

MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

TANITMALAR

NASREDDİN HOCA

SOVYET FOLKLORUNUN OLUŞUMU

TAMADA: TÜRKİSTAN'DA BİR SÖZ USTASI

KAZAK FOLKLORUNDA YEDİ BAŞLI EJDERHA

MİZAHİ BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK YÂRENLİKLER

SOSYAL PROTESTO VE “YETİŞKİNLİĞE KÜLTÜREL GEÇİŞ”

FOLKLOR İNCELEMESİNDE ALAN DUNDES YAKLAŞIMLARI

FOLKLORDA YEREL VE KÜRESEL AĞLARIN BİBLİYOMETRİK ANALİZİ

FOLKLORUN DİJİTALLEŞMESİ: TEMEL SORUNLAR VE SINIRLILIKLAR

SÖZLÜ TARİH VE KÜLTÜREL DEĞİŞİM: “TELEVİZYONA MERHABA”

ORTAÇAĞ'DA KADIN: DOĞU'DA ŞAMANLAR/BATI'DA CADILAR

SAKİN ŞEHİR, YAVAŞ YEMEK VE SOKUM İLE İLİŞKİLERİ

UĞUR GETİRDİĞİNE İNANILAN HİDİRELLEZ PARASI

YAŞAYAN MİRASIN RAPORLANMASI

KHALAJ LITERARY PRODUCTION

ZEYBEK/EFE GELENEĞİ

DERLEMELER

Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL

Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ

Dr. Arş. Gör. E. Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU

Dr. Yerke ÖZER

Prof. Dr. Ramazan ALTINAY

Habibe Ceren DAĞDEVİREN

Arş. Gör. Talih ÖZTÜRK

Doç. Dr. Haydar YALÇIN

Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR

Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL

Doç. Dr. Hikmet GULİYEV

Fuat Boğaç EVREN

Yrd. Doç. Dr. İzlem KANLI

Dr. Öğr. Üyesi Murat LÜLECİ

Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN

Öğr. Gör. Dr. Asuman GÜNEŞ ULUS

Prof. Dr. Bülent BAYRAM

Prof. Dr. Zhanat AIMUKHAMBET

Aiauzhan KASSEN

Doç. Dr. Karlygash KURMAMBAYEVA

Doç. Dr. Dinçer Savaş LENGER

Doç. Dr. Savaş ŞAHİN

Öğr. Gör. Tahsin BOZDAĞ

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Doç. Dr. Adil ÇELİK

Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN

Kış/Winter/Hiver

136

2022



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
International and Quarterly Journal of Cultural Studies
Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles
Cilt/Volume/Tome: 17 Yıl/Year/Année: 34 Sayı/Number/Nombre: 136
ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• Kurucuları/Founders/Fondateurs: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • Sahibi/Owner/Possesseur: Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • Baş Editör/Editor in Chief/Rédacteur en Chef: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • Baş Editör Yardımcısı/Deputy Editor in Chief/Rédacteur en Chef Adjoint: Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr) • Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints: Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YAĞCIN (haydar.yalcin@ikc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr-Yayın Takip) •Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants: Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Doç. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) •Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) •Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition: Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Armağan COŞKUN (armaganelci@hotmail.com) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İŞİNU İSEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhî ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mktulu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Fırat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgoz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVGİN (hale.sivgin@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (ntemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yaki@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKİYİLMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (1964-2022) - Yrd. Doç. Dr. Himmət BIRAY (1958-1995) - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN (tuba.ozkan@hbv.edu.tr) - Dr. Verke ÖZER (yerkeozzer@gmail.com) •Düzeltilme/Redaction: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) - Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr) •Dizgi/Typesetting: Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr) •Sorumlu Müdür: Utku YAĞLIDERELELİ •Halkla İlişkiler: Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) •Editörlük/Editorial: AHBVÜ Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği (Kurumsal editörlük işleri AHBVÜ THBMER, AHBVÜ GSOMER ve SOKÜM Derneği tarafından yürütülmektedir. / The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Society of ICH) • Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance: Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE • E-Mail: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - gelenekselyy@yahoo.com (yazılar ve dergiyile ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - gelenekselyy@gmail.com (abonelik için / for subscription) • Web Sayfası: <http://www.millifolklor.com/> / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> • Tel: 0533 776 8890 • İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration: Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE • Fiyatı/Price/Prix: 50 TL / \$25 •Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux: Yıllık dört sayı için toplamda 200 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. (Öğretim elemanı, öğretmen, öğrenci, KTB folklor araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimli (100 TL), kargo ücreti ise sabittir.) •Yurt İçi Kurumsal Abone Bedeli/Domestic Institutional Subscription Fee/Frais de souscription institutionnels nationaux: Yıllık dört sayı için 400 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. Toplu aboneliklerde kargo ücreti her bir abone için ayrı talep edilir. •Yurt Dışı Abone Bedeli/International Subscription Fee/Frais d'abonnement internationaux: Yıllık dört sayı için 100 \$ alınır. (Yurt dışı aboneliklerde mesafeye göre ayrıca kargo ücreti ilave edilir.) / Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./ La revue de Milli Folklor paraît quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver. •Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement: Abone olacaktır, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi'nde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR460006400000142860258016) Abone Bedeli'nin yatırıldıkları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıtım yalnızca abonelerimize yapılmaktadır.)/Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Geleneksel Yayıncılık Limited Company and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, the receipt of the payment should be sent to the correspondence address./Le versement doit être payé sur le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Geleneksel Yayıncılık Ltd. -1911533. Pour la réception des numéros publiés le reçu scanné doit être envoyé à l'adresse de correspondance par e-mail.

