehçe / ağız kullanımıyla ilintili olarak muhataplar arasında jargon ve argo kullanımının da olumlu nezaket ifade ettiğini söylemiştir. Bu bağlamda HG'nin Bay Haktartar'a portakalların fiyatını sorarken söyleminde *hediye* sözcüğünü kullanması hem mecazla grup içi dil kullanımına hem de jargonla grup içi dil kullanımına örnek olmaktadır. Ayrıca Bay Haktartar'ın portakalların yetiştirildiği yeri kastederek *Halis Dört Yol'dur* söylemi, muhatabının gönderime dair bilgisini önvarsaydığı için *olumlu nezaket* tir:

HG- Şekerim bu portakalların hediyesi kaç?

Bay Haktartar- Halis Dört Yol'dur, Haşmet Bey. Korkma al... Son turfanda. Bir daha geleceği de yok. (MŞE-HG: 80-81)

HG'nin geçim sıkıntısından dert yanan ve bu yüzden borç para aradığını söyleyen tanıdığı bir arkadaşı, HG'ye parası olup olmadığını, nasıl geçindiğini sorunca HG parası olmadığını, nasıl geçindiğini de bilmediğini söyler. Bunun üzerine arkadaşının HG'ye -HG'nin "Hesap İşleri Kalemi'nde yoklama masası

işyari” (MŞE-HG: 74) olması dolayısıyla olacak- *anafor* “Emeksizce, bedavadan elde edilen şey, beleş.” (Ayverdi, 2010: 55) bir kazancının olup olmadığını sorması ve HG'nin de çalıştığı dairede kazancın *akıntı* “Usulüne uygun iş ve kazanç; doğru, dürüst, namuslu.” bir şekilde yapıldığını söylemesi -argoyla grup içi dil kullanarak yüz tehdit edici eylemi yumuşatması- *olumlu nezakettir*:

Tanıdık bir arkadaşı- *Ben birkaç gündür arıyorum, birkaç yere de başvurduğum, boş çıktı. Sen ne yapıyorsun? Paran var mı?*

HG- *Benim gibi herifte para olur mu, şekerim!*

Tanıdık bir arkadaşı- *E, nasıl geçiniyorsun?*

HG- *Bilmem, gülüm.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Karın çalışıyor mu?*

HG- *Evin işini o yapar.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bir anafor, filân!*

HG- *Bizim daire akıntıdır.*

Tanıdık bir arkadaşı- *E, nasıl geçiniyorsun?*

HG- *Bilmem dedim ya, gülüm. Geçiniyorum işte! Mutemetten ödünç alırım. Birinde alacağım vardı, bu ay onu aldım. İşte ne bileyim, geçiniyoruz.* (MŞE-HG: 76)

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadına selam verip kocasının hâlini hatırlar ve ayaküstü sohbete başlarlar. Bunun üzerine kadın, HG'yi evlerine davet eder ve söyleminde *Bir kahvemizi alırsınız!* sözcüsüne yer verir. Bu sözcüdeki “(çay, kahve vb. bir şey) al-” eylemi iç- yerine sosyetik grup içi dil kullanımı olması dolayısıyla *olumlu nezakettir*:

HG- (...) *Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?*

Tanıdık bir kadın- *Evdedir, dedi, buyuramaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız!*

HG- *Ah, kurban olayım! Ne de güzel!... Çok şükür bizim Behice de öğrendi. Artık evimizde hiç yedim, içtim, diyen kalmadı. Çay aldık, kahve aldık, su aldık, yemek aldık, rakı aldık diyoruz. Mahallemizde, tanırırsınız, bir Necibe Kadın, bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız. Cebecimiz de Yenişehir gibi oldu! Geriliği... (MŞE-HG: 83)*

HG, Tahsin'in doktorların ve karısının baskısıyla içkiyi bıraktığını yoksa öleceğini söylerken yüz tehdit eden eylem olan *öl-* eylemini grup içi argo dil kullanımıyla yumuşatarak *taşlıcağı boyla-* biçiminde dile getirir. HG'nin bu tutumu *olumlu nezakettir*:

HG- (...) *Tahsin'ciğim, ben senin ne günahı alınacak sarhoş herif olduğunu bilmez miyim! Bereket versin hekimler sıkı bastılar, yengem de yakana çöktü de, seni biraz hizaya getirdiler. Yoksa çoktan taşlıcağı boylamıştın.* (MŞE-HG: 85-86)

4.1.4. Uzlaşma Aramak

4.1.4.1. Muhatap ile Aynı Fikri Paylaştığını Hissettirmek

Muhatap ile aynı fikirde olunduğunu hissettirmenin yolu, hava durumu gibi güvenli konulardan bahsetmektir. Böylelikle muhatap ile muhtemel bir çatışmadan kaçınılmış olur. Ayrıca birçok kültürde yüz tehdit edici eyleme hazırlık mahiyetinde öncelikle güvenli konular (mahsuller, hava durumu, hastalık veya mevcut yerel olaylar vb.) üzerinde durulur (Brown ve Levinson, 1987: 112). Türk kültüründe de aynı durum söz konusudur. Konuşucular, özellikle çok iyi tanımadığı kişilerle konuşmalarında öncelikle hava durumu, hastalık vb. güvenli konular üzerinde durabilmektedir. HG'ye, sokakta karşılaştığı bir arkadaşı gözlükçüye birlikte gitme teklifinde bulunur ve giderken aralarında şu konuşma geçer:

(...)

Bir arkadaşı- *Yahu, dedi, ne diyorsun, kavgaya biz de girişiyor muyuz?*

HG- *Aman şekerim, dedi, bunu benden mi sorarlar.*

Bir arkadaşı- *Senden sorarlar ya! Niçin, sorulmaz mı?*

HG- *Sorulmasına sorulur ya! Bakarsın, benim atacağım tutar. Boş bulunur, sen de inanıverirsin de, ben de ona yanarım.* (MŞE-HG: 77-78)

Güncel bir konu olarak HG'ye yöneltilen *Yahu, dedi, ne diyorsun, kavgaya biz de girişiyor muyuz?* sorusu ortak bir zemin arama çabası olarak *olumlu nezaket* şeklinde değerlendirilebilir.

4.1.4.2. Dile Getirilen Söylemin Bir Kısmını Tekrar Etmek

Konuşucu ve muhatap arasında uzlaşım sağlamanın bir diğer yolu da konuşucunun söyleminin tamamını veya bir kısmını tekrarlayarak aynı fikirde olduğunu hissettirmektir (Brown ve Levinson, 1987: 112-113). Ahmanova'dan (1966: 405) aktarımla İmamova (2020: 108), dilbilgisinde simettrili, kısmen simettrili ve asimetri kavramları olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, bu tür kullanımlarla muhatapı onaylamada nezaketin kendine özgü tarafları bulunduğunu söylemiştir. Söz gelimi, araştırmacıya göre kısmen simettrili onay ifadelerinde “sözsüz, fazla kelimeye gerek yok” gibi anlam vardır. İncelediğimiz eserde, konuşurların muhataplarını onaylama ya da endişelerini giderme adına hemfikir olduklarını kodladıkları bu tür nezaket bildiren tekrarlar söz konusudur.

HG ve yolda karşılaştığı gözlükçüye giden bir arkadaşı arasında geçen konuşmada HG'nin muhatapını kısmen tekrar ifadeleriyle onaylaması *olumlu nezaket*tir. Bu tümcelerde, kısmen tekrar ifadelerinden sonra kullanılan *gülüm* seslenmesi de söz konusu nezaketi pekiştirmektedir:

HG- *Vay gülüm, ters gidiyorsun, evin yolunu şaşırmışsın.*

Bir arkadaşı- *Şuraya gözlükçüye kadar gidiyorum. Bizim kızın gözlüğü kırılmış. İstersen dön. Beş dakikalık işim var. Sonra birlikte gideriz.*

HG- *Geç kalmaz mıyız, şekerim.*

Bir arkadaşı- *Adam, yeni evli değilsin ya!*

HG- *Değilim gülüm.*

Bir arkadaşı- *Şuraya, köşeye kadar gideceğiz.*

HG- *Gidelim gülüm.* (MŞE-HG: 77)

HG'nin kavga (savaş) hususunda arkadaşına yaptığı alaycı yorumlar neticesinde aralarında şu konuşma geçer:

Bir arkadaşı- *Şakayı bırak da Haşmet Bey, herkes söylüyor be!*

HG- *Söyler gülüm, söyler.* (MŞE-HG: 78)

HG, karısının ayakkabılarını zamanında tamir etmeyen eskiciye ne zaman tamir edeceği hususunda baskı yapar. Eskici, HG'yi onaylamak (*çamurlaş*) ve endişesini gidermek için (*olmayız, geçmiyor, söz*) kısmen tekrar özelliği gösteren cevaplar vererek *olumlu nezakette* bulunur:

HG- *Aman eskici başı, düşün de söz ver. Perşembe tez gelir. Buraya gelince çamurlaşırım.*

Eskici- *Çamurlaş.*

HG- *Sonra karakolluk olmaz mıyız?*

Eskici- *Olmayız!*

HG- *Perşembe günü hastalanmak, dükkânı bırakıp savuşmak, aklından geçmiyor mu?*

Eskici- *Geçmiyor.*

HG- *Söz mü?*

Eskici- *Söz.* (MŞE-HG: 80)

HG'ye, esnaf olan Bay Haktartar müşterilerinin *kibar* kişiler olduğunu söyler. Bunun üzerine aralarında geçen konuşmada karşılıklı olarak birbirlerini onaylamaları *olumlu nezakettir*. Kısmen tekrardan sonra Bay Haktartar'ın kullandığı *ya* ünlemi ve HG'nin *şekerim* seslenmesi söz konusu nezaketi pekiştirmektedir:

Bay Haktartar- (...) *Bizim müşterilerimiz kibar müşteri.*

HG- *Elmasım bu kibar müşteriler içinde ben de var mıyım?*

Bay Haktartar- *Varsın ya! Bugüne bugün sen de bir masa başında oturuyorsun. Sana da Devletten bir iş vermişler. İstersen herifleri karşına diker, iki gün oynatırsın.*

HG- *Doğru şekerim. Biraz paramız kıtça ama, kibarlığımız var ya!*

Bay Haktartar- *Paran kıtsa itibarın sağ olsun.* (MŞE-HG: 81)

4.1.5. Uzlaşmazlıktan Kaçınmak

4.1.5.1. Türce Uzlaşım

Muhataplar uzlaşmazlıktan / doğrudan çatışmadan kaçınmak istediklerinde “aynı fikirdeymiş gibi görünmek veya anlaşmazlığı gizlemek için sözlerini çarpıtabilirler” (Brown ve Levinson, 1987: 114). Konuşucunun muhatabın söylemini önce onaylayıp sonrasında kendi düşüncesini dile getirmesi, herhangi bir onay veya aynı fikirde olduğunu belirtmeden çatışma oluşturacak biçimde kendi düşüncesini dile getirmesine göre nezaket bildiren bir tavidir.

HG ve kalfa arasında *salata malata* için geçen pazarlıkta kalfa doğrudan uzlaşmazlıktan kaçınma stratejisi olarak HG'nin söylemini önce onaylayıp (ottur) sonra duruma dair kendi söylemini (ama bize para ile veriyorlar) dile getirmiştir. Kalfanın muhatabına karşı bu tutumu *olumlu nezakettir*:

HG- *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?*

Kalfa- *Verelim bayım!*

HG- *Ver ya, ver ama ne bileyim, bizim keseye uyar mı?*

Kalfa- *Üçünü otuz yedi otuz paraya veriyoruz.*

HG- *Aman gülüm, bu ne hesap! Kuyumcu musun? Yeşil salata alıyoruz. Bu kadar ince hesap olur mu? Bu mübarek ottur.*

Kalfa- *Ottur ama, bize para ile veriyorlar.* (MŞE-HG: 75)

HG ve tanıdık bir arkadaşı arasında geçen konuşmada her iki taraf da muhatabıyla doğrudan çatışmaya girmektense muhatabının söylemini seçenek sunma yoluyla tekrar ederek (*Ya düzelmezse, ya herifin ömrü vefa etmezse*); soru sorma yoluyla tekrar ederek (*Düzelmez olur mu?*) veya onaylıyor görünüp onaylamayarak (*Bugün oluyor ama, yarın olmaz.*) yumuşatmaktadır:

Tanıdık bir arkadaşı- (...) *Ortalık elbet düzelir, öderim.*

HG- *Herif yandı, desene!*

Tanıdık bir arkadaşı- *Niçin?*

HG- *Ya düzelmezse, ya herifin ömrü vefa etmezse!*

Tanıdık bir arkadaşı- *Düzelmez olur mu?*

HG- *İşte oluyor ya.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bugün oluyor ama, yarın olmaz.* (MŞE-HG: 77)

HG, Bay Haktartar'a portakalların fiyatını sorar. Aralarında geçen konuşmada, HG'nin portakallara dair düşüncesini Bay Haktartar'ın önce onaylayıp (*kurumuştur*) sonrasında kendi düşüncesini söylemesi (*ama, içi bal gibidir*) uzlaşmazlıktan kaçınma stratejisidir:

(...)

HG- *Aman gülüm bayılacağım, portakal almanın kestirme yolu bu mu? Böyle kurumuş portakal Hal'de ne gezer?*

Bay Haktartar- *Kurumuştur ama, içi bal gibidir. Biz senin dediğin malı dükkânımıza sokmuyoruz. Bizim müşterimiz kibar müşteri.* (MŞE-HG: 81)

HG ve Fatma Hala arasında geçen konuşmada, HG Fatma Hala'ya kaput bezi parası için verdiği sözü soru sorarak hatırlatır: *Sen bana "al da parası hazır" demedin mi?* Bunun üzerine Fatma Hala'nın HG'yi önce onaylayıp (*Demişimdir, demişimdir*) sonrasında durumunu bildiren söylemi (*ama, şimdi inan ki on param yok*) çatışmadan kaçınma stratejisidir.

HG- *Fatma Hala, paraları hazırla! Kaput bezini alacağım, kâğıdını getirdiler. Perşembeye hazır.*

Fatma Hala- *A, eksik olma Haşmet Bey, Ama, ben şimdi parayı nereden bulayım? Çok para mı? Sen alsan da ben sana ödesem...*

HG- *Yo, hiç öyle şakaya gelemem. Sözünden de cayma. Sen bana "al da parası hazır" demedin mi?*

Fatma Hala- *Demişimdir, demişimdir ama, şimdi inan ki on param yok.*

HG- *Ben tanımam. Torunun iki hafta sinemaya gitmesin. Canı çıkmaz ya! Yahut güveyin olacak o sarhoş herif, iki kadeh az zıkkımlansın.* (MŞE-HG: 85)

HG ve Tahsin konuşurken konuşmaya dâhil olan Tahsin'in karısı kocası hakkındaki düşüncesini dile getirir: *Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?* Bunun üzerine HG'nin muhatabını önce onaylayıp (*Sayın eşiniz rakıyı bıraktı*) ardından kendi düşüncesini (*ama, daha ayılmadı*) dile getirmesi uzlaşmazlıktan kaçınma stratejisidir.

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?*

HG- *Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı. Geçmiş günleri anıyorum da ağzı kulaklarına varıyor, Haşmet kulunuza gelince, içmeden sarhoş. Behice böyle diyor.* (MŞE-HG: 86)

4.1.5.2. Kaçamaklı / Kaçınmacı Görüş

Muhataplar arasında çatışmayı önlemenin bir diğer yolu da konuşucunun muhatabını doğrudan yalanlamadığını bildiren ifadeler kullanmasıdır. Brown ve Levinson, (1987: 116), konuşucunun düşüncelerini belirsizleştirmek adına *bir bakıma, bir tür, bir çeşit, gibi* vb. sınırlayıcılar kullanabileceğini belirtmiştir. Tanımadığı bir kişi HG'ye ev adresi sorar. Muhatabı, bu duruma şaşırarak HG'nin *Hüseyin Bey'e* yani *Hulki*'ye ev adresi vereceğini hatırlatıp onunla ortak olduğunu söyler. Bu duruma şaşırarak HG, kaçınmacı bir tutumla Hulki'nin "bir memur baba" olduğunu ifade eder:

(...)

HG- *Ev değil gülüm. Bir evde iki oda.*

Yabancı bir kişi- *Oda olsun. Sen onun yerini söyle. Ben onun ortağım.*

HG- *Ne ortağı şekerim. Benim bildiğim, o bir memur babadır.* (MŞE-HG: 82)

4.1.6. Ortak Zemini Varsaymak / İleri Sürmek / İddia Etmek

Brown ve Levinson (1987: 117-124), talep / isteklerden önce muhataplar arasında geçen ilgisiz konuşmaların, bakış yöneticilerini değiştirmenin (zaman, yer, fiil, özne değiştirme, muhatabın bakış açısına göre durumun / bilginin uyarlanmasından kaçınma vb.) ve önvarsayım yönlendirmelerinin (muhatabın

isteklerinin ya da davranışlarının bilindiğini önvarsayma, muhatabın değerleri konuşucunun değerleri olarak önvarsayma, konuşucu-muhatap ilişkisinde samimilik önvarsayma, muhatabın bilgisini önvarsayma vb.) olumlu nezaket için kullanılabileceğini belirtmiştir.

Brown ve Levinson (1987: 119-120), Tamil dilinde *benim arabam, benim babam, benim evim* vb. ya da dışlayıcı *bizim ev* kullanımı yerine pozitif nezaket örneği olarak kapsayıcı *bizim ev* gibi ilgi odağındaki kişiyi değiştiren (personal-centre switch) kullanımların bulunduğunu belirtmiştir. Türk kültüründe de benzer bir durum olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Türkiye Türkçesinde “biz” zamirinin kapsayıcı ya da dışlayıcı özellikte kullanımını ayırt etmek için bağlama ve oluşan öbekteki değere vakıf olmak gerekir. Örneğin *bizim mahalle* paydaş özellik göstermesi bakımından muhatabı kapsayıcı olabilecekken *bizim hanım* paydaş özellik göstermeyeceği için muhatabı dışlayıcıdır.

İncelediğimiz eserde HG, sakatatçıya daha önce sipariş ettiği çiğerin hazır olup olmadığını sorarken *benim çiğ* yerine *bizim çiğ* öbeğini kullanır. Bu kullanımda muhataplar arasında artbilgi olarak ortak bir paydaşa kapsayıcı *biz* ile gönderimde bulunulması *olumlu nezakettir*:

HG- *Gülüm, bizim çiğ?* (MŞE-HG: 74)

HG ve yolda karşılaştığı gözlükçüye giden arkadaşı arasında geçen konuşmada ortak bir değere (ülke) kapsayıcı *biz* zamiri ile gönderimde bulunulması *olumlu nezakettir*. Bu tür kullanımlarda muhataplar arasında duygudaşlık ön plandadır:

Arkadaşı- *Yahu, dedi ne diyorsun, kavgaya biz de giriyor muyuz?*

(...)

HG- *Eh, öyle ise dinle: Gülüm, biz de kavgaya gireceğiz. Hem çok sürmez görürsün. Gireceğimizi de anlayınca, herifler tepemize dikilirler!*

Arkadaşı- *Etme yahu...*

HG- *Etmeyi, yapmayı sen onlara anlattırısın. Biz bu gibi şeylerden korkan takımı değiliz. Sen, korkuyor musun?* (MŞE-HG: 77-78)

HG'ye “sanki kırk yıllık dostu imiş gibi” (MŞE-HG: 82) yabancı bir kişi selamsız sabahsız ev adresi sorar. HG, kendisinden talep edilen bilgi hususunda, bir karışıklık olma ihtimalini -{AcAK} ile işaretleyerek olasılığı şimdiki zamandan geleceğe taşımakta ve böylelikle muhatabını onaylamayan söylemini yumuşatarak *olumlu nezakette* bulunmaktadır. *Yanlış bir şey olacak*. onaylamama söylemi, gereklilik kipi bildirerek olasılık derecesi daha az olan *Yanlış bir şey olmalı*. söylemine göre daha kibardır:

Yabancı bir kişi- *Adres ne oldu? diye sordu.*

Haşmet Bey herifi süzerek:

HG- *Ne adresi gülüm? dedi.*

Yabancı bir kişi- *Ev adresi.*

HG- *Nasıl ev adresi? Yanlış bir şey olacak!*

Yabancı bir kişi- *Yanlış değil, benim yanımda söylemedin mi? Sen Hüseyin Bey'e bir ev adresi vermeyecek miydin?* (MŞE-HG: 82)

Türk kültüründe konuşucu, üçüncü bir kişiye gönderimde bulunurken hem gönderimde bulunduğu / ilgi odağında olan kişiye bakış açısını değiştirerek hem de muhatabıyla samimi bir yakınlık önvarsayarak olumlu nezakette bulunabilir. Doğru (2022: 191), cinsiyet gösteren adlar (kadın, adam, kız, oğlan, vb.), unvanlar (hanımefendi, beyefendi vb.), meslek adları (hoca, komutan, bakan vb.), akrabalık adları (yenge, abla, dayı, kardeş vb.) gibi adların konuşmada adı söylenmekten kaçınılan varlıklar için yer tutucu olarak kullanılabilmesini ve bu kullanımların nezaket stratejisi açısından da değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Bu doğrultuda incelediğimiz eserde HG'nin kendi karısı ve Tahsin'in karısına *yenge* sözcüğü ile gönderimde bulunulması dikkat çekicidir. MBTS'de *isim* olarak etiketlenen sözcüğün birinci anlamı “Kardeş, dayı veya

amca karısı.” üçüncü anlamı “Kadınlar için kullanılan hitap sözü.” biçiminde tanımlanmıştır. Bu sözcük içerisinde verilen *yengen* (*yengeniz*) ise “Bir erkeğin kendi karısından bahsederken kullandığı söz.” olarak tanımlanmıştır. Sözcüğün birinci anlamından anlaşıldığı üzere sosyo-kültürel bakımdan hem asimetrik hem de simetrik olarak grup içi üyeliği kodladığı görülmektedir. Sözcük hem erkek hem de kadınlar tarafından seslenilen / gönderim yapılan bir kadın için kullanılabilir. Özellikle bir erkeğin bu sözcüğü kullanması seslenilen / gönderim yapılan kişiye “Benden sana / ona zarar gelmez” iletisi taşımaktadır. Bununla birlikte sözcüğün aldığı iyelik ekleri konuşucunun seslenilen / gönderim yapılan kişiye tutumunu (samimi, yarı resmî, resmî vb.) yansıtmaya açısından önem arz etmektedir.

İncelediğimiz eserde HG, İhsan Bey’le konuşurken *benim / bizim hanım* yerine *yengen* biçiminde karısına gönderimde bulunur. Böylelikle HG’nin muhatabıyla yarı resmî yakınlık önvarsayması ve ilgi odağındaki kişiye muhatabının bakış açısıyla gönderimde bulunuyor olması *olumlu nezakettir*.

HG- *Yayın kafasından çorba, oooh! Bayılırım! Bilen olmalı da, pişirmeli de, Haşmet de yemeli de, sen de karşısına geçip seyretmelisin. Bak ne şeker olur. Yengen bu işlerden çakmaz. Bize kaba balık ister. (...)* (MŞE-HG: 75)

Bunun dışında HG, Tahsin ile konuşmasında, Tahsin’in karısına *karın / yenge* yerine *yengem* sözcüğüyle gönderimde bulunur. HG’nin bu tutumuyla hem samimi yakınlık önvarsayması hem de gönderimde bulunduğu / ilgi odağında olan kişiye bakış açısını değiştirmesi *olumlu nezakettir*.

HG- *Tahsin’ciğim, ben senin ne günahı alınacak sarhoş herif olduğunu bilmez miyim! Bereket versin hekimler sıkı bastılar, yengem de yakana çöktü de, seni biraz hizaya getirdiler. (...)* (MŞE-HG: 85-86)

4.1.7. Şaka Etmek

Brown ve Levinson’a (1987: 124) göre konuşucu, muhatabı rahatlatmak veya yüz tehdit eden eylemi yumuşatmak için şaka edebilir. Bu tür davranışlar aynı zamanda muhataplar arasında paylaşılan artbilgi ve değerleri de vurgulayıcı özellik taşır ve olumlu nezaket stratejisi olarak değerlendirilir.

HG, yolda karşılaştığı bir arkadaşına, nereye gittiğini *Nereye gidiyorsun?* biçiminde sormak yerine aşağıdaki gibi şaka ederek sormakta ve böylelikle yüz tehdit eden eylemi yumuşatmaktadır:

HG- *Vay gülüm, ters gidiyorsun, evin yolunu şaşırmışsın.* (MŞE-HG: 77)

4.1.8. Teklif ve Vaatte Bulunmak

Brown ve Levinson (1987: 125), muhatabın isteğini konuşucunun da muhatap için istediği ve elde etmesi için yardıma bulunacağına dair teklif ve vaatleri olumlu nezaket olarak değerlendirir.

HG, karısının ayakkabılarını iki aydır tamir etmeyen eskiciye ne zaman tamir edeceğini sorar. Bunun üzerine eskici iki gün müsaade isteyip tamir edeceğini söyler. Fakat ayakkabıları arayıp bulamaz. HG, ayakkabıları bulamazsa açıkça yenileteceğini söyler. Bu durum karşısında eskicinin HG’yi, *Sen hiç merak etme.* sözcüğüyle teskin etmesi ve söz vermesi *olumlu nezakettir*:

HG- *Nasııl, dedi, bulamadın mı? Ah, bulamasan da sana yeniletsem. Bak hiç gözünün yaşına bakar mıyım!*

Eskici- *Sen hiç merak etme. Yarın ne? Salı. Perşembe gel, pabuçlar hazır!*

HG- *Aman eskici başı, düşün de söz ver. Perşembe tez gelir. Buraya gelince çamurlaştırım.*

Eskici- *Çamurlaş.*

HG- *Sonra karakolluk olmaz mıyız?*

Eskici- *Olmayız!*

HG- *Perşembe günü hastalanmak, dükkânı bırakıp savuşmak, aklından geçmiyor mu?*

Eskici- *Geçmiyor.*

HG- *Söz mü?*

Eskici- *Söz.* (MŞE-HG: 80)

4.1.9. Aktiviteye Hem Konuşucuyu Hem de Muhatabı Dâhil Etmek

Brown ve Levinson (1987: 127), konuşucunun *sen* veya *ben* anlamına gelen kapsayıcı *biz* kullanarak işbirlikçi varsayımda bulunabileceğini böylelikle yüz tehdit eylemlerini düzeltebileceğini söylemiştir. Doğru (2014), -{Allm} biçimbirimi ile çekimli yapılarda duygudaşlık kodlandığını belirtmektedir. Bu durumun 1. çoğul kişi çekimli diğer zaman / kip çekimleri için de benzer olduğu söylenebilir. HG ve esnaflar arasında geçen konuşmalarda hem esnaflar hem de HG, *biz* zamirini kullanarak muhatabıyla işbirliği içerisinde görünmektedir. HG, eskici ile olan konuşmada fail olarak *ben / sen* zamirini kullanırken konuşmasının maksadını ifade ettiği tümcede *ben* yerine *biz* zamiri kullanmıştır. Önceki söylemlerinde eskiciye çeşitli eleştiriler yönelten HG, böylelikle kendi isteğini (*şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim*) muhatabın da istediğini varsayarak *olumlu nezakette* bulunmaktadır:

HG- (...) *Ne ise aslanım, şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim.* (...) (MŞE-HG: 79)

HG, Tahsin ile olan konuşmada Tahsin'in karısının Tahsin üzerindeki etkisinden söz eder. HG'nin bu konuşmadaki *Yengeye de yenge deyip geçmeyelim* tümcesinde *ben* yerine *biz* kullanımı *olumlu nezakettir*:

HG- *Tahsin'ciğim, ben senin ne günahı alınacak sarhoş herif olduğunu bilmez miyim! Bereket versin hekimler sıkı tuttular, yengem de yakana çöktü de, seni biraz hizaya getirdiler. Yoksa çoktan taşılcayı boylamıştın. Yengeye de yenge deyip geçmeyelim. Kızlığından bilirim. Bir mahalleyi susta durdurur.* (...) (MŞE-HG: 85-86)

HG, sakatatçı ile olan konuşmada sakatatçıya eğer siparişi hazırlamamış olsaydı "küfür" edeceğini belirtir. HG'nin buna dair tutumunu *ben* yerine *biz* zamiriyle ifade etmesi *olumlu nezakettir*:

HG- *Ne? Hazır mı? Hay ömrüne bereket. Hangi dağda kurtlar öldü! Bense atlatacaksın diye, biraz küfür hazırlamıştım. "On gün oldu, parasını verdik, nöbetini bekledik, gene de ciğeri alamadık. Dağ mahallesinin karılarından da aşağı olduk. Bu ne yüzüzlüktür, ne kepâzeliktir, a şekerim!.." diyecektim. Küfür deyip de geçmeyelim, adamın karnının şişini indirir.* (...) (MŞE-HG: 74)

HG'nin tanıdığı bir arkadaşı HG'den *Doktor Vasfi Bey*'in evini kendisine göstermesini ister. HG, yolda giderken arkadaşına ne yapacağını sorup borç para isteyeceğini öğrenir. Konuşmanın devamında arkadaşının HG'ye yönelttiği söylemde (*Senin bir tanıdığın var mı? Ondan alalım.*) kapsayıcı *biz dili* kullanması *olumlu nezakettir*:

Tanıdık bir arkadaş- *Bilmem. Veriyormuş. Senin bir tanıdığın var mı? Ondan alalım.* (MŞE-HG: 76)

4.1.10. Gerekçeler Sunmak ya da İstemek

Gerekçeler geliştirerek istek ve önerilerin muhatabın yararına olduğunu belirtmek, muhatabın gerekçeleri kendi yararına akıl yürütme olarak algılamasını sağlayan yumuşatıcılardır. Muhatabın yararı gözetilen bu tür davranışlar *olumlu nezakettir* (Brown ve Levinson, 1987: 128).

HG'nin karısının sağda solda oyalanıp konuşan HG'den rahatsız olacağı gerekçesiyle konuşmayı bitirmesini ve eve girmesini istemesi *olumlu nezakettir*:

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklerinden tanırım; iyidirler hoşurlar ama, pek iftiracıdırlar.*

HG'nin karısı- *Bitir artık Haşmet Bey, dedi, bu senin hâlin ne olacak? Bu ne kadar lakırdı? Rahatsız olacaksın.* (MŞE-HG: 86-87)

4.1.11. Muhataba Hediyeler Vermek

Brown ve Levinson (1987: 129), muhatabın *olumlu yüzüne* yönelik isteklerini hoşnut etmenin bir yolunun da muhataba hediye vermek olduğunu belirtmiştir. Sadece somut hediyeler değil insan ilişkilerinde nezaket gereği yapılması gereken davranışlar da bu kapsamda değerlendirilmiştir.

Türk kültüründe selam alma / selam verme, muhataba iltifatta bulunma, teşekkür etme vb. nezaket bildiren olgulardır. Bu tür davranışlarda bulunma, muhatabın olumlu yüzünün önemsendiğini, dikkate alındığını, ilgi duyulduğunu vb. bildiren olumlu nezaket göstergesidir (Onursal Ayırır, 2020: 92-93, 97). HG, muhataplarına genellikle *gülüm* seslenme sözcüğüyle söze başlamaktadır. HG'nin esnafla konuşmalarında selam vermeden seslenme sözcükleriyle söze başlaması kabalık olarak algılanmamalıdır. Her ne kadar selam vermese de *gülüm* vb. seslenme sözcükleriyle yakınlık kurmaktadır.

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadını şapkasını çıkararak selamlamak ister fakat elleri dolu olduğu için bunu gerçekleştiremez ve kadını şu şekilde selamlar:

HG- *Aman sayın Bayan, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzülüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?* (MŞE-HG: 83)

HG komşusu olan Bay Sabri'yi aşağıdaki gibi selamlar:

HG- *Akşamlar aydın Bay Sabri, dedi. Unu getirdiler mi, unu?* (MŞE-HG: 85)

Muhatalara yönelik iltifatlar, muhatabın yüceltilmesini ve onurlandırılmasını sağlayan söylemlerdir. Olumlu yüze yönelik olan bu tür söylemler abartıya varacak düzeyde de olabilmektedir. Konuşucu, muhatabına iltifat ederek muhatabın “gönlünü hoş etmeyi” sağlar (bk. Onursal Ayırır, 2020). HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadına iltifatlarda bulunarak *olumlu nezaket* gösterir:

HG- *Aman sayın Bayan, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzülüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?*

(...)

HG- *Aman sayın Bayan, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim. Girince de sayın eşiniz şimdi çekmeğe başlamış, kafayı da yarım tütsülemişti. Bana da “iç” der; ben de dayanmam içerim. İçince de, başkalarına yalan, size gerçek sulanırım.*(...)

(...)

HG- (...) *Neyse gülüm, sizi de ayakta kodum. Kutlu yüzünüzü bu kadarlık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım.* (MŞE-HG: 83-84)

HG, evlerinden koşarak gelip bacaklarına sarılan çocuklarına iltifatta bulunup *olumlu nezaket* gösterir:

HG- *Amanın şunlara bakın, dedi, yaradanın birliğine emanet. Çocuk değil, ay parçası! Nasıl da kendime benzetmişim!* (MŞE-HG: 86)

HG, Tahsin ve Tahsin'in karısı ile konuşurken evlerinden çıkıp yanına gelen “kendi gibi güler yüzlü” (MŞE-HG: 87) karısına iltifatta bulunur:

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklerinden tanırım; iyidirler hoşurlar ama, pek iftiracıdırlar.*

HG'nin karısı- *Bitir artık Haşmet Bey, dedi, bu senin hâlin ne olacak? Bu ne kadar lakırdı? Rahatsız olacaksın.*

HG- *Kul olsun sana Haşmet! Tanrım övmüş yaratmış! Kadın değil, pırlanta kırığı... İki çocuk anası oldu, yanağının alı solmadı.* (MŞE-HG: 86-87)

Muhataba yönelik yapılan övgü / beğeni *olumlu nezaket* göstergesidir. Esnaf olan Bay Haktartar, HG'ye *itibarın sağ olsun* diyerek övgüde bulunur. Bu sözcük TS'de “Özellikle alışverişlerde kişiye güven duyulduğunda söylenen söz.” (TS, 2011: 1231) olarak tanımlanmaktadır. Bay Haktartar, bu söylemiyle muhatabının olumlu yüzüne yönelik *olumlu nezakette* bulunmuştur:

HG- *Doğru şekerim. Biraz paramız katça ama, kibarlığımız var ya!*

Bay Haktartar- *Paran kıtsa itibarın sağ olsun.* (MŞE-HG: 81)

HG, muhatabının konuşma tarzına yönelik övgüsünü *Ah, kurban olayım! Ne de güzel!...* biçiminde dile getirerek *olumlu nezakette* bulunmaktadır:

HG- (...) *Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?*

Tanıdık bir kadın- *Evdedir, dedi, buyuramaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız!*

HG- *Ah, kurban olayım! Ne de güzel!... Çok şükür bizim Behice de öğrendi. Artık evimizde hiç yedim, içtim, diyen kalmadı. Çay aldık, kahve aldık, su aldık, yemek aldık, rakı aldık diyoruz. Mahallemizde, tanırırsınız, bir Necibe Kadın, bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız. Cebecimiz de Yenişehir gibi oldu! Geriliği...* (MŞE-HG: 83)

Konuşmanın başında selam alıp vermek gibi konuşmanın sonunda kullanılan “vedalaşma” ifadeleri de nezakettendir (bk. Onursal Ayırır, 2020). HG, İhsan Bey’i şu şekilde esenler:

HG- (...) *Benim sormam da hani yarenlik olsun, anlarsın ya! Hadi, hoşça kal bakalım!* (MŞE-HG: 75)

HG, kendisine *Doktor Vasfi Bey*’in evini göstermesini isteyen arkadaşına evi gösterir ve *Doktor Vasfi Bey*’den borç para isteyecek olan arkadaşını şu şekilde esenler:

HG- *E, hadi bakalım, hayırlısı olsun! Bak, şu hırdavatçının üstündeki ev, gördün mü? Hadi uğurun açık olsun!* (MŞE-HG: 77)

HG, karısının ayakkabılarını uzun süredir tamir etmeyen eskiciden tamir edilip teslim edilmesi için bir güne (Perşembe) söz alır ve ayrılırken eskiciyi şu şekilde esenler:

HG- *Hay tosunum!... Baylırım senin gibisine. Hadi toramanım, seni ismarladım Tanrı'nın birliğine! Sen perşembenin ne kadar tez geldiğini daha bilmezsin!* (MŞE-HG: 80)

HG, portakalların fiyatında anlaşılamadığı Bay Haktartar’dan ayrılırken Bay Haktartar’ı şu şekilde esenler:

HG- *Eksik olma gülüm, almış kadar oldum, iyiliğini de ölünceye kadar unutmam. Şimdilik hoşça kal da, portakallar için başka gün konuşuruz. Yalnız şunu da söyleyeyim ki, bunlar biraz daha kurursa, köpek kovalamaktan başka işe yaramaz. Ben seni kurtarayım, demiştim.* (MŞE-HG: 81)

HG, kendisine ev adresi soran tanımadığı bir kişiye evi gösterip ayrılırken bu kişiyi şu şekilde esenler:

HG- *Hadi. tut yolu şimdi. Hoşça gördüğünü söyle!* (MŞE-HG: 82)

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadının eve davetini geri çevirip ayrılırken kadını şu şekilde esenler:

HG- (...) *Neyse gülüm, sizi de ayakta kodum. Kutlu yüzünüzü bu kadarcık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım.* (MŞE-HG: 84)

Esenleme sözleriyle muhataba aynı zamanda iyi dilekte / temennide bulunmak mümkünken söz arasında ara sözlerle muhataba ya da üçüncü kişilere iyi dilekte bulunmak da mümkündür. Konuşucunun, hoş olmayan bir durumdan bahsederken söz konusu durumun muhataptan uzak olmasını dilemesi muhatabın iyiliğini istediğini bildiren olumlu yüze yönelik bir harekettir. Bu tür söylemler hem muhataba hem de muhatabın tanıdığı / tanımadığı üçüncü kişilere yönelik olabilir.

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadına besleme kızlarının “havalanmış” olduğunu söylerken söz arasında “üstünüze sağlık” diyerek ve komşusu Tahsin’le yaşadığı geçmiş hatıralarını -sızdığını- anlatırken söz arasında “üstüne sağlık” diyerek *olumlu nezakette* bulunmuştur.

TS’de *üstüme (veya üstümüze veya üstünüze) sağlık (veya iyilik sağlık veya şifalar)* “1. ‘Tanrı esirgesin, üstümden uzak olsun’ anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü, 2. Şaşma, şaşkınlık belirtmek için kullanılan bir söz, 3. Kötü bir durumdan söz ederken konuşanın dinleyene söylediği iyi dilek sözü”, *üstümüze afiyet (veya sağlık)* “hastalıktan söz ederken karşdakinin o hastalığa tutulmaması dileğiyle söylenen söz” biçiminde tanımlanmaktadır (TS, 2011: 2451, 2453). MBTS’de *havalanmak* “3. mec. Nefsinin isteklerine uymak, çapkınlık, içki, kumar vb.ne meyletmek.” olarak anlamlandırılmıştır (Ayverdi, 2010: 484).

Tanıdık bir kadına:

HG- (...) *Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar!* (...) (MŞE-HG: 84)

Tahsin'e:

HG- (...) *Aklında mı? Yedikule'de kafaları tutup fenercinin evine düştüktü. Ben gülüm, başımı Sıtkı'nın baldızının dizine koymuş, üstüne sağlık sızmışım. Kibar karıladı, neme lâzım!* (MŞE-HG: 86)

TS'de birinci anlamı "Yapılan bir iyiliğe karşı duyulan kıvanç ve gönül borcunu anlatma." (TS, 2011: 2339) olarak tanımlanan "teşekkür" olumlu nezaket göstergesidir. Muhatap, yaptığı bir iyiliğe karşılık olarak konuşucunun teşekkür etmesini bekler / umar. Teşekkür etme muhataba yönelik olabileceği gibi konuşmada gönderimde bulunulan üçüncü kişilere yönelik de olabilir. Konuşucu teşekkür ederek muhatabın / üçüncü kişi(ler/n)in hakkını teslim etmiş olur.

HG, Bay Haktartar'la portakallar için yaptığı pazarlıkta istediği indirimi her ne kadar alamasa da teşekkür etmesi *olumlu nezakettir*:

Bay Haktartar- *Haşmet Bey, başkalarına on ikiye veriyoruz ama, sana onar kuruştan bırakayım.*

HG- *Eksik olma gülüm, almış kadar oldum.* (...) (MŞE-HG: 81)

HG, otobüsten inen tanıdık bir kadınla olan konuşmada besleme kızlarının durumu hususunda kendilerine yardım eden komşularına gönderimle teşekkürde bulunur. HG'nin bu tutumu *olumlu nezakettir*:

HG- (...) *Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar! Hekim kim, başına gelen... Aradılar taradılar, deligöz zıpır bir herif buldular, kızı veresi oldular.* (...) (MŞE-HG: 84)

HG'nin Fatma Hala'ya kaput bezinin hazır olduğunu söylemesi üzerine Fatma Hala'nın HG'ye teşekkür etmesi *olumlu nezakettir*:

HG- *Fatma Hala, paraları hazırla! Kaput bezini alacağım, kâğıdını getirdiler. Perşembeye hazır.*

Fatma Hala- *A, eksik olma Haşmet Bey. Ama, ben şimdi parayı nereden bulayım? Çok para mı? Sen alsan da ben sana ödesem...* (...) (MŞE-HG: 85)

4.2. Olumsuz Nezaket

4.2.1. Dolaylı Olmak, Soru ve Kaçınmacı Ögeler Kullanmak

Türk kültüründe günlük dildeki gözlemlerimizden hareketle bireyler alışverişte, arkadaş içi / dışı ilişkilerinde vb. durumlarda muhatabından daha önce talep ettiği bir şeyin gerçekleşip gerçekleşmediğini, özellikle gerçekleşmeme ihtimalini göz önünde bulundurarak, soru yoluyla dile getirir. İşte bu gibi durumlarda yöneltilen soru muhatabın hareket alanına saygı ifadesi olarak algılanabilir.

HG, sakatatçıya daha önce sipariş ettiği ciğerin hazır olup olmadığını soru yoluyla sorarak *olumsuz nezakette* bulunmuştur. HG, söze *Gülüm, bizim ciğeri ver.* şeklinde giriş yapsa muhatabı baskılayıcı bir davranış olacaktı.

HG- *Gülüm, bizim ciğer?* (MŞE-HG: 74)

HG, kalfadan salata vb. şeyler almak istediğini şu şekilde ifade eder:

HG- *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?* (MŞE-HG: 75)

HG'nin bu sözcüsü *Gülüm, salata malata ver.* sözcüsüne göre daha kibardır.

HG, karısının ayakkabılarının tamir olup olmadığını ise şu şekilde sorar:

Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkapları için bir diyeceğin var mı? (MŞE-HG: 79)

HG, her ne kadar akşam vakti *günaydın eskici başı* diyerek seslense de *Bizim bayanın ayakkabılarını ver.* sözcüsüne göre daha kibardır.

Brown ve Levinson (1987: 122-123), muhatabın isteklerinin konuşucu tarafından bilindiğini hissettirmenin bir yolu olarak olumsuz soru ifadelerinin kullanılabilmesini belirtmiş ve bu tür sözcele *olumlu nezaket* olarak adlandırmıştır. Örneğin çay içmek istediğini bildiğimiz / düşündüğümüz birisine *Çay içmez misin?* şeklinde teklifte bulunmak. Ancak muhatabın isteğinin tam olarak bilinmediği durumlarda ya da muhatabı bir yük / sorumluluk altına sokacağını düşündüğümüz durumlarda olumsuz soru ile bir istekte bulunmak *olumsuz nezaket* olarak da değerlendirilebilir. Çünkü bu tür durumlarda olumsuz soru yöneltmek aynı zamanda muhatabın, konuşucunun isteğini yerine getirmesini söylemenin kaçınmacı / dolaylı bir yönüdür (bk. Brown ve Levinson, 1987: 132-142). Bu tür kullanımlar daha çok muhatap asıl isteğini belli etmesi durumunda kullanılır. Muhatabın asıl isteği karşısında konuşucu, muhataba olumsuz soru tümcesiyle alternatif / teklif sunar. Böylelikle muhatabın özgürlük alanına saygı gösterir.

Brown ve Levinson (1987: 145-146), muhatabın yüzünü tehdit eden söylemlerde söylemin kesinliğini azaltan veya hafifleten ifadelerin yani kaçınmacı ögelerin (hedge) olumsuz nezaket stratejisi olarak kullanılabilmesini söylemiştir. Araştırmacılar kaçınmacı ögeyi “bir dizideki bir yüklem veya isim tamlamasının üyelik derecesini değiştiren bir parçacık, sözcük veya deyim” olarak tanımlamıştır. Kaçınmacı ögelerin bu üyeliğin kısmi veya yalnızca belirli açılardan doğru olduğunu veya belki de beklenenden daha doğru ve eksiksiz olduğunu belirttiğini söylemiştir.

HG ve İhsan Bey arasında geçen konuşmada İhsan Bey olumsuz soru tümcesiyle *dere balığı* satma isteğinde bulunur. Söz konusu tümce *Dere balığı var, alır mısın?* tümcesine göre daha kibardır. Çünkü konuşucu, böylelikle muhatabı daha az baskı altına sokmakta ve kaçınmacı bir şekilde alternatif sunmaktadır:

HG- *İhsan Bey gülüm, çavelyaları boşaltmışsın.*

İhsan Bey- *Çıkmıyor, Haşmet Bey. Dere balığı var, almaz mısın?* (MŞE-HG: 75)

HG, karısının ayakkabılarını tamir etmesi için eskiciye vereli iki ay olmuş, eskici ise tamir etmemiştir. HG'nin eskicinin ayakkabıları ne zaman tamir edeceğine dair söylemi karşısında aralarında şu konuşma geçer:

HG- (...) *Ne ise aslanım, şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim. Şu bizim pabuçlar ne olacak? Öyle kutlu bir günceğiz gelecek mi ki, bizim bayan pabuçları ayağına geçirsin de, şuracıktan tıkr tıkr geçsin! Senin de yedi göbek geçmişine rahmet okusun, ha? Söyle, gülüm tam iki ay oldu.* (MŞE-HG: 79)

Eskici- *Haşmet Bey, bana iki gün izin vermez misin?*

HG- *Gülüm. Can sana kurban... Vermeyip de ne halt edeceğiz. Şimdi pabuçları geri istesem, bulması iki gün sürer. Belki de hiç bulunmaz!* (MŞE-HG: 79-80)

Eskicinin olumsuz soru tümcesi *Haşmet Bey, bana iki gün izin verir misin?* tümcesine göre muhatabın kararını daha az baskıladığı ve konuşucunun isteğini (*Bana iki gün izin ver.*) kaçınmacı / dolaylı yoldan aktardığı için *olumsuz nezaket*dir.

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadını içten selamlayıp *Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?* diyerek kocasının hâlini hatırlama sorunca kadın şu şekilde karşılık verir:

Evdedir, dedi, buyuramaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız! (MŞE-HG: 83)

Kadının HG'ye olan teklifi *olumsuz nezaket* olarak değerlendirilebilir. Çünkü muhatabının kararına daha az baskı yapmakta ve kaçınmacı bir tarzda davette bulunmaktadır. Bu durum ilerleyen konuşmada daha iyi anlaşılmaktadır. Kadın *Haşmet Bey buyurun, daha erken. İçerde konuşalım.* deyince HG'de *Aman sayın Bayan, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim.* (...) şeklinde davetine çok da sıcak bakmadığını belirtmektedir. Kadın, *Haşmet Bey buyurun, daha erken* tümcesiyle teklifini yinelerken de *olumsuz nezaketi* sürdürmektedir.

Olumsuz soru ve dolaylı ifadelerin yanında kaçınmacı ögeler de olumsuz nezaket ifadesi taşıyabilmektedir. HG'ye, yolda karşılaştığı arkadaşı birlikte saatçiye gitme teklifinde bulunur. Arkadaşının HG'ye teklifte bulunurken HG'nin özgürlük alanına saygı gösterdiğini bildiren *İstersen dön.* ifadesi *olumsuz nezaket*dir. Ayrıca yerde sınırlandırma bildiren $+{(y)A}$ kadar edatı ve *sayı adı+ölçü adı+lık* yapısı zamanda

sınırlayıcı olarak kaçınma ifade ettiği için *olumsuz nezaket* bildirmektedir:

HG- *Vay gülüm, ters gidiyorsun, evin yolunu şaşırmışsın.*

Bir arkadaşı- *Şuraya gözlükçüye kadar gidiyorum. Bizim kızın gözlüğü kırılmış. İstersen dön. Beş dakikalık işim var. Sonra birlikte gideriz.*

HG- *Geç kalmaz mıyız, şekerim.*

Bir arkadaşı- *Adam, yeni evli değilsin ya!*

HG- *Değilim gülüm.*

Bir arkadaşı- *Şuraya, köseye kadar gideceğiz.*

HG- *Gidelim gülüm. (MŞE-HG: 77)*

HG ve arkadaşı gözlükçüye vardıklarında gözlükçünün muhataplarının özgürlük alanına saygı gösterdiğini bildiren *beklerseniz* ifadesi *olumsuz nezaket*dir. Ayrıca zamanda sınırlama bildiren *sayı adı + ölçü adı +lık* yapısı *olumsuz nezaket* bildirmektedir:

Gözlükçü- *Bunun bir saatlik işi var, beklerseniz, yaparım. (MŞE-HG: 78)*

HG ve ev adresi soran tanımadığı bir kişi arasında geçen konuşmada, ortak tanıdıkları olan Hüseyin Bey / Hulki hakkında, HG'nin söyleminde kullandığı *benim bildiğim* ifadesi *olumsuz nezaket*dir. Böylelikle HG, muhatabının söyleminin doğruluk derecesine dair düşüncesini kaçınmacı tutumla belirtmektedir:

Yabancı bir kişi- (...) *Ben onun ortağım.*

HG- *Ne ortağı şekerim. Benim bildiğim, o bir memur babadır.*

Yabancı bir kişi- *Memur olmayan... Biz onunla iş yaparız. (MŞE-HG: 82)*

HG'nin otobüsten inen tanıdığı bir kadın, HG'yi eve davet edip *olumsuz* cevap alınca söylemindeki muhatabının özgürlük alanına yönelik kaçınma bildiren *hiç olmazsa bir gece* ifadesi *olumsuz nezaket*dir. Böylelikle kadın, HG ve karısının herhangi bir gece gelebileceklerini, gelecekleri günü seçmekte serbest olduklarını bildirmektedir. Bunun yanında, kadının davet ederken HG'nin karısını da eyleme dâhil etmesi bir kaçınma stratejisidir:

Tanıdık bir kadın- *Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanım'la oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz. (MŞE-HG: 83)*

HG'nin aynı kadınla olan konuşmada, kendi evlerinde bulunan "besleme kız" hakkında kullandığı eylemin gerçekleşim derecesini bildiren *biraz* belirteci ve söyleminin başkasından aktarıldığını bildiren *+{(y)A} bakılırsa* edatı kaçınmacı tutum bildiren *olumsuz nezaket*dir:

HG- (...) *Bundan da başka, sayın Bayan, Behice şimdi evde yalnız ya! Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar! (MŞE-HG: 84)*

HG ve arkadaşı Tahsin arasında geçen konuşmada, HG'nin yönelttiği eklenti soru (tag question) (...), *ne dersin?* ve anlatacağı şeyi Tahsin'in bildiğini kaçınmacı tutumla iddia eden *Aklında mı?* soru tümcesi *olumsuz nezaket*dir.

HG- (...) *Ama Tahsin, şu fişek fabrikası seni de eskitti, ne dersin? Eskir, yıpranır herif miydin? Aklında mı? Yedikule'de kafaları tutup fenercinin evine düştüktü. Ben gülüm, başımı Sıtkı'nın baldızının dizine koymuş, üstüne sağlık sızmışım. Kibar karıladı, neme lâzım! (MŞE-HG: 86)*

4.2.2. Karamsar Olmak

Brown ve Levinson (1987: 173-175) "karamsar olmak stratejisi, konuşucunun söz ediminin uygunluğuna ilişkin koşulların sağlandığına dair şüpheyi açıkça ifade ederek muhatabın *olumsuz yüzünü düzeltir*" demiştir. Araştırmacılar bunun (bir eklenti soruyla birlikte) *olumsuzluğun*, dilek kipinin ve uzak

olasılık işaretleyicilerinin kullanımı ile sağlandığını belirtmiştir. Araştırmacılara göre dolaylı anlatım tümcelerinin oluşumunda, soru ve kaçınma stratejisiyle birlikte karamsar olma stratejisi önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla söz konusu stratejileri iç içe görmek / kullanmak mümkündür.

HG, kalfaya salataların fiyatını sorarken söyleminde yer alan *ne bileyim* yapısı şüpheyi bildirmektedir:

HG- *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?*

Kalfa- *Verelim bayım!*

HG- *Ver ya, ver ama ne bileyim, bizim keseye uyar mı?* (MŞE-HG: 75)

HG ve Bay Haktartar arasında geçen pazarlıkta HG'nin aşağıdaki sorusu her ne kadar eklenti soru bulundurmaya da bağlamdan satın alabilme açısından şüphe anlamı belirttiği için *olumsuz nezaket* tir:

HG- (...) *Neyse gülüm, bu portakallardan alamayacak mıyız?* (MŞE-HG: 81)

HG ve eskici arasında geçen aşağıdaki konuşmada, HG'nin söyleminin gerçekleşeceğine dair endişe ve şüphesini işaretleyen *mi ki* parçacığı (Ayverdi, 2010: 678), soru bildiren *ha* ünlemi (TS, 2011: 1019), *belki de* belirteci *olumsuz nezaket* bildirmektedir:

HG - Eskici

HG- (...) *Ne ise aslanım, şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim. Şu bizim pabuçlar ne olacak? Öyle kutlu bir günceğiz gelecek mi ki, bizim bayan pabuçları ayağına geçirsin de, şuracıktan tıkr tıkr geçsin! Senin de yedi göbek geçmişine rahmet okusun, ha? Söyle, gülüm tam iki ay oldu.*

Eskici- *Haşmet Bey, bana iki gün izin vermez misin?*

HG- *Gülüm, can sana kurban... Vermeyip de ne halt edeceğiz? Şimdi pabuçları geri istesem, bulması iki gün sürer. Belki de hiç bulunmaz!* (MŞE-HG: 79-80)

4.2.3. Saygı Göstermek

Brown ve Levinson (1987: 178-187), tevazu gösterip muhatabı yüceltmenin, tekil kişi zamiri yerine çoğul kişi zamiri kullanmanın, üstle konuşma biçimlerinin vb. muhataba veya üçüncü kişiye / varlığa (gönderim yapılan kişiye / varlığa, ortamda bulunan(lar)a ve ortama) yönelik saygı bildiren olumsuz nezaket ifadesi taşıyabileceğini belirtmiştir. Bu tür ifadelerde sosyal statü ve güç ön plandadır.

4.2.3.1. Olumsuz Nezaket Bildiren Seslenmeler

Brown ve Levinson (1987: 204), bazı toplumlarda muhataplara adlarıyla seslenmenin kibar bir söylem olmayacağı için (Keenan, 1974'den aktarımla) bu toplumlarda geliştirilen bazı ifade tarzlarının kullanıldığını belirtmiştir. Araştırmacılar Tamil dilinde sadece küçüklere ve statü veya alt tabakaya adlarıyla hitap edilebilirken diğer kişilere akrabalık seslenmeleri veya unvan yerine adıyla seslenmenin küçümseme kodlayacağını ve Tzeltal dilinde akrabalık adları lehine isimlerden kaçınıldığını belirtmiştir. Bu durum Türk kültürü açısından da kısmen benzerdir. Sokak, çarşı, pazar gibi kamusal alanlarda tanıdık, samimi olan / olmayan yaşça büyüklerin küçüklere veya akranların birbirlerine adlarıyla veya *birader*, *kardeş*, *bizim oğlan*, *bizim kız* gibi akrabalık / grup içi üyelik bildiren ifadelerle seslenmeleri olumlu nezaket bildirir. Benzer şekilde yaşça / statü olarak küçüklerin büyüklere veya akranların birbirlerine *efendi(m)*, *beyefendi*, *bayım*, *hanımefendi*, *bayan* gibi sözcüklerle seslenmesi ve aynı şekilde küçüklerin yaşça büyüklere *amca*, *hala*, *teyze*, *dayı*, *abi*, *abla* vb. akrabalık ifadeleriyle seslenmesi olumsuz nezaket gereğidir (bk. Doğru, 2022: 191). Bu hususta Brown ve Levinson'ın "saygı gösterme" ve "sen" zamirinden kaçınma stratejisini (bk. 4.2.5.2. 'Sen' Zamirinden Kaçınmak), HG'nin bir arada kullandığı, tanıdığı kişilere seslenirken birlikte uyguladığı görülmektedir.

4.2.3.1.1. Haşmet Gülkökan'ın Muhataplarına Olumsuz Nezaket Seslenmeleri

4.2.3.1.1.1. Kişi Adı + Akrabalık adı ile Oluşan Seslenme Sözü

i. Fatma Hala

MBTS'de *hala* "Babanın kız kardeşi." olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2010: 461). Türk kültüründe *hala* sözcüğü genellikle baba tarafındaki yaşça büyük kadınlara seslenme sözcüğü olarak kullanılır. HG yaşlı bir kadına *Fatma Hala* şeklinde seslenerek *olumsuz nezaket* göstermektedir:

HG- *Fatma Hala*, paraları hazırla! Kaput bezini alacağım, kâğıdını getirdiler. Perşembeye hazır. (MŞE-HG: 85)

4.2.3.1.1.2. Sıfat + Unvan ile Oluşan Seslenme Sözü

i. sayın Bayan

MBTS'de *sayın* sözcüğü "Konuşma ve yazışmalarda hitap edilen veya adı geçen kimselerin isimleri başına getirilen saygı sözü, saygıdeğer, muhterem." anlamında kaydedilmiştir (Ayverdi, 2010: 1069). *Bayan* sözcüğünün TS'de birinci anlamı *ad* olarak etiketlenerek "Kadınlara ad veya soyadlarının önüne getirilen saygı sözü.", dördüncü anlamı *ünlem* olarak etiketlenerek "Kadınlara bir seslenme sözü" biçiminde tanımlanmıştır (TS, 2011: 285). HG, komşusu olan bir kadına *sayın Bayan* biçiminde seslenerek, mesafeyi koruyarak, *olumsuz nezakette* bulunmaktadır:

HG- (...) E, *sayın Bayan* eltiniz de, adamın beş kâğıdını şıp diye alır mı, alır! Bundan da başka, *sayın Bayan*, Behice şimdi evde yalnız ya! (...) (MŞE-HG: 84)

4.2.3.1.1.3. Unvan + Özel Ad / Lakap ile Oluşan Seslenme Sözü

i. Bay Haktartar

TS'de *bay (II)* sözcüğünün birinci anlamı "Erkeklerin ad veya soyadlarının önüne getirilen saygı sözü." ikinci anlamı "Erkek" olarak tanımlanmaktadır (TS, 2011: 285). HG, bir esnaf ve bir mahallelisine *bay* sözcüğüyle seslenerek *olumsuz nezakette* bulunmaktadır:

HG- *Bay Haktartar!* Gülüm, neredesin?

Haktartar- *Buyurun Haşmet Bey.* (MŞE-HG: 80)

ii. Bay Sabri

HG- *Akşamlar aydın Bay Sabri*, dedi. Unu getirdiler mi, unu?

Bay Sabri- *Getirmediler Haşmet Bey.* (MŞE-HG: 85)

4.2.3.1.1.4. Ünlem + Sıfat + Unvan ile Oluşan Seslenme Sözü

i. aman sayın Bayan

HG, tanıdığı bir kadının otobüsten indiğini gördükten sonra şapkasını çıkartıp onu selamlamak ister fakat eli dolu olduğu için bunu gerçekleştiremez. Bunun üzerine kadına aşağıdaki şekilde seslenerek selam verir. HG, *aman sayın Bayan* seslenişiyile muhatabının olumsuz yüzünü koruyarak / mesafeli davranarak *olumsuz nezakette* bulunmaktadır:

HG- *Aman sayın Bayan*, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzülüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir? (MŞE-HG: 83)

Aynı kadına, ilerleyen konuşmada da şu şekilde seslenir:

Tanıdık bir kadın- *Haşmet Bey buyurun, daha erken. İçerde konuşalım.*

HG- *Aman sayın Bayan*, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim. Girince de sayın eşiniz şimdi çekmeğe başlamış, kafayı da yarım tütsülemiştir. Bana da 'iç' der; ben de dayanmam içerim. İçince de, başkasına yalan, size gerçek sularırım. Sonra da sızarım. (...) (MŞE-HG: 83)

HG, *aman* sözcüğüyle uyarıda bulunup *sayın Bayan* ifadesiyle muhatabın olumsuz yüzünü korumakta ve *olumsuz nezakette* bulunmaktadır.

ii. ah sayın bayan

TS'de *ah* sözcüğü ikinci anlamda *ünlem* olarak etiketlenmiş ve “Sesin tonuna göre pişmanlık, öfke, özlem, beğenme, sevgi vb. duygular anlatan bir söz.” olarak tanımlanmıştır (TS, 2011: 52). HG'nin otobüsten inen tanıdığı bir kadın, HG'ye eşiyile birlikte misafirliğe gelmeleri davetinde bulunur ve HG, kadına şu şekilde cevap verir:

Tanıdık bir kadın- *Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanımla oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.*

HG- *Ah, nasıl anlatayım sayın Bayan. Behice iyi kadındır, hoş kadındır, gel gelelim pokere oturup da beş kâğıtçığını aldın mı, yaşta kalmış kavaf pabucu gibi yayılır. Bu bakımdan daha modern olamadı. Başu tutar, siniri tutar, dört beş gün de hasta yatar. Ben ondan daha kibar yapıyım. (...)* (MŞE-HG: 83-84)

HG, *ah* ünlemiyle üzüntüsünü yansıtırken *sayın Bayan* seslenişiyile *olumsuz nezakette* bulunmaktadır.

iii. vay sayın bayan

HG, hem komşusu hem de arkadaşı olan Tahsin'le konuşurken evin içerisinde Tahsin'in eşi seslenir ve aralarında şu konuşma geçer:

Tahsin'in karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?*

HG- *Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı. Geçmiş günleri anıyorum da ağzı kulaklarına varıyor, Haşmet kulunuza gelince, içmeden sarhoş. Behice böyle diyor.* (MŞE-HG: 86)

HG, *vay* ünlemiyle karşılaşmadan duyduğu memnuniyeti, içtenliği yansıtırken *sayın bayan* seslenişiyile *olumsuz nezakette* bulunmaktadır.

4.2.3.1.2. Muhatapların Haşmet Güllökan'a Olumsuz Nezaket Seslenmeleri

4.2.3.1.2.1. Özel Ad + Unvan ile Oluşan Seslenme Sözü

i. Haşmet Bey

HG ve muhataplarının ilk karşılaşmalarında birbirlerine seslenme biçimleri dikkat çekicidir. HG, bir devlet dairesinde memur (beyaz yakalı) olması dolayısıyla toplum nezdinde itibar sahibidir. HG'nin toplum nezdindeki itibarı *kibar* olarak tanımlanmaktadır. MBTS'de sözcüğün dördüncü anlamı için “Bir toplumun yüksek tabakasına mensup, soylu ve seçkin sınıfına âit kimse veya kimseler.” şeklinde tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 678). Bu hususta HG ve esnaf olan Bay Haktartar arasında şu konuşma cereyan eder:

Haktartar- (...)Bizim müşterimiz kibar müşteri.

HG- *Elmasım bu kibar müşteriler içinde ben de var mıyım?*

Haktartar- *Varsın ya! Bugüne bugün sen de bir masa başında oturuyorsun. Sana da Devlettten bir iş vermişler. İstersen herifleri karşına diker, iki gün oynatırsın.*

HG- *Doğru şekerim. Biraz paramız kıtça ama, kibarlığımız var ya!*

Haktartar- *Paran kıtsa itibarın sağ olsun.* (MŞE-HG: 81)

Bu saygıdan / itibardan dolayı olacak ki muhatapların çoğu ilk karşılaşmalarında, HG'ye genellikle *Haşmet Bey* diye seslenerek *olumsuz nezakette* bulunmaktadır. Muhataplar HG'ye saygılı davranarak olumsuz yüzünü korumaktadırlar:

HG- *Gülüm bizim ciğer?*

Sakatatçı- *Hazır, Haşmet Bey.* (MŞE-HG: 74)

HG- *Vay gülüm, nereden bu geliş?*

Tanıdık bir arkadaşı- *Haşmet Bey, sen Doktor Vasfi Bey'in evini biliyor musun?* (MŞE-HG: 76)

HG- *Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkabıları için bir diyeceğin var mı?*

Eskici- *Haşmet Bey, Bey'im, der, bak şu hâlime!* (...) (MŞE-HG: 79)

HG- *Bay Haktartar! Gülüm, neredesin?*

Haktartar- *Buyurun Haşmet Bey.* (MŞE-HG: 80)

HG- *Akşamlar aydın Bay Sabri, dedi. Unu getirdiler mi, unu?*

Bay Sabri- *Getirmediler Haşmet Bey.* (MŞE-HG: 85)

HG- *Fatma Hala, paraları hazırla! Kaput bezini alacağım, kağıdını getirdiler. Perşembeye hazır.*

Fatma Hala- *A, eksik olma Haşmet Bey.* (...)

(...)

Tahsin- *Haşmet Bey, günahımı alma.* (MŞE-HG: 85)

Tahsinin karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?* (MŞE-HG: 86)

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklüklerinden tanırım; iyidirler hoşurlar ama, pek iştiracıdırlar.*

Karısı- *Bitir artık Haşmet Bey, dedi, bu senin hâlin ne olacak? Bu ne kadar lakırdı? Rahatsız olacaksın.* (MŞE-HG: 86-87)

4.2.3.2. Üçüncü Kişiyi Olumsuz Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

4.2.3.2.1. Haşmet Gülkökan'ın Üçüncü Kişilere Olumsuz Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

Unvan, saygı, akrabalık vb. bildiren gönderimler adı geçenin kişiliğine saygıyı mesafe koyarak ve samimiyeti ortadan kaldırarak yansıttığı için HG'nin *Necibe Kadın, Fethiye'nin kaynanası, Sıtkı'nın baldızı, Vasfi Bey, Hüseyin Bey, İsmail Bey, Sayın eşiniz, Necibe Hala* gibi ifadeleri olumsuz nezaket olarak değerlendirilebilir.

HG- *Hangi Vasfi Bey, gülüm? Ne var, hastan mı var?* (MŞE-HG: 76)

Yabancı bir kişi- (...) *Sen Hüseyin Bey'e bir ev adresi vermeyecek miydin?*

HG- *Hüseyin Bey de kim oluyor?*

HG- *Onun arkasındaki sarı evde, iki oda var. İsmail Bey'in evi. Çal kapısını sor. Oldu mu işin?* (MŞE-HG: 82)

HG- (...) *Ben gülüm, başımı Sıtkı'nın baldızının dizine koymuş, üstüne sağlık sızmışım. Kibar karılardı, neme lâzım!*

(...)

Tahsinin karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?*

HG- *Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı.* (...) (MŞE-HG: 86)

HG- *Aman sayın Bayan, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzüldüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?*

HG- (...) *Mahallemizde, tanırırsınız, bir Necibe Kadın, bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız.*

HG- (...) *Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar!* (MŞE-HG: 83-84)

4.2.3.2.2. Muhatapların Üçüncü Kişilere Olumsuz Nezaket İfadeleri / Gönderimleri

Muhatapların HG ile olan konuşmalarında, üçüncü kişiler için kullandığı *Doktor Vasfi Bey, Hüseyin Bey, Behice Hanım* gönderimleri *olumsuz nezakettir*:

Tanıdık bir arkadaşı- *Haşmet Bey, sen Doktor Vasfi Bey'in evini biliyor musun?* (MŞE-HG: 76)

HG- *Nasıl ev adresi? Yanlış bir şey olacak!*

Yabancı bir kişi- *Yanlış değil, benim yanımda söylemedin mi? Sen Hüseyin Bey'e bir ev adresi vermeyecek miydin?*

HG- *Hüseyin Bey de kim oluyor?*

Yabancı bir kişi- *Hüseyin Bey yok mu, topal. Belediye'de?*

HG- *Ha, Hulki...* (MŞE-HG: 82)

HG'nin otobüsten inen tanıdığı bir kadın, HG'yi eve davet edip olumsuz cevap alınca HG'nin karısına *Behice Hanım* şeklinde gönderim yapıp *olumsuz nezakette* bulunmuştur:

Tanıdık bir kadın- *Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanım'la oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.* (MŞE-HG: 83)

4.2.3.3. Sen Dili Yerine Siz Dili Kullanılması

HG ve otobüsten inen tanıdığı bir kadın ile HG ve Tahsin'in karısı arasında karşılıklı *siz* dilinin kullanılması *olumsuz nezakettir*:

HG- *Aman sayın Bayan, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzüldüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?* (MŞE-HG: 83)

Tanıdık bir kadın- *Evdedir, dedi, buyurmaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız?* (MŞE-HG: 83)

Tahsinin karısı- *Haşmet Bey, Tahsin bıraktı, siz mi başladınız?*

HG- *Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı. (...)* (MŞE-HG: 86)

4.2.3.4. Tevazu Göstererek Kendini Alçaltıp Muhatabı Yüceltmek

Türkçede *bendeniz, köleniz* ve *kulunuz* sözcükleri tevazu göstererek ben zamiri yerine kullanılan sözcüklerdir (TS, 2011). HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadın ve Tahsin'in karısıyla konuşmalarında *kulunuz* sözcüğünü kullanarak alçak gönüllülük gösterip muhatabını yüceltmektedir. TS'de *kulunuz* "Alçak gönüllülük göstermiş olmak için ben zamiri yerine kullanılan bir söz." (TS, 2011: 1518) olarak kaydedilmiştir:

HG- (...) *İyisi mi, herkesin namusu yerinde iken ve yüzünün suları da yerlere dökülmeden Gülökan kulunuz evine gitsin.* (MŞE-HG: 83)

HG- (...) *Haşmet kulunuza gelince, içmeden sarhoş. Behice böyle diyor.* (MŞE-HG: 86)

HG ve eskici arasındaki konuşmada, eskici HG'ye *Haşmet Bey* diye seslenerek mesafeyi / saygıyı koruyup *olumsuz nezakette* bulunmuş, hemen ardından *Bey'im* seslenişiyile tevazu gösterip muhatabını yüceltmiştir:

HG- *Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkapları için bir diyeceğin var mı?*

Eskici- *Haşmet Bey, Bey'im, der, bak şu hâlime!. Sabahleyin dükkândan çıktım, daha şimdi geliyorum. Sor, çıraktan. (...)* (MŞE-HG: 79)

HG, karısının kendisine yönelik eleştirisi / sitemi karşısında karısına iltifatta bulunurken söyleminde *Kul olsun sana Haşmet!* sözcesine yer vermekle tevazu gösterip muhatabını yüceltmıştır:

HG'nin karısı- *Bitir artık Haşmet Bey, dedi, bu senin hâlin ne olacak? Bu ne kadar lakırdı? Rahatsız olacaksın.*

HG- *Kul olsun sana Haşmet! Tanrım övmüş yaratmış! Kadın değil, pırlanta kırığı... İki çocuk anası oldu, yanağının alı solmadı.* (MŞE-HG: 87)

4.2.4. Özür Dilemek

Brown ve Levinson (1987: 187-190), konuşucunun yüz tehdit eden eylem gerçekleştirdiği için özür dileyerek muhatabın olumsuz yüzünü etkilemedeki isteksizliğini belirtip çatışmayı kısmen düzeltebileceğini söylemiştir. Araştırmacılara göre bir yüz tehdit eden eylem için isteksizlik ve pişmanlığı belirtmenin dört yolu vardır: *çatışmayı kabul etmek, isteksizliği belirtmek, karşı konulmaz sebepler vermek, af dilemek.*

HG'nin otobüsten inen tanıdığı bir kadına, karısı (Behice) ile misafirlğe niçin gelemeyeceklerini anlattığı söyleminin sonunda kullandığı aşağıdaki ifade, muhatabının vaktini aldığı belirten bir özür olarak değerlendirilebilir:

HG- (...) *Neyse gülüm; sizi de ayakta kodum. Kutlu yüzünüzü bu kadarlık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım.* (MŞE-HG: 84)

4.2.5. Muhatabı ve Konuşucuyu Kişiliksizleştirmek

Brown ve Levinson (1987: 190), yüz tehdit eden eylemi konuşucu yapmamış gibi veya söz konusu hususun sadece muhatapla ilgili olmadığını ifade etmenin konuşucunun muhatabı etkilemek istemediğini belirten bir strateji olduğunu söylemiştir. Kısacası, özneyi belirsizleştirerek konuşucu muhatabın olumsuz yüzüne saygı gösterebilir.

4.2.5.1. Ben ve Sen Dilinin Çoğul Kullanımı

Brown ve Levinson (1987: 198-199), *siz dilinin* muhatabı tam anlamıyla işaret etmediği için muhataba konuşucunun söylemini paydaş(lar)ından ziyade kendisi için yorumlama olanağı sunduğunu belirtir. Araştırmacılara göre bu tür kullanımlar muhatap tarafından saygıya layık görülme olarak algılanır.

Brown ve Levinson (1987: 199), akrabalık temelli toplumlarda ya da bir bireyin sosyal statüsünün temelde grup üyeliğiyle ilişkili olduğu toplumlarda bireylere güçsüz bireyler olarak değil de bir grubun temsilcisi olarak muamele etmenin sosyal konumlarından ve gruplarından aldığı desteğe atıfta bulunmak olacağını belirtmiştir. Araştırmacılara göre, bu tür toplumlarda bireyler grubun birer temsilcisidir. Bu yüzden *ben dili* yerine *biz dili* ve *sen dili* yerine *siz dili* kullanımı saygı, mesafe ve gücün temsili açısından benzer özellik taşır. Araştırmacıların bu görüşüne katılmakla birlikte *biz / siz dili* kullanmanın muhatabı her zaman onurlandırıcı bir özellik taşıyabileceğini belirtmekte yarar vardır. Muhataba yöneltilen eleştirel söylemlerde bu tür kullanımlar gönderim yapılan bireyi görece belirsiz kıldığı için söylemin hedefinde bireyin değil ait olduğu grubun bulunduğunu yansıtan bireyin yüzünü koruyan bir işleve de sahip olabilir.

HG'nin ve kalfanın konuşmalarında *ben* öznesi yerine muhatabı dışlayıcı *biz* öznesini kullanması ve HG'nin salataların fiyatını kayıt dışı nezaket stratejisiyle sorarken *benim kese* yerine *bizim kese* öbeğini kullanması grup içi üyeliğin ön planda tutulduğu Türk kültüründe (Zeyrek, 2001: 44) güç ve aidiyeti yansıtmaya açısından *olumsuz nezakettir*. Konuşucular, *biz dili* kullanarak sosyal açıdan bir grubun üyesi olduklarını, yalnız olmadıklarını kodlayıp *olumsuz nezakette* bulunmaktadırlar.

HG- *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?*

Kalfa- *Verelim bayım!*

HG- *Ver ya, ver ama ne bileyim, bizim keseye uyar mı?*

Kalfa- *Üçünü otuz yedi otuz paraya veriyoruz.*

HG- *Aman gülüm, bu ne hesap! Kuyumcu musun? Yeşil salata alıyoruz. Bu kadar ince hesap olur mu?*

Bu mübarek ottur.

Kalfa- *Ottur ama, bize para ile veriyorlar.* (MŞE-HG: 75)

HG ve Bay Haktartar arasında geçen konuşmada muhatapların karşılıklı olarak *ben* yerine dışlayıcı *biz* zamirini tümcede fail olarak (*İki günde topu atarız* vb.) ve öbek yapılarında aitlik-iyelik ilişkisiyle (*bizim müşterimiz* vb.) kullanması söylemde özne / üye değiştirimi açısından *olumsuz nezakettir*:

Bay Haktartar- (...) *Biz o senin dediğın malı dükkânımıza sokmuyoruz. Bizim müşterimiz kibar müşteri.*

(...)

HG- *Doğru şekerim. Biraz paramız kıtça ama, kibarlığımız var ya!*

Bay Haktartar- *Paran kıtsa itibarın sağ olsun.*

HG- *Dur aman, bu pek önemli bir söz oldu. Veresiye mi vereceksin yoksa...*

Bay Haktartar- *Biz kim oluyoruz ki veresiye verelim. İki günde topu atarız*

HG- *Ha şöyle... Sözün özünü söyle. Veresiye vereceksin sandım da, yüreğim ağzıma geldi. Kibarlık mibarlık dedin de beni şaşırttın. Bizim kibarlığımıza söz yok ama, veresiye deyince dayanamam. Neyse gülüm, bu portakallardan alamayacak mıyız?*

Bay Haktartar- *Haşmet Bey, başkalarına on ikiye veriyoruz ama, sana onar kuruştan bırakayım.*

HG- *Eksik olma gülüm, almış kadar oldum. İyiliğini de ölünceye kadar unutmam. Şimdilik hoşça kal da, portakallar için başka gün konuşuruz. Yalnız şunu da söyleyeyim ki, bunlar biraz daha kurursa, köpek kovalamaktan başka işe yaramaz. Ben seni kurtarayım, demiştim.* (MŞE-HG: 81)

Geçim sıkıntısı çektiği için borç arayan tanıdık bir arkadaşı ve HG arasında geçen konuşmada her iki tarafında bazen *ben* yerine *biz* zamirine yer vermesi *olumsuz nezakettir*:

Tanıdık bir arkadaşı- *Bilmem. Veriyormuş. Senin bir tanıdığın var mı? Ondan alalım.*

(...)

HG- *Bizim daire akıntıdır.*

Tanıdık bir arkadaşı- *E, nasıl geçiniyorsun?*

HG- *Bilmem dedim ya, gülüm. Geçiniyorum işte! Mutemetten ödünç alırım. Birinde alacağım vardı, bu ay onu aldım. İşte ne bileyim, geçiniyoruz.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bizim hanım çalışır, ben çalışırım, evimiz de kira değil, biz geçinemiyoruz.* (MŞE-HG: 76-77)

HG ve yolda karşılaştığı gözlükçüye giden arkadaşı arasında geçen konuşmada *ben* yerine dışlayıcı *biz* zamirinin kullanılması *olumsuz nezakettir*.

Arkadaşı- *Şuraya gözlükçüye kadar gidiyorum. Bizim kızın gözlüğü kırılmış. İstersen dön. Beş dakikalık işim var. Sonra birlikte gideriz.*

(...)

Arkadaşı- *Yahu, dedi ne diyorsun, kavgaya biz de girişiyor muyuz?*

(...)

HG- *Eh, öyle ise dinle: Gülüm, biz de kavgaya gireceğiz. Hem çok sürmez görürsün. Gireceğimizi de anlayınca, herifler tepemize dikilirler!*

Arkadaşı- *Etme yahu...*

HG- *Etmeyi, yapmayı sen onlara anlattırısın. Biz bu gibi şeylerden korkan takımı değiliz. Sen, korkuyor musun?* (MŞE-HG: 77-78)

HG, karısının ayakkabılarını tamir etmesi için eskiciye vereli iki ay olmuş, eskici ise tamir etmemiştir. HG, eskiciye ayakkabıların durumunu ve aldığı cevap karşısında ne zaman tamir edileceğini sorarken *bizim bayan, bizim pabuçlar* öbeklerinde muhatabı dışlayıcı “biz” zamirini kullanır. HG’nin bu tutumu *olumsuz nezakettir*. Eskici, HG’den ek süre isteyince HG’nin [-im] > [-iz] değişimini yüz tehdit eden eylemi bir nebze düzeltici özellikte kişiliksizleştirme olarak değerlendirilebilir. Ayrıca *Belki de hiç bulamazsın*. yerine edilgen yapıda faili (muhatabı) belirsizleştirme de kişiliksizleştirme açısından *olumsuz nezakettir*:

HG- *Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkabıları için bir diyeceğin var mı?*

(...)

HG- (...) *Ne ise aslanım, şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim. Şu bizim pabuçlar ne olacak? Öyle kutlu bir günceğiz gelecek mi ki, bizim bayan pabuçları ayağına geçirsin de şuracıktan tıkr tıkr geçsin!* (...)

Eskici- *Haşmet Bey, bana iki gün izin vermez misin?*

HG- *Gülüm, can sana kurban... Vermeyip de ne halt edeceğiz. Şimdi pabuçları geri istesem, bulması iki gün sürer. Belki de hiç bulunmaz!* (MŞE-HG: 79-80)

HG, otobüsten inen tanıdık bir kadınla konuşurken muhatabını dışlayıcı *biz dili* kullanarak kendilerinin de muhatabının statüsüne yükseldiğini *olumsuz nezaket* stratejisiyle söylemektedir:

HG- *Ah, kurban olayım! Ne de güzel!... Çok şükür bizim Behice de öğrendi. Artık evimizde hiç yiyelim, içelim diyen kalmadı. Çay aldık, kahve aldık, su aldık, yemek aldık, rakı aldık diyoruz. Mahallemizde, tanırınız, bir Necibe Kadın, bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız. Cebecimiz de Yenişehir gibi oldu! Geriliği...* (MŞE-HG: 83)

4.2.5.2. ‘Sen’ Zamirinden Kaçınmak

4.2.5.2.1. Haşmet Gülkokan’ın Muhataplarına Seslenmeleri

Söz konusu örnekler için “4.2.3.1.1. Haşmet Gülkokan’ın Muhataplarına Olumsuz Nezaket Seslenmeleri” başlığına bakınız.

4.2.5.2.2. Muhatapların Haşmet Gülkokan’a Seslenmeleri

Brown ve Levinson (1987: 203), selamlama ya da dikkat çekici ifade (attention-getting phrase) ‘sen’ zamirinin kabalığından kaçınmak gerektiğini ifade etmekte ve “sen” zamiri yerine seslenme ifadelerinin kullanımını *olumsuz nezaket* olarak değerlendirmektedir:

i. adam

HG’ye, yolda karşılaştığı arkadaşı birlikte saatçiye gitme önerisinde bulunur. HG, geç kalma endişesini dile getirince arkadaşı HG’ye *adam* diye seslenir. Arkadaş arasında bir seslenme olduğu için kaba bir tabir değildir. HG’nin arkadaşının vurgulamak istediği bir husus için *sen* şeklinde seslenmeyip *adam* diye seslenmesi *olumsuz nezaket* olarak değerlendirilebilir:

HG- *Geç kalmaz mıyız, şekerim.*

Bir arkadaşı- *Adam, yeni evli değilsin ya!* (MŞE-HG: 77)

ii. bayım

Türk kültüründe tercih edilmeyen bir seslenme sözcüğüdür. HG’nin kalfaya bazı şeyler almak istediğini belirtmesi üzerine kalfa HG’ye *bayım* şeklinde hitap etmiş ve *olumsuz nezakette* bulunmuştur.

HG- *Gülüm, salata malata alabilir miyiz?*

Kalfa- *Verelim bayım!* (MŞE-HG: 75)

iii. *Bey'im*

HG ve eskici arasındaki konuşmada, eskici HG'ye *Haşmet Bey* diye seslenip mesafeyi / saygıyı koruyarak *olumsuz nezakette* bulunmuş, hemen ardından içinde bulunduğu duruma dikkat çekmek için *Bey'im* seslenişiyile bir yandan tevazu gösterip muhatabını yüceltirken diğer yandan “sen” zamirinden kaçınmıştır:

HG- *Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkapları için bir diyeceğin var mı?*

Eskic- *Hasmet Bey, Bey'im, der, bak şu hâlime!. Sabahleyin dükkândan çıktım, daha. şimdi geliyorum. Sor, çıraktan. (...)* (MŞE-HG: 79)

iv. *canım*

MBTS'de iyelik ekinin kalıplaşmasıyla *ünlem* olarak etiketlenen sözcüğün birinci anlamı “Hoşnutsuzluk ve can sikkınlığı ifade eder.”, ikinci anlamı “Kendi canım gibi sevdiğim, dostum, azizim’ anlamında sevgi sözü olarak kullanılır.” ve üçüncü anlamı *sıfat* olarak etiketlenerek “Çok güzel, çok kıymetli (kimse veya şey) [Bu anlamda ilk hece biraz uzun söylenir.] biçiminde verilmiştir (Ayverdi, 2010: 182-183). Sözcük, “hoşnutsuzluk ve can sikkınlığı” ifadelerinde ‘sen’ zamirinden kaçınma olanağı sağlamakta ve muhataba yöneltile eleştirisi, sitem, hoşnutsuzluk vb. ifadeleri yumuşatmaktadır.

HG'nin otobüsten inen tanıdığı bir kadın, onu eve davet edip olumsuz cevap alınca HG'ye *canım* şeklinde hitap eder ve teklifini başka bir tarih için yinelerken eleştiride / sitemde bulunur. Kadın, *canım* seslenme sözcüğüyle söylemindeki eleştirisi / sitemi yumuşatarak -‘sen’ zamirinden kaçınarak- *olumsuz nezakette* bulunur:

Tanıdık bir kadın- *Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanım'la oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.* (MŞE-HG: 83)

HG, Tahsin ve Tahsin'in kaynanasının bulunduğu bir ortamda Tahsin'le hatıralarını anlatır. Bu durumda Tahsin, HG'ye yüz tehdit edici söylemde bulunurken yumuşatıcı işlevli *olumsuz nezaket* bildiren *canım* seslenme sözcüğünü kullanır:

Tahsin- *Canım burada bu laflar edilir mi? Sen bunadın mı?* (MŞE-HG: 86)

v. *efendim*

MBTS'de *ünlem* olarak etiketlenen sözcüğün üçüncü anlamı için “Saygı, nezâket ve sevgi ifadesi olarak kullanılır.” tanımlaması yapılmıştır (Ayverdi, 2010: 324). HG, daha önce kendisine ev kiralamak için adres soran yabancı bir kişiyi yanında kendisi gibi bir kişiyle birlikte görür. Munatapları, HG'den “*hava parası için...*” kendilerine yardım etmelerini söylerler ve aralarında şu konuşma geçer:

HG- *Bana bak şekerim, sen ortağına selam söyle. Haşmet Gülkökan yaş yere yatmaya tövbeli imiş de, emi!*

Yabancı kişilerder biri- *Efendim, bunda ne var! ...*

HG- *Ne olduğunu ben ne bileyim, gülüm! (...)* (MŞE-HG: 84)

HG'ye daha önce *sen* diye hitap eden adamların HG'nin çıkışmasıyla *efendim* diye hitap etmesi *olumsuz nezaket* olarak değerlendirilebilir.

4.2.6. Yüz Tehdit Eden Eylemi Genel Bir Kural Olarak Belirtmek

Brown ve Levinson (1987: 206), yüz tehdit eden eylemi genel sosyal kural, düzenleme veya yükümlülük olarak ifade etmenin muhatabı baskı altına almak istenmediğinin bir göstergesi olabileceğini belirtmiştir. HG, uzun süredir ayakkabıları tamir etmeyen eskiciye ne zaman tamir edeceği hususunda baskı yaparken eskicinin iki gün sonraya söz vermesi üzerine *Perşembe çıkıp gelirim. yerine söylediği Perşembe tez gelir.* sözcüsü *olumsuz nezakettir*. Böylelikle failden kaçınarak (bk. Brown ve Levinson, 1987: 206) yüz tehdit eden eylemi genel bir kural olarak dile getirmiştir:

Eskici- *Sen hiç merak etme. Yarın ne? Salı. Perşembe gel, pabuçlar hazır!*

HG- *Aman eskici başı, düşün de söz ver. Perşembe tez gelir. Buraya gelince çamurlaşırim.* (MŞE-HG: 80)

4.2.7. Adlaşma

Brown ve Levinson (1987: 207-209), adlarla dolu bir ifadenin sezgisel olarak faili yapmak, hissetmek veya bir şey olmaktan uzaklaştırdığını belirterek adlaşmanın yüz tehdit eden eylemleri yumuşatan bir özelliğe sahip olduğunu belirtmiştir.

Bundan hareketle, HG'nin Tahsin ve Tahsin'in karısıyla konuşurken evlerinden çıkıp gelen karısını görünce Tahsin ve karısı hakkında *Pek iftira atarlar.* eylem tümcesi yerine *Pek iftiracıdırlar.* ad tümcesini kullanması "yüklemin failin bir parçası olması yerine failin eylemin bir parçası" (Brown ve Levinson, 1987: 208) olduğunu yansıtan ve yüz tehdit eden eylemi yumuşatan *olumsuz nezakettir.*

HG- *Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanın söylediklerine inanma, bunları ben küçüklüklerinden tanırım; iyidirler hoşturlar ama, pek iftiracıdırlar.* (MŞE-HG: 86)

4.2.8. Borçlu Olarak veya Muhatabın Borçlu Olmadığını Belirterek Kayıtlara Geçmek

Brown ve Levinson (1987: 210), konuşucunun muhataba minnettarlığını veya muhatabının kendisine herhangi bir minnettarlığı / borcu bulunmadığını belirterek yüz tehdit eden eylemleri yumuşatabileceğini belirtmiştir. HG ve Bay Haktartar arasında portakallar için yapılan pazarlıkta HG istediği uygun fiyatı alamayınca muhatabına yönelik dile getirdiği aşağıdaki söylemi *olumsuz nezakettir:*

HG- (...) *Neyse gülüm, bu portakallardan alamayacak mıyız?*

Bay Haktartar- *Haşmet Bey, başkalarına on ikiye veriyoruz ama, sana onar kuruştan bırakayım.*

HG- *Eksik olma gülüm, almış kadar oldum. İyiliğini de ölünceye kadar unutmam. Şimdilik hoşça kal da, portakallar için başka gün konuşuruz. Yalnız şunu da söyleyeyim ki, bunlar biraz daha kurursa, köpek kovalamaktan başka işe yaramaz. Ben seni kurtarayım, demiştim.* (MŞE-HG: 81)

4.2.9. Gerekçe Sunmak (Teklif, Öneri, İstek ve Daveti Geri Çevirme)

Muhataba yönelik teklif ve öneriler, muhatabın olumsuz yüzünü tehdit edici eylemlerdir (Brown ve Levinson, 1987: 65-67). Bu tür yüz tehdit edici eylemleri muhataba yumuşatarak olumsuz nezaket stratejileriyle sunmak mümkündür. Aynı şekilde muhatabın kendisine yönelik teklif ve önerileri doğrudan reddedip geri çevirmek yerine bazı gerekçeler sunarak geri çevirmesi muhatabının olumsuz yüzünü önemseydiğini gösteren bir olumsuz nezaket davranışıdır (Yaylagül, 2013: 456). Dile getirilen gerekçe, sadece konuşucunun yararına olması durumunda olumsuz nezaket olarak değerlendirilebilir. Çünkü konuşucu kendi yararını gözetip muhatabın isteğini yerine getirmeyerek muhatabın olumsuz yüzünü göz ardı etmektedir. Bunu önlemek için konuşucunun gerekçe sunması durumun muhatapla ilgili olmadığını gösteren *olumsuz nezaket* stratejisidir. HG ve muhatapları arasındaki karşılıklı konuşmalarda HG'nin muhataplarının teklif, öneri, istek ve davetlerini geri çevirirken çeşitli gerekçeler sunması, muhataplarının saygınlığını önemseydiğini göstermesi adına, *olumsuz nezakettir:*

HG- *İhsan Bey gülüm, çavelyaları boşaltmışsın.*

İhsan Bey- *Çıkıyor, Haşmet Bey. Dere balığı var, almaz mısın?*

HG- *Yayın kafasından çorba, oooh! Bayılırım! Bilen olmalı da, pişirmeli de, Haşmet de yemeli de sen de karşısına geçip sevretemelisin. Bak ne şeker olur. Yengen bu işlerden çıkmaz. Bize kaba balık ister. Palamuttur, toriktir, sivridir, altıparmaktadır. Tavasını yapar, bolca limonu basınca, biraz da tahin helvası aldın mı, mis! O mübarekler de şimdi çıkmaz oldu. Benim sormam da hani yârenlik olsun, anlarsın ya! Hadi, hoşça kal bakalım!* (MŞE-HG: 75)

İhsan Bey'in önerisini HG'nin kısa bir hikâye oluşturarak, gerekçeler sunarak geri çevirmesi olumsuz nezakettir. HG'nin, öneriyi *Hayır, almam / Yok, istemem* gibi söylemlerle reddetmesi kibar bir davranış olmazdı.

Yolda karşılaştığı tanıdık bir arkadaşı, HG'den *Doktor Vasfî Bey*'in evini kendisine göstermesini ister. HG'nin bu talebi, *Benim işim var, gösteremem.* demek yerine *Gülüm, ben ufak tefek alacağım...* biçiminde dolaylı yoldan gerekçe göstererek reddetmesi ve arkadaşının kendisinin tanıdığı bir kişi varsa ondan borç alma isteğine *Tanıdığım yok.* yerine *Benim tanıdıklarım benim gibidirler. Hiç birinden beş para çıkmaz.* biçiminde yanıt vermesi *olumsuz nezakettir*:

Tanıdık bir arkadaşı- *Gel şu evi bana göster.*

HG- *Gülüm, ben ufak tefek alacağım.*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bırak şimdi ufak tefeği...*

Haşmet Gülökan sürüklenir. Hem gider, hem de konuşurlar. Haşmet sorar:

HG- *Anlat bakayım işin nedir, şekerim?*

Tanıdık bir arkadaşı- *Ödünç para isteyeceğim; Haşmet Bey.*

HG- *Humm! Önemli bir konu! E, isteyeceksin, o da verecek mi?*

Tanıdık bir arkadaşı- *Bilmem. Veriyormuş. Senin bir tanıdığın var mı? Ondan alalım.*

HG- *Benim tanıdıklarım benim gibidirler. Hiç birinden beş para çıkmaz.* (MŞE-HG: 76)

Gözlükçüye giden bir arkadaşı ile sokakta karşılaşılan HG, arkadaşının saatçide *beş dakikalık* işi olduğunu belirtip birlikte gitme teklifinde bulunması üzerine, çok istemese de, teklifi kabul eder. Gözlükçünün tamirin bir saat kadar süreceğini belirtmesi üzerine aralarında aşağıdaki konuşma geçer. Bu konuşmada, HG'nin arkadaşının birlikte bekleme isteğini eşinden çekindiğini belirterek reddetmesi *olumsuz nezakettir*:

Gözlükçü- *Bunun bir saatlik işi var, beklerseniz yaparım.*

Arkadaşı- *Bekleyelim, der.*

HG- *Gülüm, ben şahımı buraya kadar severim. Kafesin kapısını aç da uçayım. Anladın mı? Evdekinden de korkmam dersem, sakın inanma.* (MŞE-HG: 78-79)

HG, otobüsten inen tanıdığı bir kadına selam verip kocasının hâlini hatırlarınca kadın, HG'yi eve davet eder. Kadının davetini, HG'nin doğrudan *Olmaz, giremem.* biçiminde reddetmek yerine gerekçe göstererek ve kısa bir hikâye oluşturarak geri çevirmesi *olumsuz nezakettir*:

HG- (...) *Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?*

Tanıdık bir kadın- *Evdedir, dedi, buyurmaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız!*

(...)

Tanıdık bir kadın- *Haşmet Bey buyurun, daha erken. İçerde konuşalım, dedi.*

HG- *Aman sayın Bayan, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim. Girince de sayın eşiniz şimdi çekmeğe başlamış, kafayı da yarım tütsülemiştir. Bana da "iç" der; ben da dayanamam içerim. İçince de, başkalarına yalan, size gerçek sulanırım. Sonra da sızarım. Behice de çantadaki ekmekleri alıp çocukları doyurmak için beni aramaya çıkar, benim nerelerde içip sızmaya gönüllü olduğumu da bilir. İlk düşeceği yer burasıdır. Fenersiz yakalanırım. Ara sıra sarhoş numarası yaptığımı öğrendiği için sızdığımı inanıp yakamı bırakırsa, ne âlâ! Bırakmaz. Biz bağırsı çağrıs düşeriz sokaklara. İçimdeki hayırlı düşünceler de içimde kalır. İyisi mi, herkesin namusu yerinde iken ve yüzünün suları da yerlere dökülmeden Gülökan kulunuz evine gitsin.*

Tanıdık bir kadın- *Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanım'la oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.*

HG- *Ah, nasıl anlatayım sayın Bayan. Behice iyi kadındır, hoş kadındır, gel gelelim pokere oturup da beş kâğıtçığını aldın mı, yaşta kalmış kavaf pabucu gibi yayılır. Bu bakımdan daha modern olamadı.*

Başı tutar, siniri tutar, dört beş gün de hasta yatar. Ben ondan daha kibar yapıyım. Yüreğim sızlasa da sarhoşluğa vurur, belli etmem. E. sayın Bayan eltiniz de, adamın beş kâğıdını şıp diye alır mı, alır! Bundan da başka, sayın Bayan, Behice şimdi evde yalnız ya! Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, hâlden anlarlar! Hekim kim, başına gelen... Aradılar taradılar, deligöz zıpır bir herif buldular, kızı veresi oldular. Behice de paçaları sıvadı, bunu gelin edecek oldu. Gülüm bu yoklukta düşün, kulunuz kesenin ağzını açtı ama, içi boş çıktı. Behice, el arı düşman gayreti, sandığı sepeti boşalttı. Kızı gelin etti ama, sırtüstü de yattı. Daha kötüsü de, yalnız kaldı. Tanrım, onun eksikliğini bizlere göstermesin. Ben bu kadar güler yüzle çamaşır yıkayan kadın görmedim. Kaynanam da yıkar ama, iki günde "çamaşır ertesi" olur, yatar. Suratından düşen de bin parça olur. İyice cangalaboz olmadıkça Tanrım Behice kulunun canını almasın. Neyse gülüm, sizi de ayakta kodum. Kutlu yüzünüzü bu kadarcık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım. (MŞE-HG: 83-84)

Sonuç

1. Nezaket kuramı bağlamında Brown ve Levinson'ın sunduğu nezaket stratejileri *Haşmet Gülkökan* adlı hikâyeden hareketle örneklendirilebilmektedir. İncelediğimiz eserde tespit edilen nezaket stratejileri şu şekildedir:

1.	Muhatap ile ilgilenmek ve farkındalıkta bulunmak	√
2.	Abartmak	-
3.	Muhataba olan ilgiyi yoğunlaştırmak	√
4.	Grup içi kimlik işaretleyicileri kullanmak	√
5.	Uzlaşma aramak	√
6.	Uzlaşmazlıktan kaçınmak	√
7.	Ortak zemini varsaymak / ileri sürmek / iddia etmek	√
8.	Şaka etmek	√
9.	Konuşucunun muhatabının istekleriyle ilgili bilgisini ve endişesini ileri sürmek / varsaymak	√
10.	Teklif ve vaatte bulunmak	√
11.	İyimser olmak	-
12.	Aktiviteye hem konuşucuyu hem de muhatabı dâhil etmek	√
13.	Gerekçeler Sunmak ya da İstemek	√
14.	Karşılıklı çıkarı varsaymak veya iddia etmek	-
15.	Muhataba hediyeler vermek	√

Tablo 2. Olumlu Nezaket Stratejileri

1.	Dolaylı olmak	√
2.	Soru ve kaçınmacı ögeler kullanmak	√
3.	Karamsar olmak	√

4.	Yükümlülüğü azaltmak	-
5.	Saygı göstermek	√
6.	Özür dilemek	√
7.	Muhatap ve konuşucuyu kişiliksizleştirmek	√
8.	Yüz tehdit eden eylemi genel bir kural olarak belirtmek	√
9.	Adlaşma	√
10.	Borçlu olarak veya muhatapın borçlu olmadığını belirterek kayıtlara geçmek	√

Tablo 3. Olumsuz Nezaket Stratejileri

Tablolarda belirtilen stratejiler dışında HG, muhataplarının teklif, öneri, istek ve davetlerini doğrudan reddetmek yerine bazı gerekçeler sunarak dolaylı yoldan reddetmektedir. HG'nin bu davranışı muhatapının olumsuz yüzüne, kişiliğine yönelik bir nezaket stratejisidir. Bu yüzden bu tarz davranışlar *gerekçe sunmak* başlığı altında ele alınabilir.

2. Bir toplumun temel yapısını oluşturan kültürel değerler toplumdan topluma farklılık arz etmektedir. Bununla birlikte iletişimin doğası gereği ortaya çıkan nezaket olgusu da farklılık gösterebilmektedir. Ancak incelediğimiz hikâyenin ana karakteri *Haşmet Gülökan* örneklemeden anlaşıldığı üzere farklı kültürlerin nezaket olgusunda birebir olmasa bile kesişmelerin ya da örtüşmelerin olduğu göze çarpmaktadır. Bu da Brown ve Levinson (1987), tarafından geliştirilen nezaket stratejilerinin Türk bireyler tarafından da kullanıldığını göstermekte ve nezaketin “evrensel bir olgu” olduğu savını desteklemektedir.

Kaynaklar

- AYVERDİ, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- BROWN, P. ve Levinson, S. C. (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DEMİRBAŞ, M. (2017). *Türkiye Türkçesi Ağzlarında Seslenme Sözlere*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- DOĞRU, F. (2014). “Türkçe Buyrum Tümcelerinde Kibarlık / Kabalık”, *VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri Uludağ Üniversitesi 4-7 Aralık 2013*. (Ed.: Hatice Şahin ve İbrahim Karahancı), 651-669, C. I, Bursa.
- DOĞRU, F. (2018). “Seslenme Sözlere ve Genel Türkçe Sözlüklerdeki Görünümü”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 19, S. 1, 135-150.
- DOĞRU, F. (2022). *Türkiye Türkçesinde Yer Tutucular*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- ESENDAL, M. Ş. (1983). “Haşmet Gülökan”. *Mendil Altında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- FRASER, B. (1990). “Perspectives on Politeness”. *Journal of Pragmatics*, Vol. 14, 219-236.
- HUANG, Y. (2007), *Pragmatics*, New York: Oxford University Press.
- İMAMOVA, H. (2020). “Türkiye Türkçesinde Onay Anlatan Cümlelerde Nezaket İfadesi”. *Dil Araştırmaları*, C. 14, S. 27, 101-110.
- KANSU-YETKİNER, N. (2008). “İncelik Kuramı ve Yüz Olgusu Bağlamında Çeviri Çalışmalarında İşlevsel-Edimbilimsel Eleştiri Yöntemi Uygulaması”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, C. 19, 31-50.
- LEECH, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London and New York: Longman.
- ONURSAL AYIRIR, İ. (2020). “Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözlere: Nezaket Kuramı Açısından Edimbilimsel Bir Değerlendirme”. *Milli Folklor*, C. 16, S. 126, 86-98.

- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- UTKU, Ö. ve ÇETİN KÖROĞLU, Z. (2020). “Politeness and Style Differences in The Turkish Language: The Case of Pre-service English Language Teachers”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 19, 89-105.
- YAYLAGÜL, Ö. (2013). “Kutadgu Bilig’deki Edimsöz Edimleri”. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yarmakan-Semih Tezcan’a Armağan*, C. 13, 443-472.
- YOLDAŞEV, A. A. (2012). “Türk Dillerinde Sesleniş Sözcükleri”. (Çev.: Bahar Güneş), *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 48, 441-446.
- ZEYREK, D. (2001). “Politeness in Turkish and its linguistic manifestations: A sociocultural Perspective”. *Linguistic Politeness Across Boundaries The case of Greek and Turkish*. (edited by Arin Bayraktaroğlu ve Maria Sifianou), 43-73, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

KÖKBOYA, CEHRİ, ÇİVİT OTU, FINDIKKABUĞU BİTKİLERİNDEN ELDE EDİLEN BOYAR MADDELERLE ALACA VE ŞİLE BEZİNİN BOYANMASI VE HASLIK DÜZEYLERİNİN TESPİTİ

Hacer Nurgül BEGİÇ* & Mevlüt OĞUZ**

Öz

Tarihsel sürecin başlangıcından itibaren insanoğlu, öncelikle olumsuz hava şartlarından korunmak için vücudunu örtme ihtiyacı hissetmiştir. Bu amaçla çevresinde bulunan bitki liflerinden ve hayvan postlarından yararlanmıştır. Elyaf ve ipliğin bulunarak kullanılmaya başlanmasıyla birlikte doğal renginin yanında farklı görünüş ve estetik amaçlı boyama ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda böcekler ve bitkiler boya ve hammadde kaynağı olmuştur. Doğadan farklı renk arayışları bitki, böcek ve madenlerin renklendirmede kullanılması sonucunda doğal boyacılık başlamıştır. Doğal boyacılığın ilk hammaddesi, doğada bulunan maden çeşitleri ile yaşanan çevrede bulunan bitkilerdir. Türkler de Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan tarihlerinde dokuma kültürleriyle birlikte doğal boyamacılıkta oldukça ileri gitmişlerdir. Doğal boyamacılıkta kullanılan bitkiler Anadolu coğrafyasının birçok bölgesinde yetişmesi nedeniyle geçmişte üretimi yapılan halı, kilim, dokuma ve keçelerde kullanılmıştır. Doğal boyama işlemlerinin özel bir ustalık gerektirmesi, maliyetli olması ve uygulamasının zaman alması karşısında endüstri ve teknolojinin gelişmesi ile üretilen hazır kimyasal boyaların ucuz ve boyama işlemlerinin daha kolay olması nedeniyle tercih edilmesine neden olmuştur. Anadolu coğrafyasında asırlarca devam eden doğal boyamacılık yöntemi günümüzde her geçen gün azalmaktadır. İlk çağlarda başlayan doğal boyamacılık 19. yüzyıl ortalarında William Henry Perkin tarafından ilk sentetik boyarmaddenin bulunmasıyla birlikte doğal boyaların yanında sentetik boyarmaddeler de kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde giderek gelişen teknolojiyle birlikte çok çeşitli kimyasal boyarmaddeler kullanılmaktadır. Kimyasal boyarmaddelerin doğaya verdiği olumsuz etkilerinin artması, çevre kirliliğine neden olması gibi pek çok olumsuz faktörlerinin karşısında doğal boyarmaddeler çevreye zarar vermemeleri ve sağlıklı olmaları nedeniyle yeniden tercih edilmeye başlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı; kök boya cehri, çivit otu ve fındıkkabuğunun kök, kabuk ve yapraklarından elde edilen boyarmaddelerin farklı mordanlar ile Alaca ve Şilebezinin boyanması ve yıkanması sonucunda, sürtünme, ışık haslık ve pH değerlerini belirlemektir. Ayrıca boyanan yöresel dokumalar giysi tasarımlarında kullanılarak üretim yoluyla sürdürülebilirliği hedeflenmiştir. Çalışmada literatür taraması yapılmış ve boyamada deneysel yöntem kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler, Alacabezi, Şilebezi, kökboya, cehri, çivit otu, fındıkkabuğu

DYEING AND DETERMINATION OF FASTNESS LEVELS OF FLAT AND ŞİLE FABRIC WITH DYEING MATERIALS OBTAINED FROM ROOTBOYA, BUCKTHORN, INDIGO, HAZELNUT PLANTS

Abstract

Since the beginning of the historical process, human beings have felt the need to cover their body primarily to protect themselves from adverse weather conditions. For this purpose, he used the plant fibers and animal hides around him. With the invention and use of fiber and yarn, the need for dyeing for different appearance and aesthetic purposes arose besides its natural color. In this context, insects and plants have been the source of dyes and raw materials. Natural

* Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir/Türkiye, begicnurgul@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5727-7516

** Uzman Öğretmen, mvltozgl@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3766-3081

dyeing has started as a result of the search for colors different from nature and the use of plants, insects and mines in coloring. The first raw material of natural dyeing is the mineral varieties found in nature and the plants found in the living environment. In their history stretching from Central Asia to the Anatolian lands, the Turks, along with their weaving culture, have gone quite far in natural dyeing. Since the plants used in natural dyeing are grown in many regions of Anatolian geography, they were used in carpets, rugs, weavings and felts produced in the past. While natural dyeing processes require a special skill, are costly and take time to apply, ready-made chemical dyes produced with the development of industry and technology have been preferred because they are cheaper and dyeing processes are easier. The natural dyeing method, which has been going on for centuries in the Anatolian geography, is decreasing day by day. Natural dyeing, which started in the early ages, started to be used in addition to natural dyes with the invention of the first synthetic dyestuff by William Henry Perkin in the middle of the 19th century. Today, with the ever-developing technology, a wide variety of chemical dyestuffs are used. In the face of many negative factors such as increasing the negative effects of chemical dyestuffs on nature and causing environmental pollution, natural dyestuffs have started to be preferred again because they do not harm the environment and are healthy.

The aim of this study; The aim of this study is to determine the friction, light fastness and pH values of the dyestuffs obtained from the roots, bark and leaves of madder buckthorn, indigo and nutshell, as a result of dyeing and washing of Alaca and Şilebezi with different mordants. In addition, the dyed local weavings are used in clothing designs to aim for sustainability through production. In the study, literature review was made and experimental method was used in dyeing.

Keywords, Alacabezi, Şilebezi, madder, buckthorn, indigo, nutshell

Giriş:

Tarihsel süreçte insanoğlu, dış etkenlerden korunma, barınma ve beslenme ihtiyaçlarını karşılamak için mücadele etmiştir. İnsanlar yaşamlarında günlük ihtiyaçlarını karşılamak için basit olarak el araçlarını kendileri tasarlamışlardır. İnsanlar soğuktan korunmak ve yiyeceklerini pişirmek için ateşi, yemek için avlanmayı, soğuk ve sıcaktan korunmak için bitkisel ve hayvansal lifler kullanarak giysilerini üretmişlerdir. Ürettikleri giysileri ve barınma için yaptıkları yerlere güzellik ve estetik değer katarak kendi kültürel zenginlerini oluşturmuşlardır.

Bu çalışmaya konu olan doğal boyalar geçmişte olduğu gibi günümüzde ev, giyim kuşam donatılarında kullandıkları keçe, geleneksel tekstiller, halı, kilimi çevrelerinde buldukları bitkisel ve hayvansal lifleri kullanarak kabuk, kök ve yapraklarını bazı işlemler yapılarak ellerinde bulunan malzemeleri boyamışlardır.

İnsanlığın varoluşundan bu yana buldukları yerleri renklendirmek için boyama işi ile uğraştıkları, yapılan araştırma ve kazılarda ortaya çıkmıştır (Melo, 2009:4).

Geçmiş dönemlerde ilkel yöntemlerle bitkilerin kök, gövde, yaprak gibi boya veren kısımları yaş halde ya da kurutulmuş olarak kullanılmıştır. Teknolojik gelişmelere paralel olarak, bitki yerine bitkiden elde edilen ekstraktların piyasaya sürülmesi için çalışmalar yapılmaktadır. Günümüzde doğal maddelerden elde edilen bu ekstraktlar gıda, bio-kimya ve ahşap sanayi gibi sektörlerde kullanılmakla birlikte, boyama özelliği bilinen bitkilerden uygun çözücüler yardımıyla pigment üretimi de yapılmaktadır (Akpınarlı ve Yalçın,2012:11).

Bu çalışmada kökboya, cehri, çivit otu, fındıkkaabuğundan elde edilen boyarmaddelerin farklı mordan maddesi ile el dokuması pamuklu kumaşların boyanması, boyama sonrası yıkama, kullanımda sürtünme, ışık ve ürünlerin haslık ve değerleri belirlenmiştir.

Doğal boyamacılığın tarihsel süreci incelendiğinde; İspanya (El Castillo, Altamira), Fransa (Chauvet, Lascaux, Rauffignac, Perc Merle, Niaux, Lez Eysiez), Almanya (Vogelhard), Arjantin (Eller), İstanbul (Yarımburgaz) gibi merkezlerde bulunan ve milattan önceki dönemlere tarihlendirilen mağaraların duvarlarına işlenmiş çeşitli hayvan ve insan tasvirleri, bedensel uzuvlar ve disk gibi nesnel çizimler üzerinde yapılan araştırmalar, insanoğlunun renk kullanımına MÖ 40 binlerde başladığını göstermektedir. Söz konusu resimlerin; kömür, demir ve manganez gibi cevherlerden yararlanılarak elde edilen siyah, sarı, kırmızı ve kahve gibi renklerle boyandıkları görülmektedir (Uysal, 2011:34-47).

Toz haline getirildikten sonra süt, hayvan yağı, bitki öz suları ile karıştırılarak sıvı hale getirilen bu renklerin, hayvan kılı, deri parçası, kemik gibi araçlarla duvar yüzeyine işlenen desenler üzerine püskürtme ya da ellerin boyaya batırılması suretiyle duvara basılma yöntemleriyle uygulandıkları anlaşılmaktadır (Uysal, 2011,34-47).

Osmanlı arşivlerinde yapılan araştırmalar, Anadolu topraklarında 20. Yüzyıl başlarına kadar boyarmadde yetiştiriciliğinin yapıldığını, kök boya, mazi, cehri, meşe palamudu, çivit gibi bitkilerin öne çıktığını özellikle Çanakkale'nin Ayvacık ilçesinin mazi, meşe palamudu, boya ağacı gibi boyarmaddelerin yetiştirildiği önemli merkezlerden biri olduğu bilinmektedir (Genç, 2008). Tekstil liflerinin türüne ve şekline göre, boyarmaddenin kimyasal özelliği yapısına göre değişen mekanik ya da kimyasal yöntemler kullanılarak ısı ve su devinimi yardımıyla belirli süre içerisinde boyarmadde moleküllerinin boya banyosunda elyafa liflere bağlanmaları ile oluşturulan renklendirme işleminin tümüdür (Uğurlu, 2020). Doğadan elde edilen boyarmaddeler; bitkisel, hayvansal ve madensel içerikli olarak 3 gruba ayrılmaktadır.

Bu çalışmanın yöntem; Saha , gözlem ve mülakat yoluyla yapılmıştır. Elimizde var olan kayıt ve belgeler incelenerek veri toplamaya ve toplanan veriler ışığında deneysel atölye çalışmaları yapılmıştır. Konu ile ilgili literatür taraması, kitaplar, makaleler ve sanal kaynakların taraması yapılmıştır.

Deneysel Çalışmada Kullanılan Doğal Boya Bitkilerinin özellikleri

Deneysel çalışmalar Giresun ilinin Tirebolu ilçesinde bulunan İl-Ca Bitkisel Ürünler Ar-Ge Üretim işletmesinde yapılmıştır. Boya ustası Berrin Çamur ile boyanacak kumaşların renkleri ve bitkiler belirlenerek el tezgâhlarında dokunmuş pamuklu kumaşlar seçilmiştir. Öncelikle seçilen kumaşlara yapılacak olan tasarımlara uygun renkler ile boyanması ve pamuklu kumaşların boyanmasında kullanılacak bitki ve mordan maddeleri hazırlanarak boya işlemi yapılmıştır.

Cehri (Rhamnus Tinctoria): Cehri (Rhamnus Tinctoria) bitkisinin Türkiye’de otuzdan fazla çeşidi bulunur. Cehri bitkisi bölgenin toprak yapısı ve çeşidine göre yarım metreden başlar 3-3,5 metreye kadar boylanır. Yeşil yapraklıdır, yaprakları tüysüzdür, çiçekleri sarıdır, meyveleri çiçek döneminden sonra yeşil daha sonra açık kırmızı, koyu mor ve en son siyaha dönüşür (Baytop, 1984:306).

Önemli bitki boyalarından olan ve sarı renk sağlayan cehri, Anadolu’da pek çok yörede bulunan bir çalı bitkisinden elde edilmektedir.



1.Görsel Cehri (OĞUZ, 2021)



2.Görsel Cehri Yapağı (OĞUZ, 2021)

Çivit otu (Isatis tinctoria): Çivit otu (Isatis tinctoria) bitkisinin çiçekleri açmadan önce dalları kesilir, sıcak suya batırılır ve 2 – 3 saat sonra renk vermeye başlar. Çivit otu, hava ile temas edince mavi renk vermektedir (Güngörmez, 2015). Çivit otu 40 ve 90 cm kadar uzayabilen, parlak olan sarı renk çiçekli ve otsu yapılı bir bitkidir. Mavi renk boyarmadde çivit bitkisinin yapraklarının fermantasyonu (mayalandırma) ile elde edilir. Çivit otu milattan önce Mezopotamya bölgesinde mavi renk boyamalarda kullanıldığı görülmektedir.



3.Görsel Çivit Otu

Fındık; Fındık (Corylus avellana), Anadolu ve Avrupa’da doğal şartlarda yetişen çok yıllık çalı (ağaççık) türü. Ortalama 3 m olan, en fazla 5 m kadar uzunluğa ulaşır. Gövde çapı 15–18 cm, ortalama ömrü 80-100 yıldır.



4.Görsel Fındık (Oğuz, 2021)

Kökboya; Kökboya (*rubia tinctorum*), boyacı kökü, kırmızı kök, boyacı pürü, boya kökü, yapışkan otu, dil kanatan vb. isimlerle anılan Türk Kırmızısı bitkisinin köklerinin çeşitli metal tuzlarıyla kaynatılması sonucunda kırmızı ve tonları elde edilmektedir. Tonlar kökboyanın artırılıp azaltılmasıyla ayarlanmaktadır (Parlak,2007: 127).





Anadolu'nun 1700'lü yıllarda dünya kökboya ihtiyacının üçte ikisini karşıladığı ve bundan sağlanan gelirin oldukça fazla olduğu bilinmektedir (Kayabaşı ve Ölmez, 2000:7-10).

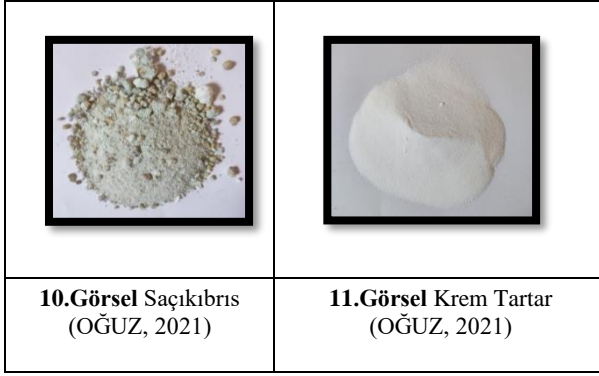


5. Görsel Kök Boya (OĞUZ, 2021)

Bitkisel Boyamada kullanılan mordanlar

Tekstil materyallerinin istenen renkte boyanmalarına yardımcı olmak ve boyaların sabitlenmesini yapmak için mordan maddeleri kullanılmaktadır. Mordan maddeleri ayrıca aynı bitkiden farklı renkler elde edilmesini de sağlamaktadır. Genellikle Mordanlar ağır metal tuzları olmakta ve karışımın pH'ını düzenleyerek kullanılan renk maddelerinin boyanacak malzemeye tutunması ve uzun süre ayrılmamasını sağlamaktadır (Akış, 2019). Doğal mordanlar (kül, sığır sidiği, hamur mayası vb)ve kimyasal mordanlar (göztaşı, saçıkıbrıs, şap vb) kullanılmaktadır.

			
6.Görsel Şap (Oğuz,2021)	7.Görsel Kalay	8.Görsel Göztaşı (Oğuz, 2021)	9.Görsel Krom



Btkisel Boyamacılıkta Uygulanan Boyama Yöntemleri

Doğal boyamalarda, bitkilerin içerdiği boyarmaddelerin kimyasal yapısına göre üç çeşit boyama yöntemi vardır (Enez,1987:1).

Direkt Boyama; Doğrudan boyama yönteminde boyama esnasında mordan maddeleri kullanılmaktadır. Bitkilerin yapısında bulunan boyarmaddelerin zamana ve sıcaklığa bağlı olarak doğrudan life aktarılması ile oluşturulan işleme direkt boyama denmektedir.

Küp Boyama; Küp boyarmaddeler suda çözülmezler bu maddelerin elyaf üzerinde sabitleşebilmesi için suda çözünür duruma getirilmeleri gerekir. Bu işlem boyarmaddenin bir çözelti içinde indirgenmesi yoluyla olur (Enez,1987:1).

Mordanlı Boyama; Mordanlı boyama, birçok doğal boyarmaddeyle birlikte kullanılmaktadır. Böyle boyamalarda boyarmaddelerle lif direk boyanamadığı gibi, boyarmaddenin lif üzerinde kalıcılığı zayıf olmaktadır. Mordanlama işlemi birlikte kullanıldığı boya bitkisi özelliklerine göre üç farklı şekilde gerçekleştirilmektedir (Karadağ,2007:11).

Bitkisel boyarmaddeler kullanılarak pamuklu el dokuması kumaşların için ayrı ayrı boyama reçeteleri hazırlanmıştır. Boyama işlemi için hazırlanan reçeteler birlikte mordanlama yöntemi kullanılarak kumaşlara uygulanması ve numunelerin elde edilmesi şöyledir.

Cehri ile Boyama; Deneysel çalışmada önceden mordanlama yöntemi kullanılmıştır. Uygulama aşağıda belirtilen şekilde aşamalı olarak Berrin Çamur'un atölyesinde yapılmıştır. Mordanlama işlemi;

%3 şap, %3 demir II sülfat, %6 krem tartar mordan maddeleri tahta bir çubukla 10 lt suyun içinde eritilir. Daha sonra 4,5 m². Pamuklu kumaş mordan banyosunun içine atılarak kısık 60 dereceye kadar ısıtılır. Mordanlama esnasında kumaş alt üst ederek mordanın homojen bir şekilde kumaşa işlemesi sağlanır. Gerekli ısıya ulaştıktan sonra ateşi kapatılarak mordan banyosunun normal ısıya düşmesi beklenir. Bir gün beklemeye bırakılır. Bir gün sonra kumaşı mordan banyosundan alarak fazla suyu sıkılır, bir kap içerisine alınır ve nemli kalacak şekilde bırakılır.

Boyama; %40 cehri bitkisini yeterli miktarda suya atarak kısık ateşte 80-90 dereceye kadar ısıtılır. Soğuyan boya banyosunu filtre yapılır. Bir gün önceden mordanlanan kumaş boya banyosuna atılır. Kısık ateşte 80-90 dereceye kadar ısıtılır. Belli aralıklarla karıştırılır yeterli ısıya gelen boya banyosunun ateşini kapatılarak soğumaya bırakılır. İkinci ısıtma işlemini tekrarlanır. 80-90 derecede kapatılır. Bir gün sonra kumaşı boya banyosundan alıp soğuk suda yıkanır, kurumaya bırakılır ve boyama işlemi tamamlanır.

Fındıkkabuğu ile Boyama; Deneysel çalışmadan önceden mordanlama yöntemi kullanılmıştır. Berrin Çamur'un atölyesinde yapılmıştır. Mordanlama işlemi;

%8 şap, %7 krem tartar mordan maddeleri tahta bir çubukla karıştırılarak 10 lt suyun içinde eritilir. Daha sonra 4,5 m². Pamuklu kumaş mordan banyosunun içine atılarak kısık ateşte 60 dereceye kadar ısıtılır. Mordanlama esnasında kumaş alt üst ederek mordanın homojen bir şekilde kumaşa işlemesi sağlanır. Gerekli

ısıya ulaştıktan sonra ateşi kapatılarak mordan banyosunun normal ısıya düşmesi beklenir. Normal hava şartlarına düşen mordan banyosunun kısık ateşte tekrar 60 dereceye gelmesini sağladıktan sonra ateşi tekrar kapatılır. Bir gün beklemeye bırakılır. Bir gün sonra kumaşı mordan banyosundan alarak fazla suyu sıkılır, bir kap içerisine alınır ve nemli kalacak şekilde bırakılır.

Boyama; %300 fındıkkabuğu yeteri miktar suya atarak kısık ateşte 75-80 dereceye kadar ısıtılır. Soğutup ikinci defa bitkide erimemiş boya kalmaması için 75-80 dereceye kadar tekrar kısık ateşte ısıtılır. Yeterli sıcaklığa ulaşan boya banyosunun ateşini kapatılır. Soğuyan boya banyosunu filtre yapılır. Bir gün önceden mordanlanan kumaş boya banyosuna atılır, kısık ateşte 75-80 dereceye kadar ısıtılır. Belli aralıklarla karıştırılır yeterli ısıya gelen boya banyosunun ateşi kapatılır soğumaya bırakılır. İkinci bir defa ısıtma işlemini tekrarlanır. 75-80 derecede ateş kapatılır.



12. Görsel Fındıkkabuğu ile Boyama (Oğuz, 2021)

Kökboya ile Boyama; Deneysel çalışmada önce mordanlama yöntemi kullanılmıştır. Uygulama aşağıda belirtilen şekilde aşamalı olarak Berrin Çamur'un atölyesinde yapılmıştır

Mordanlama işlemi; %8 şap, %3 demir II sülfat, %5 krem tartar mordan maddeleri tahta bir çubukla karıştırılarak 10 lt suyun içinde eritilir. Daha sonra 4,5 m². Pamuklu kumaş mordan banyosunun içine atılarak kısık ateşte 60 dereceye kadar ısıtılır. Gerekli ısıya ulaştıktan sonra ateşi kapatılarak mordan banyosunun normal ısıya düşmesi beklenir. Normal hava şartlarına düşen mordan banyosunun kısık ateşte tekrar 60 dereceye gelmesini sağladıktan sonra ateşi tekrar kapatılır. Bir gün beklemeye bırakılır. Bir gün sonra kumaşı mordan banyosundan alarak fazla suyu sıkılır, bir kap içerisine alınır ve nemli kalacak şekilde bırakılır.

Boyama; %100 kökboya bitkisini yeteri miktar suya atarak kısık ateşte 70-80 dereceye kadar ısıtılır. Soğutup ikinci defa bitkide erimemiş boya kalmaması için 70-80 dereceye kadar tekrar kısık ateşte ısıtılır. Yeterli sıcaklığa ulaşan boya banyosunun ateşini kapatılır. Soğuyan boya banyosunu filtre yapılır.. Bir gün önceden mordanlanan kumaşı boya banyosuna atılır, kısık ateşte 70-80 dereceye kadar ısıtılır . Yeterli ısıya gelen boya banyosunun ateşini kapatılarak soğumaya bırakılır. İkinci ısıtma işlemini için 70-80 derecede ateşi kapatılır.. Bir gün sonra kumaşı boya banyosundan alıp bolca soğuk suda yıkayarak kurumaya bırakılır boyama işlemi tamamlanır. Kırmızı renk elde edilir.



13. Görsel Kökboya ile Boyama (OĞUZ, 2021)

Çivit Otu İle Boyama; çalışmada, küp boyama yöntemi kullanılmıştır. Uygulama Berrin Çamur 'un atölyesinde yapılmıştır. Boyama işlemi;

4,5 m² kumaşa yarım kilo taze çivit yaprağı kullanılmıştır.. Taze çivit yapraklarını 50 derece deki suya atarak tahta bir çubukla havalandırarak karıştırılır. Eritilmiş kireç suyundan ph değeri 10 a kadar çıkacak şekilde ilave edilir ve çırpma işlemine devam edilir. Bu işlem mavi köpük görünene kadar devam edilir. Bu işlemde su sıcaklığını 50 derece olmalıdır. Daha sonra çırpılmış boya banyosu süzülür. Süzülen boya banyosuna 50 derecede eksildiği kadar sıcak su ilave edilir. %3 sodyum hidro sülfid %1 boncuk tutkal ilave edilerek ph değeri kontrol edilir. Ph değeri en düşük 9,5 olmalıdır. 50 derece bir gün boya banyosunu bekletilir. Bir gün sonra boyanacak olan kumaş daha önceden nemlendirilir nemlendirilen kumaş boya banyosuna atılarak 15 dakika tamamı suyun içinde olacak şekilde bekletilir. Kumaş alınarak gölge ve havadar bir yerde oksitlenmeye bırakılır ve boyama işleme gerçekleşmiş olur. Bir gün sonra boyanmış kumaş bolca soğuk su ile yıkanır ve kurutulur.

Kökboya, cehri, fındıkkabuğu ve çivit bitkilerinden elde edilen boyarmadde ile renklendirilen el dokuma kumaşların beş adet kumaş numunesine yıkama, sürtünme, ışık ve ph değer testleri yapılmıştır. Haslık testleri her kumaş için aynı şekilde uygulanmış ve tüm adımları ayrı ayrı uygulanmıştır.

Kumaş Numunelerinin Haslık Testleri

Çalışmanın Isparta ilinde bulunan Zenova Carpet Tekstil San. ve Tic. Ltd. Şti. işletmesinin atölye sorumlusu olan Nilgün Atila Albayram ile boyanmış kumaşların haslık değerlendirme testleri yapılmıştır.

Haslık, boyanmış olan bir materyalin üretimi esnasında ve kullanım dönemlerinde dış etkenlere karşı direnme ve dayanım gösterme gücüdür. Haslık işlemi, hem ışık, terleme, su gibi etkene karşı, hem de boyarmaddenin üzerinde uygulanan materyale göre farklılıklar göstermektedir (Atila Albayram, 2020)

Haslık analizlerinin değerlendirilmesinde belirli standartları sağlamak için mavi ve gri skalalar geliştirilmiştir (Sarıkaya, 2015.26).



14.Görsel Mavi Skala



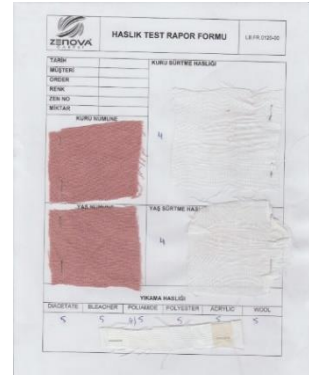
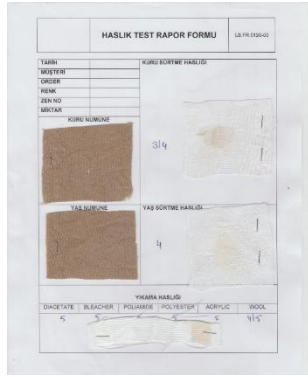
15. Görsel Gri Skala

Yıkama Haslığı Testi;

Test tüpleri soğuk su ile boya kalıntısı kalmayacak şekilde yıkanır, yıkama haslık testi için sabunlu su çözeltisi hazırlanmıştır. Boyanan kumaşların yıkama haslığı için 15 adet refakat bezi 5x5 cm ebatlarında kesilerek hazırlanmıştır. Her bir numune için 2 adet refakat bezinin arasına yerleştirilip kenarları dikilmiştir. Dikilen refakat bezleri test tüpünün içine konarak test tüplerinin kapakları uygun bir şekilde kapatılır ve makine yuvalarına yerleştirilir. Makine 45 derecede 30 dakikaya ayarlanarak çalıştırılmıştır. Yıkama testinden sonra test tüpleri alınmış ve test tüpleri açılmıştır. Daha sonra test edilmek üzere numaralandırılmış kumaşların sırasıyla beyaz skalaya göre değerlendirilmiştir. Bunlar çok iyi, ekstra iyi, iyi, orta derece ve kötü olarak değerlendirilmiştir.



16.Görsel Yıkama Haslığı Testi (Oğuz,2021)



Şekil 1. Yıkama Haslık Değerlendirmeleri Şekil 2. Sürtünme ve Yıkama Testi Analiz Sonuçları

Sürtünme haslığı testi; Numune kumaşlar sürtme işlemine tabii tutulmak üzere 5x15 boyutunda kesilerek sürtme yuvasına yerleştirilmiştir. Sürtme refakat bezi test cihazının (ataç) üst kısmında bulunan sürtme ucuna ortalanıp takılarak sıkıştırma aparatı ile sıkıştırılmıştır. Kuru sürtme haslığı testinde kumaş numunesi ve sürtme bezi kurudur. Yaş sürtünme haslığında ise kumaş numunesi kuru sürtme bezi ıslak olarak konulmaktadır. Sürtme testi için boyalı kumaş numuneleri sürtme ayağı doğrultusuna paralel olacak şekilde makineye yerleştirilir. Cihazın aparatı on tur sürtme yapacak şekilde ayarlanmıştır. Sürtme işlemi için hazırlanan test kumaşları dört ucundan tutularak sürtme yuvasına yerleştirilir. Sürtme aparatı kumaş üzerine indirilir ve test manuel olarak başlatılır. Tur sayısını tamamladıktan sonra sökme ucu kol yardımıyla yukarı kaldırılmıştır. Sürtme bezi sıkıştırıldığı yerden çıkartılır. Islak sürtme haslığında sürtme bezi kumaşın ağırlığının iki katı olacak şekilde ıslatılarak aynı işlemlere tabii tutulur. Islak sürtünmeye karşı lekelenme testleri uygulanmış, gri skalaya göre değerlendirilmiştir. Bunlar çok iyi, ekstra iyi, iyi, orta derece ve kötü olarak değerlendirilmişlerdir



17.Görsel Sürtünme Haslığı Testi (Oğuz, 2021)

Şekil 3. Sürtünme ve Yıkama Testi Analiz Sonuçları

Şekil 5. Sürtünme ve Yıkama Testi Analiz Sonuçları

Işık Haslığı Testi ; Boyalı kumaşları ışık etkisine bırakıldığında üzerindeki boyarmaddelerin bir kısmı solmaktadır. Boyarmadde miktarı açık ve koyu ton boyamalarda mutlak değer olarak aynıdır. Işık haslığı, gün ışığıyla ve yapay ışıkla olmak üzere iki türlü yapılmaktadır. Gün ışığı ile yapılan haslık kontrolünde 3,5 (+1,-1) mm kalınlığında renksiz ve çekme düz cam ile örtülmüş ışıklandırma çerçevesi kullanılmaktadır.

Yapay ışıkla yapılan haslık kontrolü ise Ksenon-Ark lambalarının kullanıldığı hava ile soğutulmuş cihazlarla yapılmaktadır (Seventekin, 2012). Işık haslığı tayinleri mavi skalaya göre değerlendirilmektedir. Bunlar çok iyi, ekstra iyi, iyi, orta derece ve kötü olarak değerlendirilmişlerdir



18.Görsel Işık Haslığı Testi (OĞUZ, 2021)

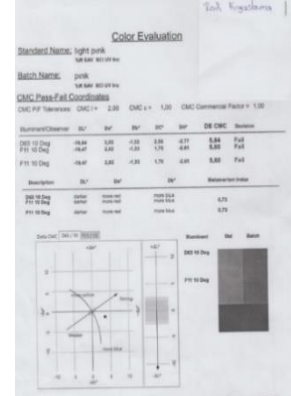


Şekil 6. Işık Testi Analiz Sonuçları

PH Değer Testi; kumaşın pH değeri, eko-tex standartlarına göre tekstil ürünlerinde aranılan bir kriterdir. Eko-tex standardına göre cilde yakın giysilerde kullanılan kumaşların sulu ekstralarının pH değeri 4,8- 7,5 arasında olmalıdır. Eko-tex nihai ürünün ve kumaşların pH değerini dikkate almaktadır. Test metodu DIN 54 276 veya ISO 3071'dir. Buna göre; pH değeri 0,05 yuvarlatılarak bulunan ortalama değer, pH 7,5'in üzerinde veya pH 4,8'in altındaysa DIN 54 275'de belirlenen ekstrapol pH değeri bulunur. Bu standart; yaş kumaşlardan açığa çıkan alkali ve asidin, deri üzerindeki tahrişini önlemek ve kumaşların pH'nın insan derisinin doğal pH'ına eşit olmasıdır. İnsan derisinin pH değeri yaklaşık 5,5'tir. Tekstil maddelerinin pH değerinin tayini 2002 yılına kadar TS 477'de iken, yine 2002 yılında TS 477 EN 1413'e verilmiştir.



19. Görsel Ph Haslığı Testi (Oğuz, 2021)



Şekil 7. Renk Kıyaslama Testi Analiz Sonuçları

Kumaş numunesinin de su ekstraktı alınarak oda sıcaklık ortalamasında cam elektrotla potansiyometrik olarak pH değeri ölçülür. Ekstrakt, 100 ml damıtılmış su ile kumaş numunesinin kapaklı cam malzeme içinde 1 saat çalkalama sonucunda elde edilen çözeltidir. Bunlar çok iyi, ekstra iyi, iyi, orta derece ve kötü olarak değerlendirilmektedir.

Bitki Adı	Mordan Adı Yöntem	Kumaş Türü	Yıkama Haslığı	Sürtünme Haslığı		Işık Haslığı
				Kuru	Yaş	
Cehri (<i>Rhamnus Tinctoria</i>)	Demir Sülfat	Şile Bezi	5	4	4	4
Çivit Otu (<i>Isatis Tinctoria</i>)	Krem Tartar Şap	Burdur Alaca Dokuması	5	4	4	4
Fındık (<i>Corylus Avellana</i>)	Krem Tartar Şap	Burdur (Alaca) Dokuması	5	4	3	4
Kök Boya (<i>Rubia Tinctorum</i>)	Demir Sülfat	Şile Bezi	5	4	5	4
		Burdur (Alaca) Dokuması	5	4	4	4

Şekil 8. Haslık Değerlendirme Sonuçları

Yapılan her farklı boyama işlemi için reçetede belirtilen mordan maddeleri kullanılmıştır. Denemeler sonrası elde edilen kumaşlar ışık, yıkama, sürtünme testleri olarak değerlendirilmiş ve ayrıca elde edilen sonuçlar *şekil 8.* gösterilmiştir.

Ph değerleri ölçüldüğünde boyamada kullanılan boyarmaddelere göre değişiklik göstermekte olup 7.36-8.02 arasındadır. Boyama esnasında boyaların özellikle asit değerlerinin belirlenmesinde kullanılır. Bu değer boyama sürecinde olduğu kadar boyanan ürünün kullanımı sırasında da önemlidir.

Şekil 8. İncelendiğinde ışık haslık değerleri ve yıkama haslık değerleri farklı mordan maddeleri kullanıldığında değişmediği bu değerlerin ışık haslığında 4, yıkama haslığında 5 olarak kaldığı görülmektedir. Sürtünme haslığında ise yaş haslık en düşük 3 en yüksek değer 5, kuru haslıklarda bu değerlerin 4 olduğu tespit edilmiştir. Yapılan haslıklar kullanılan boyarmadde ve mordan maddelerine göre değişim göstermektedir. Yapılan değerlendirmelerde pamuklu kumaşlarda yıkama haslıklarının iyi olduğu, sürtünme haslıklarının orta derecede olduğu ortaya çıkmaktadır.

Tasarım Çalışmalarında Kullanılan Dokumalar

Burdur Alaca Dokuması Burdur'da dokumacılığın yaklaşık olarak 300 yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Burdur bölgesinde yaygın olarak yapılan mekikli dokumalar ve kirkitli dokuma ürünlerinin tespit edilmiştir. Yörede özellikle hayvan besleyerek geçimini sağlayan Türkmenler tarafından halı, kilim, cicim, zili ve sumak gibi kirkitli dokumalarla mekikli dokumalardan Dastar, İbecik bezi ve Burdur Alacası dokunmaktadır.

Şile Bezi Şile'de ipekçilik üretimi bir asırlık geçmişe sahiptir. Ayrıca bölgede keten dokumacılığı yapılmaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren pamuk ipliğinden dokumacılık başlamış ve devam etmektedir.

Boyanmış olan geleneksel dokumalardan giysi tasarımları yapılmıştır.

Tasarım 1.



20.Görsel Sarmaşık Kumaş Giyim Çekimleri ve Paftası Uygulaması (OĞUZ, 2021).

Gözlem Fişi

- Fotoğraf** : 1
Ürün Adı : Sarmaşık
Ürünün Boyutları : 38 Beden (M)
Kullanım Alanı : Kadın Üst Giyim
Kumaşın Genel Özellikleri : Burdur Alaca Dokuması
Boyarmadde Özellikleri: Kökboya (rubia tinctorum) , Fındık (Corylus avellana).

Bu çalışmada; Burdur Alaca dokuması kullanılmıştır. El dokuma kumaş kökboya ve fındıkkabuğu ile boyanarak renklendirilmiştir. Kırmızı rengin yapımında kökboya kullanılmıştır. Boyama işleminden önce kumaş şap ve krem tartarla mordanlanmıştır.70-80 derecede hazırlanan boya banyosuna atılan kumaş rengini aldıktan sonra durularak kurumaya bırakılmıştır.

Fındıkkabuğu ile boyama işleminde önce şap, krem tartar ile mordanlanır. Mordanlanan kumaş fındıkkabuğu ile hazırlanan boya banyosuna batırılır. 80 derecede istenilen rengi alan kumaş durularak kurumaya bırakılır.

Tasarım 2.



21.Görsel Hazan Kumaş Giyim Çekimleri ve Paftası Uygulaması (OĞUZ, 2021)

Gözlem Fişi

- Fotoğraf** : 2
Ürün Adı : Hazan
Ürünün Boyutları : 38 Beden (M)
Kullanım Alanı : Kadın Üst Giyim
Kumaşın Genel Özellikleri : Burdur Alaca Dokuması
Boyarmadde Özellikleri: Fındık (Corylus avellana).

Bu çalışmada Burdur Alaca dokuması fındikkabuğu ile boyanmıştır. Şap, krem tartar ile mordanlanır. Fındikkabuğu ile hazırlanmış boya banyosuna dokuma atılmıştır. 80 dereceye kadar gelene kadar ısıtılır. Rengini alan kumaş çıkartılarak durulanır ve kurumaya bırakılır.

Tasarım 3.



22.Görsel Alacalı Kumaş Giyim Çekimleri ve Paftası Uygulaması (OĞUZ, 2021)

Gözlem Fişi

- Fotoğraf** : 3

- Ürün Adı** : Alacalı
Ürünün Boyutları : 38 Beden (M)
Kullanım Alanı : Kadın Üst Giyim
Kumaşın Genel Özellikleri : Burdur Alaca Dokuması, Şile Bezi
Boyarmadde Özellikleri: Kökboya (rubia tinctorum), Cehri (Rhamnus tinctoria).

Bu çalışmada Burdur Alaca dokuması kökboya ve cehri ile boyanarak renklendirilmiştir. Dokuma kumaş şap ve krem tartarla mordanlanmıştır. Kökboya ile hazırlanmış boya banyosu 70- 80 derecede ısıtılır kumaş rengi aldıktan sonra durulanmıştır..

Cehri ile boyama şap, demir II sülfat, krem tartar ile mordanlanmıştır. Mordanlanan kumaş cehri ile hazırlanmış boya banyosuna atılır. 80-90 derecede rengini alan kumaş çıkartılarak durulanır ve kurumaya bırakılır.

Tasarım 4.



23.Görsel İltimas Kumaş Giyim Çekimleri ve Paftası Uygulaması(OĞUZ, 2021)

Gözlem Fişi

- Fotoğraf** : 4
Ürün Adı : İltimas
Ürünün Boyutları : 40 Beden (M)
Kullanım Alanı : Erkek Üst Giyim
Kumaşın Genel Özellikleri : Burdur Alaca Dokuması, Şile Bezi
Boyarmadde Özellikleri: Cehri (Rhamnus Tinctoria), Çivit Otu (Isatis tinctoria).

Bu çalışmada Burdur Alaca dokuması ve Şile bezi kullanılmıştır. Kırmızı rengin yapım aşamasında kökboya kullanılmıştır. kumaş şap ve krem tartarla mordanlanmıştır. kökboya ile hazırlanmış boya banyosu 70 -80 derecede ısıtılarak içindeki kumaş rengini aldıktan sonra durulanır.

Çivit ile boyama küp boyama yöntemi ile boyanmıştır. Taze çivit yapraklarını 50 derece deki suya atılarak tahta bir çubuk yardımı ile havalandırarak karıştırılır. Daha sonra eritilmiş olan kireç suyundan ph değeri 10a kadar çıkacak şekilde kireç ilave edilir mavi köpük görününceye kadar çırpma işlemi devam eder. Bu işlemi yaparken su sıcaklığını 50 derece olması önemlidir. Daha sonra çırpılmış olduğumuz boya banyosu

süzülür. Süzülen boya banyosuna 50 derecede eksildiği kadar sıcak su ilave edilir. %3 sodyum hidro sülfid %1 boncuk tutkal ilave edilerek ph değeri kontrol edilir. Ph değeri en düşük 9,5 olmalıdır. 50 derece bir gün boya banyosunu bekletilir. Bir gün sonra boyanacak olan kumaş nemlendirilir ve boya banyosuna atılarak 15 dk bekletilir. Kumaş alınarak gölge ve havadar bir yerde oksitlenmeye bırakılır. Bir gün sonra boyanmış kumaş bol miktarda soğuk su ile yıkayarak durulama yapılır ve kuruması için asılır.

Tasarım 5.



24. Görsel Ala Gül Kumaş Giyim Çekimleri ve Paftası Uygulaması(OĞUZ, 2021)

Gözlem Fişi

Fotoğraf	: 5
Ürün Adı	: Ala gül
Ürünün Boyutları	: 40 Beden (M)
Kullanım Alanı	: Erkek Üst Giyim
Kumaşın Genel Özellikleri	: Burdur Alaca Dokuması, Şile Bezi
Boyarmadde Özellikleri:	Çivit Otu (<i>Isatis tinctoria</i>), Kökboya (<i>rubia tinctorum</i>).

Bu çalışmada Burdur Alaca dokuması ve Şile bezi kullanılmıştır. Cehri bitkisinden sarı renk elde edilecektir. Şap, demir II sülfat, krem tartar ile mordanlanır. Mordanlanan kumaş daha sonra cehri ile hazırlanmış boya banyosuna batırılmıştır. 80-90 derecede rengini alan kumaş çıkartılarak durulanır ve kurumaya bırakılır.

Çivit ile boyama küp boyama yöntemi ile boyanmıştır. Taze çivit yapraklarını 50 derece deki suya atılarak tahta bir çubuk yardımıyla havalandırarak karıştırılır. Eritilmiş kireç suyundan ph değeri 10 olana kadar kireç ilave edilir. Çırpma işlemi mavi köpük görününceye kadar devam eder. Su sıcaklığını 50 derecedir Süzülen boya banyosuna 50 derecede eksildiği kadar sıcak su ilave edilir. %3 sodyum hidro sülfid %1 boncuk tutkal ilave edilerek ph değeri kontrol edilir. Ph değeri en düşük 9,5 olmalıdır. 50 derecede bir gün bekletilir. Bir gün sonra boyanacak olan kumaş nemlendirilerek 15 dk boya banyosunda bekletilir. Kumaş alınarak gölge ve havadar bir yerde oksitlenmeye bırakılır. Bir gün sonra boyanmış kumaş soğuk su ile yıkanarak durulama yapılır ve kuruması için asılır.

Sonuç ve Değerlendirme

Çalışmada, bitkisel boyarmaddelerle doğal elyaflardan üretilen ve dokunan kumaşlar geleneksel yöntemlerle boyanmıştır. Çalışma kapsamında boyarmadde kaynağı olarak cehri (*Rhamnus tinctoria*), çivit otu (*Isatis tinctoria*), fındık (*Corylus avellana*), kök boya (*rubia tinctorum*) bitkileri kullanılmıştır.

Çalışmada boyaması yapılan şile bezi ve alaca dokumasının ışık haslığı, yıkama, kuru ve yaş sürtmeye derecesi ve karşı renk haslık ve ph testleri uygulanmıştır. Elde edilen bulgulara göre; pamuklu kumaşlar, Cehri (*Rhamnus tinctoria*), çivit otu (*Isatis tinctoria*), fındık (*Corylus avellana*), kök boya (*rubia tinctorum*) bitkileri kullanılarak yapılan boyamalar sonucunda, kumaşların ışık, yıkama ve sürtünme renk haslıklarının ve ph değerlerinin yüksek yapıya sahip olduğu tespit edilmiştir. Özellikle lekelenme gri skalasına göre değerlendirildiğinde renk haslığı yüksek solma değerlerinin ve lekelenme değerlerine göre daha düşük olduğu tespit edilmiştir. Yıkama haslığı testi yapıldıktan sonra orijinal numuneyle karşılaştırılan test numunelerinin renk yapılarının parlaklaştığı ve sarı renge doğru kaydığı gözlemlenmiştir. Doğal boyamacılıkta kullanılan bitkiler Anadolu coğrafyasının birçok bölgesinde yetişmesi nedeniyle geçmişte üretimi yapılan halı, kilim, dokuma ve keçelerde kullanılmıştır. Doğal boyama işlemlerinin özel bir ustalık gerektirmesi, maliyetli olması ve uygulamasının zaman alması karşısında endüstri ve teknolojinin gelişmesi ile üretilen hazır kimyasal boyaların ucuz ve boyama işlemlerinin daha kolay olması nedeniyle tercih edilmesine neden olmuştur.

Anadolu coğrafyasında asırlarca devam eden doğal boyamacılık yöntemi günümüzde her geçen gün azalmaktadır. Bu bağlamda doğal boya ustaları da kimyasal boyalara döndüğü bilgi birikimlerin aktaracağı kişileri yetiştirmedeği ve boya reçetelerinin giderek kaybolduğu araştırmalarda görülmektedir.

Küreselleşen dünyada doğal olmayan üretimlerle piyasaya sunulan hazır mamul ürünlerin çoğalması ve hızlı tüketim sonucunda ekolojik düzenin bozulması ile çevre kirliliği sorunlarını beraberinde getirmektedir. Bilinçli tüketiciler giderek çevreye zarar vermeden üretilen ekolojik ürünleri tercih etmeye başlamıştır. Bunun sonucunda üretici firmalar yavaş moda yeşil tekstil kavramıyla ilgili ARGE çalışmaları yapmaya başlamışlardır. Doğal yöntemler kullanılarak yapılan üretimler kendini yenileyebildiği için çevre dostudur. Doğal boyamacılığın usta eller ve doğru reçetelerle gerçekleştirilmesinin önemli olduğu görülmektedir. Bu bağlamda boya ustalarının azalmasına karşın doğal boyamacılık pek çok üniversitenin ilgili bölümlerinde yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca boyar bitkilerin yetiştirilmesine önem verilmesi yeni iş alanlarının oluşmasına ve ülke ekonomisine katkı yapacaktır.

Kaynaklar

- AKPINARLI.F., YALÇIN.M., (2012). “Kızılçam Pigmentinin Elde Edilmesi ve Yün İplik Boyamada Kullanım Özellikleri”. Ariş Dergisi. s.11. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- AKIŞ, H. (2019). *Karaman-Karadağ Bölgesindeki Bazı Doğal Boya Bitkileri İle Doğal Tekstil Materyallerinin Boyanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- BAYTOP, T. (1999). *Türkiye’de Bitkiler İle Tedavi*. (İlaveli İkinci Baskı). İstanbul:Nobel Tıp Kitabevleri.
- BEGİÇ, H. N. (2020, Nisan). *Entomolojiden Moda ve Tekstile Bir Değerlendirme*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(39), 131-149.
- ENEZ, N. (1987). *Doğal Boyamacılık, Anadolu da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler Ve Doğal Boyamalarla Yün Boyamacılığı*. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- GENÇ, M. (2008). *Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Ayvacık İlçesinde Bulunan Doğal Boyarmadde Kaynakları*. Ayvacık Değerler Sempozyumu (s. 323-341). Ayvacık Kaymakamlığı Yayınları.
- GÜNGÖRMEZ, H. (2015). *Doğal Boyalar ve Tuz*, Iğdır Üni. Fen Bilimleri Enst. Dergisi, 57-63.
- GÜRCÜM, B. H. (2005). *Tekstil Malzeme Bilgisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- KARADAĞ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- KAYA, Ü. (2016). *Pamuk, Yün ve İpek Kumaşların Çivit Otu İle Boyanması ve Bazı Haslık Değerlerinin İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- KAYABAŞI, N. (2000). *Havaciva (Alkanna Tinctoria Tausch) Ve Labada (Rumex Conglomeratus Murr) Bitkilerinden Elde Edilen Renkler Ve Bu Renklerin Işık Ve Sürtünme Haslıkları Üzerine Bir Araştırma*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Ziraat Fakültesi Tarım Bilimleri Dergisi, 7-10.
- KAYABAŞI, N., ÖLMEZ, F. (2003). *Papatya (matricaria chamomile L.)'dan Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Bazı Haslık Özellikleri*. Tarım Bilimleri Dergisi, 390-394.
- MELO, M. J. (2009). *History of Natural Dyes in The Ancient Mediterranean Word*. United Kingdom.
- ÖZTÜRK, İ. (1999). *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- ÖZTÜRK, İ. (1982). *Bitki Boyaları Üzerinde Birkaç Not ve Yenikent Köyünden Boyama Örnekleri*. Türk Etnografya Dergisi, 58.
- PARLAK, T. (2007). *Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli*. Ankara: Kariyer Matbaası.
- SARIKAYA, H. (2015). *Meşe Mazısı Boyarmaddesi ile Kullanılan Doğal Mordanların İncelenmesi ve Haslık Düzeylerinin Belirlenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- SEVENTEKİN, N. (2012). *Kimyasal Tekstil Muayeneleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma-Uygulama Merkezi Yayınları.
- ŞANLI, H. S. (2011). *Halı ve Kilim İpliklerinin Boyanmasında Kullanılan Renkler ve Bu Renkleri Veren Bitkiler*, New World Sciences Academy, 6(4), 464-470.
- UĞURLU, A., Uğurlu, S. S. (2020). *TEKSTİL MÜZESİ ÖNERİSİ. Tekstil Müzesi Önerisi*. Folklor Akademi Dergisi, 289 – 310.
- UĞURLU, S. S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar, Sanatta Yeterlik Eser Metni*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- UYSAL, G., 2011. “*Mağara Sanatı*”, V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu Bildirileri 18-20 Mart, İstanbul, Mağara Araştırmaları Derneği Yayınları, 34-47.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1 Atıla Albayram, N. 1970, lisans mezunu çalışan (Görüşme 05.09.2020).

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 28.06.2022

Kabul / Accepted: 15.07.2022

Araştırma Makalesi / Research Article



SEZAI KARAKOÇ İLE İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNİN ORTAK İMGE EVRENİ*

Beyhan KANTER**

Öz

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı ve muğlak bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik anlayış getirirler. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni şairleri arasında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de güncelliğini koruyan bir tartışmadır. Ancak Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Dünya görüşleri ve hayatı anlamlandırma biçimleri bakımından farklı bir bağlamda yer alsalar da Sezai Karakoç'un estetik tutumu ile İkinci Yeni şairlerinin estetik tutumları ve şiir dilini kullanım biçimleri pek çok ortak noktada buluşmaktadır. Zira Sezai Karakoç da diğer İkinci Yeni şairleri gibi şiirlerinde yaşadığı çağın bunaltılarını, huzursuzluklarını, uyumsuzluklarını, tedirginliklerini ve bireyi etkisi altına alan dayatmalarını derin ve yoğun anlamlar içeren metaforik ve imgesel söylemler aracılığıyla dile getirir. Sezai Karakoç'un yoğun imgelerle kurulan şiirlerinde, içinde yaşanan çağın ve modern kent hayatının eleştirisi; kapitalizmin etkileri, mimarinin dönüşümü, bireyin yozlaşması ve asli gerçekliğinden uzaklaşması bağlamında yansıtılırken geleneksel, İslami ve metafizik unsurlar merkeze alınır. İkinci Yeni şiirinin öncülerinden olan Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerinde ise modern hayatın eleştirileri, modern ve kentli bireyin kendine yabancılaşması ve dinmek bilmeyen bir uğultuya dönüşen varoluşsal kaygılarla, bunaltılarla boğuşması üzerinden aktarılır. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un şiirlerindeki modernlik eleştirisi, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın modernlik eleştirilerinde olduğu gibi bunaltı, uyumsuzluk ve huzursuzluk gibi yıkıcı duygu durumlarını yansıtmakla birlikte dinî ve metafizik bir içerik barındırması yönüyle daha farklı anlam alanlarına işaret etmektedir.

Bu çalışmada Sezai Karakoç'un şiirlerinde yoğun olarak kullandığı imgeler ile Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerindeki imgelerin çağrışımları ve göndermeleri bakımından benzerlikleri tespit edilerek yorumlanacaktır. Çalışmanın kapsamından dolayı sadece örneklem olarak seçilen imgelere odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, İkinci Yeni, Şiir Dili, İmge, Modernizm.

THE COMMON IMAGE WORLD AMONG SEZAI KARAKOÇ AND THE POETS OF THE SECOND NEW MOVEMENT

Abstract

The Second New poets bring a new poetic understanding to Turkish poetry, the discussions of which will continue for many years, by using distant, intense and free-associating images and adopting a cloudy and ambiguous expression. It is an ongoing debate whether Sezai Karakoç could be considered among the poets of the Second New Movement. However, Sezai Karakoç is also among the leading poets of the Second New in terms of poetic characteristics such as the establishment of images, the way of language use, the rebellion against modern life, and the adoption of ambiguous expression. Even if Sezai Karakoç and the Second New poets are evaluated in different contexts in terms of their world-views, the language usage styles and aesthetic attitudes among them have common points. That

* Bu makale, Dicle Üniversitesi ve Hacı Bayram Veli Üniversitesi tarafından 26-28 Mayıs 2022 tarihleri arasında Diyarbakır'da düzenlenen Uluslararası Sezai Karakoç sempozyumunda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin/Türkiye, beyhankanter@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9848-022X

is mostly because, Sezai Karakoç, similar to other Second New poets, expresses in his poems the depressions, unrest and impositions of the age in which he lives through metaphorical discourses that contain deep meanings. Islamic and metaphysical elements are the focal points in Sezai Karakoç's poems while criticism of modern life is reflected in the context of the effects of capitalism, the transformation of architecture, and the degeneration and alienation from the original reality of the individual. The criticisms of modern life in the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya are also conveyed through the individual's alienation from themselves and their struggle to existential concerns. In this context, the criticism of modernity in Sezai Karakoç's poems not only reflects emotional states such as anxiety and uneasiness, similar to criticism of modernity in the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya but also points to different meaning areas in terms of containing a religious and metaphysical content.

In this paper, the similarity among the poems of Sezai Karakoç and the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya will be determined in terms of images.

Keywords: Sezai Karakoç, Second New Movement, language of poetry, image, modernism.

Giriş

Türk edebiyatında 1950'lerden sonra yer edinmeye başlayan İkinci Yeni şiiri, ortak bir tutum veya program etrafında değil şiir estetiği bakımından benzer poetik tavrı benimseyen -her ne kadar adlandırma kendilerine ait olmasa da- hâkim poetikaların yetersizliğine veya kendi ifadeleriyle söyleyecek olursak "tıkanmışlığına" karşı çıkan şairler tarafından oluşturulmuştur. Nitekim "İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi öncüler birbirlerinden habersizce, 1950'li yılların ilk yarısından itibaren, *Yenilik*, *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *İstanbul*, *A* ve *Pazar Postası* gibi dergilerde dil ve biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle 'başka' şiirler yazmaya başlarlar" (Karaca, 2005: 90). Kapalı, muğlak, karmaşık ve anlaşılması zor yoğun imgelerle oluşan, gündelik dildeki sözcüklerin imkânını zorlayan İkinci Yeni şiiri, içinde yaşanan çağa karşı başkaldırı, modern hayatla uyumsuzluk, kentsel düzenin yıkıcılığından hoşnutsuzluk, huzursuzluk, bıkkınlık, bunalım ve varoluşa dair kaygılar etrafında gelişir.

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik tutum getirirler. Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Sezai Karakoç, dinî ve tasavvufi kaynaklara, metafizik sezgiye yönelme, Osmanlı tarihini ve İslam medeniyetini benimseme gibi noktalarda İkinci Yeni şairlerinden ayrılmakla birlikte modern hayata başkaldırı, kentleşmenin, kapitalist düzenin eleştirisi gibi hususlarda İkinci Yeni'nin poetik evrenini temsil eder.

Dünya ölçeğinde yaşanan zulümlere ve kapitalist zihniyetlere karşı İkinci Yeni şairlerinin benzer bir tutum içinde olmaları onları hem tematik hem de imge bağlamında yakınlaştırır. Bu tutum, İkinci Yeni'ye yönelik toplum dışılık, sosyal meselelere kayıtsız kalmak, kendi bireysel dünyalarının derinliklerine gömülmek iddialarını da tartışmaya açmaktadır. M. Fatih Andı'nın ifade ettiği üzere; "İkinci Yeni şairlerinin özellikle Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın kaleminden ortaya koydukları Afrika kurtuluş hareketlerine dair mısralarla [...] sosyal bir açılımı ve sorumlu bir aydın tutumunu pek göz ardı etmedikleri, o yıllarda bütünüyle, bütün bir kadro olarak ve kesin bir tavırla asosyal bir duruş içerisine girmedikleri ortaya çıkar" (Andı, 2010: 183). Tema ya da imge benzerliğinde; dönemin sosyal şartları karşısındaki estetik tavır ve hissedişlere ek olarak Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'nın Mülkiye'deki dostlukları da şiirlerinde birtakım benzerlikler görülmesinde önemli bir saiktir. Sezai Karakoç'un hatıralarında yer alan şu ifadeler Karakoç ve Süreya dostluğunun şiirlerindeki temaları nasıl etkilediğini yansıtmaktadır:

"O kadar aynı konuları konuşmuşuzdur ki, aynı şeyi birbirimize danışmadan, sormadan sonradan bulduğumuz çok olmuştur. Diyelim ben kütüphanede adı gotik harflerle yazılı 'Afrika' adlı bir gazete gördüm. Onun verdiği çağrışımla Afrika adlı bir dergi çıkarmayı düşündüm. Afrika üzerine konuşup durduk. Nereye kadar? Bunu hatırlamak imkânsız. Herhalde sömürgecilğe geçtik. Batılıların Afrika devletlerinin sınırlarını çizdiğini de konuştuk. Bir de bakarsınız Cemal: 'Afrika dediğin bir garip kıta' diye yazmıştır bile şiirini. Benim şiirime girişi ise daha geç ve yavaş olur Afrika'nın" (Karakoç, 1989: 9).

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki imge benzerliklerinin tartışılması ve yorumlanması kapsamlı ve derinlikli çalışmalar gerektirmektedir. Ancak bu çalışmanın sınırlılıklarından dolayı örneklem olarak seçilen imgelere odaklanılacaktır.

Tabiattan Kopuş ve Beton Duvarlar Arasına Sıkışma

İkinci Yeni şiirinde bireyin tabiattan uzaklaş(tırıl)ması, beton duvarlar arasına, "yapı aralıkları"na sıkıştırılması, "barbar bir inşaat sesi"ne mahkûm edilmesi, balkon, beton, duvar, asfalt gibi modern kent düzenine ait kelimelere yüklenen anlamlar aracılığıyla ifade edilir. "Sezai Karakoç, modernizmin çağ dışı bulup reddettiği metafiziğe dayalı söylemi yaşarken diriltmiş bir şairdir." (Hüküm, 2015: 64). Bu açıdan modernizmin metafizikle çatıştığı noktalar onun şiirinde modern imgelere olumsuz bir tavır geliştirmesine neden olur. Sezai Karakoç'un şiirlerinde ağırlıklı olarak tabiattan kopuş ve insanın "yapı aralıkları"na sıkıştırılması bir huzursuzluk ve kaygı atmosferi içinde sunulur. Dolayısıyla Sezai Karakoç, olumsuzladığı bugüne karşı büyük ve güzel gördüğü geçmişi hatırlayarak şimdiye direnir, son noktada ise hatırlayarak saf

İslamla dolu düşündüğü geçmişi diriltmeye çalışır (Tunç, 2022). Çünkü Karakoç yıkılmış bir medeniyetin ardından yeniden inşa etmeye çalıştığı bir kozmosun temel çerçevesini belirlerken modernizme ait yapay, materyalizme yaslanan imgeleri olumsuz içeriklerle/göndermelerle şiirine alır. Onun şiirinde söyleyiş olarak modern fakat dünya görüşü olarak modernliğin sonuçlarından uzakta bir zıtlık sezilir. “Şiir uzmanı develer, bilgi meleği filler, incil sesli keçiler, kuruyan karıncalar, akrep meleği aynalar, karpuzun ortasında kesilen köpekler, şehri terk eden ve ürperen horozlar, (yerlerini çalar saatlere bırakırlar) köpeklere sahip olan dişler çarpılmış bir atın hayaleti gibi kullanımlar, altüst olmuş bir tabiat insan ilişkisini de anlatır.” (Hüküm, 2016: 25) . Bu çerçevede tabiatın kopan insanlar ile hakikat bilincinden uzaklaşan insanlar, modernliğin aldatmacalarına yenilme bağlamında aynı düzlemde buluşturulur.

“Şahdamar”da “*Toprağı zindana koyduk biz/üzerine yedi kilit vurduk biz*” (Karakoç, 2011: 42) dizelerinde tabiatın tahrip edilmesi ve beton evlerle çevrilmesi, “zindan” imgesi etrafında ortaya konulur. Zira Karakoç’un şiirlerinde “tabiatın kopan, asfaltların arasına sıkışan insanların bir an olsun nefes alabilmek için kentsel yaşamın sınırlarından uzaklaşıp tabiata/gökyüzünün evlerle kesilmediği alanlara gitmeleri ve sonra kendilerini tabiatın koparan kent hapishanesine dönmeleri, kent yaşamının açmazları arasındadır.” (Kanter, 2013: 152). *Taha’nın Kitabı*’nda asfaltın temsil ettiği kentleşmenin; toprağın, doğallığın ve varoluşun bereketini tüketmesi/yok etmesi, “*Ölen şehirlerdir Taha değil/Kuruyan nehirlerdir/Lâmbadır sönen kış dökülmüş içine/Sonbahar yaprağı ırmağı emmiş/Asfalttır çekilen siva bereket toprağının*” (2011: 351) dizeleriyle yansıtılır. Öte yandan Karakoç’un “Kav” şiirinde “*şimdi sizi tabiatın koparan geri alan bir asfalt*” (2011: 143) dizesinin benzeri Cansever’in “Pesüs” şiirinde, “*Yalnız yorulmak mı? Giderek geri çekiliyordum biraz/Peñesi asfaltlarda gezen, tüyleri camları ikileştiren/Aşılır bir yer sanan o beton duvarları*” (2011a: 403) ifadelerinde görülür.

Cansever’in şiirlerinde kuvvetli bir metafor olarak asfaltın modern kent düzenini temsil etmesi, “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde “*(konaksa yandı çoktan/tertemiz bir asfalt ezip geçti onu/iyi biliyorum tertemiz bir asfalt/ezip geçti onu/kırmızı bir konak mezarı gölgesi bırakarak)*” (2011b: 30) dizelerinde anlamını bulur. Şiirde, -aslında Ruhi Bey’in anılarında pek de olumlu çağrışımları bulunmayan- geçmişi, özellikle kötü hatıraları temsil eden konağın “*tertemiz bir asfalt*” tarafından ezilmesi, modernleşmenin etkilerini göstermekle birlikte diyalektik bir çerçeveyi de içermektedir. Bir taraftan kötü hatıraların barınağı yok edilirken bir taraftan da “ayarlanmış, kalıpları çizilmiş bir yaşamın getirdiği caddeler, iş hanları, pasajlar, sokaklar, geçitler, konağın yerini almış ve soğuk ilişkiler, kentin gerçekliği olarak alışılmış bir durum olarak içselleştirilmiştir” (Kanter, 2013: 373). Bu çerçevede düşünüldüğünde asfaltın genel bir ifadeyle İkinci Yeni şiirinde kent hayatının yapaylıklarını, tekdüzeliklerini ve yıkıcılığını temsil ettiği söylenebilir. Dolayısıyla Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirinde ütöpik bir umut mekânı tasarımına karşılık gelen Geyikli Gece’ye güneşin battığı asfaltların sonundan ulaşılabilirdiği gibi “Büyük Ev Ablukada” şiirinde “*bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi/Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı*” (2009: 187) dizelerinde asfalt imgesinin yüklendiği anlamlarla bireyi abluka altına alan, kendisine tutsak eden kent hayatı olumsuz çağrışımlarla şiir düzlemine taşınır. Ahmet Oktay’a göre, “bu dizelerin yer aldığı şiirin adı bile, yabancılaşmışlığı, bireyin korkusunu yansıtmaktadır: ‘Büyük Ev Ablukada.’” (2008: 517). Turgut Uyar, “*betondan ve çelikten*” inşa edilen kent hayatı içerisine sıkışan bireyin rutin eylemlerini ve bunalmışlığını “zorunlu yenilgi” ile özdeşleştirdiği “Yenilgi Günlüğü”nde de “*gölün rengiyle asfaltı karıştırıp/kızım, ne varsa hep yeniden boyayalım*” (2009: 276) ifadeleriyle, asfaltı insanı tabiatın uzaklaştıran bir modernizm imgesi olarak kullanır.

İkinci Yeni şiirinde tabiata özlem ya da tabiatın koparılmış olmanın yol açtığı hoşnutsuzluk özellikle, beton duvarlar ve asfaltlar arasında bir “tabiat düşü” doğuran ve hatıraları an’a taşıyan “menekşe” imgesinin çağrışım alanları üzerinden dile getirilir. Edip Cansever, “Güzel Atomların Yaptığı Ayak” şiirinde “*Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz/ O kadar güzel ki, Amerika bile güzel*” (2011a: 107) dizelerinde menekşenin uyandırdığı düş ile hayata iyimser bakar. “Tragedyalar”da “*birden bir yabancılığa sürgün gitmenin/Ormanını kuşatan bitkisel yalnızlıkta/Kandır kesilen her imgesi menekşenin*” (2011a: 288) ifadeleriyle bireyin yalnızlaşması, yabancılaşması, özünden koparılması ve modern dünya düzeninin çarklarına hapsedilmesi ile “menekşe”nin/tabiatın yitirilişi ve çağın dayatmaları arasında ilgi kurulmaktadır. Öte yandan derin bir umutsuzluk duygusunun hâkim olduğu “Bezik Oynayan Kadınlar”da “*sular*

menekşelendi Hilmi Bey”, “*içim de menekşelendi*” (2011b: 257) ifadeleriyle menekşeyi, hayalindeki sevgilisine mektup yazan Cemile’nin düşleri aracılığıyla bireyin iç dünyasını tasvir eden bir imgeye dönüştüren Cansever, “Pas” şiirinde de “menekşe” imgesini umutla umutsuzluğun kesiştiği noktası olarak şiire taşır.

Klasik Türk şiirinde de yaygın kullanılan bir imge olan menekşenin, olumlu çağrışım alanları tabiat, yeşil, bahar gibi anlamları ihtiva etmektedir. Menekşe imgesini yoğun kullanan şairlerden biri olan Sezai Karakoç da “Sesler” şiirinde, klasik Türk şiirine göndermelerle “*şairlere bitmeyen menekşe/en derin denizde yosun halinde/Büyük kalabalık bir caddede kaybedilen*” (2011: 124) ifadeleriyle menekşeyi şairlere ilham veren yönüyle ele alır. Öte yandan modern hayatın bireyi doğal ortamlardan koparmasını menekşenin yani insani özün, doğallığın ve doğal olanın kaybedilmesi ile şiirsel düzleme taşır. Zira umut, sevinç, hatıra, geçmişe dönme gibi anlamları yüklenen ve baharın müjdecisi olan menekşe, kaybolmuş bir dünyayı, hatıraları ve tabiatı temsil etmektedir. “Hızır ile Kırk Saat”te ise menekşe, “*geziye çıkan çocuklar için/gün görülmemiş menekşeler derilecektir/baharı gecikmiş kentler için*” (2011: 205) dizelerinde umudun temsilcisi olur.

Turgut Uyar’ın, “*ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize*” boşaltan ve insanın özgürlüğünü elinden alan kent hayatını eleştirdiği “Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” şiirinde “menekşe”, kent hayatını karakterize eden balkonun karşısına yerleştirilen bir imgedir. Şiirde, “*sonra trenler kalkıyor “oh yaşadığım” o yazlardan kanada menekşeleri tohumlarını taşıyor uzun şehre bakan balkonlara/Beni bırakın lokantada ama siz bu menekşeleri neye beslersiniz şehre karşı uzun balkonlarda*”, “*neye büyütürsünüz anlamam “belki anlarım” ama bunları büyüttüğünüz güven veriyor bana, bir yerlerim doğrulanıyor kanada menekşelerine tutkunuzu, onlarsız bir gün edemediğinizi gördükçe “şehir”/Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile ben de beslerdim o menekşeleri yem verir sular büyüttürdüm şehre karşı iyi uzun balkonlarda, özgürlüğümü mü, insanlığımı mı, ıkkelliğimi mi yaparlardı durup durup güvenle büyürlerken*” (Uyar, 2009: 194) dizelerinde, “iyi uzun balkonlarda” menekşe büyümek, şehre sınırlı da olsa yeşili taşımaya işaret ettiği gibi doğaya özlemin yitirilmediğine dair bir tür güven duygusu oluşturur. Bu bağlamda kentleşmeye karşı tavır, protest duruş veya tabiat özlemini giderme balkonda menekşe yetiştirme ile ifade edilir. Ancak Uyar, balkona hapsedilen, doğal ortamından koparılan menekşenin balkonun sahte/yapay atmosferinde değil doğal ortamında yetişmesinin özlemini duyar ve sahte doğayla yetinmeyerek “yeşile geçit” verilmesini ister. Zira “*yaprak taşrasından*” şehre bakan “*iyi uzun balkonlara*” yeşil taşıyan Kanada menekşeleri, mekânı yaşam alanı kılan bir aracı unsuru yansıttığı gibi aynı zamanda doğal olandan uzaklaşmanın ve “yenilgi”nin de sembolüdür.” (Kanter, 2013: 43). “Yenilgi Günlüğü”nde ise “*hiçbir şeye hazırlıklı değildik/oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik/ama şehirlere koyverdiler bir menekşeyi/bir menekşeyi/o zaman başından sezdik yenilgiyi*” (2009: 276) ifadeleriyle, menekşe imgesi aracılığıyla beton duvarlarla örülen modern kent tasarımına karşı olumsuzlayıcı bir yaklaşım sergilenmektedir.

“Kan” a Bulanan Bir Çağın Eleştirisi

İkinci Yeni şiirinde, modernliğin katı kurallarıyla biçimlenen “*soğuk bir çağ[ın]*” ve bireyi tahakküm altına alan makine dünyasının, nesne dünyasının eleştirisi, huzursuzluk, umutsuzluk, bıkkınlık, eğretilik, yabancılaşma gibi duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla dile getirilmektedir. Söz konusu duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla toplumla da doğrudan ya da dolaylı olarak ilgi kurulur. Bireyi bir biçimde sürekli “*av[layan]*”, yenilgiye uğratan çağ ile “*yanıtsız bir eşya gibi*” olan ve giderek çekilmez bir hâle gelen dünya, “cehennem”le özdeşleştirilir. Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat”te “*arkada bıraktığım ateş kayaları/dünyadır cehennemdir*” (2011: 224) ifadeleriyle dünyayı cehenneme benzetirken; Edip Cansever, yaşanan çağın sıkıntısını “Tragedyalar”da “*ateşsiz cehennem*” (2011a: 280) olarak imgeleştirir. Turgut Uyar da “Açlık Çoğunlukta” şiirinde açlıkların ezici bir çoğunlukta olduğu dünyadaki her şeyi cehennem, başarılamamış bir savaş olarak niteler.

İkinci Yeni şiirinde, çağın sorumluluğu ve tedirginliğinin çağrışım alanlarından biri, yol, yolculuk, hayat ve zaman gibi durumları karşılayan “at” imgesi ile oluşturulur. Sezai Karakoç’un “Şahdamar” şiirinde geçen “*biz yangında koşuyu kaybeden atlarız*” , “*biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız*” (2011: 42) dizelerinde ve “Tahta At”, “Kutsal At” gibi şiirlerinde at, Doğu/İslam medeniyetine mensup insana tekabül

ederken; Edip Cansever'in "Yılkı" şiirindeki "*ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum/benim atım her zaman*" (2011a: 230) dizelerinde ise, hayata ve hayatın her günü bitimsiz tekrarlarına karşılık gelmektedir. Cöntürk'ün tespitine göre "atla yolculuk etme, at koşturma, 'normal' düzeni, attan inme ise çizginin dışında yeni normal düzenin dışında olmayı sembolize ed[er]. Bu ise sıkıntı düzeninin ta kendisidir." (2006: 394). Oğuz Öcal ise "Yılkı" şiirinde [...] Cansever'in zamanı ata, kendisini at binicisine benzeterak zamandan hoşnutsuzluğunu ve süreklileşen sıkıntısını "at" imgesi bağlamında dile getirdiğini ifade etmektedir (2013: 188). Hangi manada ele alınırsa alınsın Cansever'in şiirinde at imgesinin sıkıntı, yılgınlık ve hoşnutsuzluğu çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Öte yandan Karakoç'un şiirlerinde "at" imgesinin "Köşe" şiirinde, "*Atların en güzel biçimini sessizce kalbime indiriyor/İçimde İstanbul çalkalanırken bozbulanık çeşme*" (2011: 57) dizesinde olduğu gibi olumlu çağrışım alanları söz konusudur.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de "at" imgesi, modern hayatın bireyi tekdüzeliklere hapseden dayatmalarına ve umutsuz yalnızlıklara işaret eder. Bu bağlamda "Yalnız At" şiirinde at imgesi, derin ve umutsuz bir yalnızlığa karşılık gelir. "Yorgundum Yoktum" şiirinde "*O kırallara benzerdim ki uyruğu dağılmış utancında acısında yenilmenin/ülkesi basılmış atları öldürülmüş kadınları büyük özlemlilik çocuk yapmaya*" (Uyar, 2009: 188) ifadeleriyle hem literal hem de imgesel çağrışımlarla "at" sözcüğüne yer verilir. Turgut Uyar'ın kent hayatının bireyi tüketmesini, yenilgiye uğratmasını "av" metaforuyla anlattığı "O Zaman Av Bitti" şiirinde de "*dizlerimiz suların akıyordu. Ama ne atlardı. Doru donlarına cam kesmesi yeşiller. Aynı at üstünde hem kaçıyor hem kovalıyorduk kendimizi.*" (2009: 192) dizeleri, şiirin bütünüyle birlikte değerlendirildiğinde "at" imgesinin tensel hazlara karşılık geldiği söylenebilir. Cemal Süreya'nın "San" şiirinde "*kırmızı bir at oluyor soluğum*" (2009: 11) dizesinde ve "TK" şiirinde de at imgesi, tensel hazlara karşılık gelmektedir.

Turgut Uyar'ın "Ay Ölür Yılgınlıktan" ve "Terziler Geldiler" şiirlerinde ise "at", zaman, geçmiş, hayat, zaman gibi anlamları karşılayacak ve zengin çağrışımlara kapı aralayacak bir imge olarak kullanılır. "[...] kapitalistleşme sürecinin yıkıcı yanını o güne kadar ulaşamamış bir imgesel zenginlikle dile getir[diği]" (Oktay, 2008: 514) "Terziler Geldiler" şiirinde Uyar, at imgesiyle kapitalistleşmenin bireyi tahakküm altına almadığı ve tabii gerçekliğinden uzaklaştırmadığı bir sürece işaret eder. Nitekim şair, "at" imgesiyle "doğallığı, içinden geldiği gibi yaşamayı anlatmak istemiş gibidir. Aynı zamanda " 'At', 'terziler' gelmeden önceki el değmemiş doğallığı simgeler" (Sarıkaya, 2014: 70). Bu bağlamda at imgesinin İkinci Yeni şairleri için modern hayatın, zamanın eleştirisi, sıkıntı gibi anlam düzeylerine göndermede bulunduğunu ve Sezai Karakoç'un şiirleri hariç tutulursa tensel hazları da çağrıştırdığını söylemek mümkündür.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde kent hayatını kuşatan nesnelere; modern hayatın baştan çıkarıcıları ve bireyi kendi gerçekliklerinden uzaklaştıran, sahte mutluluklarla avutan çeldiriciler olarak yer edindir. Şiirlerinde modern hayatın bireyi tahakküm altına almasını ve kendine yabancılaştırmasını imgeler aracılığıyla dile getiren Edip Cansever ve Turgut Uyar'da ise nesnelere, modern düzenin "*mutlusuz alışkanlıklar*" ve huzursuzluk üreten araçları olarak sıralanır. Cansever'in bir söyleşisinde dile getirdiği; "*bir göğe mi bakacağım, yanbaşımda bir buzdolabı. Yolda mı yürüyorum; otomobiller, motorlu araçlar gırla. Boşluk tepkililerle delik deşik. Yalnız başıma mıyım? Atomların, Hidrojen bombalarının korkusu sarmış yüreğimi*" (Cansever, 1998: 72) ifadeleri, aslında farklı saiklerle de olsa Karakoç şiirinde de görülür. Öte yandan Cansever'in "makine dünyası" karşısındaki iyimserliği, umudu; makinenin insan zekasını sınırla[ya]mayacağı düşüncesi nedeniyledir. Karakoç'un iyimserliği veya umudu ise gelenekle, geçmişle, din ile bağlarını koparmış modern insanın, "diriliş nesli"nin varlığı ile özüne döneceğine ilişkindir. Ancak nihai hedefleri farklı olsa da temelde her iki şairde de çağın dayatmaları karşısında güçsüzleşen, özünden uzaklaşan ve kendine yabancılaşan insanın trajedisi görülmektedir. Edip Cansever'in şiirlerinde nesnelere kuşatılmış bireyin trajedisine odaklanılırken; Sezai Karakoç'un "Hızır Kırk Saat" şiirinde geçen "*el uzatmaya değer/soluk alır bir nesne bulamadım*" (2011: 175) ifadelerinde de insanların modern hayat içerisinde nesneleşmeleri sezdirilir. Alaattin Karaca'nın da vurguladığı gibi "Karakoç'un yanında Turgut Uyar da şiirlerinde modern kentin doğadan kopuşunu, betonlaşmasını, insanın eşyaya, nesneye köleliğini sık sık işlemişti[r]" (Karaca, 2015: 402). Zira Uyar'ın şiirlerinde "*kente kapanıp kalan*", yenilgi içindeki bireyler, ablukada kalmış olmak hissiyle amaçsızca savrulurlar.

İkinci Yeni şiirinde modern hayatın anlamsızlaşan dayatmalarına, insanın kendine yabancılaşmasına hatta yabancılaşmaya sürgün edilmesine yönelik özellikle olumsuz çağrışımları olan imgeler kullanılır. Bu bağlamda insanın karanlık, kör taraflarını ya da karşı gücü temsil eden yarasa; “Tragedyalar”da “*İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar/Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş/varır kocaman olmanın bilincine*” (Cansever, 2011a: 300), “*ve görünmez yarasaların konakladığı/o pirinç karyolaların altından*” (2011a: 322) dizeleriyle imge düzlemine taşınır. Sezai Karakoç’un “Hızır’a Kırk Saat” şiirinde ise “*Bu çok sağlam surlu şehirlerden de geçtim/Beni yalnız yarasalar tanıdı*” (s. 175) ifadelerinde sadece yarasanın Hızır’ı tanınması ile karanlık ve kaotik bir atmosfer çizilir. Ebubekir Eroğlu’na göre; “yarasa sadece görülen bir varlık olmaktan çıkmış, gören ve tanıyan hâline gelmiştir. Yarasada, hükmetme gücünün oluşturduğu bir toplum ortaya çıkmıştır. O kadar ki şehirden geçeni asıl tanınması gerekenler bir kıyıda kalıyor da ancak yarasalar tanıyor” (2010: 171). Öte yandan *Taha’nın Kitabı*’nda da Taha’nın mücadele etmek zorunda kaldığı karanlık bir güç, karşı değer olarak yarasa imgesine yer verilir.

İçinde yaşanan çağdan duyulan hoşnutsuzluk ve insan eliyle gerçekleştirilen ölümlerin, dehşet görüntülerinin sıradanlaşması, sömürü düzeninin tahakkümünü genişletmesi İkinci Yeni şiirinde özellikle “kan” kelimesinin zengin çağrışım alanlarıyla ifadesini bulur. Öyle ki “kan”, âdeta bir laytmotif gibi pek çok şiirin dekorunu ve alt metnini oluşturur. “*Kan saatleri*”, “*kankentler*”, “*kanayan dünyalar*”, “*kan kokusu*”, “*kanlı oyun*”, “*kan içinde adamlar*”, “*kan halkası*” gibi çoğaltılabilecek ibareler, giderek bir bozguna dönüşen, katlanılmaz bir hâl alan ve bitimsiz bir umutsuzluk üreten çağa dair çaresizlik ve isyan söylemleridir. Söz gelimi Sezai Karakoç, aşk temasını modern hayatın eleştirisi ile birlikte ele aldığı “*Köşe*” şiirinde “*su akıyor birikiyor kan lekeleri*” (2011: 57) dizesinde, içinde yaşanan çağın tüketiciliğini ve insanı asli özünden uzaklaştırmasını “*kan lekeleri*”nin birikmesi/çoğalması aracılığıyla ifade etmektedir.

İkinci Yeni şairlerinin, “kan”ı, içinde yaşanan çağın temel karakteristiği olarak sunmaları, İkinci Dünya Savaşı yıllarının “kan” ve “külleri”ne tanıklık etmiş olmaları, varoluşsal bunalımların yoğunlaştığı bir süreçten geçmeleri ve döneme özgü siyasal unsurlar ile ilintilidir. Bu imgeler, entelektüel bir bunalımı yansıtmakla birlikte modern dünya düzenine, “*kan kıyamet kopa[ra]n*” orantısız ve ucube kentleşmeye ve insanı değersizleştirerek “*acının tarihini*” çoğaltan sömürü düzenlerine karşı isyan aracıdır çoğu zaman. Bu bağlamda İkinci Yeni şiirinde, birbirlerine karşı yabancılaşan insanlar, insani oluşu yok sayan sistemler ve muktedir güçler tarafından sınırlandırılan dünya düzenine ilişkin sorgulamalarda “kan” kelimesinin çağrışım alanları kurucu bir rol üstlenir. Turan Karataş, Sezai Karakoç’un “*Kan İçinde Güneş*” şiiriyle Turgut Uyar’ın “*Kankentleri*” şiirinin kelime kadrosu, zulme başkaldırı ve muhalif yönlerinin yanı sıra atmosfer bakımından da birbirine benzediğini dile getirmektedir. (2021: 241). Söz konusu benzerlikler kelime kadrolarının çağrışım düzeyleri göz önüne alındığında pek çok şiirde karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’un “*Kan İçinde Güneş*” şiirinde geçen “*dünyaya kan ismini veriniz*” (2011: 76) dizesi ve Cansever’in “*Kesit*” şiirinde yer alan “*Kan, her şeyin aslı kan...*” (2011a: 473) ifadesi, bir bakıma İkinci Yeni şairlerinin çağa yükledikleri anlamın göstergesi olduğu gibi dünya ve kan arasında kurdukları ilişkiyi de özetlemektedir. Sezai Karakoç’un “*Av Edebiyatı*” şiirinin “*Araya Giren Katmerli Tehlikeli Koro Kana Övgü*” kısmında, “kan” kelimesi ile bireyi her adımda, her hamlede türlü tuzaklarla tabiatın uzaklaştıran çağ arasında bir ilgi kurulmaktadır. Sezai Karakoç’un kan imgesi etrafında oluşturduğu ve Polonya’nın işgalini merkeze aldığı “*Kan İçinde Güneş*” şiiri ise tamamıyla kan kelimesinin çağrıştırdığı, zulüm, savaş, yıkıcılık ve ölüm üzerine kurulmuştur. Şiirde, Peşte’nin “*kan çemberi*” içinde olması, “*kadın kanları*”, “*kan aynası*”, “*kan büyüyordu*”, “*geride ve Peşte’de kan vardı*” ifadeleri, kan kelimesi ile çizilen bir savaş trajedisinin resmi gibidir. Edip Cansever de “*Mendilimde Kan Sesleri*” şiirinde “*dağılmış pazar yerleri*”ne benzettiği memleketin içinde bulunduğu durumu kan imgesine yüklediği çaresizlik ve öfke söylemleriyle dizelere taşır. Öte yandan Cansever, “*Tragedyalar*” şiirinde, “*kan saatleri*”, “*Kan! Acısıyla oluşan bu sonsuz nedirliğin*”, “*Kandır hiçbir yere uymayan eller, sayılar*”, “*Kan, bu nasıl kan ki kanı ölümün*”, “*Çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz bir anlam biçiminde/kurumuş bir kan kokusu ağzında*” (2011a: 279-309) gibi çoğaltılabilecek ifadelerle bireyin iç sıkıntısını, huzursuzluğunu, yaralanmışlığını ve “*yanıtsız kaldığı*” dünyayla uyumsuzluğunu “kan” imgesinin çağrışım alanları aracılığıyla yansıtır. “*Tragedyalar*” şiirinde, “*çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz anlam biçiminde/Kurumuş bir kan kokusu ağzımızda*”, “*bir silah patlasa bir kurşun/Doğayı baştan başa kanatan bir kurşun olurdu. İçkilere dönerdik*” dizelerinde de yaşanan çağ, “kan” ile

özdeşleştirilir. Şiirde geçen, “Ağızdaki ‘kurumuş kan kokusu’, kişilerin bir ara düzenin baskısına maruz kaldığını ifade eder” (Öcal, 2013: 361). Burada şunu da vurgulamak gerekir ki Karakoç ve Cansever’de kan imgesi kimi zaman “yenilenme”, “hayat bulma” gibi anlam alanlarını da çağrıştırmaktadır.

“Acının Tarihi” şiirinde “*kan umutsuzluktur*” (2009: 424) diyen Turgut Uyar, “kan” imgesini en yoğun kullanan şairler arasındadır. Söz gelimi “Kıştan Kalan Soğukluk” şiirinde “*Kanın ateşlerin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı/böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde/herkesin şimdilik hakkı vardır hüznlenmeye*” (2009: 453) dizeleriyle, insanlığın yaşadığı bitimsiz acıları “kan” ile özdeşleştirir ve kan ile somutlanan zulümleri eleştirir. Turgut Uyar’ın “Kaçak Yaşama Yergisi”nde içinde yaşanan çağ ve “*çıkılmazda olan insanlar*”; “*açlıklar, inadına kanlar*” (2009: 124) ile ifade edildiği gibi bireyin kent içindeki eğreti duruşunun ve kent düzeninin eleştirisinin yapıldığı “Kanlı Oyun” şiirinde ise “*sonunda kanlı oyun*” (2009: 185) dizesiyle pekiştirilir. Karamsar ve karanlık bir atmosferle örülen, yaralanmışlıkların, bunaltıların hâkim olduğu “Kankentleri” şiiri tamamen kan imgesi etrafında kurulmuştur. “*Kan akıyor penceresi karanlık evlerden*”, “*kana doğru ürkek en güzel yaban balıkları/ Bu kandır akıttığımız en sıkıntılı pazarlarda*”, “*kan içinde elleri ve obur parmakları*”, “*Kan akıyor ahşap yapılardan sokaklara sokaklara*”, “*kan akıyor oluklardan öyle kan*”, “*uyandıkça kan uyandıkça ölü kadınlar sevmesi*”, “*ağaçlarda, gemiler sularında, lokantalarda/Kentlerin kan üstüne kan yaması*” (2009: 189) dizelerinde “kan”, gündelik hayatı sekteye uğratan, bireyi boğan, çepeçevre kuşatan, ölümlle her an burun buruna getiren ve onulmaz acıları ifade eden bir olumsuzluk imgesi olarak yer edinir.

Turgut Uyar’ın “O Zaman Av Bitti” şiirinde, “*torbalar kana belendi. Ormanı bozduk*” (2009: 193), “Sigma” şiirinde “*O kankentlerinde her orman sonu/Korkup kapandıkça kanakoşan adamlardan*” (2009: 196), “Sunak” şiirinde “*kan sızıyor bir halkın dinmeyen uğultusundan*” (2009: 432), dizeleriyle de yaşanan çağ; kana yazgılı, kana susamış, kana doymamış ve umutsuzluğun kan gibi oluk oluk aktığı yıkıcı bir ortam olarak betimlenir. Bu dizelerde kan, salt ölüm değil aynı zamanda sıkıntı, bunalım, sıkıştırılmışlık, yenilgi gibi çağrışım alanlarını da içermektedir. Uyar’ın bu dizeler dışında “Kan Yazmak”, “Yorgundum Yoktum” gibi daha pek çok şiirinde de sıkıntılar, bunalımlar, “kan” imgesi ile ve insanın düzen tarafından sınırları çizilen bir kan çemberi içinde olması ile ifade edilir. Uyar’ın şiirlerinde “kan”, zaman zaman direnişin simgesi olarak da ayrıcalıklı kılınır. Söz gelimi mücadele havasının hâkim olduğu “Biraz Daha” şiirinde “*karanlığa kanyla karşı duran*” (2009: 336) ifadelerinde “kan”, karanlığı temsil eden güçlere karşı mücadelenin simgesi olarak yer edinir. Cemal Süreya’nın “Ortadoğu” (2009: 105-113) şiirinde de “kan” Ortadoğu’nun ürpertici yazgısıyla bütünlenerek imge düzeyine taşınır. Öte yandan Süreya, “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” şiirinde, “*Kan var bütün kelimelerin altında/İşte o kandır senin gülüşün/Sızmıştır hayatın derinlerine*” (2009: 99) dizeleriyle hayat, ölüm ve kan arasında bağ kurmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde “kül” imgesi de çağın anlamsızlığı, insanın tükenişi, her şeyin küle dönüşmesi, her şeyin kül olması ve insanın içinde yaşadığı dünyadan “hiçbir şeysiz” çıkması diğer bir deyişle tüketim anaforu kapılması ile ilişkilendirilir. “Kül”, çağrışım alanları bakımından hem Sezai Karakoç’ta hem de Edip Cansever’de yok olmak, boşunalık, tükenme, bitme, geçicilik, dağılma, yanmış olma, sonuçsuzluk, bir anlamı olmama gibi anlamlara işaret eder. Cansever’in “Kül” başlıklı şiirinde daha iyi bir dünya için isteği olmayan kent insanının umutsuzluğu “kül” kelimesiyle ifade edilerek her şeyin aslında külden oluştuğu vurgulanır. Zira kent hayatında her şey küle çağrıştırdığı gibi her yandan akan küller ellere bulaşır, ağızlara dolar (Öcal, 2013: 153). Cansever’in “Bir Yitişten Sonra” şiirinde geçen “*O günden bugüne çok kül olmuşluğumuz var*” (2019a: 512) dizesi, şiirin bütünü göz önüne alındığında ölümlle dirimin birbirine karışmasına, bireyin amaçsızca savrulmasına ve bu savruluşlar sonucunda tükenmesine işaret etmektedir.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de çağın eleştirisi ve kent hayatı, tüy, köpük ve kül gibi geçiciliği çağrıştıran imgeler üzerinden ifade edilir. “Kapalı Çarşı”da “*tüyler içinde gelen yeni dünya*” (2011: 60), “*bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi Kapalı Çarşı /Mavi gözlü bir gazete*” (2011: 61) ifadelerinde tüyün hafifliği ile İslam medeniyetine içten içe sızan Batı medeniyeti; kül imgesiyle ise medeniyete dair değerler dizgesinin yok olmaya başlaması anlatılmaktadır. Dolayısıyla her şeyin küle dönüştüğü bir dünyada bütün eylemler de anlamını yitirmektedir. Öte yandan Karakoç’un “Kapamak İçin Gözlerini” şiirinde, “*Dilimizi bilmeyen kül içinden çıkmış/Yere alışmamış küçük çocuklar bulmalıyız*” (2011: 107) dizeleri dünyanın yıkıcı atmosferini bilmeyen, “kül” içinden çıkacak çocuklara dair bir umuda işaret etmektedir.

Kapitalist ve emperyal sisteme dair eleştirilerin petrol imgesi üzerinden yapılması hem Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın hem de Edip Cansever'in şiirlerinde görülür. Elbette her üç şairin antikapitalist tutumları farklı saiklerden beslenmektedir. Ancak petrol imgesine yüklenen anlamın benzer olduğunu söylemek gerekir. Karakoç, "Hızır Kırk Saat"te "*Ey ulular sizin bana öğretilmediğinizi/Ben zamandan öğrendim/Kuruyan hurma dalından öğrendim/Damıtılmış petrolden öğrendim*" (2011: 179) dizeleriyle petrolü sömürünün aracısı olarak imge düzeyine taşır. Edip Cansever'in, "Aşklar İçinde" şiirinde, "*Bir tanker geçiyor şimdi de tam akıntının ortasından [...] yolcu uçaklarına, yük kamyonlarına, fabrikalara petrol taşıyor/Tanklara, savaş gemilerine, raketlere de/ Yılların, yüzyılların vahşetini ateşlemek için*" (Cansever, 2011a: 628) dizelerinde petrol, ölüm aracısı olarak imgeleştirilir. Cemal Süreya'nın "Ortadoğu" şiirinde ise "petrol" insan yutan bir etobur olarak düşünülür. Bunların yanı sıra İlhan Berk "*şimdi petrol damarları niçin aktıklarını biliyor/Şimdi her şey dünyada niçin yaşadığını biliyor*" dizeleriyle petrol ve emperyalizm ilgisini sezdirir. Bu minvalde Edip Cansever'in bir şiir kitabının adının "Petrol" olduğunu ve "Petrol" şiirinde petrolün emperyalizmle ilişkili olarak sömürünün sebebi gösterildiğini de hatırlamak gerekir.

İkinci Yeni şairleri farklı saiklerle de olsa içinde yaşadıkları çağı özellikle de modern dünyanın verili kabullerini imgeler üzerinden sorgularlar, eleştirirler ve sorunsallaştırırlar. Bu sorgulamalar, şiirlerin dokusu içinde farklı kullanımlarla da olsa göndermeleri bakımından benzer ya da aynı sorunu merkeze alan ve modern hayata işaret eden kelime kadrosu etrafında oluşan imgelerin ortaya çıkmasını sağlar. Dolayısıyla nihai hedef farklı da olsa kentsel düzenden şikayetler, benzer hoşnutsuzluklar üzerinden şiir düzlemine taşınır. İkinci Yeni şiiri, girift ve kapalı bir anlatıma sahip olduğu için kelime veya mısra düzeyinde yorum yapmak güç olsa da şiirlerin bütününden kelimelerin çağrışım alanlarına dair ipuçları yakalanabilmektedir. Söz gelimi Turgut Uyar'ın şiirlerinde "teknolojiyle bozulan ruhsuz ve biçimsiz soğuk evler, 'kankentler', kirli sokaklar, [...] her yönden kuşatılmış, bunalmış kentli bireyler ve kalabalıklar" (Karaca, 2005: 103), çarpa çarpa büyüyen şehirler, Karakoç'un şiirlerinde de asli değerlerini yitiren, sekülerleşen, beton duvarın soğukluğuna hapsedilen insan kadrosu aracılığıyla ifade edilir. Öte yandan İkinci Yeni şiirinde yaşanan çağın bunaltıları arasında savrulan ve "denge"sini arayan insanların tutunma çabaları, dengelerini kaybetmelerine yol açacak "baştan çıkarıcılar" ve denge bozucu insanlar, modern hayat ve nesnelere aracılığıyla ifade edilir. Karakoç'un 1962'de yazdığı "Sesler" şiirindeki "*cambaz altından ip kaçırmak isteyen insanlık*" (2011: 125) dizesi ve Turgut Uyar'ın "Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir"de sürekli tekrarlanan "*benim dengemi bozmayınız*" (2009: 119) ifadesi, modern dünya düzeni içinde "denge" arayışına işaret eder.

Sanayileşme ve beton mimarisi ile ortaya çıkan yeni kent düzeni ve "*yeninin yenisi insan*", İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde bunaltı, trajedi, sıkıştırılmışlık ve ölümcül yalnızlıklar çerçevesinde ele alınır. Bu bağlamda "balkonlu evlere" sıkıştırılan bir hayata zorunlu kalmak kent içine sıkışan insanın kaçamadığı yazgısıdır. Karakoç'un "Balkon" şiirinde, "*çocuk düşerse ölür çünkü balkon/ölümün cesur körfezidir evlerde*" (2011: 81), "*içimde ve evlerde balkon/bir tabut kadar yer tutar*" (2011: 81) dizeleriyle dar mekânlara sıkıştırılan, doğal ortamdan uzaklaştırılan çocuklar için balkonun ölüm alanına dönüşmesi eleştirilir. "Hızır Kırk Saat"te "*evin kötü düşü balkona ağmıştı*" (2011:181) dizesinde de "Balkon" şiirindeki eleştiriler yinelenir. Bununla birlikte balkon, beton duvarlar arasına hapsedilen ve bir mahkum olduğunun bilincine varamayan insanların gökyüzüne, dış dünyaya sınırlı bir mercekten de olsa bakmalarını sağlar. Cansever'in bunaltı, karamsarlık, huzursuzluk gibi iç karartıcı ve kasvetli bir atmosferle örülen "Bezik Oynayan Kadınlar" şiirinde, "*ne gereği var saatin/balkona çıkıyorum sürekli/yollar yollar yollar katediyorum sanki böylece*" (2011b: 248) dizelerinde balkon, anılar belleğini ve hayalleri harekete geçiren bir düş aracısıdır. Turgut Uyar'ın "Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon" şiirinde ise balkon, kent hayatının eleştirisine aracı kılınan bir imge olarak yer edinir.

Sonuç

İkinci Yeni şiirinde, modern hayatın ablukalarıyla, çağın bunaltıcı yıkıntılarıyla, makine dünyası ile kuşatılan bireylerin yön arayışı, "ben"leriyle savaşmaları, hesaplaşmaları, yapışkan hüznünlere mahkûm olmaları, olayların, görünümünün, yıkıntıların ve umutların ortaya çıkardığı imgelerle ifade edilir. İkinci Yeni şiirinin kapalılığı ve zor anlaşılabilirliği, imgelerin mısra düzeyinde açıklanmasını güçleştirmekle birlikte

şairlerin göndermeleri, imgelerin anlaşılabilirliğine dair ipuçlarını barındırmaktadır. Kent hayatına sıkışan, yalnız ve yabancılaşmış insanın trajedisine odaklanan İkinci Yeni şairleri, benlik karmaşası içinde savrulan insanı beton duvarlarla kuşatılan kent dekoruyla şiirlerine alırlar. Bu bağlamda kent hayatına sıkışan ve özgürlük alanları daralan bireyin dramı yansıtılırken “asfalt”, “beton”, “kül”, balkon” gibi kelimeler imgesel anlamlar yüklenirler. Özellikle asfalt, beton ve balkon, modern kent tasarımını, kül ise hayattaki bütün eylemlerin bir yok oluşa sürüklendiğini ve sonuçta dağıldığını yansıtmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde dikkat çekici bir yoğunlukta “menekşe” imgesinin kullanılması, kent hayatına karşı tabiatın, kaçışın menekşe ile ifade edilmesi olarak yorumlanabilir. Şiirlerde sıklıkla kullanılan “at” imgesi de hayat, insan, sıkıntı ve zaman gibi çoğul anlamlara ilişkin çağrışımlara sahiptir. Ancak İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde genellikle bunaltı ve mutsuzluk hâkim olduğu için en yoğun imgenin “kan” olduğu söylenebilir. “Kan” imgesi, ölüm, savaş, yıkıcılık gibi çağın olumsuzluklarını yansıtmak için kullanılarak âdeta “kan”la örülü bir dekor çizilir.

Kaynaklar

- ANDI, M. F. (2010). *Güneşe Tutulan Ayna*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- CANSEVER, E. (1998). “Edip Cansever’le Konuştum, Erdal Öz”. *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANSEVER, E. (2011a). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CANSEVER, E. (2011b). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CÖNTÜRK, H. (2006). *Çağın Eleştirisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EROĞLU, E. (2010) “Sezai Karakoç’un Şiiri”. *Sezai Karakoç*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- HÜKÜM, M. (2015). “Modern ve Postmodern Tavrı Karşısında Sezai Karakoç” *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*. (Ed. Ali Dursun), Kayseri: Medeniyetin Burçları Vakfı Yayınları, s. 63-74.
- HÜKÜM, M. (2016) “Sezai Karakoç’un Gemisi ve Üstünde Yorulan Kartal”, *Bizim Külliye Üç Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 68, s. 24-27.
- KANTER, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, İstanbul: Okurakademi Yayınları.
- KARACA, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (2011). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARATAŞ, T. (2021). *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: İz Yayınları.
- OKTAY, A. (2008). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- ÖCAL, O. (2013). *Bir Şair Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SARIKAYA, O. (2014) *İkinci Yeni’nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları.
- SÜREYA, C. (2009). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TUNÇ, G. (2022). Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Hatırlamanın İşlevi, *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 5, S.1, 21-29.
- UYAR, T. (2009). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE YER ALAN BAŞLICA GÜNCEL KADIN KİMLİKLERİNİN YEREL ROL KODLARI ETKİSİNDE GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Emel YURTKULU* & Nükte Sevim DERDİÇOK**

Öz

Türk kültürü içerisinde öne çıkan ve kabul gören farklı kadın kimliklerinden söz etmek mümkündür. Bunların farklı illüstratif görsellerde çeşitli rol kodları üzerinden inşa edildikleri görülmektedir. Toplumsal cinsiyet algısının oluşmasını etkileyen ve ondan etkilenen bu kimliklerin illüstratif dille ifade edilmeleri ise bunlara ait rol kodlarının pekiştirilmesinde önem taşımaktadır. Çalışmada, sürekli karşılaştığımız bu kadın görsellerinin; eğitimden bağımsız olarak zihnimize inşa ettiği kodların, kültüre ve buna bağlı olarak inanç temelinde oluşmuş cinsiyet rollerinin, kadınlara ilişkin görme, görülme ve gösterme biçimleri üzerinden ele alınması hedeflenmektedir. Bu süreçte görselleri; fiziksel, kültürel, sosyal ve siyasal özelliklerin hangi kadın imgelerinin oluşumunda etkili olduklarını tespit yoluyla çözümlenmek esastır. Söz konusu görseller, içeriği değişse de üretim sürecinin gerektirdiği altyapı ve kurgu/kurmaca zorunluluğu nedeniyle literatüre geçmiş illüstrasyon örneklerinden; güncel gerçekliğin ironik dille aktarımını esas aldığı ve yenilenme özelliğinden dolayı gündem oluşturabildiği için bir dönem çok popüler olmuş çizgi bantlardan seçilmiştir. Seçilen örnekler, Nazan Erkmen, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'e ait eserlerdir. Zira bu örneklerin ağırlıklı olarak farklı türdeki yayınlarla ilişkili olması, içerdikleri rol kodlarının belirlenmesini kolaylaştırmakta, hatta algımız üzerindeki gücünü artırmaktadır. Bununla birlikte tespit edilen kimlikler ve onlara ait temel kriterlerin zihnimize oluşan kodlarının yaratılmasında etkili olan çok sayıda görselle resimli (kitap) ve süreli yayınların (gazete, dergi) veya sanat eserlerinin içeriğinde sıkça karşılaşılmaktadır. Seçilen sanatçılar ve görsellerinin gerek üslupları gerekse dilleri bakımından da inşa edildikleri dönemleri yansıttıkları ve farklı rol kodlarının oluşumunda etkili oldukları söylenebilir. Bunların içerik ve görsel doku katmanlarının ise çözümlenmeye uygun çok sayıda öge içerdiği görülmektedir. Diğer yandan, kültüre özgü kimlik özelliklerinin çeşitli teknik ve malzemeler aracılığıyla farklı sanatçıların kendine özgü yorumlarında yeniden okunması, kuramsal verilerin somut görsellere dönüşmesine örnek teşkil ettiğinden çalışma açısından önemlidir. Bir başka deyişle araştırma, her karşılaşmada öğrenme ve algılayma süreçlerini gerçekleştirip pekiştiren bu imgelerin katkısıyla yakın dönemden güncel uzanan ve Türk kültüründe yer alan kadın kimliklerinin nasıl inşa edildiğini, bunların şekillenmesinde etkili olan unsurları ve kodları tespit edip bunların toplumsal bakış açısıyla ilişkisini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi bant, illüstrasyon, kadın, kimlik, rol.

VSUALIZING MAJOR WOMEN IDENTITIES AMONG TURKISH CULTURE THROUGH LOCAL ROLE CODES

Abstract

It is possible to mention various distinctive female identities among Turkish culture. These are built upon several role codes in illustrative visuals. When these identities, which create and effect social gender stereotypes are illustrated, they reinforce the role codes. The aim of this research is to discuss these frequently encountered female visuals; through codes built in our minds independent from education, gender roles created upon culture and belief, forms of seeing, being seen and showing related to women. In this context, it is vital to solve which of physical, cultural, social and political characteristics shape visuals of women. These visuals are selected from once popular comic strips which are based on contemporary reality expressed ironically and past illustration examples that contain the needs of production

* Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Eskişehir/Türkiye
masalomino@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0231-8149.

** Dr., Halk Bilimci, nuktederdicok@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3020-3226.

methods and requirements of fiction. The selected examples are works by Nazan Erkmn, Can Gknil, Piyale Madra and Feyhan Gver. These examples being mostly related to other genres makes it easier to determine the role codes they contain and even increase its power on our perception. At the same time, detected identities and their fundamental criteria can be seen in illustrated books, periodicals (newspaper, magazine) and artwork which are effective media on creating codes in our minds. It can be said that the artists and their visuals both style and language wise reflect their periods created. Their context and visual layers involve various elements to be analysed. Other than that, analysis of cultural identities through artists' unique techniques and materials is essential for this research because they set an example of theory expanding into tangible visuals. In other words, research tries to present the relation of; with the contribution of visuals which generate the learning and perception processes in every encounter how female figures in Turkish culture from recent history to today are built and determining components and codes forming these.

Keywords: Comic strip, illustration, woman, identity, role.

Giriş

Türk kültüründe karşılaşılan güncel kadın kimliklerini tanımlayarak genellenebilir bir sınıflandırma yapmanın bu çalışmaya sığdırılmayacak kadar kapsamlı ve çok disiplinli bir araştırma süreci gerektirdiği ortadadır. Bununla birlikte, kadın ve kadına ilişkin görseller, bin yıllarla ifade edilebilir bir tarihsel süreç boyunca karşımıza çıkmakta, dönemi, çehresi ve biçimi değişmekle birlikte çok çeşitli inceleme ve okumalara konu olmaktadır. Kadın kimliklerinin görsel evrendeki sunumunu ve temsil ediliş kodlarını etkileyen pek çok unsurun başında gelen kültür ve kültüre bağlı belirleyenler ise araştırmanın çıkış noktasını ve sınırlarını oluşturmaktadır. Diğer yandan, kültürel ve toplumsal belirleyenlerin kadının görselleştirilme/resimlenme sürecindeki ifade ediliş biçimleri, bu kimliklerin zihnimizde şekillenmesini sağlamakta, oluşan imgeler ve kodları neredeyse değiştirilemez biçimde yer etmektedir.

Araştırma açısından, kültürün bir parçasını oluşturan sanatsal çalışmalar, yayınlar içerisinde yer alan illüstrasyonlar ve çizgi bantlar önem taşımaktadır. Çalışma içerisinde yer verilen ve bu başlıklara ait Nazan Erkmek, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'in üretim örnekleri ise kültürün inşa edilmesinde ve informal eğitim sürecinde oynadıkları düşünülen rol bakımından tercih edilmiştir. Seçilen örneklerin ortak özellikleri, öne çıkan kadın çizerler tarafından üretilmiş olup Türk kültürünün güncel sayılabilecek kadın kimliklerinin farklı rol kodlarını yansıtmalarıdır.

Toplumsal ve kültürel öğelerle yoğurularak inşa edilen kadın kimliklerinin bu yansımaları, görsel okuyucu bireylerde deyim yerindeyse yaşam boyu sürecek kodların oluşturulmasında ve aktarılmasında oynadıkları rol nedeniyle araştırma açısından önem taşımaktadır. Zira, kimlikler ve onlara ait rol kodlarının resim, illüstrasyon ve çizgi bantlar içerisinde tespit edilebilmelerinin yalnızca güncel sürecin değerlendirilmesine değil, dayandıkları spesifik folklorik köklerin anlaşılabilir şekilde yeniden üretilmesine de yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Böylece resimleme yaklaşımlarının da özgün ve kültüre dayalı iletiler üzerinden şekillenmelerini desteklemek amaçlanmaktadır.

Söz konusu görsellerin okunması, hem folklorik öğeler içeren metinler hem de popüler kültürü yansıtan temalar ve bunların resimlenmesinde öne çıkan çizerlerin örnekleri üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Bu isimlerin seçilmesinde farklı dönemlerde yerelin ötesine geçerek özgün tarzındaki eserleriyle önemli uluslararası başarılar imza atmaları ve alanın çok farklı otoritelerince onaylanmaları etkili olmuştur. Türkiye'nin en önemli kadın sanatçılarından Nazan Erkmek ve Can Göknil'in eserlerine bir dönemin yapısını yansıtan ve eğitime de büyük katkı sağlayan öncü kişiliklerinin yanı sıra, Türk kültürüne ait farklı ve zengin sanatsal yorumları, bunlarda yer alan dolaylı anlatımları nedeniyle yer verilmiştir. Piyale Madra ve Feyhan Güver ise, ürettikleri çizgi bantlar aracılığıyla daha geç bir döneme ayna tutmakta, ait oldukları farklı sosyoekonomik arkaplanları inşa ettikleri içerikler ve karakterler üzerinden mizahi bir dille yansıtmaktadırlar. Söz konusu kadın sanatçıların kendi kimlikleri ve üretimleriyle farklı kadın kimliklerinin ve bunlara ait yerel rol kodlarının neredeyse elli yıllık bir sürecini görselleştirdiğini söylemek mümkündür.

Kısacası, bu çalışmada kullanılan kaynaklar ve yaklaşımlarından hareketle tespit edilen başlıca kadın kimlikleri ve bunların Türkiye ölçeğinde kentleşmeyle beraber ortaya çıkan, metne dayalı olmayıp gündelik hayatta karşılaşılan kültürel/folklorik rol kodlarının okunmaya çalışılması, bu süreçte karşılaşılan görsel kodların da sürece dâhil edilmesi araştırmanın da başlıca sorusunu oluşturmaktadır. Söz konusu okuma, yukarıdaki kriterler doğrultusunda seçilen çizerlerin kurguladıkları görsel evrenler üzerinden yapılmış, görsel araştırma ve tarama yöntemlerinden yararlanılmıştır. Diğer yandan bu çalışma aracılığıyla benzer üretim süreçlerinde yararlanılabilecek varsayımlara ulaşılması beklenmektedir.

1. Güncel Kadın Kimliklerini Belirleyen Unsurlar ve İfade Edilişleri

Türk kültüründe yer alan başlıca kadın kimliklerinin görsellerdeki sunumları üzerinden okunabilmeleri için bu kimliklere ilişkin bazı belirleyenlere gereksinim duyulmaktadır. Bu belirleyenlerden bazıları sosyoekonomik sınıflar, eğitim düzeyi, medeni durum, yaş, yaşanılan yer, geçmiş yaşamlar, davranış ve tutum özellikleri üzerine kurulmuş olup tüm bunlar aslında toplumsal ve dolayısıyla da kültürel yapılanmalardan kaynaklanmaktadır.

Bahsedilen belirleyenler, bireylere atfedilen kimlik özelliklerini şekillendirmektedir. Diğer bir ifadeyle kimlik yapıları, ait oldukları toplumların kültürel özellikleri bağlamında dünyayı algılama ve tanımlama biçimlerinden hareketle değişiklik göstermektedir (Metin, 2011: 82). Tüm halk bilgisi ürünleri için geçerli olan bağlam özellikleri kadınların kültürel tutum ve davranışlarına gelindiğinde belirleyenlere göre şekillenen kimlik özellikleri olarak görülmektedir. Kadınlar toplumsal algı ve kültürel yapılanmaya ait belirleyenlerle çerçevelenmiş kimlik özellikleri ile sosyal alanlarda konumlandırılmakta ve hatta kendilerine yüklenen ve kabul ettikleri rol kodları ile bizzat kendi konumlarını belirlemektedirler. Bu sebeple kimlik kavramına değinmek gerekmektedir.

Kişinin kendisini diğerleri içerisinde konumlandırması ve tanımlaması olarak ifade edilen kimlik, bireyin kendisine ait olduğuna inandığı imajlar ile diğerleri tarafından bireye atfedilen imajların gerilimine ve bireyin psiko-sosyal konumuna işaret etmektedir (Bilgin, 2016: 15). ‘Yapboz parçalarından bir resim tasarlama’ya benzetilen kimlik oluşumu, çoklu ve müphem bir yapı olarak tanımlanmaktadır. Kimlik, aidiyet endişesinden doğduğu için bireyin kendisini ait hissettiği grup yapıları kadar kimlik özellikleri de mevcut görülmektedir (Bauman, 2021: 22-63). Bir başka ifadeyle kadın, hem anne hem de çalışan kadın gruplarına ait hissediyorsa kendisini tanımlamada ve diğerleri tarafından konumlandırılmasında her iki grubun rol kodlarına bağlı olarak kimlik yapısı oluşturulmaktadır. Bu durum da bireyin kendisini diğerlerine sunma biçimleri ile ilişkilendirilmektedir (Kantor vd., 2015: 209).

İlişki/etkileşim üzerine inşa edilen, durağan olmayıp değişiklik gösterebilen, yapısal olarak parçalı olan, farklılık ve benzerlikler üzerine kurulu kimlik yapıları (Fügan Varol, 2016: 160-167) sosyal yaşantıyla temas ettiğinde ‘sosyal kimlik’ ile karşılaşmaktadır. Bireyin kendisini herhangi bir gruba ait hissedip hissetmeme meselesi üzerine kurulu olan sosyal kimlik, kişinin hangi grupların üyesi olduğu ile ilgili bilgi ve bilincidir. Bu bilgi ve bilinç, bireyin grup içerisinde sergilediği tutum ve davranışları da kurgulamaktadır (Bilgin, 2016: 17).

Bahsedilen belirleyenlerden oluşan kimlik özelliklerinden hareketle Türkiye’de başlıca iki kadın tipiyle karşılaşmaktadır: Modern kadın ve geleneksel kadın (Bora, 2016: 78). Bu sınıflandırmanın temellerinde sosyoekonomik sınıflar, yaş, medeni durum, eğitim düzeyi, geçmiş yaşamlar gibi genellikle demografik özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Bu iki kadın tipinin sınırları birbirlerinin alanlarına dâhil oldukları an başlamaktadır. Dünyası evinin sınırları ile bitmediği için başka sorumluluk ve roller de yüklenen modern kadın tipinin karşısında evinin sınırları içerisinde sosyal hayatını da idame ettiren ve toplumsal cinsiyet rollerinin ona yüklediği tüm sorumlulukları kendisine görev bilen geleneksel kadın tipi durmaktadır. Bu kadın tipi ise evi ile özdeşleşen kadındır.

Toplumsal cinsiyet algısının ortaya koyduğu belirli rol ve görevler çerçevesinde de ele alınabilecek modern ve geleneksel kadın tipi şeklindeki bu sınıflandırma, çalışan kadın ve ev kadını tipi ile ilişkili olarak da düşünülebilir. Söz konusu iki grup kadın ise kendi makro grupları içerisinde demografik özelliklerine bağlı olarak mikro gruplara ayrılabilir. Örneğin; parça başı işlerle kazanç sağlayan kadınlar, iki kadın tipi arasında bir kesişim alanı oluşturmaktadır. Kesişme alanında kalan kadın, hem parça başı iş sebebiyle dış dünyaya açılmakta hem de iş alanının kendisine çizdiği sınırlar kapsamında evinin/iç dünyasının güvenli bölgesinde kalmaktadır. “*Uluslararası işgücü istatistiklerinde ‘ev kadını’ piyasa ekonomisine katılmayan, diğer bir deyişle, faal olmayan kadınları tanımlamak için kullanılmaktadır.*” (Özbay, 2019: 179). Ancak toplumsal ve kültürel yapılanma içerisinde piyasa ekonomisine katkı sağladığı hâlde kendisini çalışmayan; yani ‘ev kadını’ olarak tanımlayan kadınlar da mevcuttur. Bu iki kadın tipi arasındaki ayırıcı parametrenin sadece ekonomik yaşantı ile sınırlandırılması mümkün gözükmemektedir. Bu sebeple iki ana tip arasında çok da keskin çizgiler çizmek zor görünmektedir. Çalışma hayatı içerisine girerek toplumsal yaşama dâhil olan; yani evinin sınırlarından dışarıya çıkmayı başaramış kadının sosyal çevresine bağlı olarak kimlik ve karakter özellikleri de şekillenmektedir.

Bir başka sınıflandırma denemesi ise feminist bakış açısına yaklaşan; ama aynı zamanda da sosyal yaşantı içerisinde yine kişilik, karakter ve kimlik özellikleri üzerine kurulu olan ve toplum içerisindeki algı ile görünümlerin de dâhil edildiği daha kapsamlı bir gruplamadır. Bu gruplandırmada “anne olan kadın”, “çıplak kadın”, “zamanla olunan kadın”, “düzenin devamcısı kadın”, “güçlü kadın”, “erkek gibi kadın”,

“hayatına sahip çıkan kadın”, “evdeki kadın”, “çalışan kadın”, “bastırılan kadın”, “eğitilmiş kadın”, “erkek eşit olan kadın”, “erkek eşit olmayan kadın”, “çaresiz kadın” (Elçi, 2010: 32-82) gibi kadın tiplerinden bahsedilmektedir. Bahsedilen sınıflandırma denemesi sadece kadının kimlik ve karakter özelliklerine bağlı kalmamakta; aynı zamanda toplum içinde kendine yer bulan kadınlarla ilgili söylem ve algılardan da beslenmektedir.

Kadınların yaşadıkları yere göre yapılan sınıflandırmalar da mevcuttur: Köy kadını, kasaba kadını (kırsal), gecekondu kadını, kent kadını, metropol kadını (kent) (Orçan, 2008: 24). Orçan’ın bahsettiği bu sınıflandırmada köy kadını tipi, sınırlı bir alan içinde yetişen ve bu alanda bölgesel öğelerin etkisi çerçevesinde karakter özellikleri şekillenmiş, yakın dönemlere kadar sosyal çevresi ile çok fazla iletişim kurmayan kadındır. Gelenek ve göreneklerin hüküm sürdüğü, sanayinin yakın zamanlara kadar giremediği bu yerleşim yerlerinin içerisinde yetişen kadın, genellikle gündelik hayatın gerekliliklerini yerine getirecek kadar eğitime katılmakta, meslekî anlamda uzmanlaşmadan uzak kalmaktadır. Köy kadını tipi, hem ev içi hem de ev dışı işlerle alakadar olmakta, bu sebeple pek çok rol ve sorumluluğu yüklenmektedir. Görev bildiği ve kendisine yüklenen sorumlulukları yerleşim mekânının verdiği rahatlık içinde mesai saatlerine bağlı olmaksızın yerine gerekmektedir. Söz konusu kadın tipi, yerleşim merkezinin getirisi olarak insan ilişkilerinde katı tutumlar içerisinde olsa da diğerleri ile samimi bir ilişki ağı kurmaktadır. (Orçan, 2008: 24).

Kırsal kadın tipi içerisinde köy kadını ile birlikte kasaba kadını da ele alınmaktadır. Kasaba kadını tipi, nüfus bakımından köy kadınına göre daha büyük yerleşim bölgelerinde yaşamaktadır. Nüfus arttıkça yerleşim merkezlerinin sunduğu fırsatların çeşitlenmesi sebebiyle kasaba kadını köy kadınına göre daha avantajlı bir durumda görülmektedir. Kasaba yerleşiminin eğitim, alışveriş, sağlık gibi alanlarda sunduğu fırsatlardan yararlanma imkânına sahip olan bu kadın tipi, köy kadınına göre kent ile daha yakın bir iletişindedir. Genç kuşak bireylerinde kente özenmenin olduğu kasaba kadını, iş yükü bakımından köy kadınına yaklaşmaktadır. İnsan ilişkileri bakımından köydekine benzer katı tutumların olduğu kasaba yerleşmelerinde de akraba ilişkileri yoğundur ve kadınlar arasındaki ilişkiler bu bağlamda şekillenmektedir (Orçan, 2008: 25).

Sınıflandırmada yer alan başka bir tip olan gecekondu kadını ise kırsal ile kent arasında kalmış bir kadındır. Bu kadın tipi, kırsaldan kente geçişi yaşama aşamasında arada kalmış ve her iki yerleşim merkezi özellikleri arasında sıkışmıştır. Gecekondu kadını, hem kentin getirdiği imkânlardan faydalanma arzusunda hem de olanaklarının yetersizliği sebebiyle kırsal yaşamdan pek çok unsur taşımaktadır. *“Gecekondu hayatı, imrenilen, özenti duyulan, ertelenen, gelecek kuşağa devredilen hayatlardan ve hayallerden ibarettir. Çok hızlı kentleşme sonucu kentteki dönüşümle birlikte, bazen gelecek kuşağa kalmadan gecekondu olmaktan kurtulma şansını yakalayabilir. Gecekondu kadını ne eskisi gibi olabilir, ne de yenisine tam tutunabilir.”* (Orçan, 2008: 25).

Özellikle günümüz koşullarında insan hareketliliğinin ve şehirlere göçün artması ile gündemde olan kent kadını tipi, hem kırsal hem de gecekondu kadın tiplerine göre daha fazla olanağa sahip olması ile bilinmektedir. Kentin sunduğu olanaklardan faydalanmak isteyen kent kadını, insan ilişkileri bakımından kırsal ve gecekondu kadınlarına göre daha mesafeli ve resmî bir tutum içerisinde görülmektedir. Ancak bu kadın tipinde cinsiyetler arası mesafenin daha esnek olduğu ifade edilmektedir. Gecekondu kadını kenti ‘çekilmesi’ veya ‘katlanılması’ gereken bir ortam olarak görürken kent kadını için kent, tüketim, eğlence ve dinlenme mekânı olarak düşünülmektedir (Orçan, 2008: 25-26).

Son olarak ise Türkiye için sadece birkaç kent özelinde görebileceğimiz bir tip olan metropol kadını ele alınmaktadır. Büyük şehirlerde görülen metropol kadını, yaşadığı mekânın ulusal sınırlarını aşmış olmasına paralel şekilde ticaret, kültür, turizm, eğitim, sağlık gibi alanlarda diğer coğrafyalarla rahatlıkla iletişim kurabilen, çeşitli sosyal ortamlara girip çıkabilen, kendini ifade edebilen bir kadın tipi olarak düşünülmektedir. Bu tip kadının ekonomik geliri oldukça yüksektir ve bu sebeple istediği her kültürel faaliyeti gerçekleştirebilmektedir. Cinsler arası ilişkilerde en esnek tip olarak kabul edilen metropol kadını, erkek-kadın ilişkisinde statü, özgürlük ve prestij gibi kriterleri gözetmektedir (Orçan, 2008: 26-27).

Her ne kadar bu tarz sınıflandırmalar, yerleşim yeri merkezli gibi görünse de aslında yerleşim yerlerinin birer sosyal çevre olması ve bazı demografik özelliklerin yerleşim yeri seçimlerindeki etkinliği

dolayısıyla tek bir parametreye bağlı olarak düşünülmemelidir. Yaşanılan yer; yani çevre, tüm kişilik, karakter, kimlik ve sosyal kimlik özellikleri üzerinde son derece etkili olduğu için bu gruplandırmayı sınırları belirlenmiş bir kriter ile kısıtlamamak gerekmektedir. Söz konusu sınıflandırmada bahsedilen bu kadın tipleri özellikle kent ortamında tüm özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kent ortamının heterojen yapısı sebebiyle farklı yerleşim birimlerindeki sosyal çevre ve şartların etkisi ile farklı kadın tipleri ortaya çıkmakta ve hepsi bir arada yaşayabilmektedir.

2. Güncel Kadın Kimliklerine Ait Rol Kodlarının Görsel Temsilleri

Başlıca kadın kimliklerinin görsellerdeki temsillerini okuyabilmek için resimlemenin güncel işlevini anlamaya çalışmak yararlı olacaktır. Zira, söz konusu kimliklerin burada yer verilen rol kodları çok çeşitli platformlarda resimleme (illüstrasyon ve çizgi bant) aracılığıyla görselleştirilmektedir.

Harris ve Ambrose'un (2010) yaklaşımından hareketle illüstrasyonu belirlenmiş bir işlev doğrultusunda yapılan resimleme çalışması olarak tanımlamak mümkündür. Bununla birlikte illüstrasyonun kavram, metin ve mesaj iletmeye işlevi, çalışmada ele alınan görseller açısından önem taşımaktadır. Çevreyle kurulan ilişki ve öğrenmenin büyük bölümünün öncelikle görsel yolla gerçekleştiğini ortaya koyan çalışmalar da (Uçar, 2004: 61) bu disiplinin bir iletişim aracı olarak önemini vurgulamaktadır. “*Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz.*” (Berger, 2014: 7).

Yıllar içerisinde uygulama alanlarının, teknik olanaklarının ve yaklaşım biçimlerinin genişleyerek değişmesi, çeşitlenmesi ise illüstrasyonun çok güçlü ve olağanüstü geniş sınırlara sahip bir anlatım aracına dönüşmesinde etkili olmuştur. İllüstrasyonun çok disiplinli üretim süreçleri de görsellerin günümüzde rağbet görmesini ve popüleritesini desteklemektedir (Yurtkulu, 2016).

Rodolphe Töpffer'in mucidi olarak kabul edildiği çizgi bant, sonraki dönemlerde ise gelişerek çizgi roman adını alan görsel üretim biçimi; yazılı ve grafik edebiyat arasında bir yerde duran, karışık bir sanat disiplindir. Bütünüyle etkileşimli, çizilmiş, hatta çiziktirilmiş resimlerden meydana gelen ve metinlerle desteklenen, metinlerle bütünlenen hibrid yapıdadır (Töpffer, 1837; 2004; Yurtkulu, 2011: 14). İlk ortaya çıkışında ‘uyuşmaz bir sanat’ olarak tanımlanan ama bugün çok katmanlı ve multidisipliner bir sanatsal üretim şekli olarak kabul edilen çizgi roman/çizgi bant günceli aynalama özelliğinden dolayı çalışmanın ele aldığı kimlikleri açısından da önemlidir (Yurtkulu, 2011: 22). “*Dünyanın ve kendi döneminin aynası olan çizgi roman, yaratıcıları tarafından sürekli yenilendiği için en canlı ve en zengin güncel ifade biçimlerinden birisi olarak kabul görmektedir.*” (Mouchart, 2004: 11)

Dolayısıyla değinilen kadın kimliklerinin ve onlara ait rol kodlarının izini sürmek üzere illüstrasyon ve çizgi bant yoluyla inşa edilen görsellerden bir seçme yapılması uygun görülmüştür. Zira bu örneklerde bir çeşit yeniden canlandırma yoluyla imgeyi çevreleyen kodların, onun hem anlamını hem de içinde bulunduğu durumu doğruladığı söylenebilir (Berger, 2014: 29).

Seçilen çizerlerin uluslararası ölçekte yayınlanan ve kabul gören çalışmalarının bulunması, bu çalışmaların yerel kültüre ait yansımalar içermesi önem taşımaktadır. Ayrıca söz konusu sanatçıların kadın olmaları da ‘kadının kadın gözünden anlatımı’ni örneklemekte ve rol kodlarıyla ilgili toplumsal/kültürel algıyı pekiştirmektedir. Bugüne kadar ağırlıklı olarak erkek sanatçılar tarafından görselleştirilen kadın kimliklerinin çözümlenmesi sonucu ortaya çıkan başlıca kodlar, kadının kendi varlığına katkıda bulunmayan hiçbir şeyi yapmadığı yönündedir. Bu varlık, hareketlerinden beden diline ve tutumlarına yansyarak kendisine nasıl davranılacağını da belirlemektedir. Zira, erkek mülkiyetindeki bir topluma doğan ve onunla sınırlandırılan kadın, öz varlığını ikiye bölerek kendisini sürekli gözlemekte ve erkekler tarafından gözlenmektedir. Kadının diğerleri tarafından beğenilme duygusu, kendi varlığını algılayışı ile birlikte düşünülmektedir. Bundan dolayıdır ki kadının kadın tarafından görselleştirilmesi, yaygın çözümlenme sürecinin dışına çıkarak rol kodlarının inşa edilmesinde ve okunmasında daha nesnel bir yaklaşımı mümkün kılacağına benzetilmektedir. Bir başka deyişle erkekler davrandıkları, kadınlar gördükleri gibiyse kadınlar kadınlarca anlatımının içerdiği verilerin daha sağlıklı olacağı varsayılmıştır (Berger, 2014: 46-47).

Bununla birlikte, topluma ilişkin cinsiyet kavramlarını öğrenme sürecinde yönelinen eserlerin kurgu niteliğinde ve yoruma açık oldukları unutulmamalıdır. Dolayısıyla kültürün değerleri hakkında bilgi içerdikleri ama ders vermekten ziyade eğlendirmek amacıyla tasarlandıkları için verdikleri mesajlar zaman zaman belirsiz ve karmaşık olabilmektedir. Hatta toplumun değerlerini pekiştirebilecekleri gibi aşındırabilmeleri de mümkündür. Bu tür üretimler aracılığıyla zihinlere yerleşen toplumsal cinsiyete ilişkin fikirlerin ise nerede edinildiklerinin çoğu zaman ayırdaya varılmadığı görülmektedir (Wiesner-Hanks, 2022: 140-141). Bu aşamada izleyicinin/okuyucunun çizgi bantlarda/çizgi romanda yer alan karakterlerle kurduğu göreceli özdeşleşme ilişkisinin etkili olduğu söylenebilir (Carpintero, 2021: 65-69).

Bu bağlamda kültürün inşasına farklı dönemlerde eserleriyle katkıda bulunarak kadını kadın gözüyle görselleştiren çizerlerden Nazan Erkmen, Can Göknil, Piyale Madra ve Feyhan Güver'in burada yer verilen üretim örnekleri ise içerdikleri tipler ve kodlar bakımından keskin çizgilerle ayrıştırılmasalar da yukarıdaki veriler doğrultusunda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2.1. Nazan Erkmen

Türk illüstrasyonunun başlıca isimlerinden olan Nazan Erkmen, ulusal ve uluslararası pek çok ödülün de sahibidir. Kitaplarının yanı sıra kişisel ve karma sergilerde yer alan eserleri, eğitimciliği ve illüstrasyon sanatına katkılarıyla tanınan çok yönlü ve üretken bir sanatçıdır. Türkiye'de kadının konumuna ilişkin duyarlılığı ile de bilinen Erkmen, 2003-2005 yılları arasında Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı'nın Yönetim Kurulu Başkanlığı'nı, sonrasında Denetleme Kurulu üyeliğini yürütmüş, 2017'de kaybettiğimiz sanatçıdan Türk illüstrasyonuna özgün ve değerli eserlerden oluşan zengin bir miras kalmıştır.

Nazan Erkmen'in eserlerinde yer alan kadınlar ise çoğunlukla modern ya da geleneksel, çalışan ya da ev kadını gibi net başlıklarla ayrıştırılamayacak olağanüstü ve mitolojik figürlerle temsil edilmekle birlikte değinilen kimlikler ve rol kodları açısından çözümlenebilir örneklerdir. Bu eserlerde öne çıkan kadın figürlerinde sözü geçen ana, tanrıça, çıplak, güçlü ve kırılğan kavramlarının izini sürmek mümkündür. Sanatçının sıkça kelebekle ve kanatla ilişkilendirdiği kadınların yer aldığı 2013 tarihli Düşler ve Karabasanlar serisinde bu kavramlara ilişkin görsel kodlarla karşılaşmakta, bizzat Erkmen'in açıklamaları da bu durumu desteklemektedir. Sanatçı kelebek sözcüğünün Yunancada hem kendisini hem de ruhu ifade eden çift anlamından etkilendiğini, anne ve katledilen kadın kimliklerini kelebekle özdeşleştirdiğini belirtmiştir. Kelebek şeklinde tasvir edilen kadının kucağında yer alan yavru kelebek ise, anneliği ve koruma içgüdüsünü temsil etmektedir:

“Resimlerde intihar eden kadınları, yaşamak için kelebek olup kanatlanmak isteyen kadınları görüyorsunuz. Bu kelebek kadın tanımlamalarında görkemli kelebek kadınlar, hem varlık dışı yaratıklar, hem kırılğan, hem çok kısa ömürlü ancak çok güçlü, muhteşem bir zenginliğe sahip, varlıklar olarak görülüyor. (...) Aynen bizim ülkemizdeki kadınlara hunharca yapılan tüm davranışları anlatmak istiyorum. İnanılmaz güzellikteki bir varlık ama çok kısa ömürlü. Kırılğan ve kolayca yok olabilen mücevher niteliğindeki varlıklar. Bazı resimlerde kelebek kadın ve avucunun içinde bir mücevher gibi koruduğu yavru kelebek; anneliğin kutsal duygusunu; üremenin, yaşama katkı vermenin güzelliğini ve gururunu da simgeliyor.” (Karaata, 2018: 44) (Resim 1)



1. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen

Kendisinin de ifade ettiği üzere toplumsal içerikli kadın sorunlarını özgün üslubu ve yarattığı düşsel evrenler aracılığıyla aktararak farkındalık oluşturmayı amaçlayan Erkmen'in eserleri, izini sürdürdüğümüz rol kodlarının görselleştirilmesi ve sonraki üretim süreçlerine sağladıkları katkı bakımından önemli yapı taşlarıdır. Zira sanatçının yarattığı düşsel evrenler, toplumun kadına yüklediği estetik kriterler, zerafet, kırılganlık benzeri ideal rolleri yansıtır gibi görünse de bunun üsluba bağlı bir illüzyon olduğu söylenebilir. Bu evrenlerde yaşayan kadınlar, masalsı güzellikte görünmekle birlikte her sosyal gruptan kadının ortak rol ve sorunlarıyla çerçevelenmişlerdir (Resim 2).



2. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen

Düşler ve Karabasanlar'da kadına şiddet, analık içgüdü, toplumsal değerlerce yargılanma ve cezalandırılma gibi kavramların izini, doğrudan okuma yoluyla anlayamayan, sanatçı tarafından kodlanmış sembollerle sürmek mümkündür. Söz konusu dolaylı anlatımın ve kişisel üslubunun inşasında Erkmen'in içerisinde bulunduğu ve üretimini gerçekleştirdiği dönemin estetik ve sanat anlayışının etkili olduğu düşünülmektedir.

2.2. Can Göknil

Türk illüstrasyonunun önemli sanatçılarından Can Göknil ise kitap resimlemelerini ve sanat üretimini ulusal ve uluslararası ölçekte sürdürmektedir. Yurtdışında eğitim alan ve özgün tarzını geliştiren sanatçının eserlerinde folklorik öğeler, efsaneler, mitler, masallar, fal, Anadolu tanrıçaları ve Orta Asya başlıkları öne çıkmaktadır.

Tasarımcı ve yazar kimlikleri de bulunan ve çok yönlü üretimiyle tanınan Göknil'in folklordan ve kendi coğrafyasından beslenerek ürettiği eserlerde doğrudan anlatımın ötesine geçildiğini söylemek mümkündür. Sanatçı görselleştirdiği kadın figürlerinin; erkek, çocuk ve doğayla ilişkilerini ele aldığını, tanrıçaları dahi neşeli, mutlu, gerçek duygulara sahip kadınlar olarak resmettiğini ifade etmektedir. Eserlerinin ardında derin kültürel araştırmalar yatan Göknil'e göre, Neolitik dönemde yaşayan kadının gücü ve sosyal konumu ile bugünün kadını arasında derin bir uçurum yatmaktadır. Bir başka deyişle, bugünün kadınının sahip olabileceği her konum için zorlu bir süreç ve mücadele gerekmektedir. Kültüre bağlı bazı etkenlerle oluşan dolaylı anlatım ve ikilik de sanatçının eserlerindeki sembolik yaklaşımla ilişkili görünmektedir: *"Kadınlar, düşüncelerini, isteklerini, arzularını dillendiremiyorlar. Kendilerini ifade etmek için çaput bağlıyor, el işlerine, yazmalara motif yapıyorlar. O söylenemeyenleri resmediyorum."* (URL-1)

Söz konusu eserler keskin çizgilerle ayrılamasa da, değinilen kimlik ve rol kodları açısından oldukça zengin bileşimler içermektedirler. Bunlar doğrudan modern ya da geleneksel olarak sınıflandırılmamakla birlikte, toplumsal ve kültürel yapı tarafından şekillendirilen parçalı yapısal kimliklerle ilişki kurmaktadır.

Örneğin Can Göknil'in Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda gerçekleştirdiği retrospektif sergisinde yer alan eserleri arasından Kemanlı'da; gözleri kapalı, kendi kendisine gülümseyen, mutlu bir kadın figürü yer almaktadır. Dahası bu kadın figürü çıplaktır, hamiledir ve deniz üzerinde yol alan bir yelkenlide oturmakta, pruvada renkli bir kuş kendisine bakıp eşlik etmektedir (Resim 3).



3. Resim: Kemanlı, Can Göknil

Burada Anadolu kadınının dolaylı anlatım biçimleri aracılığıyla kişisel alanı ve özgürlüğüne işaret edilmekte, birey, tanrıça, doğurgan anne, güçlü, çıplak, maceraperest ve yaratıcı pek çok kimliğin de izini sürmek mümkün görünmektedir. Buradaki neşe ve coşku, toplumun beklentilerine veya yüklediği rollere karşın kadının elinden alınması mümkün olmayan, ona bireysel alan açan, doğurganlık aracılığıyla yaşamı sürdüren, biyolojik özelliklerine dayanan hayat verici ve kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Sanatçının kendi sosyal medya hesabında *"Kadın olmak böyle bir şey"* yorumuyla paylaştığı eser gönderisinde yer alan kadın ve erkek figürleri de gerek boyutlarının birbirine oranı, gerekse duruşlarıyla çok şey ifade etmektedirler. Can Göknil'in kendine özgü metaforik üslubuyla inşa ettiği görsele yerleştirdiği semboller (erkek figürünün elinde tuttuğu yüreksi şekil ve kadın figürünün kafası üzerindeki kargaya benzer büyük kuş) anlatımı desteklemekte, gökyüzü ise görsel kompozisyonu tamamlamakta ve masalsi dili güçlendirmektedir (Resim 4).



4. Resim: Kadın olmak böyle bir şey, Can Göknil

Dolayısıyla, Can Göknil'in özgün tarzıyla inşa etmiş olduğu eserlerinin, güncel kadın kimliklerinin görselleştirilmesi sürecinde yararlanılabilecek çok zengin kültürel ve yerel kodlar içerdikleri, sınıflandırmalar içerisinde farklı başlıklara ait parçalı ve sembolik özellikleri sebebiyle çalışma açısından da önemli bir kaynak oluşturdukları söylenebilir.

2.3. Piyale Madra

İllüstratif bir yaklaşımla uzun yıllar çizgi bant üreten Piyale Madra, Fransa ve Türkiye'de aldığı sanat eğitimini derinlemesine gözlem yaparak toplumsal değişim ve çelişkileri küçük ayrıntılarla, ince bir mizah anlayışıyla zenginleştirmiştir. Tamamen kendine özgü bir anlatım tarzıyla, sade ve rahat çizgilerle, genellikle siyah beyaz ya da çok az renk kullanarak inşa ettiği, yalın ve çarpıcı bir görsel dile sahip eserlerinde kendi deyimiyle; 'acıtarak gülümsetmekte'dir (URL-3).

Piknik, Ademler ve Havvalar adlı serilerinin yanı sıra ulusal ve uluslararası çok sayıda sergisi, farklı dillere çevrilen kitapları, çalışmaları bulunan Madra, Kadın Eserleri Müzesi tarafından da Türkiye'nin ilk kadın filozof karikatüristi olarak tanımlanmaktadır. Dişiliği espiye bir katkısı olacaksa vurguladığını, onun dışında gerek görmediğini söyleyen sanatçının karikatürlerinde 80'li ve 90'lı yıllarda yaşanan ve kadınla yakından ilişkili pek çok değişimin, kimliklere yansıyan ve rol kodlarını yeniden oluşturan ipuçlarının izini sürmek mümkündür (Resim 5).



5. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

Sözü geçen kadına ilişkin kimlik belirleyicilerini farklı oranlarda karıştıran Piyale Madra'nın çizgi bantlarının küçük ayrıntılar üzerinden şekillenen anlamlı içeriklerinde oldukça zengin yerel rol kodları bulunmaktadır. Bir başka deyişle, Madra'nın kadın figürlerini kültürel ve toplumsal açıdan sınıflandırırken daha net verilerle karşılaşılmaktadır.

Karikatür çizebilmenin dünyaya ve topluma sürekli açık olmayı gerektirdiğini söyleyen sanatçının eserlerinde; çoğunlukla kentli, sosyoekonomik açıdan daha ayrıcalıklı orta üst sınıfa mensup, modern ve eğitilmiş, bireyselliği gelişmiş ama içerisinde bulunduğu yerel koşulların ve toplumsal beklentilerin de etkisiyle zaman zaman kafası karışan, zeki, özgüvenli, duygusal kadınlar yer almaktadır. Sanatçının kadın çizimlerinin ağırlıklı olarak ilişkiler üzerinden ürettiği savına bizzat verdiği yanıt ise hem üslubunu, hem de toplumsal, düşünsel ve kimliğe dair verileri değerlendirme, onları ifade etme biçimini açıklamaktadır:

“Bütün sanat dallarında bu böyle değil mi? Kadınlar erkeklere oranla çok daha azlar. Ayrıca bu sadece bize özgü bir durum da değil, dünyada da bu böyle. Maalesef, kadınlar ev işleri ve çocuk bakımı gibi bir dizi görevi yüklenmiş durumda. Dolayısıyla, dış dünyaya erkekler kadar açık değiller. Karikatür çizebilmek için dünyaya ve topluma sürekli açık olmak gerekiyor. En önemlisi de düşünsel potansiyele dayalı bir sanat dalı. Ben kendi payıma, dünyadaki süratli değişimin getirdiği sorunların ev içlerine yansımaları çiziyorum diyebilirim.” (URL-4) (Resim 6)



6. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

Yukarıda da belirtildiği gibi, sosyal çevresiyle temas ederek değişen, söylem ve algı etkisinde şekillenen, güncellenen kodlar farklı yaş gruplarından kadınlar aracılığıyla da aktarılmaktadırlar. Örnek vermek gerekirse Madra'nın çizgi bantlarda sıkça yer verdiği kız çocukları; bu çalışmada sözü geçen pek çok rol kodunu ve bunların kuşaklararası aktarımını sorgulayan, akıllı, sivri dilli ve mizah anlayışı gelişkin karakterlerdir: *“Kızlarını çok gülme diye uyarın anne babaların çocuklarıyız biz. Ama zaman içinde bu değişti ve değişiyor. Eskiye göre kadınların bu konuda daha rahat olduklarını düşünüyorum.” (URL-4) (Resim 7)*



7. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra

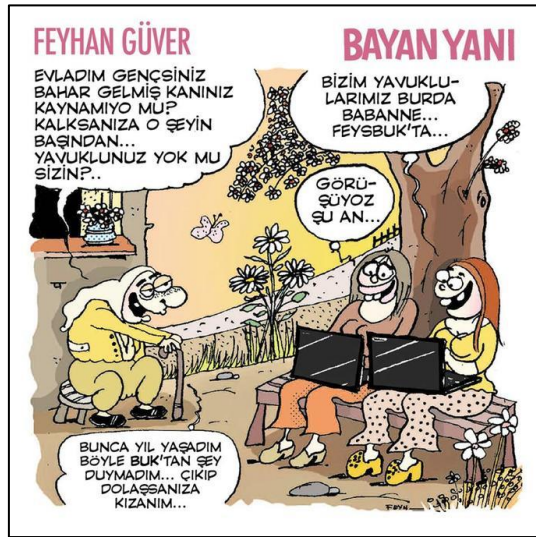
Türkiye'nin başlıca kadın çizimlerinden Piyale Madra, her karşılaşmada yeniden gülümseten, mesajını hızlı ve açıkça ifade eden, anlamlı, düşünce yüklü çizimleriyle sanatın zorlayıcı bir alanında üretimini sürdürmekte, eserleri ise inceleme açısından olağanüstü netlik ve zenginlikte bir araştırma platformu sunmaktadır.

2.4. Feyhan Güver

Türkiye'nin önemli ve karakteristik çizgi bant sanatçılarından Feyhan Güver'in kendisinin de ifade ettiği üzere köyde doğup büyüdüğü, ilkokuldan sonra eğitimini İstanbul'da tamamlayarak köyüne döndüğü, karikatür ve çizgi bant üretiminin ise bu dönüş sürecinde olgunlaşıp profesyonelleştiği bilinmektedir. Hakkında çok detaylı biyografik bilgilere ulaşılamayan sanatçının yaşamı ve kendi üretim sürecine ilişkin kişisel ve mizahi açıklamalarının üslubuna da ışık tuttuğu söylenebilir:

“Trakya'nın küçük bir köyünde takriben eylül ortaları; avlusunda üç ihlamur ağacı ve bir sürü kasımpatı olan dört odalı bir evde doğdum. Babam öğretmen, annemse sadece anneydi... Üç kardeşlik, ilkokulu köyde okudum, dut ağacına tırmanma ve bir çeşit bowlinge benzeyen dokuz kiremit oyunlarında çok başarılıydım. Yatılı okul sınavlarını kazanıp İstanbul Kız Lisesi'ne gidince bu işleri bıraktım. Ortaokul ve liseyi İstanbul'da okuduktan ve bilumum kitap ve defterlerimin arka kapaklarının ön yüzlerine envai çeşit resim, at kafası ve çizgi roman karakterleri çizdikten sonra köye döndüm, köye döner dönmez ilk işim annemin ısrarlarıyla bir buçuk yılda on iki kişilik bir dantel masa örtüsü örmek oldu. Baktım ki bu işler zor kendimi mizah dergilerine vurdum, bir iki çiziktireyim derken derginin amatör sayfalarına karikatürler göndermeye başladım. Gırgır, Çarşaf derken Limon'u karikatür yağmuruna tuttum. Bir sabah kalktığımda baktım ki Limon'da Bayır Gülü isimli bir köşem olmuş. Hatta mizah yazıları da gönderdiğim için iki köşem olmuş. Artık ondan sonrası çorap söküğü... Başka bir sabah kalktım ki aradan 14 yıl geçmiş, İstanbul'a taşınmışım. Evlenmişim. Bir kitabım, dört karikatür albümüm, bir oğlum olmuş. Oğlum beş yaşına gelmiş. Zırnık bir şey anladıysam turp olayım...”
(URL-5)

Güver'in de ifade ettiği gibi genellikle çok iyi bildiği, yakından inceleme ve aralarında yaşama fırsatı bulunduğu geleneksel, kırsal kökenli kadınları ele aldığı Bayır Gülü adlı köşesinde; dobra, eğitim görmemiş ama toplumsal cinsiyet rollerinin hemen tüm sorumluluklarını üstlenerek adeta felsefi bir bakış açısı edinmiş karakterler yer almaktadır (Resim 8).



8. Resim: Bayan Yanı, Feyhan Güver

Söz konusu kadın karakterlerinin farklı yaşlarda, daha alt orta ve dar gelirli sayılabilecek bir ekonomik sınıfa ait oldukları söylenebilir. Diğer yandan bu kadınlar önemli konulara dair düşüncelerini hayat tecrübesi olarak adlandırılabilir derin bir bilgelikle doğrudan ve sakınmasızca ifade etmektedirler. Kadınlara ilişkili hemen her başlıktan önemli sorunlar, başkaldırmak ya da tabu yıkmak gibi misyonları olmaksızın, bu çizimler aracılığıyla samimi bir ortamda dile getirilip tartışılmaktadır (Resim 9).



9. Resim: Bayır Güllü, Feyhan Güver

Güver'in de belirttiği gibi kadın olmanın ortak hali üzerine inşa ettiği çizimlerinde karakterlerin birbirleriyle ve izleyiciyle kurduğu diyalogun dili içten, anlaşılır ve statü dışıdır. Kısacası, insan ilişkilerinin zayıfladığı kent yaşamına özgü incelik ve örtülülükten oluşan kabuktan, anlaşılma korkusundan arınmış, özlenen mahalle, aile, arkadaşlık ve komşuluk kültürünün, her türden ilişkiye dair görüşün apaçık ifade edildiği görülmektedir (Resim 10).



10. Resim: Yaşam Koçu Afet, Feyhan Güver

Feyhan Güver'in sevilen karakteri Yaşam Koçu Afet herkesin tanıdığı birisiyle özdeşleştirebileceği kadar net rol kodlarına sahiptir. Yaşam Koçu Afet hiçbir mesajı ya da misyonu olmaksızın sıcaklığı ve güvenilirliğiyle cana yakın, akıl danışılan, eğitimsiz ama bilge, toplumun farklı sosyal çevreleriyle temas

ederek karakterini şekillendirmiş, kendince çözüm üreterek kişiyi rahatlatan görsel bir temsildir. Sanatçının pek çok çalışmasında görüldüğü üzere Afet de sürekli çaydanlık, soba, mangal, Türk kahvesi, ağaç gölgesi gibi tamamen Türk kültürüne özgü yerel motiflerle çevrilidir (URL-6).

Kendisinin de belirttiği üzere Güver'in en yakınındakilere yer verdiği çalışmaları, kadın gözünden kadınları ve ilişkilerini, yaşamlarını ve rollerini içtenlikle yansıtmak üzere inşa edildikleri, bu kodları başarılı bir biçimde içerdikleri için araştırma açısından büyük önem taşımaktadırlar.

Sonuç

Türk kültüründe yer alan ve sıkça karşılaşılan kadın kimliklerine ait yerel ve güncel rol kodlarının gündelik hayattan ve onu besleyen pek çok faktörden etkilenerek inşa edildikleri görülmektedir. Araştırma boyunca pek çok kez belirtildiği gibi görsel temsiller, bu faktörler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kavram görselleştirirken resim sanatına göre daha açık bir ifade diline sahip olan illüstrasyonlarla süreli yayımlar içerisinde sıkça tekrarlanan görselleri ve doğrudan anlatımıyla algı dünyamızdaki kodları pekiştiren çizgi bantlar ise başı çekmektedir. Her iki disiplinde de kültür etkisinde şekillenen metinleri yansıtmak, içeriği görselleştirmek esastır. Ne var ki çizgi bant, genellikle açık ve doğrudan anlatımlı, mizahi metinlerle desteklediği için çalışmanın değindiği rol kodlarını illüstrasyona göre daha net ifade etmektedir. İllüstrasyon ise sembolik dili mümkün kılma özelliğinden dolayı daha incelikli bir görsel okuma ve çözümleme gerektirmektedir.

Kimliklere bağlı yerel rol kodlarının izini sürerken belirtilen nedenlere bağlı olarak seçilen çizerlerin üretimlerinin yaklaşık yarım yüzyıla ışık tuttuğu görülmektedir. Bir başka deyişle çeşitli yaş aralıklarından güncel kültürün farklı dönemlerini yansıtan bu sanatçıların yerel kültürden beslendikleri kadar kültürün temsil ettikleri dönemini de etkileyip şekillendirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Zira çalışmada yer verilen kadın kimliklerine ait gruplandırma örnekleri, görseller aracılığıyla herkesin tanıyıp tanımlayabileceği, hatta farklı düzlemlerde özdeşlik kurabileceği şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kadının kadın gözünden ifade edildiği bu figürler, sembolik ya da doğrudan anlatımla herkesin kendisinden bir şeyler bulduğu çok katmanlı kod mozaikleri içermektedir.

Diğer yandan kadın çizerler tarafından görselleştirilen yerel rol kodlarının aynı dönem erkek çizerlerce üretilenlere göre daha gerçek ve gündelik hayatta karşılaşılan kadın kimlikleriyle uyumlu olduğu gözlemlenmektedir. Oysaki çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle yer verilmeyen dönemin erkek çizerlerinin üretimlerinde görülen kadın figürlerinin ve bunların içerdikleri rol kodlarının daha çok dışarıdan gözlem yoluyla, çizerin kişilik ve kimlik özelliklerine bağlı olarak yansıtılması söz konusudur. Bir başka deyişle burada adı geçen sanatçılarla dönemdaş erkek çizerlerin görselleri, genellikle gündelik hayattan ziyade formal-informal öğrenmeler ve deneyimler sonucunda idealize edilmiş ya da salt dış rol kodları içermektedir. Bu çalışmanın kapsamı dışında kalan ve incelenmeyen söz konusu figürlerin görselleştirilen rol kodlarının daha eril ve atfedilmiş özellikler taşıdıkları söylenebilir. Dolayısıyla çalışmada yer verilen örnekler, nedenleri belirtildiği üzere araştırmanın amacına katkı sağlar niteliktedir.

Farklı dönemlerde sözü geçen kodların izleyeninin zihninde farklı biçimlerde pekişmesini sağlayan ve katkıda bulunan örneklerde modern ve geleneksel kadın yaklaşımından feminist bakış açısına, yerleşim alanından eğitim ve ekonomik düzeye çeşitli sınıflandırma denemelerine ait kadına yaklaşım biçimleri ve kadın kimlikleriyle karşılaşılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda kadın çizerlerin yetişme, yaşantı, deneyim gibi toplumsal ve kültürel aidiyetlerine bağlı süreçlerin üretimlerine yansımalarıyla şekillenmektedir. Diğer bir deyişle sanatçıların çizimlerinde sosyal, kültürel ve toplumsal dinamiklere bağlı olarak şekillenen demografik etkenler, psikolojik karakteristikler ve izleyenler gibi bağlamsal özellikler içten dışa yansımaktadır. Bunlar, görüldüğünde tanınan giysiler, mekânsal özellikler, diyaloglar veya mitolojik semboller aracılığıyla dolaylı ya da doğrudan anlatımla sunulmaktadır. Örneğin; Nazan Erkmen ve Can Göknül'in eserlerinde kelebek kanatları, masal mekânları, mitolojik figürlerle karşılaşırlarken Piyale Madra ve Feyhan Güver'in çizimlerinde gündelik hayatta sürekli birbiriyle temas halinde olan kentsel ve kırsal kadın figürleri yer almaktadır. Kısacası buradaki illüstrasyonlarda olağanüstü ve mitolojiden izler taşıyan; çizgi bantlarda ise kente (metropol, kent ve gecekondu) ve kırsala (kasaba ve köy) ait kadın tipleri bulunmaktadır. Bunlar hâlihazırda gördüğümüzde ortak deneyimlerimiz sayesinde hemen tanıdığımız

biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu durum, onların ortak zihindeki kodlardan beslendikleri kadar ortak zihnin de onlardan beslenerek aynı kodları tekrar oluşturduğunu ve yenilediğini göstermektedir.

Karşılaşılan görselleri çözümlene sürecinde tek ve net bir yöntemden söz etmek çok mümkün olmamakla birlikte bir dönemin çok yakın aralıklarla değişen temsilleri çözümlenmeye çalışılmış, bu süreç temsillerin kimlik ve aidiyet kodlarına göre ifade edildikleri görseller üzerinden gerçekleştirilmiştir. Zira sıkça değinildiği gibi en etkili ve kalıcı öğrenme-iletişim yöntemlerinin başında gelen görsel izleyiciliği, çalışmanın ele aldığı konuda da önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla yapısal olarak çok parçalı ve geçirgen bir mozaik oluşturan kadın kimliklerine ait yerel ve güncel rol kodlarının aktarımında görsellerin gücü ve işlevi, belli örnekler üzerinden anlaşılmaya çalışılmış, sanatçıların biyografileri ve kimlikleri aracılığıyla yapılan ek okumalarla desteklenmiştir. Sonuç olarak alanı giderek genişleyen kadın çalışmaları içerisinde yer alan ve kültürel yapılanmaların şekillendirdiği yerel kodlar ile bunların hem oluşumunda hem de aktarılmasında doğrudan etkili olan görsel çalışmalar arasındaki dinamik ilişkinin incelenmesinin alana katkı sağlaması umulmaktadır.

Kaynaklar

- AMBROSE, G. ve PAUL, H. (2010). *Grafik Tasarımda İmge*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- BERGER, J. (2014). *Görme Biçimleri*. (Çev.: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- BİLGİN, N. (2016). *Kimlik İnşası*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- BAUMAN, Z. (2021). *Kimlik*. (Çev.: Mesut Hazır), Ankara: Heretik Yayınları.
- BORA, A. (2016). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CARPINTERO, R. (2021). *Çizgi Roman ve Anlatıbilim*. (Çev.: Zinnur Yavuz, Figen Karaçay), İstanbul: Hiperyayın.
- EISNER, W. (2009). *Les clés de la bande dessinée; L'Art séquentiel tome I*. Paris: Delcourt.
- ELÇİ, E. (2010). *Kadın Olma'nın Anlamının Kadınların Söylemindeki İnşası ve Bu İnşayı Yaparken Kullanılan Dilsel Kaynaklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- FÜGAN VAROL, S. (2016). *Temsil, İdeoloji ve Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- KANTOR, P. vd. (2015). *Kent ve Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. Yıldız Temurtürkan), Ankara: Dipnot Yayınları.
- KARAATA, E. (2018). "Nazan Erkmek İllüstrasyonlarında Anadolu ve Mezopotamya Sanatının Etkisi". *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4, 33-48.
- METİN, A. (2011). "Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 74-92.
- WIESNER-HANKS, M. E. (2022). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. Meral Çiyan Şenerdi), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- MOUCHART, B. (2004). *La bande dessinée*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- ORÇAN, M. (2008). *Kır ve Kent Hayatında Kadın Profili –Kırıkkale Örneği-*. Ankara: Harf Eğitim Yayıncılığı.
- ÖZBAY, F. (2019). *Kadın Emeği Seçme Yazılar*. (Yay. Haz. Şemsa Özar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- UÇAR, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- YURTKULU, E. (2011). *Modern Mitoloji Üretiminde Fantastik Franco-Belge BD (Çizgi Roman)*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- YURTKULU, E. (2016). "Gelenekselden Güncel: İllüstratif Yaklaşımlar". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 78-91.

Resim Kaynakçası

1. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114 / Erişim: 04.06.2022)
2. Resim: Düşler ve Karabasanlar, Nazan Erkmen
(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114 / Erişim: 31.07.2022)
3. Resim: Kemanlı, Can Göknil
(<https://cangoknil.com/tr/portfolio/can-goknil-retrospektif/> / Erişim: 04.06.2022)
4. Resim: Kadın olmak böyle bir şey, Can Göknil
(<https://www.instagram.com/cangoknil/> / Erişim: 31.07.2022)
5. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
6. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
7. Resim: Ademler ve Havvalar, Piyale Madra
(<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> / Erişim:04.06.2022)
8. Resim: Bayan Yanı, Feyhan Güver
(<https://www.gazetevatan.com/arsiv/galeri-gulduren-karikaturler-1522092> / Erişim: 04.06.2022)
9. Resim: Bayır Gülü, Feyhan Güver
(<https://tr.pinterest.com/pin/515099276106744201/> / Erişim:06.06.2022)
10. Resim: Yaşam Koçu Afet, Feyhan Güver
(<https://www.facebook.com/photo/?fbid=308128872569101&set=ecnf.100063530508312/>
Erişim:31.07.2022)

İnternet Kaynakları

- URL-1: Pazartesi14. “Can Göknil ile Söyleşi”. <https://pazartesi14.com/2019/03/06/can-goknil-ile-soylesi/>.
(Erişim: 03.06.2022)
- URL-2: İstanbul Kadın Müzesi. “Piyale Madra”. <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/piyale-madra> (Erişim:
04.06.2022)
- URL-3: Haber7com. “Piyale Madra: Aşk Benden Geçti Artık”.
<https://www.haber7.com/kultur/haber/430008-piyale-madra-ask-benden-gecti-artik> (Erişim:
04.06.2022)
- URL-4: Uludağ Sözlük. “Feyhan Güver”. <https://www.uludagsozluk.com/k/feyhan-g%C3%BCver/> (Erişim:
05.06.2022)
- URL-5: Cumhuriyet. “Lafı Kıvırmayan Kadınlar”. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/lafi-kivirmayan-kadinlar-254216> (Erişim: 05.06.2022)

TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK ÇALIŞMALARINI AÇISINDAN FOLKLORUN NİTELİĞİ VE BİR YÖNTEM DENEMESİ

Mustafa DUMAN*

Öz

Toplumsal cinsiyet rolleri ve erkekliğe yüklenen anlamlar döneme, coğrafyaya ve kültüre bağlı olarak değişir-dönüşür ve yeniden kurgulanır. Bu nedenle farklı toplumlarda ve çağlarda birbirinden farklı toplumsal cinsiyet rolleri ve erkeklik biçimleri var olur. Bu makale, toplumsal yaşantının değişimine bağlı olarak farklı erkeklik kompozisyonlarının oluştuğu ön kabulüne bağlı olarak "sözlü edebiyat ürünleri üzerinden erkeklik kurgusunun temel özelliklerinin ve değişiminin belirlenebileceği" önermesine sahiptir. Bu önermenin kuramsal bir zemine oturtulması için öncelikle toplumsal cinsiyet açısından folklorun niteliğinin belirlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle makalede ilk olarak halk bilgisi ürünlerinin ve Halk Bilimi disiplinin toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları açısından değeri tartışmaya açılmaktadır. Yine makalenin temel önermesi, yani "sözlü edebiyat ürünleri üzerinden erkeklik kurgusunun temel özelliklerinin ve değişiminin belirlenebileceği" varsayımını destekleyecek bir inceleme modeli gerekmektedir. Bu nedenle makalede özgün bir inceleme yöntemi teklif edilmekte, yöntemin açmazları tartışmaya açılmakta ve bunun kısa bir uygulamasına yer verilmektedir. Oğuz Kağan Destanı (Uygur harfli nüsha) ve Köroğlu Destanı (Behçet Mahir varyantı) üzerinde uygulanan inceleme metodunun dört temel parametresi bulunmaktadır. Bunlar; 1. Epizota bağlı bölümlere, 2. Karakter eylemlerini belirleme, 3. Sınırlandırma ve karşılaştırma, 4. Yorumlama/ anlamlandırma. Bu inceleme yöntemi özü itibarıyla yapısalcıdır; ancak onu özgün kılan husus, yapısalcı tahlil anlayışını sözlü edebiyat ürünleri ile toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında yeniden uyarlamasıdır. Bu bağlamda Halk Bilimi disiplininin temel inceleme malzemesi olan kültürel verimlerin toplumsal cinsiyet ve erkeklik biçimleri açısından niteliğini belirlemek ve destanlar örneğinde hegemonik erkekliğin değişimini ortaya koymak için bir inceleme metodu denemesinde bulunmak makalenin özgün yanını vurgulamaktadır. Makale içerisinde yürütülen toplumsal cinsiyet ve folklor ilişkisi özelindeki tartışmalar ve sözlü edebiyat ürünlerini erkeklik penceresinden okuma girişimi 21. yüzyılda Halk Bilimi'nin yeni kuramsal ve yöntemsel bir anlayışa sahip olması gerekliliği düşüncesinin bir ürünü olarak kabul edilmelidir. Halk Bilimi araştırmacılarının toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi çözüm bekleyen güncel sorunları böylesi tartışma ve inceleme yöntemi denemeleriyle daha fazla gündemlerine almasının bu disiplinin güncelliği ve işlevselliği açısından değerli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Erkeklik, eleştirel erkeklik çalışmaları, toplumsal cinsiyet, sözlü edebiyat, yapısalcılık.

THE VALUE OF FOLKLORE IN TERMS OF GENDER AND MASCULINITY STUDIES AND A METHODOLOGICAL ATTEMPT

Abstract

Gender roles and the qualities attributed to masculinity change, transform and are reconstructed depending on time, place and culture. For this reason, different gender roles and masculinities exist in different societies and ages. In this context, this study is based on the claim that "the main features and change of masculinities can be determined through oral literature products", depending on the premise that different masculinity compositions are formed in parallel with change in social life. In order to ground this claim on theoretical basis, value of folklore in terms of gender should be determined first. Accordingly, the value of folklore products and the discipline of Folklore concerning gender and masculinity studies are first discussed in the present study. The main premise of the article requires an analysis model that can test the assumption. Compliantly, the study suggests an original analysis method, the dilemmas of the

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Uşak/Türkiye, m.duman66@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9689-4034

method are opened to discussion and a short application of the method is performed over two of the Turkic epic stories: the Epic of Oguz Kagan (the Uyghur lettered copy) and the Epic of Koroghlu (Behcet Mahir version). The four basic parameters of the analysis method applied on these epics are 1. Episode-based classification, 2. Identifying character actions, 3. Limitation and comparison, 4. Interpretation. This method is inherently structuralist; yet, what makes it original is that it adapts the structuralist analysis approach combining oral literature products with gender. In this context, determining the value of folklore in terms of gender and masculinities, and building an analysis method to reveal the change of hegemonic masculinity in the sample of epics, highlight the originality of the study. The attempt to read oral literature products from the perspective of masculinity in the study should be accepted as a result of the necessity that the 21st century Folklore studies requires new theoretical and methodological understanding.

Keywords: Masculinity, critical masculinity studies, gender, oral literature, structuralism

Giriş

Erkeklik çalışmalarının, toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir alt alanı olarak ortaya çıktığı 1970-80'li yıllardan bu yana erkeklik olgusu pek çok açıdan ele alınmıştır. Bu çalışmalar tekil bir erkeklikten ziyade kültüre ve toplumsal yapıya bağlı olarak oluşan, bu haliyle performatif olan farklı erkeklik biçimlerinin varlığını ortaya koymuştur. Bu erkeklik biçimleri ise üst ve bu haliyle baskın, kontrol edici ve sınırlandırıcı bir toplumsal cinsiyet rolü olan hegemonik erkekliğe bağlı olarak sıralanmaktadır. Ataerki ise böylesi bir hiyerarşinin oluşmasında başat rol üstlenmektedir.

Hegemonik erkekliğin ataerkillikle ilişkisi ve toplumsal cinsiyet rollerinin performatif olması, yani biyolojik bir anlamdan ziyade kültürel bir anlam ifade etmesi, toplumsal cinsiyetin folklorla doğrudan ilişkisini kurmaktadır. Folkloristler olarak bizlerin üzerinde çalıştığı halk bilgisi ürünleri ataerki bir toplum yapısına bağlı olarak ortaya çıkarken öte yandan ataerki sistem de bu halk bilgisi ürünleri aracılığıyla varlığını sürekli kılmaktadır. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının ve daha özelden erkeklik çalışmaları alanının folklorla oldukça yakın bu temasının aksine Türk Halk Bilimi çalışmaları tarihine göz atıldığında bu alanda oldukça az sayıda çalışma yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda bu makale, eleştirel erkeklik çalışmaları literatürüne Halk Bilimi disiplininin katkı olarak değerlendirilebilir.

Makalenin temelini oluşturan önerme; toplumsal yaşantının değişimine bağlı olarak farklı erkeklik kompozisyonlarının oluştuğu ve sözlü edebiyat ürünleri üzerinden erkeklik kurgusunun temel özelliklerinin ve değişiminin takip edilebileceğidir. Halk Bilimi disiplininin inceleme alanına giren kültürel verimlerin erkeklik açısından niteliğini belirlemek ve destanlar örnekleminde hegemonik erkekliğin değişimini ortaya koymak için bir inceleme metodu denemesinde bulunmak makalenin özgün yanını vurgulamaktadır. Bunun için erkeklik ve erkeklik çalışmaları tarihi hakkında kısa bilgi verildikten sonra, “Erkeklik bağlamında folklor ürünleri neden ve nasıl ele alınmalıdır?” sorusuna cevaplar aranmıştır.

Hâlihazırda yürüttüğümüz *Eril Kültür: Destan ve Hegemonik Erkeklik* başlıklı kitap çalışmasında hegemonik erkekliğin destanlardaki temsillerini ele aldığımızı ifade etmeliyiz. Ancak bu makalede söz konusu çalışmadan farklı olarak ilkin erkeklik çalışmaları açısından halk bilgisinin niteliğinin belirlenmeye çalışıldığını ve yalnızca destanları değil tüm sözlü edebiyat mahsullerini “erkeklikler” penceresinden tahlil etmede kullanılacak bir inceleme modeli önerisi getirildiğini ve bu önerinin gerekçelerinin sunulduğunu kaydetmekte fayda vardır.

1. Toplumsal Cinsiyet ve Eleştirel Erkeklik Çalışmaları Açısından Halk Bilimi'nin Yeri ve Halk Bilgisinin Niteliği

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı biyolojik bir cinsiyetin (sex) ötesinde performatif bir cinsiyet rolünü işaret eder (bk. Butler, 1988; Connell, 1998; Özbaş Anbarlı, 2019). Buna göre bireyler eril ya da dişil cinsel organa sahip olarak doğarlar. Eril ve dişil cinsel organa sahip olarak doğan bireyler bu nedenle biyolojik taksonomi dâhilinde erkek ve kadın olarak sınıflandırılırlar. Toplumsal cinsiyet ise, eril ya da dişil cinsel organa sahip olan bireylerin bir toplumun üyesi olması aşamasında yüklendikleri cinsiyet rolleridir. Buradaki yüklenme ise toplumun zihninde var olan erkeklik ve kadınlık algısına bağlı olarak işler. Fiziki görünüş, davranış, cinsel eğilim, yaş, ırk ve engellilik durumu toplumsal cinsiyeti oluşturan temel unsurlar olarak kabul edilir. Buna göre eril bir cinsel organa sahip olan bir birey ilk başta biyolojik açıdan “erkek” olarak etiketlenir. Ancak -söz gelimi- bu birey Müslüman bir toplumda doğmuş ve sünnet olmamışsa erkekliği tamamlanmamış olarak kabul edilir. Tamamlanmamış bu erkeklik toplumsal cinsiyet rolünün bir örneğidir. Benzer şekilde “erkeksi” tavırlar sergileyen ya da fiziki güce dayalı bir görevi yerine getiren kadınlara “erkek gibi kadın” yakıştırmasının yapılması; yine benzer şekilde toplumsal beklentinin aksine belirli bir olay karşısında ağlayan bir erkeğe “kadın/ karı gibi ağlama!” minvalinde uyarıda bulunulması toplumsal cinsiyet algısı neticesinde ortaya çıkan yakıştırma ve sınıflandırmalardır. Genellikle teorik boyutta tartışılan bir hususu açıklamada kullandığımız bu örnekler belki kulak tırmalayıcı ya da rahatsız edici olarak kabul edilebilir. Ancak abartılı ve teklifsiz örneklerin bir olgunun açık bir şekilde anlaşılmasında etkili olduğunu düşünmekteyiz.

Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere toplumsal cinsiyet özü itibariyle kültürel boyutta var olur. Buradaki kültürel boyutla kasıt “doğa” ile “kültür” arasındaki bağımlı zıtlık temelindeki doğal olan ile tercihlere bağlı olarak sonradan üretilen bir cinsiyet değildir. Toplumun kültürel yaşantısına bağlı olarak zihin dünyasında şekillenen cinsiyet özelliklerine bağımlı bir sınıflandırma neticesinde oluşan cinsiyet rolleridir. Toplumsal cinsiyet hakkında yapılan çalışmalarda bu hususlar ayrıntılı olarak ele alınmıştır (bk. Connell, 1998; Butler, 1988). Yine de kültür ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi Emrah Tunç’un ifadeleriyle kısaca özetlemek mümkündür:

“(…) literatürde ‘toplumsal cinsiyet’ (gender) terimiyle ifadesini bulan ve cinsiyetin söz konusu kültürel kurgusuna gönderme yapan bu kavramın; dünyaya gözlerimizi açtığımız anda verili bir şekilde elde etmiş olduğumuz biyolojik cinsiyetten (sex) ayrı tutularak semantik bir sahayı imlemek maksadıyla kullanıma girdiği anlaşılır. Böylelikle ‘cinsiyet’ terimiyle insanların sahip olduğu biyolojik ve fizyolojik yapı gündeme getirilirken; özellikle 1970’li yıllardan itibaren kullanımı hızla artan ‘toplumsal cinsiyet’ terimiyle de, temellerini biyolojiden alan ‘kadınlık’ ve ‘erkeklik’ hâllerinin kültürel mahiyeti kastedilmeye başlanmıştır.” (Tunç, 2020: 3).

Tunç’un da ifade ettiği 1970’li yıllardan sonra ivme kazanan toplumsal cinsiyet çalışmalarını sosyal bilimlerin son yüzyılda insanlığa dair sorunları çözmeye attığı en önemli adımlardan biri olarak kabul etmek mümkündür. Çünkü bu çalışmalar neticesinde cinsiyet temelli eşitsizliğin önlenmesi için akademik çevrelerden çözüm önerileri sunulmaya başlanmıştır. Bu alandaki ilk akademik çalışmaları ise genellikle Feminizm teorisyenleri yürütmüştür.

Kadın haklarını vurgulayarak cinsiyete bağlı ayrımcılık ve ötekileştirmenin altını çizen toplumsal cinsiyet alanında çalışan teorisyenler 1980’li yıllarda yeni bir alana yönelmeye başlar. Bu alan ise kadının toplum içerisindeki yerini belirlemek ve mevcut eşitsizlik sorunlarını çözmek için erkeklik kavramının da akademik boyutta ele alınmasını salık verir. Eleştirel erkeklik çalışmaları en genel manada bu şekilde başlar (ayrıntılı bilgi için bk. Connell ve Messerschmidt, 2005; Barutçu, 2013; Avşar, 2017; Tunç, 2020; Orhun, 2021; Çekiç, 2021). Kadın ile erkek arasındaki cinsiyet temelli zıtlığa istinaden erkeğin kadını tahakküm altına aldığı görüşünün aslında ataerkil hegemonyanın tüm cinsiyetler üzerinde bir tahakküm kurduğu fikrine dönüşmesi eleştirel erkeklik çalışmalarını gerek akademik gerekse ideolojik açıdan tutarlı bir çizgiye sokar. Böylece ataerkilliğin yalnızca kadınları değil aynı zamanda erkekleri de tahakküm altına aldığı ve onlara çeşitli yaptırımlar getirdiği görüşü desteklenir.

Bu kavrayışsal dönüşüm öncesinde, yani 1980'lere kadar, genellikle ideal erkek kavramı etrafında şekillenen tektipleştirici bir görüş birlikteliği mevcuttur (Kepekçi, 2012: 62). Sonraki süreçte sosyal bilimlerin farklı alanları erkeklik konusunu kendi malzemeleri ve araştırma yöntemleri vasıtasıyla incelemeye başlar. Böylece erkeklik farklı cephelerden ele alınarak tektipleştirici ve bu haliyle derinliksiz anlayıştan uzaklaştırılır. Tunç’un ifadesiyle; “*cinsiyet sosyolojisi*’ (*the sociology of gender*) veya *cinsiyet çalışmaları*’ (*gender studies*), *kadın çalışmaları*’ (*women’s studies*), *feminist çalışmalar*’ (*feminist studies*) ve *eleştirel erkeklik çalışmaları*’ (*masculinity studies*) gibi başlıklar altında toplanan yeni yeni alanlar” (2020: 11) ortaya çıkar ve erkeklikler pek çok farklı disiplinin gündemini meşgul etmeye başlar. Her bir disiplinin erkekliği bir araştırma konusuna nasıl dönüştürdüğünden ziyade Halk Bilimi’nin gelişim süreci içerisinde erkeklik konusunun niteliğini sorgulamak makalemizin temel çizgisinden uzaklaşmamak adına daha uygun olacaktır. Böylece “Halk Bilimi disiplini erkeklik konusunu nasıl ele almalıdır?” sorusuna daha tutarlı cevaplar bulmak için bir temel oluşturabiliriz.

R. W. Connell, eleştirel erkeklik çalışmalarına büyük ivme kazandıran incelemesinde (Connell, 2005) farklı erkeklik biçimlerinden bahseder. Bunlar; *hegemonik erkeklik*, *işbirlikçi erkeklik*, *madun erkeklik* ve *marjinal erkeklik*dir. Farklı erkeklik modellerinin tespit edilmesine rağmen Aykut Sığın ve Ayşe Canatan, Connell’dan sonraki süreçte toplumsal cinsiyet çalışmalarında ağırlıklı olarak hegemonik erkekliğin ele alınmasındaki ironiye dikkat çeker (2018: 163-175). Buna göre hegemonik erkekliğin toplumsal düzendeki hiyerarşide elde ettiği başarıyı akademik çalışmalarda da sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Görünen o ki bu makale de söz konusu ironiyi sürekli kılma işlevine sahip olacaktır; çünkü halk bilgisi ürünlerini erkeklikler penceresinden okuma işinde hegemonik erkekliğe ayrı bir önem atfetmekteyiz. Ancak bunun önemli gerekçeleri vardır. Bu gerekçelere yer vermeden önce kısaca hegemonik erkeklik kavramı üzerinde

durmak uygun olacaktır. Sığın ve Canatan mevcut literatüre ve özellikle Connell’ın tespitlerine istinaden hegemonik erkekliği şöyle tarif eder:

“(…) ataerkilliğin meşruiyeti sorunsalının hâlihazırda kabul edilen cevabını kapsayan toplumsal cinsiyet pratiklerinin düzenleniş biçimi olarak tanımlamıştır. Bu cevap, erkeklerin baskın, kadınlarınsa alt sıradaki konumlarını garanti altına alan türden bir cevaptır. Bununla birlikte, herhangi bir dönemde erkekliğin belirli bir türü kültürel olarak diğer türlerden daha üstte tutulur. Connell bu teorisiyle aslında tek ezilenin kadınlar olmadığını, herhangi bir dönemde herhangi bir sosyo-kültürel yapıda hegemonik erkeklik çağrışımı yapan nitelikleri taşımayan erkeklerin de toplumsal cinsiyet düzeninde alt sıraya atıldıklarını ileri sürmüştür.” (Sığın ve Canatan, 2018: 167; bk. Connell, 2005).

Bu tarife göre hegemonik erkeklik, aslında tam manasıyla bir toplumsal cinsiyet rolünden ziyade toplumsal cinsiyet rollerinin bağımlı olduğu kural koyucu bir modeli ifade etmektedir. Bu model ataerkil düzende oluşan toplumsal cinsiyet hiyerarşisi sisteminin en üst basamağı olarak da ifade edilebilir. Toplum içerisindeki belirli bir grup erkeğin bu basamakta yer aldığı düşünülse de hegemonik erkekliğin çağa ve kültüre göre sürekli olarak yeniden kurgulandığı (bk. Connell, 2005) göz önünde bulundurulursa aslında onun yer aldığı basamak sembolik bir konumdur. Hegemonik erkeklik bu nedenle sembollerle temsil edilen üst bir cinsiyet modelidir. Bu modelde eril olan da dişil olan da sürekli olarak hegemonik erkekliğin sınır koyucu ve kontrol edici, sembollerle örülü yapısına bağlı olarak toplumsal cinsiyet rolleri üstlenirler ve hiyerarşik düzlemde sıralanırlar.

Bir başka açıdan, aslında hegemonik erkeklik kültürel verimlerin içerisinde var olan idealize edilmiş erkeklik sunumlarının bir araya gelerek oluşturduğu toplumsal cinsiyet modelini de ifade etmektedir. Folklorun hegemonik erkeklikle ilişkisi de tam olarak bu noktada ortaya çıkmaktadır. Folkloristler olarak bizlerin araştırma nesnesi olan ürünlerin ataerkil toplum yapısı içerisinde oluştuklarını ya da en azından son halini aldıklarını bilmekteyiz. Böylesi bir toplum yapısında üretilen folklor da bu nedenle erkeklik, daha doğrusu hegemonik erkekliğe bağlı olarak üretilmektedir. Ataerkil sistem, kendisini bu şekilde meşrulaştırmakta ve sürekli kılmaktadır. Bunları ifade etmekteki amacımız Türk kültürünün “cinsiyetçi (sexist)” bir anlayışa sahip olduğunu söylemek değildir; çünkü ataerkil tüm toplumların kültürel ürünleri böyledir. Bu durum kültür üreticisi olan geleneksel icracıların cinsiyetçi olduğunu da ifade etmez. Ataerkil toplumda doğan her birey etrafını saran kültürel atmosfer nedeniyle zaten erkek merkezli bir düşünce yapısına sahip olur. Bu nedenle atasözlerinden deyimlere masallardan efsanelere ve destanlardan halk hikâyelerine kadar tüm sözlü kültür ürünlerinin içerisinde idealize edilen ve ötekileştirilen erkeklik biçimlerinin yansımalarını görürüz. Gözlerimiz bu görüntüye alışkın olduğu için söz konusu ürünlerin içerisinde yaşayan toplumsal cinsiyet rollerini fark etmekte güçlük çekeriz. Söz gelimi “*Er olan ekmeğini taştan çıkarır*” atasözünde erkeğe/ erkekliğe yüklenen anlamı ve görevi öylesine içselleştiririz ki bu anlamın niteliğinin ne olduğunu ve erkeğe nasıl bir rol biçtiğini çok fazla düşünmeyiz.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi halk bilgisi ürünleri içerisinde sunulan erkeklikler hegemonik erkekliğin genel özelliklerine bağlı olarak şekillenir. Çünkü hegemonik erkeklik ataerkil sistemin sözcüsü konumundadır. Toplumun bireyleri evliliklerini, çocuklarına verdikleri adları, danslarını, yarattıkları sanatsal ürünleri bu sözcünün perde arkasından verdiği suflerle gerçekleştirir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet ve folklor arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde formüle etmek mümkündür:

- Toplumsal cinsiyet rolleri coğrafyaya, dine, yaşam tarzına (ekonomik ve sosyokültürel boyutlarda) ve en temelde kültüre bağlı olarak şekillenir. Toplumsal cinsiyet rollerinin bağlı olduğu bu unsurlar farklı toplumlarda eşzamanlı olarak değişiklik gösterebilirken aynı toplum içerisinde ise art zamanlı olarak sürekli dönüşür. Örneğin; çoğunluğu Müslüman olan toplumlarda sünnet önemli bir erkeklik aşamasıyken sünnetin zorunlu olmadığı başka dinlere mensup toplumlarda böylesi bir erkeklik göstergesi yoktur. Bu eşzamanlı farklılıktır. Öte yandan Türk toplumu açısından sünnet ilk başlarda bir erkeklik göstergesi değilken toplu bir şekilde Müslüman olan Türkler arasında sünnet, dini hüviyetinin yanı sıra bir erkeklik göstergesi halini almıştır. Bu ise art zamanlı farklılıktır. Eşzamanlı ya da art zamanlı meydana gelen bu değişiklikler erkekliğe yüklenen anlamları çeşitlendirir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet açısından tekil bir erkeklikten ziyade çoğul bir erkeklikler dizisi söz konusu olur. Örnekten de anlaşılacağı gibi farklı erkeklik biçimlerinin ortaya çıkmasında kültürel yaşantı büyük ölçüde etkilidir. Dolayısıyla folklor, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmalarının yürütülmesi gereken merkezi bir disiplin halini alır.

- Toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmalarının folklorla en sabit ilişkisi kültürel arka plan olarak ifade edilen sözlü anlatılarda ve folklorun diğer ifade biçimlerinde var olan geleneksel bilgi birikimine yaslanır. Farkında olalım ya da olmayalım etrafımızı çepeçevre saran bir kültür atmosferi içerisinde yaşarız. Eylemlerimizin, davranışlarımızın ve hatta düşünce dünyamızın içerisinde var olduğu bu kültürel ortam geleneksel anlatılar ve sanatın diğer biçimleri içerisinde sürekli olarak var olur. Bu durum neticesinde bir taraftan bu kültürel ifade biçimleri içerisinde sunulan kültürel normlara uygun olarak yaşarız diğer taraftan yaşam tarzımızı tekrar bu ifade biçimleri içerisinde yeniden sunarız. Kurgudan gündelik hayata ve gündelik hayattan kurguya doğru giden bu sarmal yapı bu nedenle sürekli olarak var olur. Halk bilgisi ürünleri içerisinde sunulan erkekliklerin ve diğer toplumsal cinsiyet rollerinin değişim-dönüşümünü belirleyerek bu yapının temel işleyişini daha yakından anlayabiliriz.

- Sözlü edebiyat ürünleri olarak ifade edilen atasözü, deyim, bilmece, tekerleme, efsane, mit, destan, halk hikâyesi, meddah hikâyesi gibi ürünler içerikleri ve yapıları bakımından birbirinden ayrılırlar da hepsinin müşterek noktası, içine doğdukları toplumun düşünce dünyasıdır. Bu düşünce dünyası aynı zamanda hegemonik erkeklik olarak kavramsallaştırılan baskın ve kontrol edici erkeklik biçimini ve onun altında konumlanan diğer erkeklik hallerini sanatın ifade biçimleri aracılığıyla sunar. Toplumsal cinsiyet rolleri -doğal olarak- söz konusu edebi mahsuller içerisinde kendine yer edinir. Halk bilgisi ürünlerine bu noktadan baktığımızda aslında onların toplumsal cinsiyet rollerinin ele alınabileceği birincil kaynaklar oldukları görülür. Bu bağlamda söz konusu edebi türleri çeşitli metotlarla analiz ettiğimizde aslında Türk insanının toplumsal cinsiyet rollerine yükledikleri anlamları tespit edebiliriz. Öyle ki bu tespiti zaman skalasına vurarak toplumsal cinsiyet rollerinin tarihi süreçteki gelişim aşamalarını, değişim ve dönüşüm evrelerini de takip edebiliriz. Ancak bunu yapabilmek için ilk olarak yöntemsel bir anlayışa sahip olmamız gerekir.

2. Erkeklik Bağlamında Halk Bilgisi Ürünleri Nasıl Ele Alınabilir?

Bilindiği üzere halk bilgisi ürünlerini, daha özde sözlü kültür ürünlerini tahlil etmede kullanılan metin ve bağlam merkezli kuramlar ve yöntemler mevcuttur (bk. Ekici, 2013). Bu yöntemler incelenen ürünün iç ve dış (bağlamsal) özelliklerini belirleyerek onların ortaya çıkış süreçlerini ve değişimlerini ortaya koymada kullanılır. Halk bilgisi ürünlerine tematik açıdan yaklaşan çalışmalarda ise genellikle betimleyici bir tavır söz konusudur. Bu türden çalışmalarda halk bilgisi ürünleri içerisindeki toplum hayatında yer etmiş çeşitli olgular tespit ve tasnif edilir. Sonrasında bu olgunun Türk kültürü açısından değeri ortaya konulur. Halk bilgisi ürünlerini erkeklik penceresinden ele almak ise böylesi bir tematik çalışma anlayışından ziyade disiplinler arası bir çalışma prensibini gerektirir. Bunun için Halk Bilimi'nin inceleme yöntemlerinin incelenen ürüne uygulanması vasıtasıyla ürün anlamlı parçalara ayrılmalı ve sonrasında eleştirel erkeklik çalışmalarının kuramsal çerçevesi dâhilinde bu anlamlı parçalar tahlil edilmelidir. Bu makale de öncelikle bir tasnif ve betimlemeyi esas almaktadır; ancak aynı zamanda erkeklik algısının değişimini tespit edebilmek için bir yöntem denemesi sunmaktadır. Söz konusu yöntem arayışı neticesinde bu makalede teklif ettiğimiz prensipler temel olarak yapısalcıdır; erkeklik rollerinin geleneksel anlatılardaki sunumunu tahlil etmek için yapısalcı analiz yönteminin bir uyarlamasıdır. Böylesi bir uyarlamayı daha önce Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri tahlil etmek için gerçekleştirdiğimizi ve tutarlı sonuçlar elde ettiğimizi ifade etmeliyiz (Duman, 2020).

Bilindiği üzere halk bilgisi ürünleri özelinde yapısalcılığın ilk uygulayıcısı olarak Vladimir Propp kabul edilir. Onun Rus peri masalları üzerinde gerçekleştirdiği morfolojik çalışmada (Propp ve Meletinski, 2008) takip ettiği yöntem diğer halk bilgisi ürünlerinin tahlilinde de günümüze kadar kullanılmıştır. Masalların yanı sıra halk hikâyeleri, destanlar ve pek çok halk edebiyatı ürünü morfolojik yöntemle tahlil edilmiştir. Propp'la başlayan bu yöntemsel sürecin temel gayesi geleneksel anlatıların temel ve değişmez yapısal birimlerini tespit etmek ve bunların sıralanışına istinaden bir tür tanımı ortaya koymaktır. Yapısalcılık ve Propp'un morfolojik yöntemi hakkında ayrıntılı bilgi vermektense Türk halk anlatmalarında sunulan ideal erkekliğin genel özelliklerini ve değişimini tahlil etmede nasıl bir inceleme modelinin takip edilebileceği hususundaki görüşlerimize geçebiliriz:

1. *Epizota bağlı bölümler*: Öncelikle böylesi bir yöntemle ortaya koymak istediğimiz, tahlil edilen

halk bilgisi ürününün yapısal birimlerine ayrılıp her bir birim içerisinde sunulan ideal erkeklik özelliklerinin belirlenmesi ve bunların o anlatının bütünlüğünde sunulan ideal erkeklik tipolojisini nasıl yarattığını analiz etmektir. Bu hususu örneklendirecek olursak; destanlarda kahraman aracılığıyla sunulan erkeklik modeli hegemonik erkekliktir; çünkü kahraman, her yönüyle idealleştirilmiş bir karakterdir. Bu idealleştirilmiş karakter ise toplumun ideal bireyden beklentilerinin kurgusal izdüşümüdür. Destan türü de aslında kahramanın biyografisidir ve destanın sabit bir yapısı vardır. Bu yapı içerisinde epizotlar mantıksal bir sıralamaya sahiptir. Destanı yapısal olarak analiz ettiğimizde öncelikle bu epizotların sıralamasını elde ederiz. Bu aşamadan sonra her bir epizotun konusuna odaklanmamız gerekir. Söz gelimi “kahramanın ad alması” epizotunu ilk olarak ele aldığımızda ve ona erkeklik açısından yaklaştığımızda aslında bu epizotun hegemonik erkekliğin inşasındaki önemli bir adıma denk geldiğini görürüz. Nitekim bu epizotta toplumda söz sahibi olmak isteyen bireyin *saldırganlık*, *güç*, *zekâ*, *engelli olmama* ve *korkusuz olma* gibi tipolojik özellikleriyle karşılaşırız. Böylesi özelliklere sahip olmayan kahraman destan içerisinde ad alamaz, ad alamadığı için de erkekliğin diğer aşamalarına geçemez.

Metnin bütünü yapısal birimlerine ayırarak gerçekleştirilen böylesi bir tahlil, metin içerisinde kurgulanan erkeklik kompozisyonunun farklı epizotlara bağlı olarak değişimini ve “erginlenmesini” ortaya koyacaktır. Her bir epizotun ayrı bir teması olduğu için, böylesi bir tahlil sayesinde söz konusu temalara bağlı olarak idealleştirilen ve ötekileştirilen erkeklik biçiminin idealleştirilme ve ötekileştirilme sebeplerini belirleyebiliriz. Daha önce bahsettiğimiz *Eril Kültür: Destan ve Hegemonik Erkeklik* başlıklı çalışmada epizota dayalı tahlilin ayrıntılı örneğini bulabiliriz. Ancak sabit bir yapısal şeması bulunmayan sözlü edebiyat ürünlerini de erkeklik açısından değerlendirebilmek için başka parametrelere ihtiyaç duyarız. Şimdi bunlara değinelim.

2. *Karakter eylemlerini belirleme*: İkinci olarak ise anlatı içerisindeki erkeklikle ilişkili eylemleri belirlemek gerekmektedir. Geleneksel anlatılarda bu eylemleri belirlemek modern anlatılara göre biraz daha kolaydır; çünkü geleneksel anlatılardaki karakterler düz karakterlerdir. Onların dinleyici/ okuyucu zihninde uyandırdıkları anlam yalnızca anlatı içerisinde sergiledikleri eylemlere ve onları tanımlayıcı epitetlere bağlıdır. Bu eylemleri belirlerken hangisinin erkeklikle ilişkili olduğunu tespit etmek ise ayrı bir zorluktur. Çünkü belirli eylemleri yalnızca erkeklikle ilişkilendirmek, araştırmacının dünya görüşüne göre değişebilir. Bu nedenle ilk olarak farklı disiplinlerde ortaya konulan hegemonik erkekliğe dair özelliklerden yararlanmamız gerekir. “Erkeksi eylemler” olarak kabul edilebilecek erkeklik inşasındaki önemli eşikler ve özellikler farklı disiplinlerdeki çalışmalarda ortaya konulmuştur (bk. Akbalık, 2014; Yavuz, 2014; Gedik vd., 2020; Avşar, 2017; Çelik, 2016; Öztürk, 2012; Erdoğan, 2014; Çekiç, 2021). Ayrıca bu eylemlerin anlatıcı tarafından nasıl sunulduğu önemlidir. Çünkü anlatıcılar karakterlere belirli eylemler yaptırırken bunların erkeklikle ilişkili olduğunu doğrudan ya da dolaylı bir şekilde belirtirler. Söz gelimi destanlarda çokça geçen “oğlan çocuk kahramanlık göstermeden ad almaz” yönündeki belirteçler, *kahramanlık gösterme* yani *güç ve zekâ ile bir sorunu çözme* gibi bir eylemi erkeklikle ilişkilendirir. Erkeklikle ilişkili eylemleri belirlemek yönetsel arayışımızın temelini oluşturmaktadır. Çünkü ancak böylesi bir tespit işiyle erkekliğe yüklenen anlamları ortaya koyabiliriz.

Öte yandan kahramanın eylemlerinin yanı sıra onun karşısında konumlanan olumsuz karakterlerin eylemlerini belirlemek de önemlidir. Çünkü bu karakterlerin eylemleri bir taraftan kahramanın temsil ettiği erkekliğin antitezini ortaya koyarken diğer taraftan da diğer erkeklik biçimleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

3. *Sınırlandırma ve karşılaştırma*: Üçüncü olarak, sıraladığımız bu inceleme şemasının, yani önce erkeklik inşasıyla ilişkili epizotları ve sonrasında bu epizotlar içerisindeki erkeklik eylemlerini belirleme işinin müstakil olarak incelenen metinlere tek tek uygulanması gerekmektedir. Çünkü aynı topluma ait fakat farklı coğrafya ve zaman diliminde yaratılan destanlardaki erkeklik temsilleri birbirinden farklılık olacaktır. Yine de bazı erkeklik eylemleri sabit kalacaktır. Sabit kalan bu özellikler bizim için önemlidir. Çünkü bu özellikler Türk toplumunun zihin dünyasındaki erkekliğin değişmez yapısını gösterecektir. Belirlenen farklılıklar ise döneme ve coğrafyaya bağlı olarak değişen erkeklik özelliklerini ortaya koyacaktır.

4. *Yorumlama/ anlamlandırma*: Bu inceleme sıralamasından sonra ise elde edilen verilerin bilimsel olarak yorumlanması gerekmektedir. Bunun için toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmaları

alanlarının teorik zemini uygun bir çıkış noktasıdır. Ataerkinin kadına ve erkeğe ayrı ayrı görevler yüklediğini göz önünde bulundurmak anlamlı bir yorumlama yapmada başat rol üstlenmektedir. Yorumlama hakkındaki görüşlerimize yer vermeden önce şu ana kadar tarif ettiğimiz yöntemi Türklere ait iki destan üzerinde uygulayarak örneklendirmek isteriz.

Tahlil edeceğimiz destanlar Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur harfli nüshası (Bang ve Rahmeti, 1936) ve Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir varyantıdır (Kaplan vd., 1973). İki destan arasında yaratılma bağlamı ve içerik bakımından sabit farklılıklar bulunmaktadır. Buna bağlı olarak tahlili üzerinden yürüteceğimiz kahramanlar da oldukça farklı özelliklere sahiptir. Bu tahlili yalnızca destanların kahramanları üzerinden yürütme sebebimiz ise, bir örnek olarak kahramanla temsil edilen hegemonik erkekliğin sabit ve değişen özelliklerini ortaya koymak istememizdir. Diğer karakterler ve farklı erkeklik biçimleri ile ilgili benzer tahliller de aynı yolla ortaya konulabilir.

Epizot merkezli bölümlere örneğine söz konusu kitap çalışmamızda yer verdiğimiz için Oğuz'un ve Köroğlu'nun sahip olduğu eylemsel ve durumsal erkeklik göstergelerini toplu olarak sıralayarak tahlilimize başlayabiliriz. Bu eylemler her iki destanda kahramana atfedilen erkeklik vasıflarının toplu bir liste halinde sunumudur. Daha sonra bu eylemlerdeki ortaklıklar ve farklılıklar ayrıca bir tabloyla gösterilecektir:

1. Olağanüstü doğum (fiziki ve/ veya mistik güce sahip olarak doğma)
2. Kendi adını kazanmak/ mistik bir güç tarafından ad almak ya da kahramanın adının bilindiği destanlarda bu adı taşıdığını kanıtlayan bir eylemde bulunmak
3. Toplumsal bir sorunu güç ile çözmek
4. Evlenmek ve çocuk sahibi olmak (heteroseksüel olmak ve homoseksüellikten kaçınmak)
5. Elde ettiği iktidarı devretmek (miras)
6. Fedakârlık
7. Gözü peklik (cesaret)
8. Saldırganlık
9. Vicdan göstermede seçici olmak (yufka yürekli olmamak)
10. Herhangi bir fiziki engele sahip olmamak
11. Atik ve çevik olmak
12. Zeki olmak
13. Affedici olmak
14. Ceza vermekten kaçınmamak
15. Toplumun genelinin inandığı dine ya da inanca mensup olmak
16. Heteroseksüel arzusunu göstermek
17. Toplumun geneliyle aynı millete mensup olmak
18. Kural koymak ve bundan taviz vermemek
19. Kutsalla ilişkili olmak (kut sahibi olmak)
20. Gerektiğinde hileye başvurabilmek
21. Savaşta mağlup olmak (vuruşmada yenilmek)
22. Zulme uğramak
23. İç dünyasında çatışmalar yaşamak

Bu eylemlerden bazılarının toplumsal cinsiyetle nasıl bir ilişkisi olduğu noktasında akıllarda soru işaretleri oluşabilir. Örneğin “zulme uğramak durumu neden erkeklikle ilişkilidir?” sorusu anlamlı bir sorgulamadır. Ancak idealize edilen bir kahramanın zulme uğraması destanları erkeklik penceresinden okuyabilmek için önemli bir göstergedir. Çünkü Oğuz Kağan Destanı’nda sunulan kahraman tipolojisinde böylesi bir özellik mevcut değilken Köroğlu Destanı’nda mevcuttur. Bu durum üzerinden erkeklik kompozisyonunun biraz daha gerçekçi ve kırılğan bir çizgiye kaydığını tespit edebiliriz.

Bu noktada iki farklı destan üzerinden Türk toplumunun hegemonik erkeklik kurgusundaki değişimi bütüncül olarak değerlendirmeden önce takip ettiğimiz yöntemin eleştiriye açık olabilecek bir yönünü ifade etmemiz gerekir. Ortaya koyduğumuz bu inceleme yöntemiyle ideal erkeklığe yüklenen anlamları destanlar üzerinden takip etmek mümkün hale gelir. Ancak bu yöntemin dayandığı en temel kabul, edebiyat ile toplumsal yaşantı arasında bir paralelliğin olduğu düşüncesidir. Yani edebi mahsuller gündelik yaşantıyı yansıtır çıkarımı bu yöntemin dayandığı ana temeldir. Böylesi bir ön kabul dâhilinde ortaya koyduğumuz inceleme yönteminin doğru sonuçlar vereceği kanaatindeyiz. Ancak bu yöneme dair bir ikircikliğin olduğunu da kabul etmemiz gerekir. Bu da destan anlatıcılarının farklı dönemlerde metinlerini yaratırken gerçekliği yansıtmada farklı tavırlar sergilemesi olasılığıdır. Daha açık bir ifadeyle zaman içerisinde anlatı geleneğinin değişimine bağlı olarak destan türü romantik çizgiden biraz daha gerçekçi çizgiye kaymış olabilir. Buna bağlı olarak bazı destanlardaki eksik ve kötü yanları törpülenmiş, tamamen yüceltilmiş bir kahraman tasarımının zaman içerisinde daha gerçekçi bir kahraman tasarımına dönüşmüş olma olasılığı söz konusu olabilir. Bir örnekle bu durumu daha iyi ifade edebiliriz: Oğuz Kağan Destanı’nın ve Köroğlu Destanı’nın yaratıldığı dönemlerde toplumsal yaşantıda aynı ideal erkeklik kompozisyonunun olduğunu varsayalım. Ancak Oğuz Kağan Destanı’nın yaratıldığı dönemde anlatıcıların yarattıkları kahramanı “sanat ideal olanı yansıtır” prensibiyle tasarladığını ve böylece tamamen idealize edilmiş bir kahraman tipolojisinin üretildiğini düşünelim. Öte yandan Köroğlu Destanı’nın anlatıcısının ise böylesi bir anlayıştan ziyade daha realist bir metin yarattığını varsayalım. Böylesi bir durumda toplumsal yaşantıdaki ideal erkeklik algısının bu iki destandaki temsilinin farklılık arz etmesi olası bir durum olarak karşımızda durmaktadır. Bu ikircikliğe rağmen farklı dönemde yaratılmış olan iki destanda kurgulanan hegemonik erkeklığın dönüşümüne dair tespitlerin değerli olduğu kanaatindeyiz. Çünkü anlatıcının destanını yaratırken sergilediği tavır da zaten değişen toplumsal yapının getirdiği edebiyat geleneğiyle ilişkilidir.

Bu kısa öz eleştiriden sonra incelememizin diğer aşamalarına geçebiliriz. Yukarıda bir liste olarak sunduğumuz “Erkeklik Eylemleri” olarak adlandırabileceğimiz maddelerde yer alan ideal erkeklik vasıflarının iki destandaki dağılımını bir tabloyla göstererek karşılaştırma yapma fırsatı yakalayabiliriz:

OĞUZ KAĞAN	Ortak Özellikler	KÖROĞLU
1. Olağanüstü doğum (fiziki ve/veya mistik güce sahip olarak doğma)	3. Toplumsal bir sorunu güç ile çözmek	20. Gerektiğinde hileye başvurabilmek
2. Kendi adını kazanmak ya da mistik bir güç tarafından ad almak	4. Evlenmek ve çocuk sahibi olmak (heteroseksüel olmak ve homoseksüellikten kaçınmak)	21. Savaşta mağlup olmak (vuruşmada yenilmek)
14. Ceza vermekten kaçınmamak	5. Elde ettiği iktidarı devretmek (miras)	22. Zulme uğramak
19. Kutsalla ilişkili olmak (kut sahibi olmak)	6. Fedakârlık	23. İç dünyasında çatışmalar yaşamak
	7. Gözü peklik (cesaret)	
	8. Saldırganlık	
	9. Vicdan göstermede seçici olmak (yufka yürekli olmamak)	

	10. Herhangi bir fiziki engele sahip olmamak	
	11. Atik ve çevik olmak	
	12. Zeki olmak	
	13. Affedici olmak	
	15. Toplumun genelinin inandığı dine ya da inanca mensup olmak	
	16. Heteroseksüel arzusunu göstermek (eş için mücadele)	
	17. Toplumun geneliyle aynı millete mensup olmak	
	18. Kural koymak ve bundan taviz vermemek	

Bu özelliklere göz atıldığında bazılarının ontolojik, bazılarının ise eylemsel oldukları görülecektir. Hegemonik erkekliğin ontolojik özellikleri, eylemlerin niteliğini belirlemesi bakımından önemlidir. Daha açık bir şekilde ifade edersek; bir ön kabul olarak yukarıda sıraladığımız ontolojik özelliklere sahip olan birey geçerli bir hegemonik erkeklik adayıdır. Ancak bu ontolojik özelliklerini eylemsel boyutta kanıtlanması gerekmektedir. Dolayısıyla ontolojik özelliklere sahip olmak bir ön kabulken, eylemlerin bunlarla tutarlılığı da oldukça belirleyicidir. Ontolojik özellikler, aslında toplumsal cinsiyet çalışmalarındaki kesişimsellik teorisine dair bir örnek olarak kabul edilebilir. Kesişimsellik teorisine göre toplumsal cinsiyet rolleri performatif olmasının yanında yalnızca biyolojik cinsiyet temelli bir özelliğe sahip değildir. Bunların yanı sıra yaş, ırk, cinsel yönelim, ten rengi ve engelli olup olmama gibi özelliklerin de toplumsal cinsiyet rollerini belirlediğini ifade eder. Söz gelimi; ağırlıklı olarak beyazların yaşadığı ve kölelik sisteminin var olduğu bir toplum yapısında siyah, güçlü, yaşlı bir erkeğin toplumsal statüsü beyaz bir kadına göre daha düşük olarak kabul edilebilir. Bu ayrım toplumsal cinsiyetten ziyade yalnızca ırksal bir ayrım olarak kabul edilebilse de Patil'in de işaret ettiği gibi toplumsal cinsiyet hiçbir zaman yalnızca cinsiyetle alakalı bir olgu olmamıştır (bk. Patil, 2013).

Kısıtlı bir örneklem üzerinden oluşturduğumuz bu tabloyu “ortak özellikler” sütunu açısından değerlendirdiğimizde Türk insanının tarihi süreç içerisinde destanlarda yarattığı ideal ya da hegemonik erkekliğin temel özelliklerini ortaya koyabiliriz. Buna göre; ideal erkek tipolojisinin temel özelliklerinin *toplumun genelinin mensup olduğu dine inanan ve aynı millete mensup olan, herhangi bir engeli olmayan, heteroseksüel özelliklere sahip, kural koyucu, atik, çevik ve saldırgan ve fedakâr* olması söz konusudur. Türk insanının gerçek yaşamda erkeklikten beklentilerinin bunlar olduğunu iddia etmektense destanlarda sunulan ideal erkeklik tipolojisinin bu özelliklere sahip olduğunu ifade etmek doğru olacaktır. Ancak toplumsal yaşantıda da sıralanan bu erkeklik hasletlerine sahip olan bireylerin hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak kabul edildiklerini söylemenin yanlış olmayacağını düşünmekteyiz. Disiplinler arası çalışmalarla kurgusal olanla gerçek hayatta olan arasındaki ilişkiye dayalı bu varsayım tartışmaya açılabilir.

İkinci olarak Oğuz Kağan'ın sahip olduğu erkeklik göstergelerini ele alabiliriz ve bunu Köroğlu'nunkilerle karşılaştırabiliriz. Böylece zamana ve mekâna göre değişen erkeklik kompozisyonunu tartışacak bir zemin oluşturabiliriz. Oğuz Kağan olağanüstü özelliklere sahip bir kahraman olarak doğup büyürken Köroğlu bir seyisin oğlu olarak doğar ve alelade bir çocukluk dönemi geçirir. Buna istinaden Oğuz Kağan Destanı'nın yaratıldığı dönemde erkekliğin tanrısallıkla ilişkilendirildiğini ve daha çocuk yaşta bir çocuğun gündelik hayatın mücadeleleriyle başa çıkma kabiliyetine sahip olması gerektiği çıkarımında bulunabiliriz. Bu durum göçebe hayatın zorlu koşullarıyla ve böylesi bir yaşam tarzında erkekliğe atfedilen önemle izah edilebilir.

Bu değerlendirmeleri yaparken Oğuz Kağan'ın bir milli kahraman mitinin temsilcisi, Köroğlu'nun ise çok daha farklı tipolojide bir kahraman olduğunu göz önünde bulundurduğumuzu ifade etmeliyiz. Yani bu destanların farklı işlevsel özellikleri vardır. Ancak bu işlevsellik, yaratılan erkeklik tipolojilerinin değişimini

tahlil etmemize mani değildir. Çünkü zaman içerisinde destanlarda sunulan kahraman tipolojisinin değişmesinin sebebi de zaten destanın içeriğinin çağa ayak uydurmasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla 20. yüzyılın ortalarında Behçet Mahir'den derlenen destanın kahramanı 20. yüzyılın toplumsal atmosferine göre üretilmektedir. Bu nedenle kahramanla temsil edilen hegemonik erkeklik özellikleri yeniden kurgulanmaktadır.

Oğuz Kağan'ın diğer özelliklerine göz atalım. Oğuz Kağan adını kendi kazanmaz; ama halkına zarar veren canavarı alt ettikten sonra artık bir kahraman olarak sunulur. Bu durum da yine eski Türk toplumundaki ad alma/ ad verme geleneğinin destan dünyasındaki yansıması olarak kabul edilebilir. Köroğlu ise, kör bir adamın oğlu olduğu için Köroğlu adıyla anılır. Bu iki farklılık iki farklı dönemde erkek çocuktan beklenen davranışların değişimini bize göstermektedir. İlkinde birey daha çocukken erkeklığe adım atmak için bir sorunu çözmeye görevlendirilirken ikincisinde çocuğa atfedilen böylesi bir özellik söz konusu değildir. Diğer taraftan Oğuz Kağan, düşmanlarını cezalandırmada tereddüt etmezken Köroğlu genellikle hasmının çeşitli özelliklerini göz önünde bulundurarak karar verir. İlki saldırgan bir erkeklik tipolojisi sunarken ikincisi ise daha gerçekçi karar alma neticesinde sergilenen bir saldırganlığa sahiptir.

Şimdi bir de erkeklik kurgusuna Köroğlu penceresinden göz atalım. Oğuz Kağan Destanı'nın yaratıldığı dönemdeki toplumsal yaşam kurgusu ile Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir tarafından icra edilen varyantının oluştuğu dönem arasında büyük farklılıklar olduğu çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Buna bağlı olarak ideal erkeklik kompozisyonu da bünyesine yeni özellikler katmıştır. Köroğlu Destanı'nda karşılaştığımız “Gerektiğinde hileye başvurabilmek”, “Savaşta mağlup olmak (vuruşmada yenilmek)”, “Zulme uğramak” ve “İç dünyasında çatışmalar yaşamak” eylemleri bu durumun destan dünyasındaki karşılığı olarak düşünülebilir. Buna göre kahramanla temsil edilen hegemonik erkeğin daha gerçekçi bir çizgide kurgulandığını ifade edebiliriz. Alelade bir ailede doğan Köroğlu daha çocukken akranlarının zulmüne uğrar, pek çok düşmanına karşı ilk başta mağlup olur, düşmanını alt edebilmek için zekâsından ve olağanüstü nesnelere faydalanır, yeri geldiğinde hile yapabilir ve yapıp etmelerinden pişmanlık duyabilir. Değişen toplumsal yaşantıya bağlı olarak artık kas gücünün yanı sıra zekânın ve bilginin ön plana çıktığı sanayi toplumunda böylesi bir erkeklik kompozisyonunun destan metnine yansıması da tesadüfi değildir.

Tabloyu genel olarak değerlendirdiğimizde değişen toplumsal yapıya bağlı olarak kahraman tipolojisinin değiştiğini görmekteyiz. Bu çıkarım zaten bilinmektedir. Çıkarımın erkeklikle ilişkili özgün yanı ise, kahramanla temsil edilen hegemonik erkeklik kurgusunun da çağa göre değişmesidir. Bu kurguya göre ideal erkeklik tanrısal, sınırsız güç sahibi, fethetme istidadına sahip ve sert mizaçlı bir özellikten tanrısal olmayan, sınırlı güce sahip, yeni yerler fethetmekten ziyade mevcut düzeni sağlamaya çalışan, görece yumuşak mizaçlı bir hale dönüşmüştür. Daha önce ifade ettiğimiz gibi metnin yaratılma amacı ve destan anlatıcısının metni yaratma tutumu da böylesi bir değişimin sebebi olabilir. Ancak bu noktada bu tutum değişikliğinin de değişen toplum yapısıyla ilişkili olduğunu unutmamalıyız. Daha açık bir ifadeyle çoğunlukla göçebe olan bir toplumdaki anlatıcı tipolojisiyle yerleşik hayatta, gündelik bir işte çalışan anlatıcı tipolojisi aynı değildir. Bu aynı olmama durumu, onların yarattıkları kahramana atfettikleri erkeklik hasletlerinde de kendini göstermektedir. Çünkü anlatıcılar her ne kadar belirli bir gelenek içerisinde ve sabit bir yapıda destanlarını yaratsalar da kendi hayat hikâyelerini ve kendilerine dayatılan erkeklik özelliklerini de anlatılarına dâhil etmektedirler. Benzer şekilde toplumsal yapı ile erkeklik algısının değişimi arasındaki paralelliği ele aldığı makalesinde Tunç da hikâyelerdeki hegemonik erkeklik özelliklerinin dönemselsel olarak hızla değişmeye başladığını ve bu dönüşümün toplumsal değişim nedeniyle gerçekleştiğini iddia etmektedir (Tunç, 2021).

Bizim iki destan sınırlılığında gerçekleştirdiğimiz bu incelemenin kapsamının genişletilmesiyle daha sabit verilerin elde edilebileceğini düşünmekteyiz. Böylesi müstakil bir çalışmanın gerek Halk Bilimi gerekse toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları açısından değerli olacağı kanaatindeyiz. Ayrıca yine böylesi kapsamlı bir çalışmayla tartışmaya açtığımız inceleme modelinin eksiklikleri de giderilerek yöntem daha işler bir hale getirilebilir.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet rollerinin ortaya çıkmasında ekonomik, dinî ve sınıfsal pek çok etken söz konusudur. Bu etkenlerin üzerine inşa olduğu zemin ise en temelde kültürelidir. Çünkü insanlar bir araya

gelerek oluşturdıkları toplumun ana dinamiklerini kültürlerine bağımlı olarak şekillendirirler. Bu nedenle, toplumsal cinsiyete dair kuramsal tartışmaların olgunlaşması için araştırma nesnesi kültürel verimler olan disiplinler başat rol oynamaktadır. Bu disiplinlerden en önemlisi ise Halk Bilimi'dir. Halk Bilimi'nin inceleme alanına giren sözlü kültür ürünleri toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen temel özellikleri yansıtan ana izleklerdir. Bununla paralel olarak eleştirel erkeklik çalışmaları açısından da Halk Bilimi ve bu disiplinin inceleme nesnelere yeri doldurulamaz bir önem arz etmektedir. Öte yandan, söz konusu halk bilgisi ürünlerinin içerisinde yaşayan toplumsal cinsiyet rollerini tahlil edebilmek için disipline has kuramsal prensiplerinin ve inceleme yöntemlerinin geliştirilmesi gerekmektedir.

Bu kapsamda makale içerisinde teklif ettiğimiz ve kısa bir uygulamasını gerçekleştirdiğimiz inceleme yöntemi, söz konusu gerekliliğe istinaden öne sürdüğümüz bir öneri olarak kabul edilmelidir. Bir öneri olması hasebiyle eleştiriye açık olan bu yapısal inceleme modelinin dört temel parametresi bulunmaktadır. Bunlar; 1. Epizota bağlı bölümler, 2. Karakter eylemlerini belirleme, 3. Sınırlandırma ve karşılaştırma, 4. Yorumlama/ anlamlandırma. Böylesi bir inceleme sıralamasıyla sözlü kültür ürünleri üzerinden hegemonik erkekliğin, diğer erkeklik biçimlerinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin temel özellikleri ve değişiminin belirlenebileceğini düşünmekteyiz.

Hegemonik erkekliğin değişimini ortaya koyabilmek adına Oğuz Kağan ve Köroğlu destanları üzerinden gerçekleştirdiğimiz tahlil, hegemonik erkekliğin çağa göre nasıl değiştiği hakkında bazı fikirler vermektedir. Buna göre; kahramanla temsil edilen hegemonik erkekliğin temel özelliklerinin ulaşılmaz ve tanrısal bir ideal erkeklik kalıbından daha gerçekçi ve bu haliyle gündelik hayatın içerisinde gözlemlenebilecek bir kalıba büründüğü görülmektedir. Böylesi bir tahlil, sözlü kültür ürünleri ile gündelik yaşam arasındaki bağı göstermesi bakımından ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin çözülebilmesi için sözlü kültür ürünlerinin birer araç olarak kullanılabilirliklerini göstermesi açısından önemlidir.

Kaynaklar

- AKBALIK, E. (2014). "Dede Korkut Kitabı'nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak 'Erkeklik'". *Türkbilig*, S. 27, 105-119.
- AVŞAR, S. (2017). "Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Tarihsel Rollerini Yitiren Erkekliğin Çöküşü: Küllerinden 'Yeni Erkek'liğin Doğuşu". *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 2, 224-241.
- BANG, W. ve RAHMETİ, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- BARUTÇU, A. (2013). *Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BUTLER, J. (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal*, C. 4, S. 40, 519-531.
- CONNELL, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CONNELL, R. W. (2005). *Masculinities*. LA: University of California Press.
- CONNELL, R. W. ve MESSERSCHMIDT, J. W. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept". *Gender & Society*, C. 6, S. 19, 829-859.
- ÇEKİÇ, F. (2021). *Toplumsal Cinsiyet Temelli Kimlik İnşası: Erkeklik Kimliğinin Oluşumu, Tutum ve Davranışlar Üzerinde Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELİK, G. (2016). "'Erkekler De Ağlar!': Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü". *Fe Dergi*, S. 8, 1-12.
- DUMAN, M. (2020). *Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- EKİCİ, M. (2013). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

- ERDOĞAN, İ. (2014). “Erkek Dergilerinde Sağlıklı Erkek Neden İdeal Erkektir? Men’s Health Dergisi’nde Hegemonik Erkeklik ve Popüler Sağlık Söylemi”. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, S. 3, 133-154.
- GEDİK, E; ÇAKIR, H. ve ÇOŞKUN, A. (2020). “Bir İnşaa Süreci Olarak Erkeklik: Yozgat Örneği”. *AÇÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 1, 84-95.
- KAPLAN, M. vd. (1973). *Koroğlu Destanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- KEPEKÇİ, E. (2012). “(Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün mü?”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 11, 59-86.
- ORHUN, O. (2021). “Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Raewyn Connell”. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, C. 14, S.1, 14-30.
- ÖZBAŞ ANBARLI, Z. (2019). “Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik”. *Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı*, S. 1, 81-104.
- ÖZTÜRK, A. (2012). “Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası”. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 13, 39-53.
- PATIL, V. (2013). “From Patriarchy to Intersectionality: A Transnational Feminist Assessment of How Far We’ve Really Come”. *Signs*, C.38, S. 4, 847-867.
- PROPP, V. ve MELETINSKI, E. M. (2008). *Masalın Biçimbilimi ve “Olağanüstü Masalların Dönüşümleri”, “Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi”*. (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- SİĞİN, A. ve CANATAN, A (2018). “Connell’in ‘Erkeklikler’ Teorisinde İşbirlikçi Erkek, Madun Erkek ve Marjinal Erkek: Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası”. *SOBİDER*, S. 32, 163-175.
- TUNÇ, E. (2020). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, E. (2021). “Klasik Halk Hikâyelerinden Realist İstanbul Hikâyelerine Hegemonik Erkeklik İmajının Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler Üzerine”, *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*. (Edt. S. Sabri Yılmaz vd.), 1363-1391, Sivas: Vilayet Kitabevi.
- YAVUZ, Ş. (2014). “İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihanı”. *Millî Folklor Dergisi*, C. 26, S. 104, 110-127.

YUNUS EMRE'NİN ŞİİRLERİNDE SU METAFORU*

Gökhan TUNÇ**

Öz

Doğadaki dört temel unsurdan biri olarak kabul edilen su, bütün canlı organizmalar için yaşamsal önemdedir. Bahsedilen değerinin yanı sıra su; kültürel, toplumsal ve bireysel belleğimizde simgesel, metaforik ve imgesel anlamları kazanmıştır. Birçok araştırmacı bilhassa eski kültürlerden itibaren suyun ifade edilen gönderimsel anlamlarını açıklamışlardır. Suyun imgesel değerini ortaya koyan araştırmacılar, insanın sudan ve suyun gerçekliğinden kaçamayacağını belirtip su imgesi ile insan yazgısı arasındaki doğrudan ilişkiye vurgu yaparlar. Buna göre su; yaşamın tohumudur ve yaşam su ile başlar. Bununla birlikte o, çift görünümlü yapısıyla ölüm yazgısı ile de ilişkilendirilmektedir. Suyun düşlere yöneltici tavrı ve doğadaki vazgeçilmez hayati önemi, onun farklı kültürlerde çeşitli sembolik değerler kazanmasına yol açmıştır. Öte yandan suya ilişkin anlatılarda dinî göndergelere ve referanslara da tesadüf edilmektedir. Su; potansiyel bütün güçlerin öncülü, evrendeki her şeyi oluşturan ilk madde ve ayrılmamışlığın simgesidir. Varoluşun başlangıcında ve sonunda su vardır. Birçok kadim kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de suyun zengin ve başat bir metaforik, simgesel ve imgesel anlamı vardır. Araştırmacılara göre su, Türk geleneklerinin köklerini tutan en büyük temeldir. Su, yaratılışın temel noktası olmasının yanı sıra dünyanın sonunu getiren unsurdur.

Türk şiirinin kurucu isimlerinden biri olan Yunus Emre'nin şiirlerinde su kavramının işlevine ilişkin yapılacak yakın bir okumada, onun su metaforunu sistemli bir şekilde kullandığı ortaya çıkacaktır. Yunus Emre'nin suya yönelik atfettiği metaforik anlamların yorumlanmasının anahtarı tasavvuf felsefesidir. Şair şiirlerinde suyun katre, pınar, ırmak, deniz, umman gibi farklı hâleriyle insan yazgısını, bir başka ifadeyle tasavvufî anlamda insanın ruhsal yolculuğunu somutlar. Buna göre yeryüzüne çıkan su, ırmakla birlikte ses çıkararak akar. Bu akış ve ses çıkarma durumu, arayışı yani Hakk'ı arama yolculuğunu somutlar. Arayışın neticelenmesi ise denizle birlikte olur. Bu noktadan sonra su ne ses çıkarır ne de akar hâldedir. Dile getirilen durum söz sahibi insanların, sükût sahibi insanlara dönüşmesini imler. Aynı şekilde deniz, metaforik olarak Hakk'ın varlığında bütünleşmeye, Vahdet inancına gönderimde bulunur. Makalede, akan su ve durgun su kavramları ile somutlanmaya çalışıldığı gibi pınar, ırmak gibi sular; akışlarıyla, gidişleriyle ve çıkardıkları seslerle söz ehli insanların Hakk'ı arama yolculuğunu temsil eder. Durgun su ise, sükût sahibi olgun insanların ruhsal açıdan kemâle ermelerine gönderimde bulunur. Akan sular, tasavvuftaki fena ve beka kavramlarıyla ilişkilendirilebilecek şekilde biçimlerini yok ederek denizle bütünleşirler ve onda varlıklarını devam ettirirler.

Anahtar Sözcükler: Yunus Emre, su, metafor, akan su, durgun su.

WATER METAPHOR IN THE POEMS OF YUNUS EMRE

Abstract

Water known as one of the four main elements in nature has a vital significance for all the living organisms. Besides its aforesaid significance, water has taken on symbolic, metaphoric and imaginative meanings in our cultural, social and personal memories. Many researchers have expounded particularly referential meanings of water dated from early cultures. Researchers, who have set the imaginative significance of water forth, emphasize the direct relations between the water image and human destiny by indicating that human-being isn't able to run away from water and the reality of water. Accordingly, water is the seed of life and life starts with water. Besides it has been related to destiny of death due to its dual structure. Because of its leading property towards visions and its indispensable vital importance, water has gained various symbolic significances in different cultures. On the other hand, religious references have been

* Bu çalışma, 03.03.2022 tarihinde 7 İklim 7 Coğrafyada Bizim Yunus'a Vefa Sergisi ve Yunus Emre Sempozyumu'nda sunulan "Yunus Emre'nin Şiirlerinde Su Metaforu" adlı yayımlanmamış bildirinin genişletilmiş hâlidir.

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

come across in the narratives related to water. Water is a priori of all the powers, the initial element that constitutes everything in the universe and symbol of inseparableness. There is water at the beginning and the end of existence. As well as in many ancient cultures, in Turkish culture water has a principal and rich metaphoric, symbolic and referential significance. According to the researchers, water is the most important base block that keeps the roots of the Turkish traditions. Water is the element that ends the world as well as being the keystone of creation.

As a result of a close reading of Yunus Emre's poems, who is one of the founders of Turkish poetry, concerning the function of water concept, it evidently will be explored that the poet used the water metaphor systematically. The key for deciphering the metaphoric significances Yunus Emre referred to water in his poems is the "Islamic sufism philosophy". The poet has embodied the destiny of human, in other words the spiritual journey of human in sufistic terms by using the different versions of water like drop, spring, river, sea, oman. Hereby the water which rises to the surface of the earth, flows within the river by making a loud sound. This flow and state of making a loud sound concretizes the spiritual search that's to say the search of God. The end of the search results in the sea. After that point, water neither makes a sound nor flows. This state in question envisages the transformation of the people who have a say into people in silence which is an indicator of having wisdom. Likewise, sea refers metaphorically to the belief of uniqueness of God, uniting in the existence of God (Vahdet thought in sufism). As have being tried to concretize with the flowing and standing water concepts in this study, waters like spring and river flowing, moving and making loud voices symbolizes the people's journey, who have a say, of seeking God (Hakk in Islamic and sufistic literature). Standing water, on the other hand, refers to reaching a kind of spiritual perfection of mature people in silence. Flowing water unites with sea by destroying their own shapes and states and continues to exist in it in a way that can be relates to the fna' and baqa' terms of Islamic Sufism.

Keywords: Yunus Emre, water, metaphor, flowing water, standing water.

Giriş

Doğanın dört temel elementinden (anâsır-ı erbaa) biri olan su, antik kültürlerden itibaren toplumsal bilinç ve bilinçdışında büyük bir anlam kazanmıştır. Antik kültürler, yaşamsal öneminden ve farklı özelliklerinden yola çıkarak suya; metaforik, imgesel ve sembolik değerler atfetmişlerdir. Canlı yaşamı için vazgeçilmez öneminin yanı sıra kuşandığı değerle birlikte özellikle geleneksel kültürde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Su, tam da bahsedilen özelliklerinden dolayı özelde şairler genelde ise edebiyatçılar için üzerinde derinlemesine düşünülen, hayal gücünü tetikleyen, çeşitli edebî sanatlarla estetik bir malzemeye dönüştürülen, sorunsallaştırılan bir unsura dönüşür. Bu bağlamda farklı edebiyatçılar, şairler; suyu çok değişik açılardan yorumlamış, suyun akışkan özelliğiyle uyumlu olarak onu çok zengin bir çağrışımsal değere sahip kılmışlardır. Bahsedilen durum dünya şiirinde olduğu gibi Türk şiirinde de görünürlük kazanmıştır.

Türk şiirinde suyun derin çağrışımlarından yola çıkarak onu poetikası ve felsefesi bağlamında metaforlaştıran, suya özgün bir bakış açısı getiren şairlerin başında, şiirimizin kurucu isimlerinden biri sayılan Yunus Emre gelir. Yunus Emre, yazıda gösterilmeye çalışılacağı gibi, şiirlerinde suya dair kurucu bir metafor geliştirmesinin yanı sıra suyla ilişkili kavramlarla birlikte sistemli bir kavramsal metafor inşa eder. Ayrıca o, şiirlerinde suyun farklı hâllerini konu edinir. Ancak suyun bütün bu farklı hâlleri tasavvufi yorumla birlikte anlam kazanır. Bu yazıda, bahsedilen çerçevede öncelikle dünya ve Türk kültüründeki su kültüründen söz edilecek, daha sonra ise Yunus Emre'nin şiirlerinde su metaforunun gönderimde bulunduğu anlamlar tartışılacaktır.

Su Kültüne Genel Bir Bakış

Gündelik hayatımızda, biyolojik devamlılığımızı sağlama konusunda hayati bir öneme sahip olan su; herhangi bir varlık olmanın ötesinde, kültürel, toplumsal ve bireysel belleğimizde simgesel, metaforik ve imgesel anlamlar kazanmıştır. Bilhassa eski kültürlerden itibaren suyun bahsedilen gönderimsel anlamlarını takip edebilmek mümkündür. Örneğin ünlü düşünür Gaston Bachelard, *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme* adlı kitabında, suyun kültürel ve edebî anlamdaki imgesel çağrışımlarının derinlemesine analizini yapar. Bachelard suyun imgesel değerini ortaya koyarken insanın sudan ve suyun gerçekliğinden kaçamayacağını belirtip su imgesi ile insan yazgısı arasındaki doğrudan ilişkiye vurgu yapar. “Su her zaman akar, su her zaman düşer, her zaman yatay ölümünde son bulur.” (2006: 13). Aynı zamanda su yaşamın tohumudur. Yaşam su ile başlar. Hatta güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya, karanlığı bozmaya yeter:

“Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelemiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır.” (Bachelard, 2006: 17)

Alıntıda da görüldüğü gibi yaşamın tözü olan su, çift görünümlü bir karaktere sahiptir. Bir başka ifadeyle “çift görünümlü hayal” için ölümün tözüne dönüşmüştür (Bachelard, 2006: 86). Bachelard, özellikle Poe'nun şiirleri üzerinden suyun ölüm yazgısı ile birlikte nasıl ilerlediğini özgün bir şekilde açıklar. Bu anlamda “su” kara bir yazgıyı, acıyı, terk edişi ve ölümü sembolize eder. “Su artık içilen bir töz değildir; içen bir tözdür; gölgeyi kara bir şurupmuş gibi *yutar*” (Bachelard, 2006: 67). Böylelikle güzellik, ölüm ve su bir bütün hâline gelir. Hayatı ve ölümü bir arada tutan söz konusu çift kutupluluk, çift görünümlü yapı, aynı zamanda daha önce bahsedildiği gibi insanın yazgısını da açığa çıkarır. Ancak felsefi anlamda suyun çok daha temelli bir imgeye açıldığını söylemek gerekir. Buna göre su bireye varlığı ve varlığın tözünü öğretir. O, değişen içinde değişmeyendir. Bahsedilen konuda Bachelard, ünlü şair/yazar Edgar Allan Poe'ya başvurur. Bachelard'a göre Poe'nun şiirlerinde su “bir üstünlük derecesidir, bir tür tözün tözüdür, bir ana tözdür.” (Bachelard, 2006: 57). Diğer taraftan Bachelard, suyun düşlere yöneltici vasfına işaret eder. Ona göre su imgesi, daha çok kalıcı, büyüleyici ve bireyi düşlere yönelticidir. Su, şiirsel gücü ortaya çıkararak duyusal değerlerden duyumsal değerlere geçişi simgeler.

Suyun düşlere yöneltici tavrı ve doğadaki vazgeçilmez hayati önemi, onun farklı kültürlerde çeşitli sembolik değerler kazanmasına yol açmıştır. Öte yandan suya ilişkin anlatılarda dinî göndergelere ve referanslara da tesadüf edilmektedir. Söz gelimi Mircea Eliade, suyun farklı kültürlerde kazandığı dinsel

içerikleri araştırmıştır. Bu bağlamda araştırmacı suyun hangi örüntülerde olursa olsun kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide, her biçimin öncülü, her yaratının desteği olarak aynı işlevi gördüğünü ileri sürer (2003: 196). İfade edilen çerçevede su unsuru, Eliade'nin tespitiyle evrendeki her şeyi oluşturan ilk madde, yani Hylogenie'dir (2003: 199). Zira Eliade, su unsurunun bütün potansiyel ve üretken güçleri temsil ettiğinin, suların tüm varoluşun kaynağı olduğunun altını çizer (2003: 196). Hintçe bir metinde geçen, "Su, sen her şeyin, tüm varoluşun kaynağısın." deyişi onun üretken gücünü, töz niteliğini ve asli vasfını açığa çıkarır. Bütün varoluşun kaynağı, potansiyel gücün ve ayrılmamışlığın simgesi olarak tanımlanan su, diğer taraftan bir felaket anında da dönülecek ilk öze gönderimde bulunur (Eliade, 2003: 196). Bu şekilde kozmik döngünün başında ve sonunda suyun varlığı dikkat çeker. Varoluşun başlangıcında ve varoluşun, tarihselin, kozmik döngünün sonunda su vardır (Eliade, 2003: 196). Yeniden doğum bahsettiğine inanılan su, erginlenme törenlerinin temel unsurudur. Büyüsel ritüellerde ise suyun iyileştirici vasfı ortaya çıkar. Öte yandan o, cenaze törenlerinde ölümden sonra doğumu garanti altına alır. Genel anlamda yaşamın simgesi olan su, bütün potansiyel güçleri kendinde toplar (Eliade, 2003: 197). Burada hayat suyu kavramı ön plana çıkar. Bahsedilen vasfıyla büyüsel bir maddedir su, her derde devadır, iyileştirir, gençleştirir ve yaşamı sonsuz kılar. Hayat suyu vasfıyla su, kolay ulaşılabilir değildir, aksine canavarlarca korunur (Eliade, 2003: 200).

Su görünüşte biçimsiz olmasına karşılık antik kültürler üst sular ve alt sular arasında bir ayrıma giderler. Bu bağlamda üst sular, potansiyele ve hâlâ mümkün olana; alt sular ise gerçeğe veya zaten yaratılmış olana tekabül eder. Su, bahsedilen sembolik özellikleriyle birlikte sezgisel bilgeliği, yaratıştan önce gelen orijinleri de imler (Cirlot, 2001: 364-365). Nitekim Yunan düşünür Thales'in "İlk neden sudur." (Aktaran Şahin, 2016: 112) sözü de suyun yaratıştan önce gelen özelliğine işaret eder.

Türk Mitolojisinde Su Kültü

Birçok kadim kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de suyun zengin ve başat bir metaforik, simgesel ve imgesel anlamı vardır. Bahaeddin Ögel, suyun Türk geleneklerinin köklerini tutan en büyük temel olduğunu dile getirir. Araştırmacı, Türk kültüründe her şeyin suya dayandığını ekler (1995: 315). Nitekim Türk yaratılış mitinde bütün kozmosun sudan türediğine inanıldığı gibi bütün canlıların da yine ondan yaratıldığı düşünülür. Bu şekilde su, yaratılışın temel noktası olarak Türk mitolojisinde önemli bir konum elde eder (Bayat, 2007: 248). Farklı kültürlerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de suyun iki farklı özellik arz ettiği vurgulanmalıdır. Buna göre su bir taraftan başlangıç maddesidir, diğer taraftan ise dünyanın sonunu getiren unsurdur. Ab-ı hayat ve ölüm suyu ikili yapısı da tam da bahsedilen düşüncelere tekabül eder. İfade edilen çerçevede türeyiş mitlerinde insanın bir katre sudan türediği bilgisi (Bayat, 2007: 248), suyun başlangıç olma vasfıyla örtüşür.

Su kültürünün anlam alanını araştırma çabasında Göktürkler'e bakmak gerekir. Göktürkler, yer-su anlayış ve inancına, büyük bir değer atfederler, onu kutlular ve ona kişilik verirler. Dikkat çeken bir başka özellik ise Türklerin yalnızca dinlerinde değil, devlet anlayışında da suyun büyük bir rol oynamasıdır (Ögel, 1995: 315). Öte yandan suyun imgesel, metaforik ve simgesel olarak çok farklı anlamlara gönderimde bulunduğu belirtilmelidir. Zira halk anlatılarında suyun ölen kahramanı diriltmesi onun hayat verici boyutunu somutlar. Altay-Sayan ve Sibiry Türklerinin inancına göre suyun öteki âleme açılan yol olması bu noktada önem taşır (Bayat, 2007: 249). Su, Sibiry ve Volgaboyu Türklerinin inancına göre aşağı dünyayla ilişkili bir mahiyettedir (Bayat, 2007: 250). Altaylıların inanışlarına göre ise, yer-su ruhları, insanların hayat sürdüğü yerde yaşarlar (İnan, 1998: 491). Bununla birlikte Şamanist Türklerde de suyun özel bir anlama sahip olduğu vurgulanmalıdır (Türkan, 2012: 137). Abdülkadir İnan, Şamanist Altay ve Yenisey Türklerinin ayinlerinde yer-suya hitaben okudukları ilahilerden bahseder (1998: 491). İnan'ın, *Dede Korkut* kitabındaki ikinci hikâyede Salur Kazan'ın ırmağa hitap ederek söylediği sözleri, Şamanistlerin sözü edilen eylemleri ile birlikte değerlendirmesi dikkat çekicidir (1998: 492). İslamiyet öncesi Türk kültüründe çok temel bir konum elde eden su kültürünün Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da aynı özelliğini uzun müddet muhafaza ettiği söylenmelidir. Örneğin Başkurtlar bir gölde veya ırmakta ilk defa yıkanmak istediklerinde elbiselerinden ya da kuşaklarından bir iplik koparıp suya atarlar. Bir köye yeni gelen geline, kadınlar tarafından su gönderme denilen bir merasim yapılır (İnan, 1998: 492). Bununla birlikte Anadolu'daki birçok yerde hıdrellez gününde kadın ve kızların Tanrı'ya dileklerini yazıp suya atma âdetleri

tespit edilmiştir (İnan, 1998: 492). Ayrıca Orta Asya'da, Azerbaycan ve Anadolu'da su kültürüne bağlı adak yerleri bulunur. Su gözeleri denilen bu yerler, çeşitli dileklerin gerçekleşmesi için ziyaret edilir (Bayat, 2007: 254). Bahsedilen su gözelerine çocuk sahibi olma, hayvan hastalıklarına tedavi bulma vb. ferdî dilekler için gidilir. Kutsiyet atfedilen sularla birlikte genel olarak suları kirletmek yasaklanmıştır. Hatta bu yasağa uymayanları Su iyesinin cezalandırılacağına inanılmıştır (Bayat, 2007: 254-255). Bahsedilen çerçevede somutlanmaya çalışıldığı gibi su unsuru, doğadaki herhangi bir varlık olmanın ötesinde dinî ve kültürel açıdan çok zengin sembolik, metaforik ve imgesel anlamlara gönderimde bulunmaktadır. Bu noktada suyun bir metafor olarak Yunus Emre'nin şiirinde kazandığı anlamlar tartışma konusu yapılabilir.

Yunus Emre'nin Şiirlerinde Su Metaforu

Yunus Emre'nin şiirleri üzerine yapılacak yakın bir okuma, onun su unsuruna büyük bir önem atfettiğini ortaya koyacaktır. O, su unsurunu sadece doğadaki bir varlık olarak değil, metaforik boyutuyla algılar. Söz konusu metaforik anlamın oluşmasında, suyun insan ve doğa için vazgeçilmez öneme sahip olması etkilidir. Yine suyun Bachelard'ın ifadesiyle hayal gücünü tetikleyen çağrışımsal özelliği de göz önünde bulundurulabilir. Ancak şüphesiz ki Yunus Emre'nin bahsedilen metaforlarını bilhassa dinî-tasavvufî içerikle birlikte yorumlayabiliriz. Yunus Emre'nin suya atfettiği önemin temel nedeni ise Kuran-ı Kerim'dir. Enbiya Suresi'nde geçen "İnkâr edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdığımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?" (30) ifadeleri suyun önemini somutlar. Her canlı sudan yaratılmıştır. Bu bağlamda su ve canlılar arasında bütünlük görülür. Aynı zamanda su ve yaratılış arasında da doğrudan bir ilişki vardır. Öte yandan Yunus Emre için suyun önemini temel nedenini her ne kadar Kuran-ı Kerim'de aramamız gerekse de onun suyun metaforik içeriğine farklı boyutlar kattığı da söylenmelidir. Daha önce de vurgulandığı gibi farklı kültürlerde evrendeki her şeyi oluşturan ilk madde, farklı bir kavramla söylersek, töz olan su, Türk yaratılış mitinde bütün kozmosu meydana getirmiştir. Yunus Emre, suyun bahsedilen anlamlarını dönüştürmüş ve suya tasavvufî bir yorum katmıştır. Bu bağlamda Mustafa Özçelik'in "Yunus Emre'nin Su Yorumu" adlı yazısında gösterdiği gibi Yunus Emre'de su unsurunu dinî ve tasavvufî düşüncenin dışında yorumlamak mümkün gözükmemektedir (<https://www.tyb.org.tr>). Bu aşamada suyun çeşitli metaforik çağrışımlarını tartışmaya geçebiliriz.

Öncelikle söylenmesi gereken noktalardan biri Yunus Emre'nin şiirlerinde suyun farklı hâllerinin gözüktüğüdür. Katre, göl, ırmak, deniz, umman gibi sözcükleri bu bağlamda örnek gösterebiliriz. Diğer yandan suyun bahsedilen hâllerinden en çok dikkat çekenini ise denizdir. Aslında denizin ne'liğine derinlemesine bakma uğraşında denizle yan yana getirilen unsurlar, onun içeriği konusunda bize önemli bir ipucu vermektedir. Aşk denizi, hakikat denizi ve kudret denizi ifadeleri bu çerçevede en çok öne çıkanlardır. Aşk, hakikat ve kudret ise denizin Yunus Emre'nin şiirlerinde Allah'a gönderimde bulunduğunu düşündürür. Bir başka ifadeyle tasavvuf felsefesinde tek hakikat Allah'tır ve hakiki aşk, Allah'a duyulan aşktır. Yine tek ve gerçek kudret sahibi Allah'tır. Hatırlanacağı gibi farklı kültürlerde su, tüm yaratılışın, tüm "yapının", her evren ifadesinin öncülü olma özelliğindedir (Eliade, 2003: 198). "İlksel sular" şeklinde vasıflandırılan sulardır söz konusu olan. Yunus Emre'de deniz, bahr ve umman gibi unsurların tasavvufî anlamda Vahdet'e işaret ettiği dile getirilebilir. Burada sistemli bir kavramsal metafordan söz edebiliriz. Damla/katre, tekil bir varlıktır, ancak bu tekil varlığın diğer damla/katrelerle bir araya gelmesi ile yeni bir hâl meydana gelir. Bu bağlamda kavramsal metaforu sürdürürsek çoğul damlalar/katrelerin "kesret"ten, birlik hâline gelmesinden, "Vahdet"e erişmesinden bahsedilebilir. "Sûfiler genellikle varlığın tek olduğunu, çokluğun görünürde kaldığını anlatmak için deniz örneğini kullanırlar." (Uludağ, 2002: 65) Yunus Emre'nin aşağıdaki beyti sözü edilen metaforik dizgeyle koşut bir niteliğe sahiptir:

Benem ol ışk bahr[isi] denizler hayrân bana

Deryâ benüm katremdür zerreler ummân bana. (Timurtaş, 1972: 49)

Alıntılanan beyitteki "Benem ol ışk bahrîsi" ifadesi, müridin Hakk'ın sonsuz olan zatında birliğe erişmesini dile getirir. Şair bu şekilde Hakk ve hakikate eriştiğini ifade eder. "Deryâ benüm katremdür zerreler ummân bana" sözü, katre ile deryanın, zerrat ile şümusun eşit ve bir bütün olduğunu açığa çıkarır. Bu düşünceler aynı zamanda misal-i musaggar kavramını akla getirir. Zübde-i âlem (âlemin özeti) olan insan, kendisine baktığında bütün evrenin gizemini kendinde bulacaktır.

Şeriat oğlanları nice yol eyde bize

Hakikat denizinde bahr[î] oldum yüzerem. (Timurtaş, 1972: 103)

Yunus Emre, şeriat oğlanları ifadesiyle zahitlere gönderimde bulunur. İrfan sahibi olmayan, kaba sofu şeriat oğlanlarına karşılık Yunus Emre “hakikat denizinde” denize ait olup yüzmektedir. Bir başka ifadeyle Vahdet hâline eriştiğini dile getirir. Burada yüzmek eyleminin altını bilhassa çizmek gerekir. Yüzmek, beyitte insan-ı kâmil olarak vasıflandırılabilir şairin ehil olma durumunu somutlar. Ehil olup olmama ve zahit ile çatışma durumunun su üzerinden ortaya konduğu bir başka beyit şöyledir:

Işk-ıla gelen erenler içer ağuyu nüş ider

Topuğa çıkmayan çaylar deniz ile savaş ider. (Timurtaş, 1972: 70)

Alıntılanan beytin özellikle ikinci mısraı tartışma konusu olan zahit ve kâmil insan çatışması açısından dikkat çekicidir. Topuğu çıkamayan çaylar, sınırlılıkları, eksiklikleri, hırçın akışları ve yetersizlikleri doğrultusunda zahide ya da cahil insanlara işaret eder. Buna karşılık deniz ise, irfan sahibi kâmil insana gönderimde bulunur. Kâmil insan denizle bütünleşmiştir, çünkü Vahdet denizinde varlığını eritmiş ve onda yok olarak sonsuzluğa kavuşmuştur. Kâmil insan artık Vahdet’i imleyen denizle bir olmuştur. Kâmil insanın denizle imlenen Vahdet’e erişmesinin hikâyesi ise aşağıdaki beyitlerde yine kavramsal metaforlarla ortaya konmuştur:

Şol cennetün ırmakları akar Allah diyü diyü

Çıkmış İslâm bülbülleri öter Allah diyü diyü. (Timurtaş, 1972: 177)

Alıntılanan beyit, aşağıdaki beyitlerle birlikte yorumlandığında özellikle akan ve durgun su karşıtlığında yorumlanması gereken bir açılım gerçekleşir.

Daşdun yine deli gönül sular gibi çağlar mısın

Akdun yine kanlu yaşum yollarımı bağlar mısın

N’idem elüm irmez yâre bulunmaz derdüme çâre

Oldum ilümden âvâre beni bunda eğler misin

Yavı kıldum ben yoldaşı onulmaz bağrımın başı

Gözlerümün kanlu yaşı ırmağ olup çağlar mısın. (Timurtaş, 1972: 123)

Mustafa Özçelik, özellikle bahsedilen beyitleri merkeze alarak suyun buralarda “hep bir arayışı, vuslat arzusunu” dile getirdiğini ifade etmektedir (<https://www.tyb.org.tr>). O hâlde burada akan sular, bir arayışı, daha doğrudan söylemek gerekirse, Vahdet arayışını açığa çıkarırlar. Suların ses çıkarması, bahsedilen arayışa gönderimde bulunmaktadır. Hayali Bey’in bir beyti bahsedilen metaforik dizgeyi somutlar:

Hakkı biz bulduk deyu zann etmesün ashâb-ı kâl

Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular. (Tarlan, 1945: 124)

Bilindiği gibi tasavvuf felsefesinde sükût, irfanın ve olgunluğun temeli ve en büyük göstergesidir. Bu bağlamda söz sahipleri değil, sükût edenler makbuldür. Söz sahipleri, Vahdet’e eriştiklerinde ancak sessizliğe de kavuşabilirler. İrmak anlamındaki cûy, tıpkı cûyan sözcüğündeki gibi arayışın metaforik karşılığı olur. Söz sahibi insanlara gönderimde bulunan akan ve sesler çıkaran ırmak, denize karıştığında sükût eder, çünkü aradığını nihayet bulmuştur. İfade edilen çerçevede akan suyun çıkardığı ses ve arayışa karşılık durgun su, dinginliğin ve sükûtun timsalidir. Bir başka ifadeyle Vahdet hâlini anlatır durgun su. Aynı şekilde ırmağın mekândan mekâna akması, arayış içinde olduğunu somutlar. Yunus Emre’nin aşağıdaki şiiri ise pınar, ırmak ve deniz metaforu üzerinden Vahdet hâline nasıl erişildiğini anlatır:

Bınar-ıdum erenler kıldı nazar

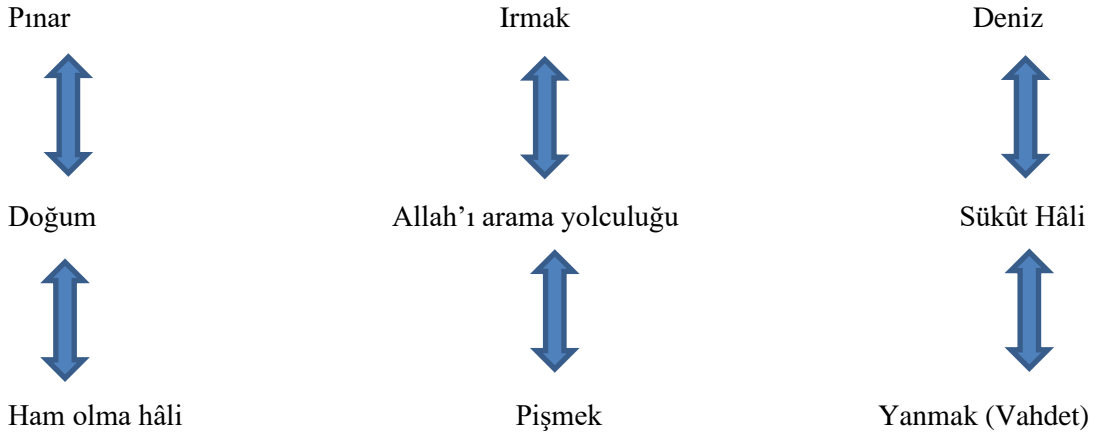
Deniz oldum dört yana ırmağıla. (Timurtaş, 1972: 130)

Nazar kılmak eylemi, bakma anlamının ötesinde bir işleve sahiptir ve tasavvufi düşüncede çok büyük bir önem arz eder. Süleyman Uludağ'ın ifadesiyle “Şeyhlerin ve ermişlerin müritlere ve sülûk ehline bakışı”, onların ruhlarına tesir eder ve onlara yeni bir şekil verir, “gönüllerini feyzle doldurur; ruhlarını olgunlaştırır.” Hatta bu bağlamda “Veliler müritlerini kaplumbağanın yavrusunu yetiştirmesi gibi nazarla yetiştirirler.” (2002: 268) denilmektedir. Bu şekilde alıntılanan beyitte erenlerin nazarının, şiirsel öznenin ruhunun olgunlaşmasına, Vahdet'e erişmesine tesir ettiği görülür. Seyr ü sülûk, yani manevi yolculuk ise pınar, ırmak ve deniz ile kavramsal olarak metaforlaştırılır. “Hamdım, piştim, yandım.” sözlerini çağrıştıracak şekilde sâlik, pınar hâlindeyken ırmak olur ve son noktada denize dönüşür. Bu durum, bir başka ifadeyle hâl değiştirme durumu, sâlikin ruhsal macerasında geçirdiği dönüşümü de açığa çıkarır. Diğer taraftan pınar ve ırmak; akan su kavramıyla ifade ettiğimiz şekilde sâlikin arayışını, Hakk'a erme çabasını, isteğini ortaya koyar. Ancak durgun su kavramıyla somutladığımız şekilde deniz; Hakk'a erişmenin, onunla bütünleşmenin, onda yok olmanın ifadesi olur. Sâlik, kişisel isteklerini, arzularını, hırslarını bir kenara bırakarak Hakk'a erişir. Şiirdeki kavramsal metaforlarla dile getirecek olursak pınar, varlığını denizde yok eder ve orada yeni bir varlık içinde ebedileşir, sükût bulur. Söz konusu beytin anlam dünyası, aşağıdaki beyitle açıklanır, tamamlanır:

Dirildük bınar olduk irkildük ırmağ olduk

Akduk denize talduk taşduk el-hamdü lillâh. (Timurtaş, 1972: 130)

Alıntılanan beyitte suyun yerden çıkması, büyük ırmağa dönüşmesi ve nihayetinde denize akması, kavramsal metaforlar olarak doğum, olgunlaşma ve ölüme işaret ettiği gibi sâlikin, daha önce vurgulandığı şekilde, “hamdım, piştim, yandım” sözleriyle açıklanabilecek ruhsal dönüşümünü de açığa çıkarır. Yeryüzüne çıkan su, ırmakla birlikte ses çıkararak akar. Bu akış ve ses çıkarma durumu, arayışı yani Hakk'ı arama yolculuğunu somutlar. Arayışın neticelenmesi ise denizle birlikte olur. Bu noktadan sonra su ne ses çıkarır ne de akar hâlidir. Durgun su hâlinde olması, onun manevi olgunluğa erişmesinin işaretidir. Bahsedilen kavramsal metafor dizgesini şöyle somutlayabiliriz:



Denizin Vahdet inancı için çağrışımsal olarak zengin bir anlam imkânı sunmasına yol açan unsurlar, suyun metaforik içeriğinde yaşam ve ölümün eşzamanlı şekilde var olmasıdır. Yaşam veren su, aynı zamanda özellikle tufanla birlikte ölümü de içermektedir. Yaşam ve ölümün eşzamanlı bir şekilde var olması, Vahdet inancında da fena ve beka olarak ortaya çıkar. Bilindiği gibi “gerçek süfi ölmeden önce ölür ve hakiki hayata kavuşur.” (Uludağ, 2002: 162)

Denize dalmak ve gark olmak eylemi ise buraya kadar açıklanmaya çalışılan suyun kavramsal metafor örgüsünü tamamlar, onunla uyumlu bir bütünlük gösterir. Bu savın açıklanmasında ise su simgeciğine başvurulabilir. “[S]uda, her şey ‘erir,’ her ‘biçim’ parçalanır, her ‘geçmiş’ tarih olur; geçmişte

olan her şey suya battıktan sonra yok olur gider; hiçbir biçim, hiçbir ‘işaret,’ hiçbir ‘olay’ varlığını sürdürmez.” Bununla birlikte suya batma durumu, ölümle eşdeğer bir simgesel anlama sahiptir (Eliade, 2003: 201-202). Yunus Emre, şiirlerinde birçok kez denize batmaktan ve gark olmaktan söz eder. Bahsedilen bağlamda kolektif bilinçte suya batmayla birlikte her şeyin yok olup gitmesini, hiçbir biçimin varlığını sürdürmemesini ve ölüm düşüncesini Yunus Emre tasavvufi bir yorumla fena kavramı ile dönüştürür. Öyle ki sâlik bu doğrultuda, bütün dünyevi unsurlardan sıyrılıp benliğini Hakk’ın varlığında yok etmiştir:

Çevik bahrî olmak gerek bir denize talmak gerek

Bir gevher çıkarmak gerek hergiz sarr[â]f bilmez ola. (Timurtaş, 1972: 138)

Sâlik, böylelikle geçici olan varlığından sıyrılıp denizle bütünleşmiştir. Alıntılanan beyitteki denize ait anlamına gelen “bahrî” sözcüğünün kullanılması tam da bu anlamda önemlidir. Denizle bütünleşen sâlik, denize dalarak cevher çıkarabilecektir. Yunus Emre “gevher” sözcüğüyle iki farklı anlama eşzamanlı bir şekilde gönderimde bulunur. Gevher hem incidir burada hem de varlıktaki değişmeyen asli mayadır. Sâlikin esas bulmak için önce denizle bütünleşmesi, onda varlığını yok etmesi gerekmektedir.

Sonuç

İnsan ve doğa için yaşamsal bir öneme sahip olan su, doğadaki herhangi bir varlık olmanın ötesinde hem kolektif hem toplumsal hem de bireysel bilinç için pek çok metaforik, sembolik ve imgesel değere sahiptir. Su, çoğunlukla insan yazgısı ile ilişkilendirilir. Aynı zamanda çift görümlü yapısıyla hem yaşamı hem de ölümü bünyesinde taşır. Diğer taraftan araştırmacılar, suyun evrenin ana tözü oluş niteliğine de vurgu yaparlar. O, evrendeki her şeyi oluşturan ilk maddedir. Hayat suyu kavramıyla birlikte onun iyileştiren, gençleştiren ve yaşamı sonsuz kılan vasfına vurgu yapılır. Su kültürünün, birçok araştırmacının ortaya koyduğu gibi, Türk geleneği için de başat bir öneme sahip olduğu görülür. İslamiyet öncesi ve sonrası aynı önemin varlığını devam ettirmesi dikkat çekicidir. Türk kültüründe bütün kozmosun sudan türediği düşünülür. Öte yandan kolektif bilinçte olduğu gibi hayat suyu ve ölüm suyu kavramlarının Türk toplumsal bilincinde var olduğu eklenmelidir.

Yunus Emre şiirlerinde su unsurunu sistemli bir şekilde kullanmış ve ona özel bir metaforik önem atfetmiştir. Şüphesiz ki söz konusu önemin temel çıkış noktalarından birini Kur’an-ı Kerim’de suya ilişkin ifadelerde aramak gerekir. Bununla birlikte suyun yaşamsal önemi, çağrışımsal özelliği ve kültürel bilinçteki başat değeri, Yunus Emre’nin şiirlerinde suyun kazandığı işlevin nedenlerini açıklar. Ancak Yunus’un şiirlerindeki su unsurunu yorumlamanın temel anahtarı, tasavvuf felsefesidir. Yunus Emre, katre, pınar, ırmak, deniz, umman vb. şeklinde şiirlerinde suyun farklı hâllerini konu edinir. Fakat suyun bütün bu hâlleri, insan yazgısını, bir başka ifadeyle tasavvufi anlamda insanın ruhsal yolculuğunu somutlar. Öte yandan yazıda da gösterilmeye çalışıldığı gibi şiirlerde suyun en temel hâli denizdir. Katre, pınar, ırmak gibi unsurların temel amacı denizde nihayete ermektir. Böylelikle deniz, metaforik olarak Hakk’ın varlığında bütünleşmeye, Vahdet inancına gönderimde bulunur. Akan su ve durgun su kavramları ile somutlanmaya çalışıldığı şekilde pınar, ırmak gibi sular; akışlarıyla, gidişleriyle ve çıkardıkları seslerle söz ehli insanların Hakk’ı arama yolculuğunu temsil eder. Durgun su ise, sükût sahibi olgun insanların ruhsal açıdan kemâle ermelerine gönderimde bulunur. Akan sular, biçimlerini yok ederek denizle bütünleşirler ve onda varlıklarını devam ettirirler. Bu durum ise tasavvuftaki fena ve beka kavramları ile ilişkilidir.

Kaynaklar

BACHELARD, G. (2006). *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BAYAT, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2: Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

CIRLOT, J. E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.

ELIADE, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İNAN, A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler: I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- ÖGEL, B. (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar): II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. “Yunus Emre'nin Su Yorumu” (<https://www.tyb.org.tr>) (Erişim: 15.01.2022)
- ŞAHİN, V. (Sonbahar 2016). “Yahya Kemal'in Şiirlerinin Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 2, S. 4, 101-116.
- TARLAN, A. N. (haz.) (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- TİMURTAŞ, F. K. (1972). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- TÜRKAN, K. (2012). “Türk Dünyası Masallarında Su Kültü”. *Millî Folklor*, C. 24, S. 93, 135-149.
- ULUDAĞ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOĞUMLA İLGİLİ TABULAR VE İŞLEVLERİ

Seval KASIMOĞLU*

Öz

Bu çalışmanın amacı Türkiye’de doğum tabularının tespit edilerek işlevlerinin incelenmesidir. Her toplumda geçiş dönemleri, kendi inanç sistemleri çerçevesinde farklı pratiklerle, tabularla şekillendirilmiştir. Doğum hazırlık aşamasından sonucuna kadar pek çok tabu ile şekillenmiş önemli bir geçiş dönemidir. Bu gelenekte tabular hem bireyler hem de toplum açısından incelenebilir. Doğum süresince yemeden içmeye, dışarı çıkandan eve girene kadar günlük hayatta rahatça yapılan eylemler sınırlandırılmaktadır. Bunun yanı sıra anne ve çocuğun dışarıdan herhangi bir şeye maruz kalmamasına dikkat edildiği gibi onlara ait, onların vücutlarıyla bağlantılı parçaların da (tükürük, kan, ter, tırnak, göbek, diş gibi) alelade olarak dışarıya atımı yasaklanmıştır. İnsanlığın ilk kurallar silsilesi olan tabular, çeşitli gelenekler aracılığıyla varlığını sürdürmektedir. Doğum tabuları, toplum yapısındaki çeşitli değişikliklere karşın varlığını sürdürmektedir. Onun varlığını sürdürmesindeki temel işlev soyun devamını sağlama ve nesillerin sağlıklı bir şekilde varlığını devam ettirmesi arzusudur. Bu noktada çalışma doğumla ilgili tabuların neler olduğu ve bu tabuların hangi işlevleri üstlendiği sorusu çerçevesinde hazırlanmıştır. Bu perspektifle çalışmada, ilk olarak tabu ile ilgili, daha sonra da doğum tabusu ile ilgili bilgi verilmiştir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde tabular; doğum öncesi tabular, doğum esnasıyla ilgili tabular ve doğum sonrası tabular isimleri altında incelenmiştir. Bu temel başlıklar da kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayrılmıştır. Doğum öncesi tabular; çocuksuzluk tabusu, erkek çocuk olmaması tabusu, yemekle ve aşermeye ilgili tabular, dokunma ile ilgili tabular, bakmayla ilgili tabular başlıkları altında incelenmiştir. Doğum esnasına ilişkin tabular başlığı altında düğüm tabularına yer verilmiştir. Doğum sonrası tabuları ise lohusa tabusu, isimle ilgili tabular, tırnak, saç, göbek bağı ve plasenta ile ilgili tabular ve nazar tabusu başlıkları altında incelenmiştir. Bu sınıflandırmalar kapsamında, belirlenen tabu örneklerinden hareketle doğumla ilgili tabular işlevsel açıdan ele alınmıştır. Yukarıda belirtilen hususlar bağlamında makale, doğrudan doğum tabusu ve bunların işlevleri konusuna yönelen ilk çalışma olması yönünden önemlidir. Buna karşın doğumla ilgili tabuların ve işlevlerin daha geniş kapsamlı bir çalışmada incelenmesi gerektiği çalışmanın temel sonucudur.

Anahtar Kelimeler: Doğum, geçiş dönemleri, işlev, lohusa, tabu.

TABOOS RELATED TO BIRTH IN TURKISH CULTURE AND ITS FUNCTIONS

Abstract

The aim of this study is to determine the birth taboos in Turkey and to examine their functions. Transition periods in every society have been shaped by different practices and taboos within the framework of their own belief systems. Birth is a transitional period surrounded by many taboos from the preparation stage to the end. In this tradition, taboos can be examined from both the mother's and the baby's point of view. During the birth, activities that are done comfortably in daily life are limited, from eating to drinking, from going out to entering the house. In addition, care is taken not to expose the mother and child to anything from the outside, and it is forbidden to throw out parts of their bodies (such as saliva, blood, sweat, nails, navel, teeth, etc.) Taboos, which are the first set of rules of humanity, continue to exist through various traditions. Birth taboos continue to exist despite various changes in the structure of society. The main function in its survival is the desire to ensure the continuation of the lineage and to continue the existence of generations in a healthy way. This study has been prepared within the framework of the question of what the taboos about birth are and what functions these taboos undertake. With this perspective, in the study, firstly,

* Bu çalışma, 08-10 Haziran 2022 tarihinde Çankırı Karatekin Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü tarafından düzenlenen I. Türkiyat Kongresi’nde sunulmuş bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

* Dr. Öğr. Üys., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı/ Türkiye, sevalkasimoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2706-9492.

information about taboo and then about birth taboo is given. Later in the study, taboos that emerged in this process were examined under the names of prenatal taboos, taboos related to birth and postnatal taboos. These main titles are also divided into various sub-titles within themselves. prenatal taboos; Childlessness taboo, not having a son, taboos about food and craving, taboos about touch, taboos about looking. Node taboos are included under the title of taboos related to the time of birth. Postpartum taboos, on the other hand, were examined under the titles of puerperal taboo, taboos about names, taboos about nails, hair, umbilical cord and placenta, and evil eye taboo. Within the scope of these classifications, taboos related to birth were examined functionally based on the determined taboo examples. In the context of the above-mentioned issues, the article is important in that it is the first study that directly addresses the subject of birth taboo and their functions. However, the main conclusion of the study is that taboos and functions related to childbirth should be examined in a wider study.

Keywords: Birth, rites of passage, function, puerperal, taboo.

Giriş

İnsan hayatında önemli geçiş dönemleri bulunmaktadır. Geçiş ritüellerinin yoğun olarak görüldüğü “doğum”, “evlenme” ve “ölüm” gibi dönemler, geleneksel toplumda hayatının devamı açısından önemlidir. Bu dönemler etrafında pek çok ritüel, inanış, büyüsel işlemler, kaçınma ve yasaklama vs. meydana gelmiş ve toplumun kolektif hafızasını şekillendirmiştir.

Tabu, Polonezce bir sözcüktür. Bu dil “ta” “işaretlemek, nişan koymak” ve “pu” “olağanüstü, insanı şaşırtan, dikkat çeken” kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur. (Güngör, 2006: 70). Sigmund Freud’a göre tabu, insanlığın yazılı olmayan en eski kuralı olarak yasaklamalarla ortaya çıkan, yasakların ihlali ile ceza sistemlerini doğuran, yasağın çiğnenmesi sonucu ortaya çıkan kutsallığı ya da kirliliği anlatır. (Freud 2002: 36). Freud tabunun “bilinç dışında güçlü bir yönelme isteğinin bulunduğu yasaklanmış bir eylem” (Freud 2002: 36) olduğunu öne sürer.

Maria Leach (1972: 1098) “dinî ve sosyal bir yasaklamalar sistemi olan” tabuların bir kişi, nesne, yer olabileceğini söyler. Bu yasaklamalar sisteminin dokunmama, bahsetmeme, söylememe, yapmama gibi belli eylemler üzerinde yoğunlaştığını belirten yazar, bunların altında yatan unsurları 1. Kutsallık, 2. Bazı insanların sahip olduğu gizemli güç, 3. Doğaüstülük (rahipler, krallar, şefler, yabancılar, hamileler, kadınlar vs.), 4. Kirlilik (belirli yiyecekler, hasta kişiler, suçlular, cesetler vs.), 5. Tehlike (cesetler, ölümlerin adları, evliliğe müdahale gibi), 6. Koruma sağlamak (işlenmiş tarlalar, kişisel eşyalar vs.) şeklinde maddelendirir.

Tabuların saygıdan korkuya duygusal tepkisel bir kaynağı olduğunu söyleyen Hutton Webster, sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

Bir tabunun yetkesi, başka hiçbir yasaklamanın yetkesine benzemez. Bu konuda düşünülmez, akıl yürütülmez, tartışma yapılmaz. Tabu demek, düpedüz, varlığı kabul edilen, kendisinden korkulan bir tehlikenin gölgesi altında bir "yapmayacaksın" buyruğudur. Yasaklamaya uymama hareketinin istemeden ya da iyi niyetle yapılmış olmasının hiçbir anlamı yoktur, tabuya karşı gelenin övgüye değer amaçları ya da bilgisizliği sonucu değiştirmez, yapılan hareketin hoşgörüsüyle karşılanmasını sağlamaz. (...) (akt. Reed, 2004: 42)

Tabuların temel amacı “insanın geçiş dönemlerindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan zararlı etkilerden ve tehlikelerden korumaktır.” (Arık ve Eroğlu, 2019: 219). Tabular, sürekli ve geçici olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yöneticiler (krallar, hükümdarlar), kâhinler, ölümler sürekli tabular kategorisinde yer alırken; lohusalar, adet gören kadınlar, hamileler, avcılar geçici tabulardır.

Tabuyla birlikte en fazla ele alınan kavram temastır. Kutsal ya da tehlikeli özelliği olan tabunun bulaşma özelliğinin de olduğu görülmektedir. Temas, tabunun bulaşması için öncelikli vasıttır. Temas; dokunma, yeme, bakış gibi somut eylemlerle gerçekleştiği gibi düşünce gibi soyut eylemlerle de gerçekleşebilir. Tabulu (kimi yörelerde tabeli olarak da ifade edilir.) kişinin temasta bulunduğu unsurlarla, hayvanlarla, kişilerle etkileşimde oldukları ve ruhsal olarak birbirlerini etkileyebildikleri inancından dolayı çeşitli yasaklar, kaçınmalar söz konusudur. Hamilelik ve doğum süreci, annenin ve bebeğin sağlıklı bir şekilde yaşamalarına devam etmeleri için pek çok yasaklar, kısıtlamalar ve kaçınmaları beraberinde getirmiştir. Çalışmada anneye ve bebeğe dair bu tabular doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrası olarak sınıflandırılarak incelenmiştir. Doğumla ilgili tabular çok fazla çeşitlilik göstermesine rağmen konu bir makale kapsamında ele alındığı için kısaltılmıştır. Bu kısıtlamalar dâhilinde doğumla ilgili tabular, üçlü sınıflamanın içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Doğum Tabusu Kavramı

İnsan yaşamının başlangıcını ifade eden ve ilk geçiş dönemi olan doğuma, kutsallık atfeden pek çok inanış ve pratik bulunmaktadır. Bu inanış ve pratikleri şekillendiren en önemli unsurlar toplumun kültürel, sosyal, tarihi, dinî birikimleri ve değer yargılarıdır. Bu değer yargıları doğrultusunda doğumla ilgili bazı inanışlar ve pratikler tabulaşırken bazıları da devam ettirilmesi için desteklenmektedir. Doğum bu şekilde korunup gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılabilir.

Doğum hazırlık aşamasından sonucuna kadar tabularla çevrilmiş bir süreçtir. Doğumla ilgili tabular, temelde anne ve bebeği hastalığa ve ölüme karşı korumaya yönelik uygulamalardır. Tabunun tanımında ortaya çıkan kutsal ve kirli/tehlikeli özelliklerini en iyi gösterdiği geçiş dönemlerinden biri doğumdur. Çocuk, kut sahibidir. Andrey Victoroviç Anohin, kamlık inancına sahip Teleütlerde ruh inancını inceleyen çalışmasında “Çocuğun doğumunu kut’un gelişi, çocuk olmasını da tam tersi kut’un olmayışı” olarak açıklamaktadır. (2017: 20). Çalışmada kutun “gökyüzü sakini-iyesi olan ve dördüncü göksel katta yaşayan insan kut’unun yaratıcısı enem Yayıçı (Ana Yaratıcı) tarafından” ana rahmine yerleştirildiğini ve bu kutun bir süre sonra “kızilkurt (kızilkurt, solucan) görünümünü aldığı söyler (2017: 21). Burada ceninin anne karnındaki görünümünü betimlenmiştir.

Doğumun başlangıcından sonuna kadar hatta çok uzun süre çocuk kutsal olarak görülür ve korunur. Anne ise ancak çocuk doğduktan ve anne olduktan sonra kutsaldır. Yaşar Kalafat, “dul kadın”, “çocuğu olmayan veya çocukları yaşayamayan kadın”, “çok nikâh görmüş kadın/Birkaç kere nikâhlanmış kadın”, “evlenmesi çok gecikmiş evlenememiş kız”, “Kendisinden yaşça küçük kız kardeşleri evlenmişlerken hâlâ evlenememiş olan kız” (Kalafat, 2022: 111) gibi örneklerin halk arasında kutsuz kişi/kutsuz kadın olarak nitelendirildiğini söylemektedir. Benzer şekilde hamilelik sürecinden doğumun sonuna kadar hasta, lohusa döneminde kirli kabul edilmesi kadının tabu olarak görüldüğünü işaret etmektedir. Hamile bir kadın için halk arasında yüklü, gebe, iki canlı, karnı burnunda, ağır, ayağı ağır, boylu sözcüklerle “arka eteği uzamış, ön eteği kısalmış”, orta kata kiracı gelmek” (Örnek, 2016: 189) gibi örtmecelerin kullanılması da doğumun bir tabu olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Doğum tabularının temel amacı annenin ve bebeğin sağlıklı bir yaşam elde etmesidir. Doğum tabuları bu noktada hastalık ve ölümü, toplumun geri kalanlarından keskin bir biçimde "yasaklar" ve toplumun sağlıklı nesiller yetiştirmesinde önemli işlevler üstlenir. Hamileliğin başlangıcından doğum sonrasına kadar çocuğun, annenin, ailenin ve toplumun korunması amacıyla yemeden içmeye, dışarı çıkandan eve girene kadar günlük hayatta rahatça yapılan eylemler sınırlandırılmaktadır.

Türk kültüründe doğum tabuları yalnızca hamilelikle başlamaz. Toplum içinde kadın henüz bir çocukken bile çocuğu olmayabileceği hatırlatılarak sıklıkla ayağını sıcak tutması, soğuk yerlere basmaması konusunda uyarılır. Bu durum bile doğuma ne kadar verildiği ve bununla ilgili tabuların henüz kişinin çocukluk döneminde ortaya çıktığını göstermektedir. Böyle olmasına rağmen makalenin sınırlı bir kapsama sahip olmasından dolayı tabuları belli başlı başlıklar halinde ele almak gerekmiştir.

Doğum Öncesi Tabular

1. Çocuksuzluk Tabusu:

Türk kültüründe çocuk, neslin devamı açısından kutsal kabul edilmektedir. Jean Paul Roux’un (2011: 142), büyük bir felaket olarak tanımladığı çocuksuzluk kendi başına bir tabudur. Çocuksuzlukla ilgili “kara don” “uğursuz”, “karadan”, “beli açık”, “gurubaş”, “kör ocak”, “döltutmaz”, “dölsüz”, “tohumuz” gibi örtmeceler vardır. Beddualarda çocuksuzlukla ilgili pek çok örneğe de rastlamak mümkündür. “Allah çocuk koklatmasın”; “Birtanecik evladı bulamayasın”; “Çocuk diye sevdiceğin taş olsun”; “Çoluk çocuğa kavuşmayasın”; “Evlad diye bağrına taş bas”; “Yavrum diye kundağında taş bele”, “Ocağımı tüttürecek evlat yüzü görme” bunlardan birkaçıdır.

Halk nezdinde çocuksuzluğun çoğunlukla kadınla özdeşleştirildiği görülmektedir. Bununla ilgili çeşitli atasözleri “Allah görür dağını, öyle verir bağını”; “Çocuksuz kadın, tuzsuz ekmek”; “Doğurmayan kadından, oğlaklı kadın yeğdir”; “Oğlu kızı olmayan avrattan eski hasır yeğdir”; “Soysuz kalacak yiğide, kısır kadın rast gelir” (Güngör, 2016: 13) şeklindedir.

Çocuksuzluk motifinin bir yansımasını Dede Korkut Kitabı’ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı’nda görmek mümkündür. Bu anlatıda Bayındır Han’ın verdiği toyda Dirse Han çocuğu olmadığı için kara otağda ağırlanır, altına kara keçe serilir ve kara koyun yahnisinden yedirilir. Bu tavrını açıklarken Bayındır Han’ın söylediği cümle de çocuksuzluk tabusunu ortaya koymaktadır: “Kimin ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalsın gitsin demiştir. Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun oğlu kızı olmayana Allah Taala

beddua etmiştir, biz de beddua ederiz, belli bilsin demiş idi.” (Ergin, 2001: 21). Benzer şekilde Kam Püre'nün Oğlu Bamsı Beyrek destanında Pay Püre çocuğu olmayışını Allah Ta'ala'nın bir cezası olarak görür (Ergin, 2008: 116). Bu anlatılardan yola çıkarak çocuksuzluğun Tanrı'nın bir kargışı, çocuk sahibi olmanın da Tanrı'nın kişiye verdiği bir kut olarak algılandığı görülmektedir. Dede Korkut'taki Tanrının bir ceza olarak çocuk vermemesi inancının hâlâ halk arasında yaygınlığını koruduğu görülmektedir. Bir derlemede bu inanç kaynak kişi tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: “Bazı kimseler de kötü bir kimse olduğunu ve bu nedenle Allah'ın onu cezalandırdığını düşünüp kendilerine pek yanaşmazlar.” (Yüksel, 2007: 48).

Çocuğu olmayan kadının uğursuz, kutsuz sayılması onun toplumsal bazı uygulamalardan da dışlanmasına neden olmuştur. Bu dışlanmanın altında James George Frazer'in “benzer olay benzeri doğurur.” (Örnek, 2016: 141) biçimindeki anlayışını görmek mümkündür. Bununla ilgili bazı inanışları şu şekilde örnekleme mümkündür: “Çocuksuz kadının, çeyiz işlerine bakması uygun karşılanmaz.” “Yeni doğan bebek, çocuksuz kadına ya da çocuğu ölen kadına gösterilmez.” gibi. Bu örnekler ışığında “çocuksuz” ya da “çocuğu ölen kadın” bir uğursuzluk, kutsuzluk simgesidir. Bu uygulamalarda çocuksuz kadının yeni evlenecek kişiye, yeni doğan bebeğe bakışının da benzer bir uğursuzluğa, kutsuzluğa sebep olabileceği inancı hâkimdir.

Halk nezdinde çocuksuz olmanın kusuru çoğunlukla kadında arandığı için, bu kusura karşı alınan önlemler de çoğunlukla kadına yöneliktir. Anadolu'da çocuğu olmayan kadınların çeşitli kutsal mekânlara giderek sembolik satılma uygulamalarını gerçekleştirmeleri bu çerçevededir. Benzer şekilde çocuksuz kadınların çocuk sahibi olan başka kadınların elinden su içmesi, onların eşyalarını kullanmaları gibi pek çok uygulama bu tabudan kaçınmak için yapılan temas büyüü nezdindeki önlemlerdir.

2. Erkek Çocuk Olmaması Tabusu:

Erkek çocuk, toplum tarafından soyun sürdüren kişi, ocağın bekçisi olarak görülmektedir. Bu durumun pekçok örneği atasözlerine yansımıştır. “Kız doğuran it gibi, oğlan doğuran at gibi yatar.”, “Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün.”, “Oğlan olsun deli olsun, ekmek olsun kuru olsun.” gibi atasözleri toplum içinde erkek çocuk doğurmanın önemini ortaya koymaktadır.

Toplum tarafından erkek çocuğa sahip olamama çoğunlukla kadınla ilgili bir kusur olarak görülmektedir. Henüz düğün aşamasındayken gelinin kucağına erkek çocuk verilmesi, gelin ve damadın yatağında erkek çocuğun yuvarlanması gibi uygulamalar hem erkek çocuğa verilen önemi hem de kadına erkek çocuk doğurması yönündeki bir iletiyi göstermektedir.

Erkek çocuğun doğumuyla ve korunmasıyla ilgili bazı uygulamalar erkek çocuk olmamasının toplum için bir tabu oluşturduğunu göstermektedir. Bu uygulamalardan biri erkek çocuğun doğmasının ardından saçlarının uzatılarak, kulağına küpe takılması ve kız elbiseleri giydirilmesidir. Erkek çocuğu korumak için kız çocuğu kılığına sokulması toplumda kız ve erkek çocuklara verilen değer ne kadar farklılaşabileceğini ortaya koymaktadır.

3. Yemekle ve Aşerme ile İlgili Tabular:

Doğum öncesine ait uygulamalardan biri, çocuğun sağlıklı olması için annenin yediklerini ve içtiklerini düzenlemekle ilgilidir. Hamilelik döneminde majik bir etkiyle kadının yiyip içtiklerinin bebeği doğrudan etkilediğine dair inanç çerçevesinde annenin “bazı hayvanlarının etini yemekten kaçın”dığı görülür (Freud, 2002: 137). Bu hayvanların “arzu edilmeyen özelliklerinin, örneğin korkaklıklarının karnında taşıdığı çocuğa geçeceği” (Freud, 2002: 137) düşünülmektedir.

3.1. Aşermeyle İlgili Tabular:

Hamilelikte bazı yiyecekleri yeme içme isteği aşerme olarak bilinmektedir. Halk arasında aşerme, aş yermek, aş çalmak, yerikleme, başı kel olmak, başı döngün olmak, başıbozuk olmak, başı bulanık olmak, göynü kötü (Örnek, 2016: 134-135) olmak şeklinde de ifade edilmektedir. Aşeren kadına istediği verilmezse çocuğun sakat doğacağına, anneye zarar geleceğine ya da çocuğun vücudunda lekeler görüleceğine inanılır. Böyle bir sorunla karşılaşmamak için aranan yiyecek bulunmazsa “yedim” diyerek üç defa avuç içinin yalanması Türkiye'de çok sık görülen bir uygulamadır. Benzer şekilde kadının aşerdiği yiyeceği yiyemezse

“göğsünün şişeceğine” dair bir inanış da bu tabunun yaygınlığını göstermektedir. Bu inanış sonucu pek çok önleyici pratik ortaya çıkmıştır. Bunlardan birkaçı bu şekildedir: “Aşeren kadın sokakta gezerken yemek kokusu alıp da o yemeği canı çeker ancak yiyemezse, göğsü şişer ve kadın hastalanır. Bu durumu ortadan kaldırmak için lokantadan bir bulaşık süngeri getirilip kadının göğsünün ve dilinin üzerinde gezdirilir. (KK-2). Diğer bir uygulama ise aşeren kadının burnuna koku geldiğini anlayan başka bir kadın ‘umduğun bu olsun’ diyerek aşeren kadının haberi olmadan göğsünün ucunu hızlı bir şekilde çeker. Böylece kadının göğüsleri iner ve kadın rahatlar. (KK-3).

Aşerme dönemiyle ilgili toplumunda yaygın bir inanış “Ye tatlıyı doğur atlıyı; ye ekşiyi doğur Ayşe’yi” sözüyle ifade edilmektedir. Aşerme döneminde yenilen yiyeceklerin çocuğa etki edeceğine dair örneklerden bazıları şunlardır: Özellikle aşerme döneminde hamilelerin sakatat, ciğer yememeleri gerektiğine inanılır. Yediklerinde bebeğin vücudunda leke çıkacağına inanılmaktadır. (KK-1). Hamile kadın gül yediği veya kokladığı zaman bebeğin vücudunda kırmızı bir leke çıkacağına inanılır. (KK-4). Hamilenin evine bir misafir geldiğinde çayı misafir demler ve hamilenin yanına getirir. Hamile de çayı karıştırırsa çocuğu gamzeli olur. (KK-1). Aşererken kıvrıcık tarlasına oturup kıvrıcık yiyeceklerin çocuğun saçını kıvrıcık olur. (KK-2).

4. Dokunmayla İlgili Tabular:

Bebeğin korunması açısından doğumun başından sonuna kadar bütün süreçler önemlidir. Doğum öncesinde karnındaki bebeğe etki edeceğine dair inanç çerçevesinde hamilenin dokunduğu şeylere dikkat etmesi gerekir. Bu durumla ilgili doğum gelenekleri çerçevesinde pek çok derleme yapılmıştır. Bu derlemelerde hamilenin kiraz, çilek, nar gibi kırmızı renk meyveler ile ciğer, et gibi yiyecekleri yedikten sonra ellerini vücuduna dokundurmasının kısıtlandığına dikkat çekilmektedir. Bu derlemelerden ikisi şu şekildedir: “Ben kızıma hamileyken canım kiraz çekti. Ağacın altına oturup kirazı yedim ama o sırada karnım kaşınınca bilmediğimden kaşındım. Kızımın karnının o tarafından kiraz şeklinde bir leke var.” (KK-1). Aşerme döneminde ciğer, çilek, zeytin, salça, nar gibi yiyecekler yenildikten sonra eller yıkanmadan vücudun herhangi bir yerine sürülürse, doğacak çocuğun vücudunda da yenilen yiyeceklere benzer şekiller çıkacağı inancı oldukça yaygındır. (Irmak, 2016: 117).

Dokunma ile ilgili tabuların ortaya çıktığı yerlerden biri türbelerdir. Hamile “türbeye gittiğinde elini yüzüne veya vücudunun herhangi bir yerine sürerse, bebeğinin vücudunda kahverenkli beneklerin çıkacağına” dair (Irmak, 2016: 117) inanç çerçevesinde kısıtlamalara neredeyse pek çok ilde rastlanmaktadır.

Dokunmanın olumlu karşılanacağı örneklerden biri çocuksuzluktur. Bu örnek, çocuksuz kadınların çocuk sahibi olanların kapılarına, eşiklerine dokunmasıdır. Bu uygulamada “ocak, eşik, kapı gibi ev iyelerinin mensup oldukları evlerin sınırları dâhilinde tesir gösterdikleri” (Araz, 1995: 95) inancı hâkimdir. Böylece çocuk sahibi olan kişinin “şahsında ve yuvasında bulunan çoğalma fonksiyonuna sahip himayeci ruhların sevgisini kazanıp, onları kandırarak şaşırtmak ve yardımlarını” (Araz, 1995: 95) sağlamak inancı hâkimdir. Bunun aksine hamile bir kadının eşige dokunması ya da oturması sakınılan bir durumdur. Bu bağlamda aynı durumun hamile ile çocuksuz biri için farklı özellikler, kabuller taşıdığı görülmektedir.

5. Bakmayla İlgili Tabular:

Emile Durkheim (2005: 363), temasın yalnızca dokunma ile gerçekleşmediğini, bakışın da temas olduğunu söylemektedir. Bakışın büyü, mistik, etkili bir gücünün olduğuna ve tesir ettiği kişiyi olumlu ya da olumsuz anlamda etkileyebileceğine dair inanç çerçevesinde hem hamileyle hem de bebekle ilgili pek çok bakışa dair tabu bulunmaktadır. Hamile bir kişinin bakışının çocuğun dış görünüşüne ve kişiliğine sirayet edeceği toplum tarafından olumlu ve olumsuz görülen birtakım hayvanlar, kişiler, nesnelere bulunmaktadır. Kadın ayıya bakarsa doğacak çocuk kıllı, tavşana veya deveye bakarsa dudağı kesik-yarık, köpeğe bakarsa çocuğun kötü huylu, fareye bakarsa çocuğu tüylü, yılanı bakarsa çocuğun kötürüm, soğukkanlı ve dilsiz olacağına dair inanışlar bulunmaktadır. Bu bağlamda elde edilen diğer veriler de şu şekildedir: Kadın yangına veya büyük alevlere bakarsa ya da yangın olayını yaşarsa, çocuğun vücudunda çibanlar çıkar. Cenazeye veya ölü kişiye bakarsa çocuğun yüzü renksiz, soluk ve sarı olur. Hamile bir kadın gökkuşağına baktığı zaman karnındaki bebek kızsız erkek, erkekse kız olacağına inanılır. (KK-1).

Doğum Esnasıyla İlgili Tabular

Doğumun gerçekleşmesi esnasında en korkulan durum annenin ve bebeğin ölümüne sebep olan komplikasyonlardır. En istenileni ise annenin “bir avazda” çocuk sahibi olabilmesidir. Bebeğin kolaylıkla doğumu için pek çok inanış bulunmaktadır. Evde kapalı, düğümlü, bağlı, kilitli bir şey bulundurulmaması, örgülü saçların çözülmesi, evde ateş yakılması, dualı sözlerin suya okunarak içilmesi, Kuran’dan ayetlerin ya da surelerin okunması bunlara örnek verilebilir.

1. Düğüm Tabusu:

Düğüm, bağlama, kilit tabuları doğum açısından sembolik olarak kadını bağlayan, kadının doğum yapmasını engelleyen ya da doğumu zorlaştıran bir unsur olarak görülmektedir. Frazer düğümlerle ilgili tabuyu taklit ilkesiyle ele alarak “Taklit ya da homeopatik büyü ilkesine göre bir iplik büyüünün yaratacağı fiziksel engelleme ya da geciktirme kadının bedeninde de benzer bir engelleme ve geciktirme etkisi yaratacağını” (2019: 293) söylemektedir. Bu bağlamda doğumun zorlaşmasının engellenmesi için evde düğümlü olan her şey çözülür.

Düğüm ve kilidin kullanıldığı bir başka tabu da çocuksuzluk tabusudur. Her ne kadar, doğumu kolaylaştırmak için düğümlerin çözülmesine dair bir inanç varsa da çocuk sahibi olmak için yapılan uygulamalardan biri kadının beline bir kuşağın bağlanması ya da bir kilidin kapalı halde takılmasıdır. Örneğin Kayseri/Pınarbaşı’nda çocuğu olmasını isteyen kişiler, çeşitli “hocalara”, “ocaklılara” başvururlar. Çocuğu düşen kişiler “düşüğü önlemek için hocaya gittiklerinde hoca bir kilit okuyarak kadının beline bağlar, anahtarını da kadına verir. Doğum zamanına kadar kilidin kapalı olması nedeniyle çocuğun düşmeyeceğine inanılır. Doğum başlayınca kilit açılır ve çocuk dünyaya gelir. (Örnek, 2016: 100).

Doğumun kolay geçmesi için kolay doğum yapmış bir kadının elinden, gebe kadının kocası ve kocasının ailesinin elinden su içmesi, Meryem Ana otunu su ile kaynatarak içmek gibi uygulamalar bu tabunun çözülmesinde su kültürünün önemini ortaya koymaktadır.

Hamile bir kadının doğumunun kolay olması için hurma yemesi gerektiğine dair Çankırı’da bir inanış bulunmaktadır. Bu inanışın temelinde ise Hz. Meryem’in hurma ağacının altında doğum yaptığına dair menkıbe yatmaktadır. Bu menkıbeye göre uzak bir diyara gelen ve orada doğum sancıları tutan Hz. Meryem, bir hurma ağacının yanına gelir. Allah, Meryem’e hurma ağacını sallamasını ve üzerine dökülen taze hurmaları yemesini vahiy eder. (KK-3). Yapılan derlemelerde bu menkıbe anlatılarak hurma yemenin doğumu kolaylaştırıcı bir etkisinin olduğunun altı çizilmiştir.

Doğum Sonrası Tabular:

Doğum sonrası anne ve bebek açısından riskli bir dönemi işaret eder. Lohusalık, annenin ve bebeğin hastalık kapmaması açısından eve kapandığı bir dönemdir. Doğumdan sonraki kırk günlük süreçte, dışarıdan eve getirilen her şeye dikkat edildiği gibi içeriden (evin içinden) dışarıya atılan şeylere de dikkat edilmektedir. Bunun yanı sıra anne ve çocuğun dışarıdan herhangi bir şeye maruz kalmamasına dikkat edildiği gibi onlara ait, onların vücutlarıyla bağlantılı parçaların da (tükürük, kan, ter, tırnak, göbek, diş gibi) alelade olarak dışarıya atımı yasaklanmıştır. Doğum sonrasına ilişkin tabulardan birkaçı şu şekildedir:

1. Lohusa Tabusu:

Hamile bir kadın doğum yaptıktan sonraki kırk gün lohusa olarak adlandırılmaktadır. Kadının sağlık açısından zayıf olduğu bu dönemle ilgili pek çok inanış vardır. Halk arasında lohusanın mezarının kırk gün boyunca açık olacağı, lohusanın bir ayağının mezarda olduğuna dair inanış söz konusudur.

Frazer, lohusa kadının pek çok toplumda tıpkı adet gören kadın gibi tabulaştırıldığını söyleyerek şu şekilde sözlerine devam etmektedir:

“Birçok halklarda lohusa kadınlara, benzer nedenlerle benzer kısıtlamalar uygulanır, kadınların bu dönemlerde tehlikeli bir durumda olduğu ve dokundukları şeye ve kişiye zarar vereceği varsayılır; dolayısıyla iyileşip tekrar güçlerini kazandıkları döneme, yani varsayılan tehlike geçene kadar karantinada tutulurlar.” (Frazer, 2019: 154)

Bebeğin ve annenin doğumdan sonra kırk gün boyunca ev dışına çıkmaması (çıkacaksa da önlemine alması), Frazer'in belirttiği bu karantina süreciyle açıklanabilir. Kadının bu dönemde sağlık açısından zayıf olmasından dolayı hem korunması gereken hem de doğumdan sonra adet görmesinden dolayı kendisinden korunulması gereken ikili bir yapıya sahip olması dikkate değerdir.

Lohusalıkla ilgili tabular kapsamında ele alınması gereken bir kavram da *kırk basması*dır. Kırk sözcüğü bu tamlamada doğumdan sonraki kırk günü; basma kavramıyla ise yine halk arasında "albasması" olarak ifade edilen bir tür canlının kadını ya da çocuğu nefessiz bırakması eylemi işaret edilmektedir. Adı bile bir tabu oluşturan kırk basmasını önlemek üzere ölümü ve hastalığı temsil eden kişilerle, nesnelere karşılaşılmasının önlenmesi için tedbirler ve tabular oluşmuştur. Bunların önde gelenlerinden biri lohusalarla ilgilidir. Bu kırk gün içinde iki kırkının karşılaşması ya da kırklı birinin çocuğu ziyaretinin çocuğa ve anneye zarar vereceğine dair inanış bulunmaktadır. Kırk basmasıyla ilgili bir pratik kırk basan bebeğin mezarla/ölümle sembolik olarak buluşturulmasıdır. Bu uygulamaya göre kırk basan bir bebek, bir mezarın içine yatırılır. Bebek eğer mezara konulduğunda ağlarsa yaşayacağı, bebek ağlamazsa öleceği düşünülmektedir. Bu pratik bağlamında diğer dünya ile içine doğulan dünya arasında bir konumda bulunan bebeğin anne rahmini simgeleyen mezarın içine konulması ritüeli yeniden doğuşun bir simgesidir. Victor Turner'ın ifade ettiği gibi "çocuklar da ölümler ile yaşayanlar arasında aracıdır; rahimden kısa süre önce çıkmışlardır. Ve birçok kültürde rahim ile mezar bir tutulur, çünkü ikisi de meyvelerin kaynağı ve atıkların alıcısı olan toprağa benzetilir." (Turner, 2018: 180)

Kırkının, ölümle ve hastalıkla bağlantılı görülmesi onun kirli olarak tabulaşmasını sağlamıştır. Örnek, lohusanın kirli olarak tabulaşması konusunda şunları söylemektedir:

"Doğum yapan kadınların belirli bir süre başkalarına tabu olması çeşitli kültürlerde yer almaktadır. İslam kültür çevresinde de aynı durumu görüyoruz. Orta çağda Müslümanlarda 'kırk gün anne pisliğinden temizlenemez sayılırdı. O ne evden dışarı çıkabilir, ne de dağlara bakabilirdi, çünkü temiz olmadığından kaynakları kuruturdu. Yirmi bir gün saçlarını ıslatması ve herhangi bir şeye dokunması yasaktı. Yoksa pisliği yaymış olurdu." (Örnek, 2016: 203).

Âdet gören bir kadının yenidoğanı ve lohusayı ziyaretinin yasaklanması da aynı mantık çerçevesinde ele alınmalıdır. Böyle bir durumda bebeğin ve lohusanın çeşitli şekillerde zarar göreceği düşünülür. Aynı şekilde kırklı birinin değil bir cenazeye katılması, cenazeye katılan biri tarafından ziyaret edilmesi bile halk nezdinden yasaklı olarak kabul edilir. Çocuğu olmayan ya da çocuğu ölen birinin de çocuğu ve anneyi görmesi yasaklıdır.

Eşinin ya da eşini temsil eden nesnelere (ceket gibi) lohusanın yanında bulunması hâlinde onu koruyacağı, bu durumda lohusanın yanına bu kötü ruhun yaklaşamayacağına dair inanç ve uygulamalar bulunmaktadır.

Lohusalıkla ilgili bu tabunun oluşturduğu kavramlardan biri "erkek lohusalığı"dır. Erkek lohusalığı veya kuvad sendromu "yeni doğum yapmış anneye veya çocuğuna musallat olacağı düşünülen cin, peri gibi kötü ruhları yanıltarak anne ve çocuktan uzaklaştırmak ve babayla çocuk arasındaki ilişkiyi sıkılaştırmak için babanın doğumdan önce, doğum sırasında ve doğumun ardından sanki çocuğu kendi doğuracakmış veya doğurmuş gibi davranması" (Emiroğlu ve Aydın, 2009: 268-269) olarak tanımlanmaktadır. Gennep (2022: 62) erkek lohusalığını baba lohusalığı ya da yalancı lohusalık olarak adlandırmaktadır. Bu ritlerin "doğumu koruyucu ya da kolaylaştırıcı ritler ve yer değiştirici ritler" olduklarını ve "kesinlikle geçiş ritüelleri içerisinde ikinci bir kategoriye yerleştirilmeleri gerektiğini" (Gennep, 2022: 62) belirtmektedir.

2. İsimle İlgili Tabular:

Türk kültüründe çocuklara isim vermenin önemli bir yeri vardır. "İnsanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simge" (Örnek, 2016: 148) olarak tanımlanan isim, doğumdan kısa bir süre sonra belli bir törenle çocuğa verilir. Özellikle cuma günü, baba ya da aile büyüğü erkeklerden biri tarafından bebeğin sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okunarak çocuğun adı üç defa tekrar edilir. Ad vermenin büyüsel dinsel etkisinden dolayı ve parça bütün ilişkisiyle ilgili olarak çocuklara ad verilirken birtakım tabular ortaya çıkmıştır.

Çocuk ölümlerinin fazla olduğu ailelerde çocuklara verilen isimlerde bu etkiyi görmek mümkündür. Bu tür çocuk kayıplarının çok olduğu ailelerde bebeğe Durdu, Yaşar, Dursun gibi adlar verilmektedir. Bunun yanı sıra isim verildikten sonra konulan ismin “çocuğa yaramadığı”, “çocuğun ismi kaldıramadığı”, “çocuğa ismin ağır geldiği” gibi inanışlardan dolayı yeni bir ismin verildiği görülmektedir.

Erkek çocuk sahibi olmak isteyip de sürekli kız çocuğu sahibi olan aileler arasındaki birtakım uygulamaları bu başlık altında değerlendirmek mümkündür. Bu aileler son kızlarına Döndü, Satı, Satılmış, Songül, Sonnur gibi isimler vererek erkek çocuk sahibi olmaya çalışırlar.

Toplum içinde doğum sonrasında çocuklara isim verilmemesi ya da çocuğun isminin yerine “çirkin”, “yumurcak” gibi örtmecelerden yararlanma uygulamasına rastlanmaktadır. Bu uygulamanın amacı “Dünyanın birçok yerinde çocuklara beğenilen, sevilen ad koyma eğilimi varken kimi kültürlerde güzel adların kötü ruhların ilgisini çektiğine ve onların kıskançlığına yol açtığına inanılır. Bundan dolayı çocuklara aşağılayıcı, küçültücü, korkunç, hoş gitmeyen tiksindirici adlar verme geleneği ortaya çıkmış, çocuklara kötü isimler verilmiştir. (Arık, 2010: 7). İsim verme ile ilgili bir uygulama da çocuksuzluk tabusu bağlamındadır. Bu uygulamada çocuğu olan ancak yaşamayan ailelerin kendi isimlerini çocuklarına isim olarak verdikleri görülür. Böylece anne ve babanın isminin verilerek ata ruhun memnun edilmesi yoluyla çocuğun yaşatılması amacı güdülmektedir.

3. Tırnak, Saç, Göbek Bağı, Plasenta ile İlgili Tabular:

Bebekle ilgili tabulardan bir kısmı bebek bedeninde olan tırnak, saç, göbek bağı, plasenta ile belirtilen unsurların kesilmesi ve atılmasıyla ilgilidir. Temas büyüünün parça bütün ilişkisi bağlamında tırnak, saç ve göbek bağı parçayı temsil etmektedir. “Birbirleriyle bağlantılı ve ilişkili şeyler, fiziksel ‘temas’ ortadan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkiler. Yani, bir şeyde bulunan güç, o şeyin başka nesnelere teması dolayısıyla bir dereceye kadar onlara bulaşır, böylece bir kez birbirleriyle temas etmiş olan şeyler her zaman için birbirlerine sempatik kalırlar” (Örnek 1979: 142) açıklaması doğrultusunda bebekten ayrılan saç, tırnak, göbek bağı gibi unsurların bebekten ayrılmasına rağmen onun hayatına etki edebileceğine dair yaygın inanışlar bulunmaktadır.

“Ruhun özü” (Roux, 2011: 177) olarak kabul edilen göbek bağı kesildikten sonra çocuğa zarar getirmeyeceğine inanılan bir yere gömülür. Bu hâliyle göbek bağının ve plasentanın bebekle fiziksel bağı kesilmiş olmasına rağmen ruhani olarak onu etkileyen bir özelliğinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda göbek bağı ve plasentanın dini bütün biri olması için cami avlusuna, okuyan biri olması için okul bahçesine, evine düşkün olması için evin içine gömülmesi gibi uygulamalar bu özellikler çerçevesinde ele alınır. Benzer şekilde bebeğin tırnağıyla, saçıyla ilgili inançlarda da büyüsel bir etkinin varlığı görülmektedir. Bebeğin ilk tırnağının, saçının kesildiği zaman ve bunların nereye atıldığı önemlidir. Şayet kırkı çıkmadan tırnağı, saçının kesilirse bebeğin arsız ya da hırsız olacağına hatta ömrünün kısalaacağına dair bir inanç bulunmaktadır.

4. Nazar Tabusu:

Nazar, bakışın olumsuz gücünü ifade etmek üzere kullanılan bir sözcüktür. Özellikle haset, kıskançlık ve imrenme gibi duygularla birlikte ifade edilmektedir. Ancak halk arasında kişinin nazarının en fazla sevdiği kişilere geçeceğine dair bir inanış da bulunmaktadır. Doğum gelenekleri çerçevesinde nazarla ilgili önlemlerden bazıları şunlardır:

Yeni doğan bebeklere ve kişinin malına nazar değmemesi için bir iğde ağacından kesilen dal yontulur. Eğer bu uygulama bebek için yapılmışsa bebeğin koltuk altına yontulan iğde dalı takılır. Bu inanışa göre bebeğe nazar değmez. (KK-4). Yılanın omurluğu, yeni gelinlerin, gülbüz delikanlıların, bebeklerin üzerine nazar değmemesi için takılır. Büyüyü de bozacağına inanılmaktadır. (KK-4). Yeni doğan bebeklere nazar değmemesi için tavuk dışkısı, tavuğun taşlık ismi verilen organından çıkarılan taşlar, koltuk altından koparılan tüy, bir diş sarımsak, tırnak, çörek otu, susam ve yedi tane kahve çekirdeği bir çaputa konur. Çaputta çıkılan bu malzemeler bebeğin koltuk altına takılır. Böylece bebeğin nazarlardan, “pis nefesten ve göremediğimiz varlıklardan korunacağına” (KK-1) inanılır. Hem bebeklere hem de “nasibi kesilmiş ve nazar değen kişilerin” (KK-2) nasiplerinin açılması ve üzerlerinden nazarın kalkması için yapılan bir pratik

de tuzla ilgilidir. Bebeğin ya da kişinin başının üzerinde bir avuç tuz, üç İhlas bir Fatıha okunarak gezdirilir. Bu bir avuç tuz daha sonra ateşe atılır. Böylece bebeğin ve diğer nazar değen kişilerin nasiplerinin açılacağına ve nazarın üzerlerinden kalkacağına inanılmaktadır. (KK-2).

Nazarla ilgili bir başka uygulama ise şu şekildedir: Bir tas su nazar değen kişinin ya da bebeğin başının üzerine konur. Diğer bir kişi kibriti yakıp tasın içindeki suyun içine atar. Kişi bu uygulamayı yaparken “Göz edenin gözü çıksın, kadınsa göğsünden, erkekse gözünden patlasın” der. Bebeğin üzerindeki nazarın kalkacağına ve kısmetinin açılacağına inanılan bu uygulamada su kültürünün izleri görülmektedir.

Doğum Tabularının İşlevleri

Tabuların işlevi Sigmund Freud’un, Northcote Thomas’ın Encyclopedia Britannica’ya yazdığı Taboo maddesinde şu şekilde verilmektedir:

“Tabunun amaçları çeşitlidir: Doğrudan doğruya tabular (a) önemli kişilerin, başkanların, rahiplerin ve benzerleriyle eşyanın kötülükten korunmasını; (b) zayıfların, yani kadınların, çocukların ve genellikle sıradan halkın, başkan ve rahiplerin erkinin anlamından, yani büyü etkisinden korunmasını; (c) belli besinleri yeme, vb. yoluyla, cesetlerle birlikte bulunup konuşma yoluyla ya da dokunmayla oluşacak tehlikelere karşı korunmayı; (d) yaşamın başlıca edimlerini, doğumları, erdirmeyi (initiation), evlenmeyi ve cinsel etkinlikleri korumayı; (e) insanları tanrıların ve cinlerin öfkesinden ya da gücünden korunmasını; (f) doğmamış çocukların ve ana babalarına bağlı küçük çocukların belli edimlerin sonuçlarından ve özellikle bazı besinlerden çıktığı varsayılan özgünlüklerin geçmesinden korunmasını sağlar” (Freud, 2002: 36).

Freud’un doğumla ilgili tabuların işlevleri konusunda söylediklerinden temel olarak bu tabuların “anne ve bebeği koruma” işlevinin ön planda olduğu görülmektedir. Anne ve bebeği sağlıklı bir şekilde topluma katma amacı dışında tabuların pek çok işlevi bulunmaktadır. Bunları şu şekilde maddelendirerek incelemek mümkündür:

1. Doğum tabuları, evlilik ile anneliğin değerini ve çocuk doğururken girilen hayati tehlikeyi açığa vurur. (Douglas, 2017: 91).

Doğumla belirtilen geçiş ritüeli temelde hayat ve ölüm ikiliği üzerine kurulmuştur. Bu sebeple ortaya çıkan tabularda temelde ölümün önlenmesi ve yaşamın devam ettirilmesi amacı ön plandadır. Tabular, annenin ve bebeğin “korkulan ruhani tehlike kendilerine erişemeyecek ya da onlardan yayılamayacak şekilde dünyanın geri kalanından (ayırırlar). Bu tabular, deyiş yerindeyse bu kişileri çarpan ya da dış dünyayla temas sonucu zarar veren elektiriğe karşı yalıtkan işlevi görmektedir.” (Frazer, 2019: 225).

Toplum içinde aileye olan inanç çerçevesinde çocuk önemlidir. Çocuk, hem ailenin neşe veren bir unsuru hem de kadın ve erkeği anne ve baba yapan kişidir. Roux (2011: 140), “Birçok topluluğun bir kadını ancak çocuk doğurduktan sonra gerçekten eş olarak kabul etmesi bunun bir kanıtıdır.” diyerek kadın için çocuğun önemine de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan tabular, gerek doğumun zorluğunu gerekse annenin bu zorluklarla nasıl başa çıktığını ortaya koymaktadır. Anne açısından tabularla çevrili bu süreçte yalnız olmadığını ortaya koyarak ona destek sağlar.

2. Kutsalın varlığın sürdürmesine yardımcı olur.

Tabu sözcüğü temelde kutsalla ilişkili olmasına rağmen “dokunulamaz olan ölümlere ilişkin de kılınmış ve yasakta bulaşıcı bir unsurun bulunduğu da ima edilmiştir.” (Morris, 2004: 211). Bu noktada tabu sözcüğü yasak, kutsallık, kirlilik ve bulaşma sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen bir bütündür. Kutsal olan çiğnenemez, yok edilemez; onunla temas edilmesi gerektiğinde tabu oluşundan kaynaklanan bir felakete maruz kalmamak için özel ritüellere başvurulmalıdır. (kutsal bir mekâna girmeden önce abdest almak gibi). (Polat, 2017: 105). Bir başka ifadeyle kutsal olan yasaklanarak korunur. Bu bağlamda tabuların kutsal ile sıradan dünya arasında bir bariyer oluşturduğunu söylemek mümkündür. Sıradan olanı kutsalın sınırlarına sokarken; kutsalı da çeşitli kılıklara sokarak sıradanın dünyasına yaklaştırır.

Kutsal, sıradan olanı korkutarak kendisine yaklaştırır. Doğum tabularını da bu şekilde görmek mümkündür. Örneğin pek çok doğum tabusunun amacı anneyi ve bebeği ölüm ve hastalıktan korumaktır.

Tabu, ölümü âdetâ insanların yaptıkları çeşitli pratiklerle temasa geçecekleri şekilde somutlaştırır. Bu tabular vasıtasıyla örneğin çocuğunu korumak isteyen bir anne onları sembolik olarak başkasına satarak ölümden kurtarır ya da bebeğinin yüzüne, gözüne is, pis sürerek ölümü kandırabileceğine inanır.

3. Erkeğin erkini, kadının yerini, toplumun devamını sağlama işlevi:

Doğum, toplumun devamı açısından önemlidir. Doğum tabuları temelde kadınlarla ilgili algılanmasına rağmen “hiçbir zaman saf fizyolojik ya da özel bir süreç olarak kalmaz. Gebeye ve kocasına kaçınılmaz türden bir dizi davranış kuralı dayanır. Bunlar genelde yeni doğacak organizmanın esenliği konusundaki kanılarla gerekçelendirilir, bütün topluluk, özellikle de akrabalar doğum olayıyla ve sayılarının artmasıyla ilgili olduğu için de hazırlık ayinleri, gebeliğe ve ana babalığın daha sonraki aşamalarına ilişkin ahlak kamuyu ilgilendiren konulardır.” (Malinowski, 1992: 113).

Toplumun varlığını sürdürmesi, neslin devamını sürdürmesi için çocuk tasarımının kişinin erken dönemlerinden itibaren başladığı bilinmektedir. Henüz çocukken oynanan oyunlarda sıklıkla girilen rollerden biri annelik ve babalıktır. Bu noktada annelik ve babalığın neredeyse çocukluktan itibaren öğrenilen bir şey olduğunu söylemek mümkündür.

Doğum süresince ortaya çıkan tabular, anne ve baba adaylarına bu sürecin zorluklarını hatırlattığı gibi bu zorlu süreçten geçtikten sonra ortak bir kader oluşturur. Geleneksel kültürde kadının evlilikte yerini sağlamlaştırması doğumla mümkündür. Bu bağlamda Gennep, doğum ritinin amacını, “kadını önceden ait olduğu toplumlarla yeniden kaynaştırmak, özellikle ilk çocuğunu doğurduğunda, hele ki erkekse, anne olarak ona toplumda yeni bir konum sağlamaktır.” (Gennep, 2022: 53) şeklinde açıklamaktadır.

Doğum kadın için olduğu kadar erkek için de önemlidir. Toplum içinde erkeğin erkini ispatlamasının bir vasıtası olarak görülen çocuk sahibi olmayı Örnek şu şekilde ifade etmektedir: “Doğum, kadına duyulan saygınlığı artırdığı gibi, onun aile, akraba ve grup içindeki yerini de sağlamlaştırır. Baba ise, “evlat sahibi” olmakla hem geleceğe güvenle bakar hem de dostları ve yakınları arasında saygınlık kazanmış olur. Çünkü kısır kadın, doğuramadığı için, yakınlarınca ne kadar küçümsenirse, erkek de aynı biçimde çevreden gelen baskının ve “erkek yerine konmama”nın toplumsal ve ruhsal ezikliğini duyar.” (Örnek, 2016: 132).

4. Gelecek adına umut verme işlevi:

Doğum, temelde anne, baba ve bebeğin ve genelde toplumun varlığını sürdürebilmesi için önemlidir. Tabuların oluşturduğu düzen, toplumun hem kutsal olana hem de sıradan olana dair bilgi ve birikimini ortaya koyar. Bu birikim çerçevesinde davranan bireyler, “terbiye edici eşik işlevinin” (Turner, 2018: 176) bariz bir şekilde ortaya konduğu tabulara itaat ederek artık topluma ait olduklarını kanıtlamış olurlar. Hamilelik sürecinden bebeğin toplum içine çıkabildiği sürece kadar doğum tabuları hem anneyi, hem babayı hem de içinde bulunduğu toplumu kendine itaat edildiği takdirde güvenli bir ortam vaat eder. Örneğin çocuksuz bir kadın, olağanüstü gücüne güvendiği bir türbeye giderek satılma ritüelini gerçekleştirdiğinde artık önceki durumundan çocuk sahibi olmaya doğru bir adım atmıştır ve daha umutludur. Başka bir örneği de aşerme safhasıyla ilgili verebiliriz. Aşeren kişinin canının istediğini yemesine dair inanç ve şayet istediğini yemezse bebeğe ve anneye zarar geleceğine dair kaçınılmazlara uyan kişilere tabular, çocuğunun genel görünüşüyle ilgili garanti verir. Böylelikle tabular, toplumun sağlıklı nesillerle devam etmesinin güvencesini sunar, gereksiz endişelerden onu kurtarır.

5. Topluluğu bir araya getirme ve ortak bir hedef belirleme işlevi:

Doğum, zorlu bir süreçtir. Anne ve bebeğin zayıf bir süreçte bulunması dolayısıyla doğum, “sadece geleceğin annesinin davranışlarını değil, aynı zamanda onun yakınlarını da ilgilendirmekte, giderek grubun benimsediği ve uyguladığı birer kaçınma kalıbı durumuna gelmektedir.” (Örnek, 2016: 192).

Doğumdan sonra anneyi korumaya yönelik pek çok ritüel ve inanış bulunmaktadır. Doğum ritüelleri ve bu bağlam içinde ortaya çıkan tabular, Durkheim’ın belirttiği şekilde “yalnızca inanılan tanrıya bağlayan bağları güçlendirme işlevi görmez, ayrıca bireyi üyesi olduğu toplumsal gruba bağlayan bağları da güçlendirir; ritüel aracılığıyla grup kendi bilincine varır.” (akt. Morris, 2004: 195).

6. Eğitici işlev:

Doğum yapmış biri kaçınıcı çocuğunu doğurursa doğursun yeni bir doğum yaptığında mutlaka kendisine bu konuda yardımcı olan birine ihtiyaç duyar. Bu noktada kadına yardımcı olacak kişi, eski bilgilerini yeniden gözden geçirir; yeni bilgileri ise yeni doğum yapan bir anne gibi yeniden öğrenir. Bu noktada lohusa sürecinde annenin ve bebeğin kaldığı ev, âdetâ geleneğin öğrenildiği bir derslik olur. Turner'ın "terbiye edici eşik işlevi" olarak nitelendirdiği işlev de bu olsa gerektir. Turner, eşikte bulunan aday için, "kendilerine alçak gönüllülüğü öğretecek sınımalara ve çilelere maruz bırakılırlar." (Turner, 2018: 176) demektedir.

Sonuç

Doğum, içerisinde toplumun yargılarını, inanışlarını, tabularını yansıtan önemli bir süreçtir. Bu makale kapsamında doğum tabularının hem birey için hem de toplum için önemli olduğu ve toplumun gelişen, değişen yapısına rağmen varlığını ve işlevini sürdürdüğü görülmüştür.

Yapılan incelemede neredeyse evlilikle başlayan doğum tabularının doğum sonrasında da varlığını sürdüren geniş kapsamlı bir geçiş ritüeli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ölüm ile yaşam arasında bir çizgide bulunan anne ve bebeğin korunarak yeniden topluma katılması amacını taşıyan bu tabuların toplumun yapısındaki değişikliklerle birlikte günümüzde canlı bir şekilde varlığını sürdürdüğü makaleden ulaşılabilecek başlıca sonuçtur. Bu değişikliklerin daha geniş kapsamlı bir başka çalışmada ele alınarak incelenmesi önemlidir.

Çalışma sonucu, doğumla ilgili pek çok tabunun var olduğu görülmüştür. Özellikle geleneksel toplumlarda bunların annenin ve çocuğun korunmasını sağlamanın yanı sıra sosyal, kültürel, dinî, siyasî ve eğitsel pek çok işlevinin olduğu saptanmıştır. Çalışmanın kapsamının sınırlı olması göz önüne alınarak bunlardan yalnızca birkaçı hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Bu işlevlerin daha geniş kapsamlı ele alınmasının alana önemli bir katkı sağlayacağı açıktır.

Sonnotlar

1 Morris'in Durkheim'den özetleyerek aktardığı bu söz için bkz.(Durkheim, 2005: 28).

Kaynaklar

- ANOĞİN, A. V. (2017). "Teleütlerin Tasavvuruna Göre Ruh ve Özellikleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.44.
- ARAZ, R. (1995). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ARIK, D. (2010). "Türk Halk İnanışlarında Örtmece ve Gerçeği Gizleme ile İlgili Uygulamalar: Doğum ve Ölüm Örneği". *Dini Araştırmalar*, C. 13, S. 36, ss. 1-20.
- ARIK, D. ve EROĞLU, A. H.. (2019). *Halk İnanışları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- DURKHEIM, E. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (Çev.: Fuat Aydın), İstanbul: Ataç Yayınları.
- EMİROĞLU, K. ve AYDIN, S. (2009). *Antropoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ERGİN, M. (2001). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- FRAZER, J. G. (2019). *Ruhun Tehlikeleri ve Tabu*. (Çev.: İsmail Hakkı Yılmaz), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- FREUD, S. (2002). *Totem ve Tabu*. (Çev.: K. Sahir Sel), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- GENNEP, A. V. (2022). *Geçiş Ritleri-Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler ve Törenler*. (Çev.: Oylum, Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Kitap.
- GÜNGÖR, O. C. (2016). *Türkçede Çocukla İlgili Söz Varlığı*. Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- IRMAK, Y. (2016). “Doğumdan Ölüme Bingöl Geçiş Dönemleri İnanç ve Uygulamaları”. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 11.
- KALAFAT, Y. (2022). Kişioğlu'nun Er Kişi Kadın Kişi Yapılanmasında Alpliğin Mistik Boyutu Aranabilir Mi? Türk Dünyasında Alp Kadın Uluslararası Sempozyumu, *Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi e-Bildiri Kitabı*.
- LEACH, M. (Ed.). (1972). *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York: FunkandWagnalls.
- MALINOWSKI, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MORRİS, B. (2004). *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*: (Çev.: Tayfun Atay), Ankara: İmge Kitabevi.
- ÖRNEK, S. V. (2016). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu.
- ÖRNEK, S. V. (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Birinci Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- POLAT, K. (2017). “Kutsal Nesnelere İlgili Halk İnanışları”. *Halk İnanışları*. (Ed.: Durmuş Arık, Ahmet Hikmet Eroğlu), Ankara: Grafiker Yayınları.
- REED, E. (1994). *Kadının Evrimi I*. (Çev.: Şemsa Yeğin), 2. Basım, İstanbul: Payel Yayınları.
- ROUX, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret Yayınları.
- TURNER, V. (2018). *Ritieller, Yapı ve Anti-Yapı*. (Çev.: N. Küçük), İstanbul: İthaki Yayınları.
- VARGÜN, B. (2018). “Doğum ve Doğum Sonrasında Anne ve Bebeğin Korunmasına İlişkin Geleneksel Uygulamalar”. *International Journal of Human Sciences*, Volume: 15, Issue: 2.
- YÜKSEL, D. (2007). *Gaziantep ve Çevresinde Doğumla İlgili İnanış ve Uygulamalar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1:** Seher Yeşildağ, 47 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 03.05. 2022)
- KK-2:** Dilber Yeşildağ, 65 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 03.05. 2022)
- KK-3:** Gülseren Yeşildağ, 45 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 03.05. 2022)
- KK-4:** Fatma Yeşildağ, 32 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 03.05. 2022)

BATMAN İLİ MAHALLE, BULVAR, CADDE VE SOKAK ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Mehmet Emin TUĞLUK * & Tuba ÖZFİDAN**

Öz

Ad biliminin bir alt kolu olan yer ad bilimi, yer adlarını yapı, köken ve anlam açısından incelemektedir. Yer adlarının anlamsal olarak ele alındığı çalışmalarda genel olarak incelenen bölgenin doğal ve beşeri unsurlarının yer adlarına yansımaları görülmektedir. Yer adları, toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, coğrafi ve tarihî özelliklerini yansıtan önemli bir unsur olup özel adlar gibi belirli nedenlere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de dil bilimi alanında yapılan yer adları çalışmaları genellikle köy adları ile ilgilidir. Mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları konusunda yapılan çalışmalar ise daha çok üniversitelerin coğrafya bölümlerinde “şehirselle toponomi” adı altında yapılmakta olup bu çalışmalarda mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının verilme nedenleri siyasi, sosyolojik, ekonomik ve kültürel açılardan incelenmektedir.

Batman ilinin bulunduğu bölge farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, çeşitli coğrafi özellikleri içerisinde barındıran, tarihî yapıları ve kültürel unsurları ile önemli bir konuma sahiptir. Batman 1947 yılında bucak statüsünü kazanmış, 2 Kasım 1955 yılında da Batman’da belediye teşkilatı kurulmuştur. 1957 yılında ilçe, 16 Mayıs 1990 tarihinde il olmuştur. Batman ilinin Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason olmak üzere beş ilçesi bulunmaktadır. Batman; Diyarbakır, Muş, Bitlis, Siirt ve Mardin illeriyle komşudur. Batman ilinin kuruluşu yakın bir tarihte olmasına rağmen Batman ilinin bulunduğu coğrafya medeniyetlerin beşiği olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmada Batman il merkezi ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason ilçelerinde bulunan ve Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü’nün web sayfasındaki bilgiler esas alınarak tespit edilen 135’i mahalle, 38’i bulvar, 259’u cadde ve 169’u sokak adı olmak üzere toplamda 601 ad, leksik-semantik açıdan incelenip 28 başlık altında sınıflandırılmıştır. Tespit edilen mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı başlıklar altında tablo halinde gösterilmiştir. Ayrıca çalışmanın sonunda Batman il merkezi ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason ilçelerinin mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik dağılımı, il ve ilçe merkezi bazlı tablo ve grafikler halinde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batman ili, yer adı bilimi, Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason.

AN EVALUATION ON NEIGHBORHOOD, BOULEVARD, AVENUE AND STREET NAMES OF BATMAN PROVINCE

Abstract

Toponymy, a sub-branch of onomastics, examines place names in terms of structure, origin and meaning. In the studies in which the place names are handled semantically, the reflections of the natural and human elements of the region examined on the place names are seen in general. Place names are an important element that reflects the social, cultural, economic, geographical and historical characteristics of the society and they appear for certain reasons, such as proper names. Studies in the field of place names in Turkey are generally related to village names. Studies on the names of neighborhoods, boulevards, streets and streets are mostly carried out under the name of "urban toponymy" in

- Yazarlar makalenin tüm sürecine (çalışma için verilerin toplanması, çalışmanın içeriği, analiz edilmesi, yorumlanması vb.) eşit oranda katkı sağlamışlardır.

* Dr. Öğr. Üyesi. Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı. Batman/Türkiye. emintugluk@gmail.com ORCID: 0000-0003-1866-5580

** Batman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. Batman/Türkiye. tubaozfidan@gmail.com ORCID: 0000-0002-8862-3426

the geography departments of universities, and the reasons for naming neighborhoods, boulevards, streets and streets are examined from political, sociological, economic and cultural perspectives.

The region where the province of Batman is located has hosted different civilizations, has an important position with its historical structures and cultural elements, which contains various geographical features. The province of Batman gained the status of a parish in 1947, and a municipal organization was established in Batman on November 2, 1955. It became a district in 1957 and a province on May 16, 1990. Batman province has five districts, namely Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk and Sason. Batman; it is adjacent to the provinces of Diyarbakır, Muş, Bitlis, Siirt and Mardin. Although the establishment of Batman province was recently, the geography where Batman province is located is accepted as the cradle of civilizations.

In this study, a total of 601 names, including 135 neighborhoods, 38 boulevards, 259 streets and 169 street names in Batman city center and Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason districts, were examined lexically-semantically and classified under 28 headings. The distribution of the identified neighborhood, boulevard, avenue and street names according to Batman center and districts is shown in a table under the headings. In addition, at the end of the study, the lexical-semantic distribution of districts, boulevards, avenues and street names of Batman city center and Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason districts are given in tables and graphics.

Keywords: Batman province, place name, Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason.

Giriş

İnsanların buldukları yere, mekâna ya da doğal yapılara ad vererek onları kendileri için özel hale getirme çabası “onomastik” yani ad bilimini ortaya çıkarmıştır. Sakaoglu, ad bilimini “Canlıların, nesnelere ve kavramların, kısacası çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adı” (2001: 9) şeklinde ifade ederken Türkçe Sözlük ad bilimini “Dil biliminin adlar, özellikle kişi adları üzerinde duran ve onları köken bilgisi, tarihsel gelişim, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen dalı” (2011: 27) şeklinde tanımlamaktadır. Ad bilimi genel olarak özel adları inceleyen bir bilim dalıdır. Ad biliminin kişi adlarını inceleyen bölümüne “atroponymie”, yer adlarını inceleyen bölümüne “toponymie”, dağ adlarını inceleyen bölümüne “oronymie”, su kaynaklarının adlarını inceleyen bölümüne “hydronymie” adı verilmektedir (Aksan 2020; Eren, 2018; Yavuz ve Şenel, 2013).

Yer adları ile ilgili çalışmalar incelendiğinde ad vermede genellikle o yerin coğrafyası, kültürü ve tarihî geçmişinin dikkate alındığı görülmüştür. Bu nedenle yer adları bir toplumun ya da bölgenin kültürü, coğrafyası, tarihî hakkında bilgi vermektedir.

Dil bilimciler ad bilimine genellikle anlamsal ve yapısal (Şahin, 2010) yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bununla birlikte yer adları incelemelerinde farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Başkan, *Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme* (1970); Aksan, *Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Araştırmalar* (1974); Gülensoy, *Anadolu Yer Adlarına Genel Bir Bakış* (1998); Şahin, *Yeradiliminde Leksik-Semantik Sınıflandırma Meselesi* (2015) adlı çalışmalarında çeşitli sınıflandırma önerilerinde bulunmuşlardır ancak bu konuda bir birlik sağlanamamıştır.

Dil bilimciler *özel adı* farklı başlıklar altında ele almışlardır. Mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının incelendiği bazı çalışmalar genel olarak *toponimi* adı altında ele alınmakla birlikte kimi dil bilimciler mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının *urbanonim* başlığı altında değerlendirilmesinin daha doğru olacağını savunmuşlardır. “Podol'skaya, urbonimlerin, toponimin bir türü olup agoronim (şehir meydan ve pazar adları) ve hodonomilerin (cadde, sokak, hat, kıyı, vb. adları) de içinde bulunduğu şehir içindeki tüm topografik unsurların, müstakil bina adlarının, kentlikel adlarının özel adı olduğunu ifade etmektedir” (Padolskaya 1978: 154; akt. Şahin, 2021: 86). Yavuz ve Şenel, urbanonim terimi için “urbanonim (Latince urbanus ‘şehirlî, şehir sakini’ onim ‘ad’) yerleşim yeri içi, bölge adı” (2013: 2252) şeklinde bir tanımlamada bulunmaktadırlar. Şahin ise toponimi alanıyla iç içe bulunan urbonimi alanında müstakil çalışmaların henüz başlamadığını; iş yeri, sokak, mahalle ve semt adlandırmaları için makale düzeyinde çalışmaların olduğunu ancak bir yerleşim birimine ait adres niteliğindeki tüm adlandırmaları yani urbonimleri kapsayan bir çalışmanın olmadığını; buna bağlı olarak da Türk dilciliğinde urbonim ve urbonimi terimini karşılayacak bir terimin kullanılmadığını ifade edip urbonim için “kentlikadı” ve urbonimi için “kentlikadibilim” terimini önermektedir (2021: 87).

Türkiye’de dil bilimi alanında yapılan yer adları çalışmaları genellikle köy adları ile ilgilidir. Mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları konusunda yapılan çalışmalar ise daha çok üniversitelerin coğrafya bölümlerinde “şehirselle toponomi” adı altında yapılmakta olup bu çalışmalarda mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının verilme nedenleri siyasi, sosyolojik, ekonomik ve kültürel açılardan incelenmektedir.¹ Ayrıca mimarlık bölümlerinde de “şehirselle toponomi” konusunda yapılan çalışmalar bulunmaktadır (Asımgil, 2018; Güzel ve Yeşil, 2021).

Batman ilinin bulunduğu bölge tarihte “Elekhan” olarak anılmaktadır. Zaman içerisinde Elekhan halk dilinde “Elah” sonra da “İluh” olmuştur. İluh köyü, Siirt vilayetinin “Elmedine” kazasına bağlı olarak kayıtlara geçmiştir. Elmedine yerleşim birimi 1926-27 yıllarında bugünkü Batman Çayı’nın taşması nedeniyle haritadan silinmiş ve İluh köyü, Beşiri (Kobin) ilçesine bağlanmıştır. Batman ili 1947 yılında bucak statüsünü kazanmış, 2 Kasım 1955 yılında da Batman’da belediye teşkilatı kurulmuştur. 1957 yılında ilçe, 16 Mayıs 1990 yılında 3647 sayılı kararname ile il olmuştur (Tuncel, 1992: 201). Batman ilinin Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason olmak üzere beş ilçesi bulunmaktadır. Batman; Diyarbakır, Muş, Bitlis, Siirt ve Mardin illeriyle komşudur.

Bu çalışmada Batman il merkezi ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason ilçelerinde bulunan ve Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğünün web sayfasındaki bilgiler esas alınarak tespit edilen 135’i mahalle, 38’i bulvar, 259’u cadde ve 169’u sokak adı olmak üzere toplamda 601 ad, leksik-semantik açıdan incelenip 28 başlık altında sınıflandırılmıştır. Tespit edilen mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı başlıklar altında tablo halinde gösterilmiştir. Ayrıca çalışmanın sonunda Batman il merkezi ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason ilçelerinin mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik dağılımı, il ve ilçe merkezi bazlı tablo ve grafikler halinde verilmiştir.

1. Batman İli Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarının Leksik-Semantik Değerlendirilmesi

Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında en çok kişi ad ve soyadı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarından (149 ad) yararlanıldığı tespit edilmiştir. Kişi ad ve soyadı ile oluşturulmuş kentlik adlarında ulusal, yerel ve tarihî öneme sahip kişi ad ve soyadları ön plana çıkmaktadır. Kişi adları içerisinde en çok “Fatih” adı, soyadları içerisinde de en çok “Atatürk” soyadı kullanılmıştır.

“Atatürk” Batman ilinin Sason ilçesi hariç diğer ilçelerde özellikle cadde, bulvar ve sokak adı olarak kullanılmış, “Fatih” adı Beşiri, Gercüş, Kozluk ilçelerinde mahalle, cadde veya sokak adı olarak kullanılmıştır.

Ulusal kişi adlarında özellikle siyaset alanında varlık gösteren “Adnan Menderes, Turgut Özal, Recep Tayyip Erdoğan” gibi devlet adamlarının adlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Yerel kişi adlarında ise il merkezi veya ilçelerde bulunan vali, kaymakam, muhtar, esnaf, şehit vb. kişi adları çoğunlukla kullanılmıştır. Kişi ad ve soyadı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında tarihî, yerel ve ulusal kişilerin kazandığı başarıları insanlara unutturmamak, onları isimleri ile yaşatmak amaçlanmıştır. Kişi ad ve soyadı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 1’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Abdulkadir Geylani Cad., Abdülcabbar Atakav Sok., Abdülrezzak Ceylan Cad., Ahmet Arif Bul., Ahmet Kaya Bul., Albert Einstein Sok., Aşık Veysel Bul., Atatürk Bul., Av. Sedat Özevin Cad., Av. Zekeriya Aydın Cad., Barış Manço Sok., Cevat Eyüp Taşman Cad., Dr. Yusuf Azizoğlu Cad., Edip Solmaz Bul., Eflatun Cad., Fadıl Teymur Cad., Fahrettin Yıldız Cad., Fatih Cad., Fatih Mah., Hamidiler Cad., İbni Sina Cad., İbrahim Hakkı Cad., İsmail Zemin Cad., Kazım Arıca Cad., Mahatma Gandhi Bul., Mehmet Sincar Cad., Mevlana Cad., Mimar Sinan Cad., Neşet Ertaş Cad., Nuri Altun Sok., Ömer Hayyam Cad., Ömer Muhtar Bul., Pir Sultan Cad., Selahattin Eyyübi Cad., Selahattin Nebioğlu Sok., Seyid Bilal Cad., Şehit Abdurrahman Çiftçi Sok., Şehit Cemil Turan Cad., Şehit Fadıl Baran Sok., Şehit Fethi Sekin Sok., Şehit Hüseyin Yalvaç Sok., Şehit İdris Solmaz Sok., Şehit Mehmet Ali Atılğan Sok., Şehit Süleyman Kaya Sok., Şehit Yusuf Erin Cad., Şerafettin Elçi Cad., Turgut Özal Bul., Veysel Karani Cad., Yaşar Kemal Cad., Yılmaz Güney Sok., Yunus Emre Cad., Ziya Gökalp Mah., Zübeyde Hanım Cad.	53
Beşiri	Abdullah Gül Cad., Adnan Menderes Cad., Ağaya Sok., Ahmet Yakut Sok., Atatürk Bul., Atatürk Cad., Atatürk Sok., Akın Cad., Akın Sok., Bağdu Mah., Behrem Yoğun Mah., Botsalı Cad., Botsalı Sok., Bozkurt Cad., Bülent Arınç Cad., Eyüp Sultan Sok., Fakiya Teyra Cad., Fatih Cad., Fatih Sok., Fevzi Çakmak Cad., İbni Sina Cad., Karabulut Bul., Karabulut Cad., Kıyanç Mah., Mehmet Akif Ersoy Sok., Mehmet Sincar Cad., Mehmet Şimşek Cad., Mehmet Yatkın Mah., Mevlana Cad., Mimar Sinan Cad., Mustafa Yemlihalıoğlu Cad., Namık Kemal Cad., Recep Tayyip Erdoğan Cad., Sait Karabulut Cad., Selmanı Farisi Cad., Şehit Komando Er Oktay Demiryürek Sok., Taşkiran Cad., Taşkiran Sok., Tevfik Aparı Cad., Turgut Özal Cad., Turgut Özal Mah., Yaşar Kemal Bul., Yunus Emre Cad., Zübeyde Hanım Cad., Zübeyde Hanım Sok.	45

Gercüş	Atatürk Bul., Atatürk Sok., Fatih Cad., Faysal Ertuğrul Cad., Hamidiye Cad., Kazım Koyuncu Bul., Mehmet Akif Ersoy Cad., Mehmet Ali Eriman Sok., Mehmet Nuri Kaya Cad., Şehit Abdülkadir Altunay Cad., Şehit Faysal Ertuğrul Cad., Şehit Musa Ertuğrul Cad., Şehit Musa Ertuğrul Sok., Şehit Şükrü Oğuz Cad., Vali Haluk İmga Cad.	15
Hasankeyf	Alaaddini Heskifi Cad., Atatürk Cad., El Cezeri Cad., El Cezeri Sok., Eyyubi Mah., İmam Abdullah Cad., İsmail Zemin Cad., İsmail Zemin Sok., Mehmet Başaran Cad., Mehmet Başaran Sok., Recep Tayyip Erdoğan Bul., Recep Tayyip Erdoğan Sok., Selahattin Eyyübi Cad., Sultan Süleyman Eyyübi Cad., Şeyh Ali Cad., Şeyh Ali Sok., Şeyh Sevinç Bul., Yeni Atatürk Bul.	18
Kozluk	Adnan Menderes Mah., Atatürk Cad., Çetin Emeç Cad., Doktor Berat Kıran Cad., Fatih Cad., Fatih Sultan Cad., İnönü Cad., İnönü Sok., Kanuni Cad., Selahattini Eyyübi Mah., Şehit Şenay Aybuke Cad., Turgut Özal Mah., Yunus Emre Cad., Yusuf Azizoğlu Cad., Zübeyde Hanım Cad.	15
Sason	Aykut Ozan Mah., Haluk İmga Cad., Mehmet Akif Mah.	3

Tablo 1: Kişi ad ve soyadı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Bitki ve bitki unsurlarının adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (41 ad) Batman merkez ile Hasankeyf ve Kozluk ilçelerinde kullanılmıştır. Bitki adları; mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak en çok Batman merkezde (34 ad) kullanılmıştır. Bitki ve bitki unsurlarının mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak verilmesinde Batman merkez ile ilçelerde bazı farklılıklar görülmektedir. Batman merkezde bitki adı olarak defne, gül, karanfil, menekşe gibi çiçek adlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Hasankeyf ve Kozluk ilçelerinde ise çiçek adları hiç kullanılmamış, ilçelerde yaygın olarak bulunan asma, çınar, kavak gibi bitki veya ağaç türlerinin adları kullanılmıştır. Bitki ve bitki unsurlarının adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 2’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Açelya Sok., Akasya Cad., Asma Sok., Başak Cad., Birgül Sok., Burçak Sok., Çamlıbel Cad., Çamlıca Mah., Çınar Cad., Çiğdem Cad., Defne Cad., Gelincik Sok., Gül Sok., Gülbahar Sok., Gülistan Cad., Gültepe Mah., Karanfil Cad., Kardelen Cad., Kardelen Mah., Kekik Sok., Lavanta Sok., Menekşe Cad., Mimosza Cad., Nar Çiçeği Sok., Nergis Cad., Nilüfer Cad., Palmiye Cad., Papatya Cad., Reyhan Bul., Rıhan Cad., Susam Sok., Yasemin Cad., Yonca Sok., Zambak Cad.	34
Hasankeyf	Asmalı Sok.	1
Kozluk	Ağaçlık Cad., Ağaçlık Mah., Çınar Sok., Kavaklı Mah., Yapraklı Cad., Yapraklı Mah.	6

Tablo 2: Bitki ve bitki unsurlarının adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Kavram adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (37 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Batman merkez ve ilçelerin tümünde en çok “cumhuriyet” kavramı kullanılmıştır. Devletin yönetim şeklinin mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanılması, bu kavrama verilen değer gösterilmesi açısından önemlidir. Sosyal hayatın içerisinde sürekli iç içe olduğumuz mahalle, bulvar, cadde ve sokaklara cumhuriyet adının verilmesiyle millî bilincin arttırılmasının amaçlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bir milletin devlet olma yolunda verdiği mücadele sonucunda kazandığı kavramlardan olan “istiklal, millî egemenlik, hürriyet” de adlandırmada kullanılan diğer kavramlardır. Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarına verilen kavram adları incelendiğinde genel olarak insanda olumlu duygular uyandıran, evrensel değerleri hatırlatan, millî ve manevi duyguları çağrıştıran kavramların kullanıldığı görülmektedir. Kavram adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 3’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Barış Bul., Cumhuriyet Bul., Cumhuriyet Mah., Demokrasi Bul., Emek Bul., Hasret Sok., Hoşgörü Cad., Huzur Mah., Hürriyet Mah., İstikbal Cad., Millî Egemenlik Bul., Özgürlük Bul., Sevda Sok., Sevgi Cad., Vatan Cad., Zafer Cad.	16
Beşiri	Barış Bul., Cumhuriyet Cad., Cumhuriyet Mah., Cumhuriyet Sok., Eğitim Cad., İstiklal Cad., Millî Egemenlik Mah.	7
Gercüş	Barış Cad., Cumhuriyet Cad., Cumhuriyet Sok.	3
Hasankeyf	Cumhuriyet Cad.	1
Kozluk	Cumhuriyet Cad., Emek Cad., Güven Sok., Huzur Cad., Hürriyet Cad.	5
Sason	Barış Mah., Cumhuriyet Cad., Emek Mah., Kurtuluş Mah., Zafer Mah.	5

Tablo 3: Kavram adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Kurum ve kuruluş adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (34 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Batman merkezde Batman Üniversitesi, TPAO (Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı) vb. kurum ve kuruluş adları bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanılmıştır. Bu kurumlardan TPAO Batman'ın il olmasında önemli bir rol oynamıştır. Batman, Siirt iline bağlı bir kasaba iken Raman Dağı'nda bulunan petrol sayesinde ekonomik anlamda hızla gelişme sağlamıştır (Biçim, 2020: 247-263). Bunun sonucunda bölgede kurulan TPAO Batman'ın sadece ekonomisine değil sosyal hayatına da etki ederek şehirleşme hızının artmasına katkıda bulunmuştur. Batman için önemli olan bu kurumun özellikle Batman merkezde bulvar ve sokak adı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kurum ve kuruluş adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 4'te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Batman Üniversitesi Bul., Bayındır Mah., Havaalanı Sok., İstasyon Cad., Mezbahane Cad., Petrol İş Cad., Sağlık Mah., Stad Cad., TPAO Bul., TPAO Cad., Üniversite Cad.	11
Beşiri	Cezaevi Cad., Hastane Cad., Kızılay Cad., Kızılay Sok., Petrol Ofisi Cad., Sağlık Cad., Sağlık Sok., YİBO Cad.	8
Gercüş	Hükümet Cad.	1
Hasankeyf	Belediye Sok., Müze Cad., Sağlık Sok.	3
Kozluk	Cezaevi Cad., Emniyet Cad., Hükümet Cad., Lise Cad.	4
Sason	Emniyet Sok., Hastane Sok., Lise Cad., Okul Cad., Sağlık Cad., Tekel Cad., Üniversite Sok.	7

Tablo 4: Kurum ve kuruluş adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Bir yerleşim alanının adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (32 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinin tamamında kullanılmıştır. Bu adlandırmalarda çoğunlukla Batman ili ve çevresindeki yer adlarından yararlanılmıştır. Batman merkezde Batman'ın eski adı olan "İluh" adının cadde ve mahalle adı olarak kullanıldığı, Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde ise "İluh" adının kullanılmadığı daha çok "Batman" adının bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Batman ili sınırları içerisinde bulunan "Hasankeyf, Sason" adları sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Batman ili çevresinde bulunan "Diyarbakır" Beşiri ve Kozluk'ta, "Cizre" Batman merkez'de, "Siirt" Beşiri'de, "Mardin" Gercüş'te kentlik adı olarak kullanılmıştır. Bir yerleşim alanının adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 5'te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Anadolu Sok., Asya Cad., Cizre Bul., Gap Mah., Girbereşik Mah., Harran Cad., Hasankeyf Sok., İluh Cad., İluh Mah., İrmi Mah., İstanbul Cad., Korik Cad., Korik Mah., Mezopotamya Cad., Sason Cad., Segirkan Mah.	16
Beşiri	Batman Bul., Batman Siirt Cad., Batman Sok., Bosna Sok., Diyarbakır Cad., İstanbul Cad., Kobin Mah., Kurtalan Bul., Kurtalan Sok., Siirt Cad.	10
Gercüş	Batman Cad., Batman Sok., Mardin Çevre Bul.	3
Hasankeyf	Batman Bul.	1
Kozluk	Eski Diyarbakır Cad.	1
Sason	Batman Bul.	1

Tablo 5: Bir yerleşim alanının adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Tanımlayıcı adlardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (30 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında kullanılmıştır. Bu adların verilmesinde sıfat veya sıfat tamlamalarından yararlanılmıştır. Adlandırmalarda en fazla kullanılan adın “yeni” sıfatı olduğu görülmüştür. “Yeni” sıfatı tek başına bir sözcük veya birleşik isim şeklinde Batman merkez ve ilçelerde kentlik adı olarak kullanılmıştır. Şehirlerin ve ilçelerin büyümesi ile genişleyen yerlere ad olarak “yeni” sıfatının verildiği bilinmektedir. Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında da yeni sıfatı en son kurulan ya da gelişen yerleşim alanı için kullanılmıştır. Batman merkezde “yenişehir”, Gercüş’te “yenice”, Kozluk’ta “yenimahalle”, Sason’da “yeni” adları buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Batman merkezde “yenimahalle” adı, biri Batman merkez diğeri Balpınar beldesine bağlı olarak iki mahalleye verilmiştir. Tanımlayıcı adlardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 6’da gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Aydın Sok., Aydınlıkevler Mah., Bahçelievler Mah., Bilge Sok., Doğru Sok., Gür Sok., Şirinevler Mah., Yeni Sok., Yeni Çağ Cad., Yeniköy Mah., Yenimahalle (Balpınar) Mah., Yenimahalle (Merkez) Mah., Yenişehir Mah.	13
Beşiri	Özgün Cad., Uğrak Cad.	2
Gercüş	Ana Cad., Çukurçeşme Mah., Garip Cad., Yenice Sok.	4
Hasankeyf	Bahçelievler Mah.	1
Kozluk	Eski Hal Sok., Küme Evler Sok., Yenimahalle Mah.	3
Sason	Demetevler Mah., Erdemli Mah., Şirinevler Mah., Uluğağaç Mezra Sok., Yeni Çakmak Sok., Yeni Mah., Yürekli Sok.	7

Tablo 6: Tanımlayıcı adlardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Yol adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (25 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Yol adı ile yapılan adlandırmalarda Batman merkezde daha çok bir kurum veya yerleşim alanı adından yararlanıldığı görülürken Kozluk ve Sason ilçelerinde ise özellikle “Batman” adından yararlanılmıştır. Yol adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 7’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Güney-Batı Çevre Yolu Sok., Hait İç Yol Sok., Hasankeyf Yolu Sok., Hava Meydan Komutanlığı İç Yol Sok., İpek Yolu Cad., Külliyyet İç Yol Sok., Su Deposu Yolu Sok., Yeni Çevre Yolu Sok., Yeni Diyarbakır Çevre Yolu Cad., Yılanlı Yol Cad.	10
Beşiri	Tekağaç Köy Yolu Sok., Yeniöl Köy Yolu Sok.	2
Gercüş	Yeni Çevre Yolu Cad.	1
Kozluk	Aymaroyolu Sok., Bahçeli İpekyolu Cad., Batman Kozluk Yolu Cad., Bitlis-Silvan Karayolu Bul., İpekyolu Cad., İpekyolu Sok., Ortaçay Yolu Cad.	7
Sason	Batman Yolu Cad., Batman Yolu Sok., Köy Yolu Cad., Ray Yolu Cad., Sason Yolu Sok.	5

Tablo 7: Yol adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Yerin konumuna göre oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (24 ad) Batman merkez ile Gercüş, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Yön adlarından en fazla “baş” sözcüğü ile birleşik kelimeler “pınarbaşı, köprübaşı vb.” oluşturulmuştur. Ayrıca “pınarbaşı” adı Gercüş ilçe merkezinde ve Gercüş’e bağlı Kayapınar beldesinde olmak üzere iki defa, “karşıyaka” adı Sason ilçe merkezi ve Sason’a bağlı Yücebağ beldesinde olmak üzere iki defa kullanılmıştır. Yerin konumuna göre oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 8’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Batı Raman Sok., Güneykent Mah., Karşıyaka Mah., Pınarbaşı Mah.	4
Gercüş	Bağlarbaşı Mah., Pınarbaşı (Merkez) Mah., Pınarbaşı (Kayapınar) Mah., Yolağzı Mah.	4
Kozluk	Aşağı Güneşli Mah., Çaybaşı Mah., Köprübaşı Mah., Pınarbaşı Mah., Tepeüstü Mah., Yolaltı Mah., Yolüstü Mah., Yukarı Güneşli Mah., Yamaçlı Mah.	9
Sason	Aşağı Mah., Karşıyaka (Merkez) Mah., Karşıyaka (Yücebağ) Mah., Kayabaşı Mah., Orta Mah., Pınarbaşı Mah., Yukarı Mah.	7

Tablo 8: Yerin konumuna göre oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Coğrafi unsurların adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (21 ad) Batman merkez ile ilçelerinin tamamında kullanılmıştır. Batman ilindeki köy ve mezra adları ya da coğrafi unsurlara verilen adlarda genel olarak içinde bulunulan coğrafyanın bitki örtüsü, bulunulan yörenin coğrafi özellikleri ve yöredeki geçim kaynaklarından yararlanılmıştır (Tuğluk ve Özfidan, 2022: 464-487). Ancak Batman mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarında coğrafi unsur adları az sayıda kullanılmıştır. Coğrafi unsurların adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 9’da gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Çağlayan Sok., Çamlitepe Mah., Çay Mah., Kıradag Bul., Seyrantepe Mah., Toprak Sok.	6
Beşiri	Dere Cad., Dere Sok.	2
Gercüş	Pınar Cad.	1
Hasankeyf	Şelale Sok.	1
Kozluk	Gülpınar Mah., Karlıova Cad., Ova Cad., Tepe Cad., Tepe Sok., Tepecik Mah.	6
Sason	Gürpınar Mah., Koçkaya Mah., Koçkaya Sok., Tepe Mah., Yaylatepe Mah.	5

Tablo 9: Coğrafi unsurların adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Bilinen bir yerin adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (16 ad) Batman merkez ile Beşiri, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Bu adların verilisinde bulunulan yer için önemli olan bir yapının kentlik adı olarak kullanıldığı görülmektedir. Batman merkezde özellikle sokak adları verilirken genelde o yerde bulunan bir yapının adı “olimpik havuz, kafeler, marangozlar sitesi” vb.

kullanılmıştır. Batman'ın Sason ilçesindeki Sevek Mahallesi'nin adı o yörede bulunan ve doğal bir güzelliğe sahip olan Sevek Çeşmesi'nin adından gelmektedir. Yine Beşiri'de Hamam Sokağı'nın, Kozluk'ta Hamam Mahallesi'nin adları o yörelerde bulunan bir hamamdan dolayı verilmiştir. Bilinen bir yerin adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 10'da gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	3. Ek Sanayi Sitesi Sok., Kafeler Sok., Konut Baraj Evleri Sok., Kültür Mah., Kristal Cad., Marangoz Sitesi Sok., Marangozlar Sitesi Sok., Memur-Sen (Toki) Sok., Olimpiyat Cad., Royal Villa Sok., Site Mah., Yeni Sanayi Sitesi Sok.	12
Beşiri	Hamam Sok.	1
Hasankeyf	Eski Değirmen Sok.	1
Kozluk	Hamam Mah.	1
Sason	Sevek Mah.	1

Tablo 10: Bilinen bir yerin adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Tarıma bağlı yer adları veya alan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (16 ad) Batman merkez ile ilçelerin tamamında kullanılmıştır. Tarıma bağlı yer adı olarak “bağ” sözcüğü en çok kullanılan adlardan olmakla birlikte, Kozluk ilçesinde “bahçe” sözcüğü cadde ve sokak adı olarak toplamda iki defa kullanılmış, Hasankeyf ilçesinde ise “bahçe” sözcüğü sokak adı olarak bir defa kullanılmıştır. Ayrıca “çarşı, meydan, pazar” gibi sözcükler de alan adı olarak kullanılmıştır. Tarıma bağlı yer adları veya alan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 11’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Bağlar Mah., Bostan Cad., Çarşı Mah., Kayabağlar Cad., Meydan Mah., Pazaryeri Mah.	6
Beşiri	Bağlar Cad., Şehitlik Cad.	2
Gercüş	Bağcılar Cad.	1
Hasankeyf	Bahçe Sok.	1
Kozluk	Bahçeli Cad., Bahçeli Mah., Şehitlik Cad., Tarım Cad.	4
Sason	Ormancık Sok., Yücebağ Cad.	2

Tablo 11: Tarıma bağlı yer adları veya alan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Coğrafi unsurların özel adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (14 ad) Batman merkez ve Hasankeyf, Kozluk, Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Coğrafi unsurların özel adları ile oluşturulmuş kentlik adlarının verilmesinde bir yer için önemli olan coğrafi bir unsurun özel adının kullanıldığı görülmektedir. Batman ili sınırları içerisinde veya çevresinde bulunan coğrafi unsurların özel adlarının “Dicle, Raman vb.” ağırlıklı olarak mahalle, cadde ve sokak adlandırılmalarında kullanıldığı görülmektedir. Batman merkezde “Raman” adı mahalle ve cadde adı olarak iki defa, Hasankeyf ilçesinde “Raman” adı mahalle adı olarak bir defa kullanılmıştır. Raman Dağı, Batman ili sınırları içerisinde bulunan ve Türkiye’de ilk defa petrolün bulunduğu yerdir. Raman Dağı’nda bulunan petrol, Batman ilinin sosyo ekonomik gelişimine katkı sağlamıştır. Batman’ın Hasankeyf ilçesinde ise “Dicle” adının ağırlıklı olarak mahalle ve sokak adlandırılmalarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Dicle adı Dicle Nehri’nden gelmektedir. Dicle Nehri Hasankeyf’i iki yaka halinde ayırmaktadır. Bu nedenle Dicle, Hasankeyf için önemli bir coğrafi unsurdur. Diğer adı “Sason Dağları” olarak bilinen “Aydınlık Dağları” Sason’da mahalle ve sokak adı olarak kullanılmıştır. Coğrafi unsurların özel adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 12’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Cudi Mah., Dicle Cad., Fırat Cad., Garzan Cad., Mereto Cad., Raman Cad., Raman Mah.	7
Hasankeyf	Dicle Mah., Dicle Sok., Eski Dicle Sok., Raman Mah.	4
Kozluk	Değirmendere Mah.	1
Sason	Aydınlık Mah., Aydınlık Sok.	2

Tablo 12: Coğrafi unsurların özel adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Renk adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (12 ad) Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Türkler tarih boyunca yer adlandırmalarında renk adlarını kullanmışlardır. Akar, “Bir yerleşim bölgesinin arazi durumu, bitki örtüsü ve iklim özelliklerinin renk unsurlarını kullanmada ön plana çıktığını” (Akar, 2006: 52) ifade etmektedir. Türkiye coğrafi özellikleri itibari ile çeşitlilik göstermektedir. Bu durum adlandırmalarda çeşitli renklerin kullanımını ortaya çıkarmıştır. Batman ilinde mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarına kentlik adı verilmesinde Batman merkezde “ak”, Beşiri’de “kara”; Gercüş, Kozluk ve Sason ilçelerinde ise “yeşil” rengi çoğunlukla kullanılmıştır. Gercüş, Kozluk ve Sason ilçelerinde yeşil renginin ağırlıklı kullanımı bitki örtüsünün renk adını etkilemesine örnektir. Renk adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 13’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Akay Sok., Aksu Sok., Akyürek Mah., Boz Sok., Yeşiltepe Mah.	5
Beşiri	Karaduman Mah.	1
Gercüş	Yeşilyurt Mah.	1
Kozluk	Yeşiltepe Mah.	1
Sason	Yeşilevler Mah., Yeşiller Mah., Yeşilova Mah., Yeşiltepe Mah.	4

Tablo 13: Renk adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Dinî inanışlarla ilgili adlandırmalardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (12 ad) Batman merkez ile Beşiri, Hasankeyf ve Kozluk ilçelerinde kullanılmıştır. Batman ilindeki dinî kentlik adlandırmalarında yaygın olarak “cami, minare, seyitler” gibi sözcükler kullanılmıştır. Batman’ın Hasankeyf ilçesi, içerisinde pek çok tarihî yapıyı barındıran önemli bir bölge olup tarihî yapıları arasında camiler de dikkat çekmektedir. Hasankeyf için önemli bir dinî yapı olan cami ve minare adları sokak adlandırmalarında da kullanılmıştır. Dinî inanışlarla ilgili adlandırmalardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 14’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Cennet Cad., Seyitler Mah.	2
Beşiri	Cami Cad., Cami Sok., Uğrak Cami Cad.	3
Hasankeyf	Camiler Sok., Eski Minare Sok., Mezarlık Sok., Minare Dar Sok.	4
Kozluk	Hicret Cami Sok., İslam Cad., Seyitler Sok.	3

Tablo 14: Dinî inanışlarla ilgili adlandırmalardan oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Gök terimleri, hava olayları veya mevsimler ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (11 ad) Batman merkez ile Sason ve Beşiri ilçesinde kullanılmıştır. “Yıldız” adı Sason ilçe merkezinde ve Sason’a bağlı Yücebağ beldesinde olmak üzere iki defa kullanılmıştır. Coğrafi unsurlar ile gök terimlerinin mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında genel olarak pek fazla kullanılmadığı görülmektedir. Çünkü hızla gelişen şehir ve ilçelerde coğrafi unsurların insan yaşamı üzerindeki etkisi azalmaktadır. Gök terimleri, hava olayları veya mevsimler ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 15’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Bahar Cad., Esin Sok., Gündoğdu Cad., Güneş Cad., Hilal Mah., Samanyolu Cad., Şafak Mah., Yağmur Sok.	8
Beşiri	Güneş Sok.	1
Sason	Yıldız (Merkez) Mah., Yıldız (Yücebağ) Mah.	2

Tablo 15: Gök terimleri, hava olaylar veya mevsimler ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Unvan adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (10 ad) Batman merkez ile Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Kozluk ilçesinde unvan adı olarak daha çok “ağa, bey, paşa” gibi unvanlar kullanılmıştır. Kozluk ilçesinde Şemdinağa Mahallesi’nde Şemdinağa isimli bir kişinin türbesi bulunmaktadır. Hıdırbey Caddesi’nin adı ise Hıdır Bey Camisi’nden gelmektedir. Bu cami 1512 yılında Sason ve Hazo (Kozluk) Beyi Ebubekir Roşki’nin oğlu Hızır Bey tarafından yaptırılmıştır (Ünal, 1982: 81-88). Ayrıca Batman merkez ile Kozluk ilçesinde “komando” unvanı mahalle ve cadde adı olarak kullanılmıştır. Unvan adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 16’da gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Kıbrıs Şehitleri Bul., Komando Cad., Ustalar Sok.	3
Kozluk	Hıdırbey Cad., İslambey Cad., İslambey Mah., Kemalpaşa Mah., Komando Mah., Şemdinağa Mah.	6
Sason	Hatip Cad.	1

Tablo 16: Unvan adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Tarihî nitelikteki yapı veya yapıt adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (8 ad) Batman merkez ile Beşiri, Hasankeyf ve Kozluk ilçelerinde kullanılmıştır. Batman’ın Hasankeyf ve Kozluk ilçesi tarihî açıdan eski yerleşim yerleri olup bu ilçelerde tarihî ad olarak “kale” adının kullanımı dikkat çekmektedir. Hasankeyf tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu nedenle ilçede yaşamış medeniyetlerin izlerine rastlamak mümkündür. İlçede ayakta kalan yapılardan biri olan Hasankeyf Kalesi Roma İmparatorluğunca askeri üs olarak kullanılmış, daha sonraları da yerleşim yeri olarak varlığını sürdürmüştür. Kozluk ilçesi de Hasankeyf gibi tarihî geçmişi olan, çeşitli medeniyetlerin yaşadığı bir yerdir. Tarihî yapılar içerisinde bulunan “Hazo Kalesi, Rabat Kalesi, Kandil Kalesi, Yıldız Kalesi” bölge için önemli yapılardır (Boran, 2010: 23-36). Tarihî yapı adlarından olan “kale” Hasankeyf ilçesinde mahalle, cadde ve sokak adı olarak 3 defa, Kozluk ilçesinde mahalle adı olarak 1 defa kullanılmıştır. Tarihî nitelikteki yapı veya yapıt adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 17’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Saray Bul.	1
Beşiri	Köprü Sok.	1
Hasankeyf	Burç Sok., Kale Cad., Kale Mah., Kale Sok., Kasır Sok.	5
Kozluk	Kale Mah.	1

Tablo 17: Tarihî nitelikteki yapı veya yapıt adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Meslek adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (8 ad) Batman merkez ile Beşiri ve Gercüş ilçelerinde kullanılmıştır. Meslek adı olarak “balıkçı, çiftçi, oduncu” gibi adlar Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında kullanılmıştır. Ayrıca meslek adlarının mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanılmasında geçmiş dönemlerde geçim kaynağı olarak kullanılmış ancak günümüzde az tercih edilen mesleklerden de yararlanılmıştır. Batman merkezde “beşikçi” adının cadde adı olarak, Gercüş ilçesinde “taşçı” adının sokak adı olarak kullanılması bu duruma örnek olarak verilebilir. Meslek adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre

dağılımı Tablo 18’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Balıkçılar Cad., Beşikçi Cad., Oduncular Cad., Pamukçular Cad., Toptancılar Cad.	5
Beşiri	Ayrancı Cad., Çiftçiler Cad.	2
Gercüş	Taşçı Sok.	1

Tablo 18: Meslek adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Hayvan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde, ve sokak adları (7 ad) sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Batman ilinde hayvan adlarıyla oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlandırmalarında genellikle “florya, kırlangıç, kumru, serçe” gibi kuş türlerinin adlarından yararlanıldığı görülmüştür. Hayvan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde, ve sokak adlarının dağılımı Tablo 19’da gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Arı Cad., Ceylan Cad., Florya Sok., Kırlangıç Sok., Kumru Cad., Mercan Cad., Serçe Sok.	7

Tablo 19: Hayvan adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Maden veya değerli taşların adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (5 ad) sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Petrol, Batman’ın hem ekonomik hem de kültürel anlamda gelişmesini sağlayan önemli bir madendir. Raman’da bulunan petrol sayesinde bölge hızla şehirleşmeye başlamış, iş imkânları artarak halkın refah seviyesi yükselmiştir. Batman ili için bu denli önemli olan “petrol” adı, Batman’da pek çok iş yeri veya sosyal tesise verilmiştir. Bu durum Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarına da yansımıştır. Batman merkezde mahalle ve cadde adlandırmalarında kullanılan “petrol” adı Batman’ın ilçelerinde mahalle, bulvar, cadde veya sokak adı olarak kullanılmamıştır. Bu durum petrolün il merkezinde sosyal hayatı etkilediği kadar ilçeleri etkilemediğini göstermektedir. Maden veya değerli taşların adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı Tablo 20’de gösterilmiştir:

İl	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Demiryolu Cad., Petrol Cad., Petrol Mah., Petrolkent Mah., Yakut Cad.	5

Tablo 20: Maden veya değerli taşların adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Edebiyat ile ilgili terimlerden oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (5 ad) sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Edebiyat ile ilgili terimleri içerisinde bulunduran bu başlık altında “destan, masal, öykü” gibi edebî tür adları ile “sanat, yazar” gibi edebiyat ile ilgili kavramlar cadde veya sokak adı olarak kullanılmıştır. Batman’ın ilçelerinde ise edebî tür ve kavramların kentlik adı olarak kullanılmadığı görülmektedir. Edebiyat ile ilgili terimlerden oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı Tablo 21’de gösterilmiştir:

İl	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Destan Cad., Masal Sok., Öykü Sok., Sanat Cad., Yazar Sok.	5

Tablo 21: Edebiyat ile ilgili terimlerden oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Önemli bir tarih, bayram veya muharebe adıyla oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (4 ad) Batman merkez ile Kozluk ve Sason ilçesinde kullanılmıştır. Bu başlık altında Batman merkezde Cumhuriyet’in yıl dönümü olan “80. Yıl” cadde adı olarak, 19 Mayıs Atatürk’ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı “19 Mayıs” mahalle adı olarak kullanılmıştır. 30 Ağustos 1922’de Türk ordusunun zaferi ile sonuçlanan Dumlupınar Meydan Muharebesi “Dumlupınar” Sason’da mahalle adı olarak 2016 yılında darbe girişimine karşı mücadelenin verildiği gün olan “15 Temmuz” Kozluk’ta cadde adı olarak kullanılmıştır. Önemli bir tarih, bayram veya muharebe adıyla oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının

Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 22’de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	19 Mayıs Mah., 80. Yıl Cad.	2
Kozluk	15 Temmuz Şehitler Cad.	1
Sason	Dumlupınar Mah.	1

Tablo 22: Önemli bir tarih, bayram veya muharebe adıyla oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Meyve adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (4 ad) Batman merkez ile Kozluk ilçesinde kullanılmıştır. Batman merkezde “badem, elma”, Kozluk ilçesinde ise “ceviz, karpuz” kullanılan meyve adlarıdır. Batman ilinin Sason ilçesi çileğiyle meşhurdur. Ancak “çilek” adının Sason’da mahalle, bulvar, cadde veya sokak adı olarak kullanılmadığı görülmüştür. Meyve adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 23’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Badem Sok., Elma Sok.	2
Kozluk	Cevizlik Cad., Karpuzlu Mah.	2

Tablo 23: Meyve adlarından oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Sayı adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (4 ad) Batman merkez ile Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Batman merkez, Kozluk ve Sason’da “beşevler” mahalle adı olarak kullanılmıştır. Sayı adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 24’te gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Beşevler Mah.	1
Kozluk	Beşevler Mah.	1
Sason	Beşevler Mah., Tekevler Mah.	2

Tablo 24: Sayı adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

Devlet adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (2 ad) sadece Hasankeyf ilçesinde kullanılmıştır. Hasankeyf ilçesinde “Akkoyun, Artuklu” adları cadde adı olarak kullanılmıştır. Akkoyun ve Artuklu adlarının sadece bu ilçede kullanılmasının nedeni Hasankeyf’in bu medeniyetlere ev sahipliği yapmış olmasıdır. Hasankeyf’in yerleşim yeri olarak ilk defa ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Anadolu’ya geçiş yolu üzerinde ve Dicle Nehri’nin kenarında kurulmuş olması nedeniyle tarih boyunca stratejik bir öneme sahip olmuştur. Hasankeyf İslamiyet’ten önce Roma İmparatorluğu, Bizans ve Sasanilerin İslamiyet’ten sonra ise Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Mervaniler, Artuklular, Akkoyunlular ve Osmanlıların egemenliğine girmiştir. Hasankeyf 1102 yılında Artuklular tarafından ele geçirilmiş ve Artuklulara başkentlik yapmıştır. Bu dönemde korunaklı bir kale görünümünden şehir haline getirilmiştir. 1462 yılında Akkoyunlu topraklarına katılmış ve son olarak Osmanlılar tarafından ele geçirilmiştir (Oğuzoğlu, 1997: 366). Dolayısıyla böylesine önemli bir bölgede egemenlik süren devletlerin adları mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarına da yansımıştır. Devlet adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı Tablo 25’te gösterilmiştir:

İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Hasankeyf	Akkoyunlu Cad., Artuklu Cad.	2

Tablo 25: Devlet adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Yiyecek adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (1 ad) sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Yiyecek adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı Tablo 26'da gösterilmiştir:

İl	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Bal Sok.	1

Tablo 26: Yiyecek adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Araç gereç adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (1 ad) sadece Batman merkezde kullanılmıştır. Araç gereç adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı Tablo 27'de gösterilmiştir:

İl	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Yelken Sok.	1

Tablo 27: Araç gereç adları ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının dağılımı.

Diğer mahalle, bulvar, cadde ve sokak adları (68 ad) Batman merkez ile Beşiri, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerinde kullanılmıştır. Diğer mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının Batman merkeze ve ilçelere göre dağılımı Tablo 28'de gösterilmiştir:

İl/İlçe	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sayı
Merkez	Adar Cad., Aydınlar Cad., Baran Cad., Belde Mah., Berfin Cad., Berivan Cad., Beybun Cad., Can Cad., Çağdaş Bul., Divan Cad., Diyar Cad., Doğuş Cad., Dostlar Cad., Elif Sok., Felek Cad., Gönül Cad., Halef Sok., İnsan Hakları Bul., İpek Sok., Kervan Cad., Kısmet Mah., Mehtap Cad., Nupelda Cad., Ozanlar Cad., Sahra Sok., Serhat Cad., Seyran Cad., Solin Cad., Sosın Cad., Tilmerc Mah., Yaşam Cad.	31
Beşiri	Aras Sok., Aydınlık Sok., Azadi Sok., Azat Cad., Bilir Cad., Uğurca Cad., Uğurca Sok., Yokuş Sok.	8
Hasankeyf	Bilinmeyen Sok., Kültür Mah., Saha Sok., Salhiye Sok., Tarıke Sok.	5
Kozluk	Armağan Cad., Aydınlar Cad., Dale Sok., Serçem Cad.	4
Sason	Anta Sok., Bedo Sok., Bilinmeyen Sok., Binekli Mah., Binekli Sok., Gazamuso Sok., Gonamuso Sok., Göçbeyli Sok., Günlüce Mah., Günlüce Sok., Havlık Sok., Haydar Mah., Ketta Sok., Koram Cad., Koram Sok., Oyaca Sok., Tathıca Sok., Tekinler Cad., Tekinler Mah., Yumruca Sok.	20

Tablo 28: Diğer mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının il merkezi ve ilçelere dağılımı.

2. Batman İli Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Leksik-Semantik Tablo ve Grafikler

2.1. Batman Merkez Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
	Abdulkadir Geylani Cad.
	Abdülcabbar Atakav Sok.
	Abdülrezzak Ceylan Cad.
	Ahmet Arif Bul.
	Ahmet Kaya Bul.
	Albert Einstein Sok.
	Aşık Veysel Bul.
	Atatürk Bul.
	Av. Sedat Özevin Cad.
	Av. Zekeriya Aydın Cad.
	Barış Manço Sok.
	Cevat Eyüp Taşman Cad.
	Dr. Yusuf Azizoğlu Cad.
	Edip Solmaz Bul.
	Eflatun Cad.
	Fadıl Teymur Cad.
	Fahrettin Yıldız Cad.
	Fatih Cad.
	Fatih Mah.
	Hamidiler Cad.
	İbni Sina Cad.
	İbrahim Hakkı Cad.
	İsmail Zemin Cad.
	Kazım Arıca Cad.
	Mahatma Gandhi Bul.
	Mehmet Sincar Cad.
	Mevlana Cad.
	Mimar Sinan Cad.
	Neşet Ertaş Cad.
	Nuri Altun Sok.
	Ömer Hayyam Cad.
	Ömer Muhtar Bul.
	Pir Sultan Cad.
	Selahattin Eyyübi Cad.
	Selahattin Nebioğlu Sok.
	Seyid Bilal Cad.
	Şehit Abdurrahman Çiftçi Sok.
	Şehit Cemil Turan Cad.
	Şehit Fadıl Baran Sok.
	Şehit Fethi Sekin Sok.
	Şehit Hüseyin Yalvaç Sok.
	Şehit İdris Solmaz Sok.
	Şehit Mehmet Ali Atılğan Sok.

Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları

	Şehit Süleyman Kaya Sok.
	Şehit Yusuf Erin Cad.
	Şerafettin Elçi Cad.
	Turgut Özal Bul.
	Veysel Karani Cad.
	Yaşar Kemal Cad.
	Yılmaz Güney Sok.
	Yunus Emre Cad.
	Ziya Gökalp Mah.
	Zübeyde Hanım Cad.
Bitki ve Bitki Unsurlarının Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Açelya Sok.
	Akasya Cad.
	Asma Sok.
	Başak Cad.
	Birgül Sok.
	Burçak Sok.
	Çamlıbel Cad.
	Çamlıca Mah.
	Çınar Cad.
	Çiğdem Cad.
	Defne Cad.
	Gelincik Sok.
	Gül Sok.
	Gülbahar Sok.
	Gülistan Cad.
	Gültepe Mah.
	Karanfil Cad.
	Kardelen Cad.
	Kardelen Mah.
	Kekik Sok.
	Lavanta Sok.
	Menekşe Cad.
	Mimoza Cad.
	Nar Çiçeği Sok.
	Nergis Cad.
	Nilüfer Cad.
	Palmiye Cad.
	Papatya Cad.
	Reyhan Bul.
	Rıhan Cad.
	Susam Sok.
	Yasemin Cad.
Yonca Sok.	
Zambak Cad.	
	Barış Bul.
	Cumhuriyet Bul.
	Cumhuriyet Mah.

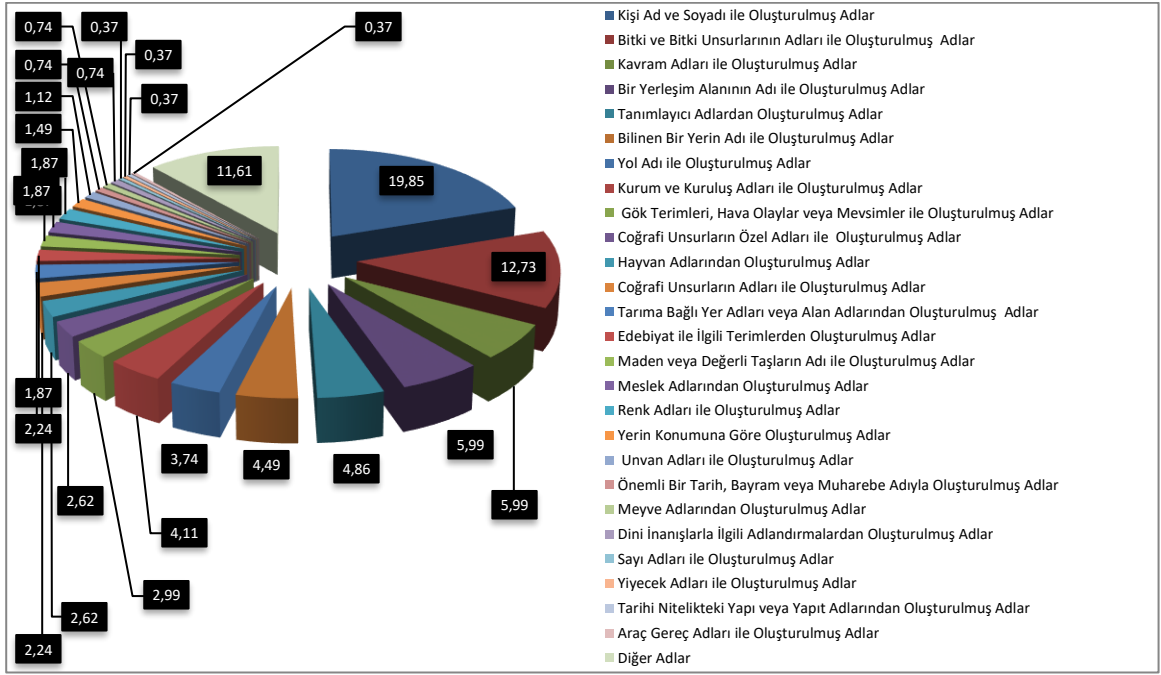
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Demokrasi Bul.
	Emek Bul.
	Hasret Sok.
	Hoşgörü Cad.
	Huzur Mah.
	Hürriyet Mah.
	İstikbal Cad.
	MilliEgemenlik Bul.
	Özgürlük Bul.
	Sevda Sok.
	Sevgi Cad.
	Vatan Cad.
	Zafer Cad.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Anadolu Sok.
	Asya Cad.
	Cizre Bul.
	Gap Mah.
	Girbereşik Mah.
	Harran Cad.
	Hasankeyf Sok.
	İluh Cad.
	İluh Mah.
	İrmi Mah.
	İstanbul Cad.
	Korik Cad.
	Korik Mah.
	Mezopotamya Cad.
Sason Cad.	
Segirkan Mah.	
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aydın Sok.
	Aydınlıkevler Mah.
	Bahçelievler Mah.
	Bilge Sok.
	Doğru Sok.
	Gür Sok.
	Şirinevler Mah.
	Yeni Sok.
	Yeni Çağ Cad.
	Yeniköy Mah.
	Yenimahalle (Balpınar) Mah.
	Yenimahalle (Merkez) Mah.
Yenişehir Mah.	
	3. Ek Sanayi Sitesi Sok.
	Kafeler Sok.
	Konut Baraj Evleri Sok.
	Kültür Mah.
	Kristal Cad.

Bilinen Bir Yerin Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Marangoz Sitesi Sok.
	Marangozlar Sitesi Sok.
	Memur-Sen (Toki) Sok.
	Olimpiyat Cad.
	Royal Villa Sok.
	Site Mah.
	Yeni Sanayi Sitesi Sok.
Yol Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Güney-Batı Çevre Yolu Sok.
	Hait İç Yol Sok.
	Hasankeyf Yolu Sok.
	Hava Meydan Komutanlığı İç Yol Sok.
	İpek Yolu Cad.
	Külliyet İç Yol Sok.
	Su Deposu Yolu Sok.
	Yeni Çevre Yolu Sok.
	Yeni Diyarbakır Çevre Yolu Cad.
	Yılanlı Yol Cad.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Üniversitesi Bul.
	Bayındır Mah.
	Havaalanı Sok.
	İstasyon Cad.
	Mezbahane Cad.
	Petrol İş Cad.
	Sağlık Mah.
	Stad Cad.
	TPAO Bul.
	TPAO Cad.
Üniversite Cad.	
Gök Terimleri, Hava Olaylar veya Mevsimler ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bahar Cad.
	Esin Sok.
	Gündoğdu Cad.
	Güneş Cad.
	Hilal Mah.
	Samanyolu Cad.
	Şafak Mah.
Yağmur Sok.	
Coğrafi Unsurların Özel Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cudi Mah.
	Dicle Cad.
	Fırat Cad.
	Garzan Cad.
	Mereto Cad.
	Raman Cad.
	Raman Mah.
Hayvan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Arı Cad.
	Ceylan Cad.
	Florya Sok.
	Kırlangıç Sok.

	Kumru Cad.
	Mercan Cad.
	Serçe Sok.
Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Çağlayan Sok.
	Çamlıtepe Mah.
	Çay Mah.
	Kıradağ Bul.
	Seyranteppe Mah.
	Toprak Sok.
Tarıma Bağlı Yer Adları veya Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bağlar Mah.
	Bostan Cad.
	Çarşı Mah.
	Kayabağlar Cad.
	Meydan Mah.
	Pazaryeri Mah.
Edebiyat ile İlgili Terimlerden Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Destan Cad.
	Masal Sok.
	Öykü Sok.
	Sanat Cad.
	Yazar Sok.
Maden veya Değerli Taşların Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Demiryolu Cad.
	Petrol Cad.
	Petrol Mah.
	Petrolkent Mah.
	Yakut Cad.
Meslek Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Balıkçılar Cad.
	Beşikçi Cad.
	Oduncular Cad.
	Pamukçular Cad.
	Toptancılar Cad.
Renk Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Akay Sok.
	Aksu Sok.
	Akyürek Mah.
	Boz Sok.
	Yeşiltepe Mah.
Yerin Konumuna Göre Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batı Raman Sok.
	Güneykent Mah.
	Karşıyaka Mah.
	Pınarbaşı Mah.
Unvan Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Kıbrıs Şehitleri Bul.
	Komando Cad.
	Ustalar Sok.
Önemli Bir Tarih, Bayram veya Muharebe Adıyla Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	19 Mayıs Mah.
	80. Yıl Cad.
Meyve Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Badem Sok.
	Elma Sok.

Dinî İnanışlarla İlgili Adlandırmalardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cennet Cad.
	Seyitler Mah.
Sayı Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Beşevler Mah.
Yiyecek Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bal Sok.
Tarihi Nitelikteki Yapı veya Yapıt Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Saray Bul.
Araç Gereç Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yelken Sok.
Diğer Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Adar Cad.
	Aydımlar Cad.
	Baran Cad.
	Belde Mah.
	Berfin Cad.
	Berivan Cad.
	Beybun Cad.
	Can Cad.
	Çağdaş Bul.
	Divan Cad.
	Diyar Cad.
	Doğuş Cad.
	Dostlar Cad.
	Elif Sok.
	Felek Cad.
	Gönül Cad.
	Halef Sok.
	İnsan Hakları Bul.
	İpek Sok.
	Kervan Cad.
	Kısmet Mah.
	Mehtap Cad.
	Nupelda Cad.
	Ozanlar Cad.
	Sahra Sok.
	Serhat Cad.
	Seyran Cad.
	Solin Cad.
Sosın Cad.	
Tilmerc Mah.	
Yaşam Cad.	

Tablo 29: Batman merkez mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırması.



Grafik 1: Batman merkez mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırmaya göre yüzdelik dağılımı.

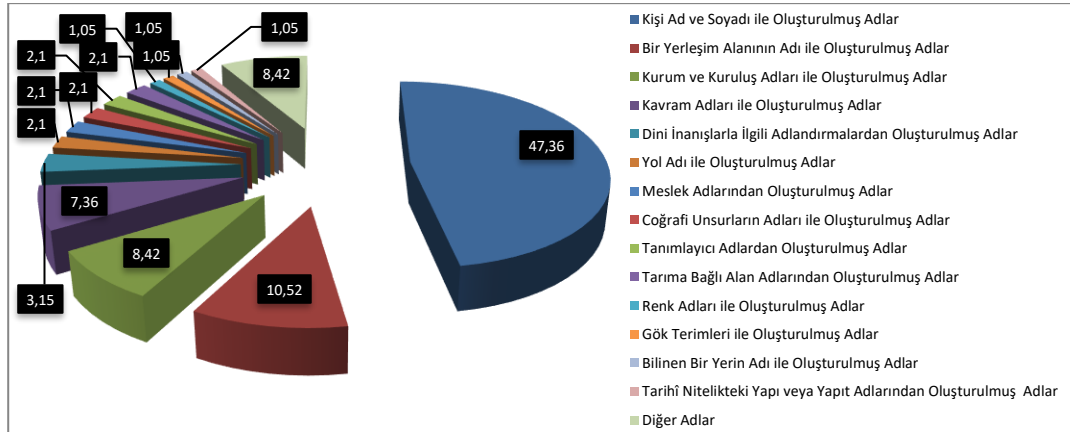
2.2. Batman İli Beşiri İlçesi Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Abdullah Gül Cad.
	Adnan Menderes Cad.
	Ağaya Sok.
	Ahmet Yakut Sok.
	Atatürk Bul.
	Atatürk Cad.
	Atatürk Sok.
	Akın Cad.
	Akın Sok.
	Bağdu Mah.
	Behrem Yoğun Mah.
	Botsalı Cad.
	Botsalı Sok.
	Bozkurt Cad.
	Bülent Arınç Cad.
	Eyüp Sultan Sok.
	Fakiya Teyra Cad.
	Fatih Cad.
	Fatih Sok.
	Fevzi Çakmak Cad.
İbni Sina Cad.	
Karabulut Bul.	

	Karabulut Cad.
	Kıyaç Mah.
	Mehmet Akif Ersoy Sok.
	Mehmet Sincar Cad.
	Mehmet Şimşek Cad.
	Mehmet Yatkın Mah.
	Mevlana Cad.
	Mimar Sinan Cad.
	Mustafa Yemlihalıoğlu Cad.
	Namık Kemal Cad.
	Recep Tayyip Erdoğan Cad.
	Sait Karabulut Cad.
	Selmanı Farisi Cad.
	Şehit Komando Er Oktay Demiryürek Sok.
	Taşkıran Cad.
	Taşkıran Sok.
	Tevfik Aparı Cad.
	Turgut Özal Cad.
	Turgut Özal Mah.
	Yaşar Kemal Bul.
	Yunus Emre Cad.
	Zübeyde Hanım Cad.
	Zübeyde Hanım Sok.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Bul.
	Batman Siirt Cad.
	Batman Sok.
	Bosna Sok.
	Diyarbakır Cad.
	İstanbul Cad.
	Kobin Mah.
	Kurtalan Bul.
	Kurtalan Sok.
	Siirt Cad.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cezaevi Cad.
	Hastane Cad.
	Kızılay Cad.
	Kızılay Sok.
	Petrol Ofisi Cad.
	Sağlık Cad.
	Sağlık Sok.
	YİBO Cad.
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Barış Bul.
	Cumhuriyet Cad.
	Cumhuriyet Mah.
	Cumhuriyet Sok.
	Eğitim Cad.
İstiklal Cad.	

	Millî Egemenlik Mah.
Dinî İnanışlarla İlgili Adlandırmalardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cami Cad.
	Cami Sok.
	Uğrak Cami Cad.
Yol Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Tekağaç Köy Yolu Sok.
	Yeniyol Köy Yolu Sok.
Meslek Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Ayrancı Cad.
	Çiftçiler Cad.
Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Dere Cad.
	Dere Sok.
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Özgün Cad.
	Uğrak Cad.
Tarım Bağlı Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bağlar Cad.
	Şehitlik Cad.
Renk Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Karaduman Mah.
Gök Terimleri ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Güneş Sok.
Bilinen Bir Yerin Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hamam Sok.
Tarihî Nitelikteki Yapı veya Yapıt Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Köprü Sok.
Diğer Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aras Sok.
	Aydınlık Sok.
	Azat Cad.
	Azadi Sok.
	Bilir Cad.
	Uğurca Cad.
	Uğurca Sok.
Yokuş Sok.	

Tablo 30: Beşiri ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırması.

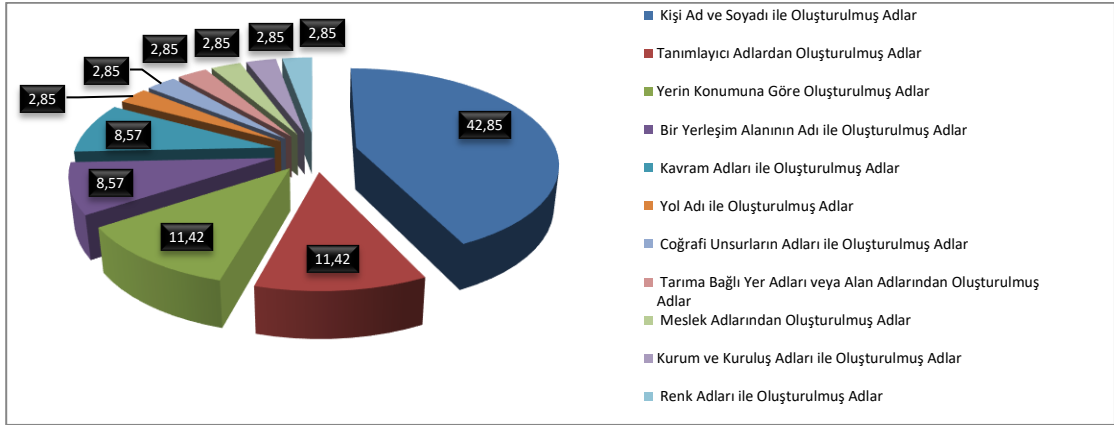


Grafik 2: Beşiri ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırmaya göre yüzdelik dağılımı.

2.3. Batman İli Gercüş İlçesi Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Atatürk Bul.
	Atatürk Sok.
	Fatih Cad.
	Faysal Ertuğrul Cad.
	Hamidiye Cad.
	Kazım Koyuncu Bul.
	Mehmet Akif Ersoy Cad.
	Mehmet Ali Eriman Sok.
	Mehmet Nuri Kaya Cad.
	Şehit Abdülkadir Altunay Cad.
	Şehit Faysal Ertuğrul Cad.
	Şehit Musa Ertuğrul Cad.
	Şehit Musa Ertuğrul Sok.
	Şehit Şükrü Oğuz Cad.
Vali Haluk İmga Cad.	
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Ana Cad.
	Çukurçeşme Mah.
	Garip Cad.
	Yenice Sok.
Yerin Konumuna Göre Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bağlarbaşı Mah.
	Pınarbaşı (Merkez) Mah.
	Pınarbaşı (Kayapınar) Mah.
	Yolağzı Mah.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Cad.
	Batman Sok.
	Mardin Çevre Bul.
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Barış Cad.
	Cumhuriyet Cad.
	Cumhuriyet Sok.
Yol Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yeni Çevre Yolu Cad.
Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Pınar Cad.
Tarıma Bağlı Yer Adları veya Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bağcılar Cad.
Meslek Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Taşçı Sok.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hükümet Cad.
Renk Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yeşilyurt Mah.

Tablo 31: Gercüş ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırması.



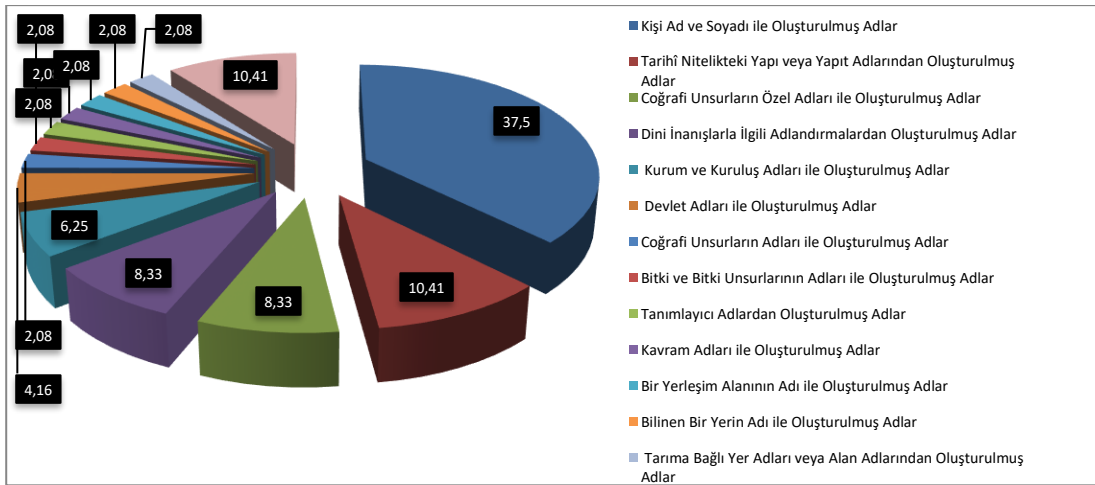
Grafik 3: Gercüş ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırmaya göre yüzdeleri dağılımı.

2.4. Batman İli Hasankeyf İlçesi Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Alaaddini Heskifi Cad.
	Atatürk Cad.
	El Cezeri Cad.
	El Cezeri Sok.
	Eyyubi Mah.
	İmam Abdullah Cad.
	İsmail Zemin Cad.
	İsmail Zemin Sok.
	Mehmet Başaran Cad.
	Mehmet Başaran Sok.
	Recep Tayyip Erdoğan Bul.
	Recep Tayyip Erdoğan Sok.
	Selahattin Eyyübi Cad.
	Sultan Süleyman Eyyübi Cad.
	Şeyh Ali Cad.
Şeyh Ali Sok.	
Şeyh Sevinç Bul.	
Yeni Atatürk Bul.	
Tarihî Nitelikteki Yapı veya Yapıt Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Burç sok.
	Kale Cad.
	Kale Mah.
	Kale Sok.
	Kasır Sok.
Coğrafi Unsurların Özel Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Dicle Mah.
	Dicle Sok.
	Eski Dicle Sok.
	Raman Mah.
	Camiler Sok.
	Eski Minare Sok.

Dinî İnanışlarla İlgili Adlandırmalardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Mezarlık Sok.
	Minare Dar Sok.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Belediye Sok.
	Müze Cad.
	Sağlık Sok.
Devlet Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Akkoyunlu Cad.
	Artuklu Cad.
Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Şelale Sok.
Bitkive Bitki Unsurlarının Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Asmalı Sok.
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bahçelievler Mah.
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cumhuriyet Cad.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Bul.
Bilinen Bir Yerin Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Eski Değirmen Sok.
Tarıma Bağlı Yer Adları veya Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Bahçe Sok.
	Bilinmeyen Sok.
Diğer Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Kültür Mah.
	Saha Sok.
	Salhiye Sok.
	Tarıke Sok.

Tablo 32: Hasankeyf ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırması.



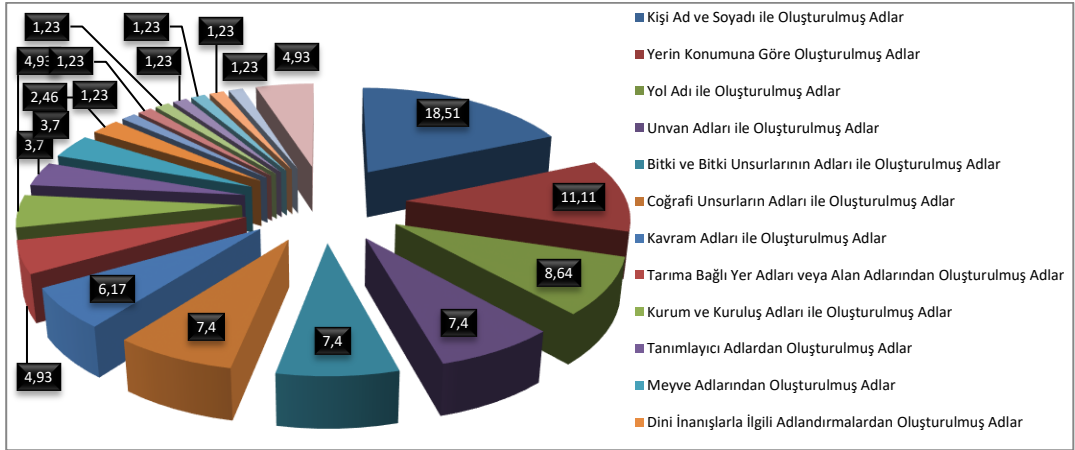
Grafik 4: Hasankeyf ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırmaya göre yüzdelik dağılımı.

2.5. Batman İli Kozluk İlçesi Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Adnan Menderes Mah.
	Atatürk Cad.
	Çetin Emeç Cad.
	Doktor Berat Kıran Cad.
	Fatih Cad.
	Fatih Sultan Cad.
	İnönü Cad.
	İnönü Sok.
	Kanuni Cad.
	Selaheddini Eyyübi Mah.
	Şehit Şenay Aybüke Cad.
	Turgut Özal Mah.
	Yunus Emre Cad.
	Yusuf Azizoğlu Cad.
Zübeyde Hanım Cad.	
Yerin Konumuna Göre Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aşağı Güneşli Mah.
	Çaybaşı Mah.
	Köprübaşı Mah.
	Pınarbaşı Mah.
	Tepeüstü Mah.
	Yolaltı Mah.
	Yolüstü Mah.
	Yukarı Güneşli Mah.
Yamaçlı Mah.	
Yol Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aymaro Yolu Sok.
	Bahçeli İpekyolu Cad.
	Batman Kozluk Yolu Cad.
	Bitlis-Silvan Karayolu Bul.
	İpekyolu Cad.
	İpekyolu Sok.
Ortaçay Yolu Cad.	
Unvan Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hıdırbey Cad.
	İslambey Cad.
	İslambey Mah.
	Kemalpaşa Mah.
	Komando Mah.
	Şemdinâğa Mah.
Bitki ve Bitki Unsurlarının Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Ağaçlık Cad.
	Ağaçlık Mah.
	Çınar Sok.
	Kavaklı Mah.
	Yapraklı Cad.
Yapraklı Mah.	

Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Gülpınar Mah.
	Karlıova Cad.
	Ova Cad.
	Tepe Cad.
	Tepe Sok.
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Tepecik Mah.
	Cumhuriyet Cad.
	Emek Cad.
	Güven Sok.
	Huzur Cad.
Tarıma Bağlı Yer Adları veya Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hürriyet Cad.
	Bahçeli Cad.
	Bahçeli Mah.
	Şehitlik Cad.
	Tarım Cad.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cezaevi Cad.
	Emniyet Cad.
	Hükümet Cad.
	Lise Cad.
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Eski Hal Sok.
	Küme Evler Sok.
	Yenimahalle Mah.
Dinî İnanışlarla İlgili Adlandırmalardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hicret Cami Sok.
	İslam Cad.
	Seyitler Sok.
Meyve Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Cevizlik Cad.
	Karpuzlu Mah.
Tarihî Nitelikteki Yapı veya Yapıt Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Kale Mah.
Bilinen Bir Yerin Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hamam Mah.
Coğrafi Unsurların Özel Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Değirmendere Mah.
Sayı Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Beşevler Mah.
Önemli Bir Tarih, Bayram veya Muharebe Adıyla Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	15 Temmuz Şehitler Cad.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Eski Diyarbakır Cad.
Renk Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yeşiltepe Mah.
Diğer Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aydınlık Cad.
	Armağan Cad.
	Dale Sok.
	Serçem Cad.

Tablo 33: Kozluk ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantic sınıflandırması.



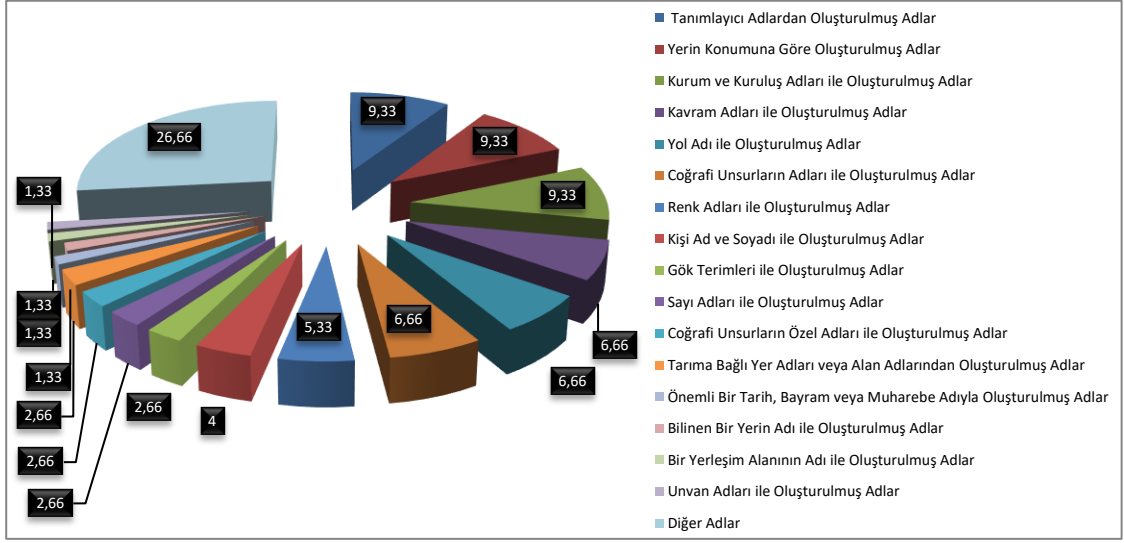
Grafik 5: Kozluk ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantic sınıflandırmaya göre yüzdelik dağılımı.

2.6. Batman İli Sason İlçesi Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adlarına Ait Tablo ve Grafik

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları
Tanımlayıcı Adlardan Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Demetevler Mah.
	Erdemli Mah.
	Şirinevler Mah.
	Uluğaç Mezra Sok.
	Yeni Çakmak Sok.
	Yeni Mah.
	Yürekli Sok.
Yerin Konumuna Göre Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aşağı Mah.
	Karşıyaka (Merkez) Mah.
	Karşıyaka (Yücebağ) Mah.
	Kayabaşı Mah.
	Orta Mah.
	Pınarbaşı Mah.
	Yukarı Mah.
Kurum ve Kuruluş Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Emniyet Sok.
	Hastane Sok.
	Lise Cad.
	Okul Cad.
	Sağlık Cad.
	Tekel Cad.
	Üniversite Sok.
Kavram Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Barış Mah.
	Cumhuriyet Cad.
	Emek Mah.
	Kurtuluş Mah.
	Zafer Mah.
Yol Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Yolu Cad.
	Batman Yolu Sok.
	Köy Yolu Cad.
	Ray Yolu Cad.
	Sason Yolu Sok.
Coğrafi Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Gürpınar Mah.
	Koçkaya Mah.
	Koçkaya Sok.
	Tepe Mah.
	Yaylatepe Mah.
Renk Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yeşilevler Mah.
	Yeşiller Mah.
	Yeşilova Mah.
	Yeşiltepe Mah.
Kişi Ad ve Soyadı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aykut Ozan Mah.
	Haluk İmga Cad.
	Mehmet Akif Mah.
	Yıldız (Merkez) Mah.

Gök Terimleri ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Yıldız (Yücebağ) Mah.
Sayı Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Beşevler Mah.
	Tekevler Mah.
Coğrafi Unsurların Özel Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Aydınlık Mah.
	Aydınlık Sok.
Tarıma Bağlı Yer Adları veya Alan Adlarından Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Ormancık Sok.
	Yücebağ Cad.
Önemli Bir Tarih, Bayram veya Muharebe Adıyla Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Dumlupınar Mah.
Bilinen Bir Yerin Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Sevek Mah.
Bir Yerleşim Alanının Adı ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Batman Bul.
Unvan Adları ile Oluşturulmuş Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Hatip Cad.
Diğer Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları	Anta Sok.
	Bedo Sok.
	Bilinmeyen Sok.
	Binekli Mah.
	Binekli Sok.
	Gazamuso Sok.
	Gonamuso Sok.
	Göçbeyli Sok.
	Günlüce Mah.
	Günlüce Sok.
	Havlik Sok.
	Haydar Mah.
	Ketta Sok.
	Koram Cad.
	Koram Sok.
	Oyaca Sok.
	Tatlıca Cad.
Tekinler Cad.	
Tekinler Mah.	
Yumruca Sok.	

Tablo 34: Sason ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırması.



Grafik 6: Sason ilçesi mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarının leksik-semantik sınıflandırmaya göre yüzdeleri dağılımı.

Sonuç

Bu çalışmada Batman merkez ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk ve Sason ilçelerindeki 601 mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı leksik-semantik açıdan 28 başlık altında incelenmiştir. Batman ili mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarına ad vermede sırasıyla en çok kişi ad ve soyadları (149), bitki ve bitki unsurlarının adları (41 ad) ile kavram adlarının (37 ad) kullanıldığı tespit edilmiştir.

Batman merkez ve Batman iline bağlı ilçelerin hepsinde “Batman” adı kentlik adı olarak kullanılmıştır. “Batman” adı en çok bir yerleşim alanının adı ve yol adı ile oluşturulmuş mahalle, bulvar, cadde ve sokak adlarında kullanılmıştır. Ayrıca Batman ve yöresinde bulunan “İluh, Girbereşik, İrmi, Korik” gibi bazı yerleşim yerlerinin eski adları da kentlik adı olarak kullanılmıştır. Batman’ın eski adı olan “Elekhan” ve geçmişte bağlı olduğu kaza olan “Elmedine” adı ise Batman’da kentlik adı olarak kullanılmamıştır.

Batman ilinin ekonomik ve sosyal anlamda gelişmesini sağlayan petrol sadece Batman merkezde mahalle ve cadde adı olarak kullanılmış, Batman’ın ilçelerinde mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanılmamıştır.

Batman’da kentlik adlandırmalarında “sağlık” sözcüğü, tüm kullanımlarda, bir sağlık kuruluşuna yakınlıktan dolayı verilmiştir.

Batman’daki kentlik adlandırmalarında bölgenin bitki örtüsünün ve bölgede yetiştirilen ürünlerin etkisi fazla görülmemektedir. Bazı bitkiler yaygın olarak yetiştirildikleri bölgelerde mahalle, bulvar, cadde ve sokak adı olarak kullanılmamıştır. Sason ilçesinin Kaşyayla Dağlarında yetişen “Ters Lale” adıyla bilinen endemik bitki, Sason’un eski adına (Kâbilcevz) ismini veren ve bölgede yaygın olarak yetiştirilen ceviz ile yine Sason ilçesinde yaygın olarak yetiştirilen “Sason Çileği”, Sason’da kentlik adı olarak kullanılmamıştır. “Ayrıca Batman’ın Gercüş ilçesinde yaygın olarak yetiştirilen meşhur “Mezrone” ve “Tayifi” üzümü kentlik adlandırmalarında kullanılmamıştır Bu durum bölgede yaygın olarak yetiştirilen tarım ürünlerinin kentlik adlarına yansıtılmadığını göstermektedir.

Batman’ın ilçeleri olan Hasankeyf ve Kozluk tarihî açısından eski yerleşim yerleri olup bu ilçelerde kale, cami, köprü, türbe gibi yapılar bulunmaktadır. Her iki ilçenin kentlik adlarında bu ilçelerde bulunan kalelere atfen “kale” adı kullanılmıştır. Ancak bu durum diğer tarihî yapılar için söz konusu değildir. Örneğin Hasankeyf ilçesinde bulunan “Zeynel Bey Türbesi, Hasankeyf Köprüsü, Artuklu Hamamı”; Kozluk’ta

bulunan iki önemli yapı “Pisyar (Hacergem) Köprüsü ve Çayhan Köprüsü”, bir kısmı Kozluk ilçesinde bulunan “Erzen Antik Kenti”, Kozluk için önemli bir doğal yapı olan “Balıklı Göl”, Diyarbakır sınırları içerisinde bulunan ancak Batman’a yakınlığından dolayı Batman için de önemli bir tarihî ve turistik yapı olan “Malabadi Köprüsü” ile Batman merkezde bulunan “On Kemerli (Zilek) Köprü”, Batman’ın Beşiri ilçesinde tarihi açıdan önemli yapılar olan “Rıdvan Höyüğü, Şeyhosel Höyüğü, Yenipınar Höyüğü, İkiköprü (Avuski) Höyüğü”nün adları Batman ve ilçelerinde kentlik adı olarak kullanılmamıştır.

Batman ili kentlik adlarının verilmesinde genellikle tarihî, sosyal ve ekonomik unsurların etkili olduğu, fiziki ve doğal unsurlara ait adların fazla etkili olmadığı tespit edilmiştir. Adlandırmalarda kentlik adlarının şehir yaşamı ile bağdaştırıldığı, adlandırma yapılırken toplumsal çevrenin etkisinde kaldığı görülmüştür. Bu durum sosyal hayatın yer adlarına yansımaları gösteren önemli bir göstergedir.

Sonnotlar

1. Şehirselle toponimi alanında yapılan bazı çalışmalar için bkz. *Şehirselle Toponimi (Hodonimi): Türkiye İçin Bir Tipoloji Denemesi* (Aliağaoğlu ve Uzun, 2011), *Şehirselle Toponimi: Balıkesir İlinde Mahalle Adları, Bir Sınıflandırma Denemesi* (Aliağaoğlu, 2013), *Aydın’da Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları: Şehirselle Toponimik Özellikler* (Baysan ve Kara, 2014), *Şehirselle Toponimi: Erzurum’da Cadde Adları* (Aliağaoğlu ve Uğur, 2018), *Şehirselle Toponimi: Cadde Adları, Bandırma Örneği* (Çıldam, 2018), *Bir Şehirselle Toponimi Araştırması: Kilis’te Cadde ve Sokak İsimlerinin Sınıflandırılması* (Özüpekçe, 2021).

Mülki Terim Kısaltmaları

Bul.: Bulvar

Cad.: Cadde

Mah.: Mahalle

Sok.: Sokak

Kaynaklar

- AKAR, A. (2006). “Renge Bağlı Yer Adlandırmalarında Muğla Örneği”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 1, S 20, 51-63.
- AKSAN, D. (1974). “Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Araştırmalar”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1973-1974, s. 185-193.
- AKSAN, D. (2020). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ALIAĞAOĞLU, A. ve UĞUR, A. (2018). “Şehirselle Toponimi: Erzurum’da Cadde Adları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 21, S 40, 1-26.
- ALIAĞAOĞLU, A. ve UZUN, A. (2011). “Şehirselle Toponimi (Hodonimi): Türkiye İçin Bir Tipoloji Denemesi”. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, C 9, S 2, 123-134.
- ALIAĞAOĞLU, A. (2013). “Şehirselle Toponimi: Balıkesir İlinde Mahalle Adları, Bir Sınıflandırma Denemesi”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 16, S 29, 45-62.
- ASIMGİL B. (2018). “İzmir’de Kentsel Kimlik Bileşenlerinden Cadde ve Sokakların Toponimisi ve Milliyetçi, Etnik İzlerin Sosyal Yapı Oluşumuna Katkıları”. *Trakya Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, C 19, S 1, 21-36.
- BAŞKAN, Ö. (1970). “Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, S 319, 237-251.
- BAYSAN, S. ve KARA, A. (2014). “Aydın’da Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları: Şehirselle Toponimik Özellikleri”. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, C12, S 1, 23-48.

- BİÇİM, H. (2020). “Şehir İçinde Şehir: Batman ve TPAO”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 65, 247-263.
- BORAN, A. (2010). “Kozluk’taki Kaleler”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S 14, 23-36.
- EREN, H. (2018). *Yer Adlarımızın Dili*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜLENSOY, T. (1998). “Anadolu Yer Adlarına Genel Bir Bakış”. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, s. 41-48.
- GÜZEL, M. ve YEŞİL, P. (2021). “Ordu İlindeki Mahalle Adlarının Doğal ve Kültürel Peyzaj Ögeleri Bağlamında İncelenmesi”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C 11, S 3, 763-776.
- OĞUZOĞLU, Y. (1997). “Hasankeyf”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 16, s. 364-368). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖZÜPEKÇE, S. (2021). “Bir Şehirsel Toponimi Araştırması: Kilis’te Cadde ve Sokak İsimlerinin Sınıflandırılması”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 40, 1-23.
- PODOL’S KAYA, N. V. (1978). *Slovar’ Russkoy Onomasticheskoj Terminologii*. Moskova: İzdatel’stvo Nauka.
- SAKAOĞLU, S. (2001). *Türk Ad Bilimi I Giriş*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ŞAHİN, İ. (2010). “Türkçe Yer Adlarının Yapısı Üzerine”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C 14, S 32, 1-14.
- ŞAHİN, İ. (2015). “Türkiye Yeradbiliminde Leksik-Semantik Sınıflandırma Meselesi”. *Avrasya Terim Dergisi*, C 3, S 1, 10-21.
- ŞAHİN, İ. (2021). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- TUĞLUK, M. E. ve ÖZFİDAN, T. (2022). “Batman İli Köy ve Bağlı Yerleşim Birimleri Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 16, 464-487.
- TUNCEL, M. (1992). “Batman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 5, s. 200-202). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türkçe Sözlük*. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÜNAL, R. H. (1982). “Kozluk’ta (Siirt) İki Cami”. *Sanat Tarihi Dergisi*, C 1, S 1, 81-103.
- YAVUZ, S. ve ŞENEL, M. (2013). “Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü”. *Turkish Studies*, C 8, S 8, 2239-2254.
- YILMAZ ÇİLDAM, S. (2018). “Şehirsel Toponimi: Cadde Adları, Bandırma Örneği”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 61, 1-25.

İnternet Kaynakları

<https://adres.nvi.gov.tr/VatandasIslemleri/AdresSorgu> “Batman İl Merkezi ile Beşiri, Gercüş, Hasankeyf, Kozluk, Sason İlçelerinin Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları Listesi” (Erişim: 27.06.2022)

Tıknaz, S., (2022). Kitap Tanıtımı – Türkçe Divanlar Kataloğu (Bibliyografya) Yaz: Köksal, F. ve Babaarslan, G., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:5, Sayı:2, 530 – 532.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 15.06.2022

Kabul / Accepted: 05.07.2022

Kitap İnceleme / Book Review



TÜRKÇE DİVANLAR KATALOĞU (BİBLİYOGRAFYA)

Seda TIKNAZ*

Fatih Köksal ve Giyasi Babaarslan, *Türkçe Divanlar Kataloğu (Bibliyografya)*, DBY Yayınları, (ISBN 978-625-7471-04-6), İstanbul-2021, 264 s.



* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı, Adana/Türkiye, tiknazseda@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6175-8718

Klasik Türk Edebiyatında şiire düz yazıdan daha çok yer verildiği bilinmektedir. Bu şiirlerin toplandığı kitaplara divan dendiğinden altı asırlık bir edebî devrenin adlarından biri de Divan Edebiyatıdır. Bu sebeple divanlar, Klasik Türk Edebiyatının temel araştırma kaynaklarından kabul edilmiştir. Divan sahibi olmak, şair için önemli bir gaye, diğer şairler arasında kendisine ayrıcalık ve üstünlük sağlayan bir paye olarak görülmüştür. Ayrıca divan tertip eden şairler, şiirlerini dağılmaktan ve yok olmaktan da kurtarmıştır. Şiirlerini bir divanda toplama fırsatı bulamamış şairlerin şiirlerinin büyük bir çoğunluğu, zamanla kaybolmuş veya günümüze pek az sayıda ulaşabilmiştir. Bu yüzden günümüzde kaç şairin divan tertip ettiğine dair elde kesin bir sayı bulunmamaktadır.

Klasik şiire dair nitelikli araştırmalar yapabilmek ve aynı divan üzerine tekrarlanan çalışmalara mani olmak adına katalog çalışmaları araştırmacıların kullanımı açısından büyük bir önem taşımaktadır. Haluk İpekten ve Mustafa İsen'in 1997 yılında yayımlanan *Basılı Divanlar Kataloğu* bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmuştur. Aradan geçen 24 sene boyunca bu konuda makale düzeyinde ve detaylı olmayan küçük hacimli çalışmalar yayımlanmışsa da alana katkı sağlayacak yeni bir yayına ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu nedenle tanıtımını yapacağımız Prof. Dr. M. Fatih Köksal ve Arş. Gör. Giyasi Babaarslan'ın birlikte hazırladıkları *Türkçe Divanlar Kataloğu*, tam da bu ihtiyacı karşılayacak niteliktedir.

Prof. Dr. M. Fatih Köksal, Eski Türk Edebiyatı alanında çok sayıda eser vermiş, divanlar ile ilgili önemli çalışmalar yapan, son zamanlarda edebiyatın farklı alanlarında katalog çalışmalarında bulunan velüt bir akademisyendir. *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* Köksal'ın 2018 yılında yazma eserlere dair yaptığı bir diğer katalog çalışmasıdır.

Kitabın Ön Söz'ünde Klasik şiirde divanların öneminden, eski edebiyatta çok tercih edilen çalışma konuları arasında olduğundan ve bu katalog çalışmasının alandaki hangi ihtiyaçları karşılayacağından bahsedilmiştir. Köksal, söz konusu katalogun 2021 yılı Haziran ayının sonuna kadar basılan ve hazırlanan çalışmaları kapsadığını belirtmiştir. Bununla birlikte tespit edemedikleri yayınların olabileceğinden söz etmiştir. Böylelikle fark edilen eksiklik veya yanlışlıkların taraflarına bildirilmesini istemiştir. Okuyucudan gelecek olan bu tür uyarılarla eserin yeni baskılarında önceki eksiklik ve yanlışlıkların giderilebileceğini ifade etmiştir.

Eserin başında Ön Söz'den sonra gelen "Bibliyografyanın Hazırlanmasında İzlenen Yöntem" kısmında yazar katalog çalışmasını yaparken izlediği yöntemi de açıklamıştır. Bu bölümde katalogun hazırlanmasında riayet edilen başlıca hususlar bölüm başlıkları altında açıklanmıştır. Dolayısıyla bu kısım katalogdan faydalanacaklar için kılavuz niteliğindedir.

Eserin devamında beş alt başlık bulunmaktadır. Birinci başlıkta 582, ikinci başlıkta 1162 üçüncü başlıkta 110, dördüncü başlıkta 944, beşinci başlıkta 72 olmak üzere çalışmada toplam 2870 bibliyografik künye vardır. Kitapta sadece divan ve divançelerin künyelerinin verilmesiyle yetinilmemiş, aynı zamanda bu eserler üzerine yapılmış bütün akademik çalışmalar bir arada verilmiştir. Böylelikle bu konularda çalışacak araştırmacının önünde belli başlı yayınlar hazır hale getirilmiştir.

Katalogda, yayımlanan ya da hakkında çalışma yapılan divanlar seçilirken ölçüt, divanın aruzla yazılmış şiirlerden oluşmasıdır. Bu nedenle katalogda, eserlerinde geleneği devam ettirecek nitelikte aruzla yazılmış şiirleri olan Halk ve Tekke Edebiyatı şairlerinin divanları ve onlar hakkındaki çalışmalar da dikkate alınmıştır. Hatta Batı Türkçesiyle yazılmış olan divan ve divançeler değil Doğu Türkçesi ile yazılanlar da dâhil edilmiştir. Bütün bunların yanında divanlar üzerine yapılmış şerh ve tahlil çalışmaları da bu kitapta listelenmiştir.

Bibliyografik künyeler eserin bütün bölümlerinde şairlerin mahlaslarına göre alfabetik dizilmiş, mahlas kullanmayan şairlerin adları da doğrudan kullanılmıştır. İki mahlas kullanan şairlerin ise sık kullanılan mahlasları madde başı yapılmıştır. Genel sıralamada bu mahlas dikkate alınmıştır. İki mahlas kullananlara gelince onların da yaygın mahlası tercih edilmiştir. Diğer mahlaslar ise kendi içinde alfabetik sıralanmıştır. Katalogda herhangi bir eserin veya çalışmanın bilgisinin elde edilememesi halinde bibliyografik künye kısmına soru işareti konularak ulaşılamadığına işaret edilmiştir.

Şairlerin doğum ve ölüm tarihleri ulaşılabilirdi kadarıyla ihmal edilmeden gösterilmiştir. Doğum ya da ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyenlerin ise atlanmayıp en azından yaşadığı yüzyıl belirtilmiştir. Herhangi bir şairin şayet doğum ve ölüm tarihi bilinmediği gibi yüzyılı da kestirilemediği durumlarda ilgili kısma soru işareti konmuştur.

Basılı Divanlar Kataloğu adı altında mevcut yayınları ve çalışmaları kapsayan kitabın üzerinden uzun zaman geçtiği için bu süre zarfında pek çok divan çalışması yapılmıştır. Nitekim o tarihten bu yana açılan onlarca üniversitede gerek lisansüstü çalışma konusu gerek akademisyenlerin bireysel çalışma konusu olarak divanların ele alındığı görülmektedir.

Prof. Dr. M. Fatih Köksal ve Arş. Gör. Giyasi Babaarslan'ın birlikte hazırladıkları *Türkçe Divanlar Kataloğu* araştırmacıların literatür taramasında güncel verileri birlikte ve ayrıntılı biçimde sunması bakımından kılavuz niteliğinde bir kaynak eserdir. Böylece mükerrer çalışmaların önüne geçileceği gibi hali hazırda ele alınmamış konular da kendiliğinden ortaya çıkmış olacaktır.

Bu kullanışlı, değerli ve genç araştırmacılara kaynak niteliğindeki katalog çalışmasını hazırlayan Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a ve Arş. Gör. Giyasi Babaarslan'a emeklerinden dolayı teşekkür ediyor, bu alanda çalışma yapacaklara örnek olarak katalog sayılarının artmasını sağlayacağını umuyoruz.

Gümüşer, T., (2022). Kitap Tanıtımı – Türk Folklorunda Levirat Yaz: Çelik, A.,
Folklor Akademi Dergisi. Cilt:5, Sayı:2, 533 – 536.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 27.06.2022

Kabul / Accepted: 05.07.2022

Kitap İnceleme / Book Review



TÜRK FOLKLORUNDA LEVİRAT

Tayyib GÜMÜŞER*

Adil Çelik, *Türk Folklorunda Levirat*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022, ISBN: 978-625-8069-54-9, XIV + 198 Sayfa.



* Yüksek Lisans Öğrencisi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas/Türkiye. e-posta: tayyipgmsr@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0347-2954.

İnsan hayatının geçiş dönemlerinden olan evlilik, farklı kültürel bağlamlarda gerçekleşen törenlerle ve bu bağlamlarda yapılan farklı uygulamalarla Türk kültürü için önemli bir evredir. Örnek (1977: 185) evliliğin öneminden şu sözleriyle bahseder: “İnsan yaşamının ikinci geçit dönemi olan evlilik, gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir basamağını oluşturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin belirlenmesi ve düzenlenmesi açısından her zaman, her yerde önemli bir olay olarak kabul görmüştür.” Bu evre sadece iki insanın hayatını birleştirmesi değil aynı zamanda farklı insanların, farklı inanışların ve farklı yaşayış biçimlerinin birleşerek birçok kültürel uygulamaların kaynaşmasını, birçok yeni kültürel uygulamaların meydana gelmesini sağlamıştır. Bu uygulamaların yanı sıra farklı kültürler, kendi inançları ve toplumsal baskıların etkisiyle farklı evlenme biçimlerini meydana getirmiştir. Görücü usulü, kız kaçırma, berdel, beşik kertmesi gibi, levirat da bir evlilik biçimidir.

Kavramsal olarak “ölen bir kardeşin geride kalan karısı ile evlenme ayrıcalığı veya daha sık olarak görevi” şeklinde tanımlanan levirat (Sapir’den akt. Çelik, 2022: 40) eşi ölen kadının dul kalmaması, çocuk ya da çocuklarına bakacak bir babanın olması adına başvurulmuş bir evlilik biçimidir. Bu evlilik biçimi herhangi bir sevgi bağı olmadan, geçim, namus, töre gibi kavramlar çerçevesinde; toplumdaki gelecek tehlike ve baskılara maruz kalmamak adına uygulanmıştır. Bağlı ve Sever’in (2005) ise levirat kavramına getirdikleri açıklama ise şu şekildedir: “Dul kadının ölmüş olan kocasının erkek kardeşi ile evlenmesi ya da evlendirilmesidir. Bir erkek öldüğünde geride eşi ve çocukları kalıyorsa, kalanlara daha iyi bakacak ve aynı zamanda aile bütünlüğünü de bozmayacak bir evlilik amacıyla yapılan bu evliliklerde, çoğunlukla evlenen kişilerden ziyade ailenin kararıyla gerçekleşmektedir.” Bu açıdan bakıldığında, kişilere herhangi bir tercih hakkı bırakılmadan yapılan bu evlilik biçimi, insanların hayatında büyük değişikliklere sebep olacak ve ömür boyu sürecek tahribatlar meydana getirebilecek niteliktedir.

Türk Folklorunda Levirat adlı kitap Türk kültüründe uygulanan bu evlilik biçimi üzerine yapılan en kapsamlı çalışmadır. Daha önce bu konu üzerine Bağlı ve Sever (2005) tarafından yazılan bir makale ve farkı kişilerin yapmış olduğu kısa değerlendirmeler dışında konuya bu denli bir eğilim görülmemiştir. Sözlüklerde dahi tanımının bulunmadığı göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmanın gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda artık uygulanmadığı zannedilen bu geleneğin, toplumda hâlâ var olması bu araştırmayı gerekli kılmış ve Türk kültürü için oldukça özgün bir çalışmaya kapı açmıştır.

Elimizdeki bu çalışma sadece üzerine düşülmeyen bir konuyu ele almamış, aynı zamanda icrasından vazgeçildiği zannedilen, bir geleneğin hâlen yaşadığını göstermek amacıyla yapılmıştır:

“Türkçede levirat üzerine oluşan sınırlı literatürün bu konuyu yalnızca tarihsel bir tema olarak ele almış olması, konu üzerine yüzeysel bir literatür taraması yapan kişilerde levirat geleneğinin geçmişte yaşanmış ve artık icra edilmeyen bir evlilik biçimi olarak değerlendirilmesi gerektiği sonucunu doğurmaktadır. Bu, sorunlu bir durumdur çünkü bu gelenek tüm canlılığı ile Anadolu’nun tamamında hâlen icra edilmektedir” (Çelik, 2022: ix).

Türk kültüründe, insanlar ve toplumlar üzerinde derin yaralar bırakan levirat konusunu ele alan bu kitap, Dr. Adil Çelik tarafından 27 kaynak kişiden derlenen bilgilerden faydalanarak yayına hazırlanıp Paradigma Akademi tarafından 2022 yılında yayımlanmıştır. Kitap “Ön Söz”, “Giriş”, “Kuramsal Çerçeve”, Leviratın Yapısı İşlevi ve Anlamı”, “Anlatı Teması Olarak Levirat” adlı üç bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynaklar” bölümlerinden oluşmaktadır. Kitabın kapağında Fadime Yıldırım ve Fadime Türkeş Şahin tarafından bu kitap için özel olarak çizilen bir resim bulunmaktadır. Bu resimde yan yana bir kadın ve bir erkek, oldukça hüznü ve hüznü de sırtına yüklenmiş bir tabutla görülmektedir. Bu tabut hem ölen ağabey/kardeşi hem de ölümünden sonra bu iki insanın sırtında yüklenen büyük yükü simgeler. Tabutun içinde hem ölen ağabey/kardeş hem de hüznün ağırlığı görülmektedir. Görseldeki insanların kıyafetleri ise geleneksel tarzda, daha çok kırsal kesimin tercih ettiği gündelik kıyafetlerden oluşmaktadır. Kitap kapağı için tercih edilen bu görsel oldukça ilgi çekici ve gerek kitabın adı gerek konusuyla son derece senkronize olmuştur. Aynı zamanda kitap için çizilen bu resim konunun özgünlüğüne de ayak uydurmuştur.

Giriş bölümünde araştırmanın sınırlılıkları ve yöntemi hakkında bilgi veren Dr. Çelik, sahada karşılaştığı sorunları aşabilmek adına ne gibi çözüm yollarına başvurduğundan bahsederek böylesine

mahrem bir konu üzerine araştırma yapılırken nasıl bir yol izlenebileceğini de göstermektedir. Çalışmanın “Kuramsal Çerçeve” başlıklı birinci bölümünde konunun dayandığı temel ele alınarak; aile, akrabalık, halk hukuku, evlilik kurumu, evliliğin törenselliği gibi başlıklarda antropolojik ve folklorik bilgiler verilmiş; levirat literatürü ve kuramları başlığında ise levirat kavramı; dünyada, eski Türklerde ve günümüz Türkiye’indeki yansımalarıyla ele alınmıştır.

“Aile, yalnızca üreme ve üretim mekanizmaları üzerinden anlaşılmaya çalışıldığında, bu kurumun anlamı tam olarak kavranamaz. Bu kurumun temel işlevlerinden biri de birey için gerekli olan temel hayat bilgisini ona öğretmektir. Ailede öğretilen değerler üzerinden orada yetişen bireyin sadece aileye değil aynı zamanda ulusa da entegrasyon süreci gerçekleşmiş olur. Bu açıdan yaklaşıldığında ise aile bir yandan siyasi, diğer yandan ise eğitsel işlevleri üstlenmiş bir kurum olarak dikkat çeker.” (Çelik, 2022: 16).

Aile kurumunun, sadece üreme değil toplumsal var oluş ve bireysel kabullere dayalı gelişim sürecinin tamamlama adına gerekliliğinin anlaşılmalıdır. Ailenin toplumdaki gerekliliği farklı sebeplerle yıkılan ailelerin onarılması ihtiyacını da doğurmuştur. Bu hususta da dul kalan bir kadının toplumda ailesiz kalmaması adına evlilik yapması gerekliliği, levirat geleneğinin uygulanmasına ortam hazırlamaktadır.

Çalışmanın teorik bilgiler ve analizlerden oluşan ilk bölümünden sonra, “Leviratın Yapısı İşlevi ve Anlamı” başlıklı, asıl konunun işlendiği bölüm gelmektedir. Bu bölümde leviratı besleyen kültürel bağlamdan başlanarak, iç evlilik eğiliminin etkisi, gelin ve damat, leviratın ön koşulları, ölüm ve yas, evliliğin gürültüsüz ve sıra dışı törenselliği ile leviratın sonrası başlıklarında levirat konusu detaylı biçimde ele alınmaktadır.

Leviratın ortaya çıktığı bağlam irdelenerek, levirat usulü yapılan evliliklerde tarım ve hayvancılığa bağlı ekonomik faaliyetlerin önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Çelik (2022, 57) bu tespitini şu sözleriyle ifade eder: “Görüşme yapılan ve levirat usulü ile evlenmiş olan kadınların ve erkeklerin anne babalarının tamamının çiftçilikle uğraştıkları saptanmıştır. Bazı aileler çiftçilik uğraşına ek olarak hayvancılık da yapmaktadır ancak çiftçilik konusunda şaşırtıcı bir homojenlik göze çarpar.” Yazarın bu cümlelerinden levirat usulü evliliğin kırsal kesimlerde daha yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Geleneklerin daha yoğun yaşandığı bu yerlerde yaşam koşulları, kültürel normlar coğrafi şartlarla bir araya gelerek levirat türü evliliğin icrasına katkıda bulunmuştur. İlerleyen sayfalarda bahsi geçen başlıklarda levirat türü evliliğin farklı yönleri, kişilere ve topluma olan yansımaları, kaynak kişilerin cümleleriyle örneklendirilerek aktarılmış ve analizler yapılmıştır.

Levirat türü evliliğin kişiler üzerindeki etkisinin incelendiği gelin ve damat başlıklı bölümde bu evliliğin asında kadınların mağduriyeti gibi görüldüğünün bir yanlığı olduğu ve mağdur olanın erkek olduğu üzerinde durulur. Görüşülen kaynak kişilerden erkeklerin istisnasız hiçbirinin evlenmeyi istememesi; kadınların ise ezici çoğunluğunun evliliği kabul etmesi bu konudaki çarpıcı gerçeği göstermektedir (Çelik, 2022: 90).

Leviratın sonrası başlıklı bölümde ise bu şekilde evlenen kişilerin yaşadığı durumlar değerlendirilir. Erkeğin büyük mağduriyet yaşadığı bu evlilikte çocuk sahibi olarak evliliği içselleştirmek ve eşlerin aralarındaki bağın kuvvetlendiği görülmektedir (Çelik, 2022:138). Buna zıt biçimde evlendiği kadınla uzun süre cinsel birliktelik yaşamamış insanların ise dinî değerler kullanılarak yaşadıkları baskı patriarkal düzende öne çıkan önemli bir mağduriyet örneğidir.

“Anlatı Teması Olarak Levirat” adlı son bölümde ise levirat türü evliliğin sözlü anlatılardaki ve popüler kültürdeki yansımalarından örnekler verilir. Çelik, levirat türü evliliğin sözlü anlatılardan aranması gerekliliğini şu cümlelerle ifade eder: “Sözlü anlatıların toplumsal belleği yansıtmasına dair varsayımlar, halk bilimi disiplininin doğuşunda da önemli bir heyecan kaynağı olarak işlev üstlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında herhangi bir toplumdaki belli temalara dair toplumsal fikirlerin araştırılması gerektiğinde, o toplumun sözlü anlatılarına bakılarak isabetli bilgilere ulaşılabilir” (2022: 143). Bu gereklilikle birlikte mit, efsane, destan gibi farklı anlatı türlerinde tespit edilen levirat türü evlilik örnekleri okuyucuya aktarılarak değerlendirmeler yapılır. Ardından popüler kültür bölümünde, tiyatro oyunlarından, romanlardan ve sinemadan örnekler verilerek levirat türü evlilikler incelenir. Araştırmacı sahadan elde ettiği bulgularla geleneğin icracıları tarafından geleneğe yüklenen anlam ile kurgu dünyasında geleneğe yüklenen anlamı karşılaştırarak çıkarımlarda bulunur.

Yazar, sonuç bölümünde levirat geleneğini başlıklarda olduğu gibi farklı içeriklerle değerlendirerek farklı sonuçlara varmıştır. Levirat türü evliliğin daha çok erkeğin mağduriyeti ile sonuçlandığı, kadınların ise bu durumdan memnun olduğuna dair yapılan tespit bunlardan biridir. Leviratın cinsiyetler üzerindeki etkisinin önemi farklı çıkarımlara da kapılar açmıştır: Levirat geleneğinin XX. ve XXI. yüzyıl Türkiye'sinin kırsal bağlamında kadınlar için gerçekten bir sigorta işlevine sahip olduğu görülmüştür. Nihayetinde levirat pratiğinin Türk kültürünün tarihsel dönemlerinde olduğu gibi aileler arası iş birliğinin devamlılığını sağlama, mirasın aile dışına çıkmasını engelleme gibi işlevlerinin yerini, eşi öldükten sonra geride kalan dul kadın ve babasız çocukların geleceğini biçimlendirmeye bırakmıştır. Sözlü anlatılar üzerinde yapılan incelemelerle ortaya çıkan bulgularla, yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular örtüşerek hem gerçek hayatta hem kurgusal düzlemde bu geleneğin aynı şekillerde icra edildiği çıkarımı da sözlü anlatılar üzerine varılan bir sonuçtur. (Çelik, 2022: 167-170). Bu sonuçlar levirat türü evliliğin insanlar ve toplum üzerindeki etkisinin görünen örnekleridir. Artık uygulanmadığı zannedilen bu evlilik türünün, kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde insan hayatına etkisi çok açık biçimde anlaşılmaktadır. Gerek erkek gerek kadınların evliliğin öncesinde ve sonrasında yaşadıkları, insanlar üzerinde derin yaralar açmış hatta çocuklar da bu yaralardan etkilenmişlerdir.

Evlilik, kadın-erkek rolleri, toplumsal cinsiyet, gelenekler ve yaşatıldığı ortamlar üzerine günümüzde ve geçmişte birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların kendi içlerinde farklı değerlendirmelerle ele alınmaları kaçınılmazdır. Levirat geleneği üzerine yapılan bu çalışma ise öncelikle toplumda tabuya dönüşmüş bir konu olduğu için çalışmayı, araştırmayı ve en önemlisi cevaplar almayı oldukça zorlaştırmıştır. Gerek mahrem bir konu olması sebebiyle, gerek insanların kötü anılarını yeniden hatırlamak istememeleri sebebiyle levirat konusu insanlar için oldukça hassas bir konu haline gelmiştir. Bu çalışma da bu zorlukları aşarak yapılan, başta halkbilim olmak üzere bilim dünyasındaki büyük bir boşluğu doldurmuştur. Ancak bu çalışmada bir eksiklikten söz etmek mümkündür. Öncelikle, çoğu zaman, iki kişinin de istemediği bir evlilik, aynı zamanda kadının “ortada kalmaması” adına uygulanan bu gelenek, evlenen kadınlar için bir kurtuluş olsa da toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda olumlu bir durum değildir. Nitekim levirat türü evlilikte kadının tek başına çocuklarına bakamayacağı, geçimini sağlayamayacağı ve kendi ayakları üzerinde duramayacağı gerçeği gün yüzüne çıkar. Bu da toplumsal hayatta kadın-erkek eşitliğine aykırı bir durumdur. Bu noktada, bu hususa dair bir başlık görmemek çalışmanın eksikliği olarak söylenebilir. Kadın erkek eşitliği, toplumda kadının ve erkeğin yeri, evliliklerde kadın ve erkek rolleri gibi farklı başlıklar bu özgün çalışmayı zenginleştiren unsurlardan olacaktır. Bu konuyla birlikte, bu çalışma farklı bilim dallarında birçok farklı konuya temel oluşturarak levirat usulü evliliğin farklı açılardan değerlendirilmesini mümkün kılacaktır.

Kaynaklar

- BAĞLI, M. ve SEVER, A. (2005). “Tabulaştırılan/Tabulaşan Kurumun (Ailenin) Kurbanlıklar Edinme Pratiği: Levirat ve Sororat”. *Aile ve Toplum*. 2(9), 9-23.
- ÇELİK, A. (2022). *Türk Folklorunda Levirat*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- ÖRNEK, S. V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi'nde*, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazımın *Folklor Akademi Dergisi'*ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi'*nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe ve İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. 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.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayımlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm	
Alt Kenar Boşluk	2 cm	
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm	
Sağ Kenar Boşluk	2 cm	
Yazı Tipi	Times New Roman	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)	
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	
Paragraf Girintisi	1 cm	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Kökner Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunlu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.