AKADEMİK TEMSİLCİLER/RESPONDING EDITORS/LES EDITE URS CORRESPONDANTS

YURT İÇİ/Turkey/En Turquie: •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUSUKLUK SENESEN •ADIYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TIRBAŞ APAK •AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Cetin YILDIZ - Dr. Ergin ALTUNSAĞAK •AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nisna PETROVIČ •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Zülfiyya BAYRAKTAR - Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU •BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ •BAYBURT - Doç. Dr. Turgay KABAK •BOLU - Prof. Dr. Meral ÖZAN •BURDUR - Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ •ÇANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülislam ARVAS - Ahmet Serdar ASLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ •DIYARBAKIR - Doç. Dr. Muhammed Abdülbasit SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNSEN - Dr. Öğr. Üyesi Selma ERGİN SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK - Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR - Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME •ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENC - Doç. Dr. Ömer YILAR •ERZİNCAN - Prof. Dr. Necdet TOZLU •ESKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ •GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Doç. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Doç. Dr. Cevdet AZLI •HATAY - Prof. Dr. Bülent ARI •İSPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI •İZMİR Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Nurgül BEGİÇ - Doç. Dr. Mehmet ERSAL - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR •KAHRAMANMARAŞ - Doç. Dr. Yılmaz IRMAK - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Dr. Öğr. Üyesi Onur AYKAC •KARS - Doç. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN •KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI •KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nilüfer NAHYA - Dr. Saim ÖRNEK •KIRIKKALE - Prof. Dr. Biğbanç Aτσız GÖKDAĞ - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ •KIRŞEHİR - Prof. Dr. Salahattin BEKKİ - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT •KOCaelİ - Prof. Dr. Işıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Öğr. Üyesi Aziz AYVA •KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY •MANİSA - Doç. Dr. Sağap ATLI - Dr. Öğr. Üyesi Gürül PEHLIVAN •MARDİN - Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN - Dr. Öğr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER •MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR - Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA •MUŞ - Doç. Dr. Canser KARDAŞ •NEVŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR •NiğDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN •SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR •SİRT - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ •SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK •SIVAS - Doç. Dr. Adil ÇELİK •ŞANAK - Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN - Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DUMAN •YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger: •AZERBAJAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI •FRANSA - Prof. Dr. Laurence-Donia KOTOBİ, Dr. Ferya ÇALIŞ MINKAN •GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JIKIA •HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNÇÜ •JAPONYA - Missuko KOJIMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tatıttığı KARTEYEVA, Prof. Dr. Sakir İBRAVEYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURIMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. EunKyung Oh •MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA •NAHCIVAN M. C. - Doç. Esker GADIMOV •ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES	
Uluslararası Alanda Ulusal Ayna: Yaşayan Mirasın Raporlanması / National Mirror in International Area: Reporting on Living Heritage.....	5-14
Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL	
Hızlı Dünyanın Yavaşları: Sakin Şehir, Yavaş Yemek Hareketleri ve Somut Olmayan Kültürel Mirasla İlişkileri / Slows of The Fast World: The Cittaslow, Slow Food Movements and Their Relations to Intangible Cultural Heritage.....	15-24
Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ	
"Altın Çağ Geçmişte Değil, Gelecekte": Folklor İnceleminde Alan Dundes Yaklaşımları / The Golden Age was not Behind Us but Ahead of Us": The Approaches of Alan Dundes in Folklore Analysis.....	25-36
Arş. Gör. Dr. Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU	
Folklor ve Folkloristik Kavramları Çerçevesinde Sovyet Folklorunun Oluşumu / The Development of Soviet Folklore within the Framework of The Terms Folklore and Folkloristic	37-47
Dr. Yerke ÖZER	
Ortaçağ'da Kadının Sağlık Uygulamalarında Şaman (İyi) ve Cadı (Kötü) Olarak Temsili / The Representation of Women as Shamans (Good) and Witches (Evil) in Healing Practices in the Middle Ages	48-59
Prof. Dr. Ramazan ALTINAY Habibe Ceren DAĞDEVİREN	
Folklor Alanında Bilimsel İletişim: Yerel ve Küresel Ağların Bibliyometrik İncelemesi / Scientific Communication in the Field of Folklore: Bibliometric Examination of Local and Global Networks.....	60-78
Arş. Gör. Talih ÖZTÜRK Doç. Dr. Haydar YALÇIN	
Sözlü Tarih ve Kültürel Değişim: "Televizyona Merhaba" / Oral History and Cultural Change: "Hello to Television"	79-93
Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR	
Khalaj Literary Production in an Electronic Cultural Environment and Cultural Sustainability / Kültürel Süreklilik Bağlamında Elektronik Kültür Ortamında Halaçça Yazınsal Üretim	94-108
Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL	
İnternet Folkloru Bağlamında Parodik Kahraman Algısı: Sosyal Protesto ve "Yetişkinliğe Kültürel Geçiş" / Perception of Parodic Hero in the Context of Internet Folklore: Social Protest and "Cultural Passage into Adulthood"	109-125
Doç. Dr. Hikmet GULİYEV	
Folklorun Dijitalleşmesine İlişkin Temel Sorunlar ve Sınırlılıklar / Main Problems and Limitations of Digitalization of Folklore	126-139
Fuat Boğaç EVREN Yrd. Doç. Dr. İzlem KANLI	
Romantik Eşkiyalar: Türk Kültüründe Zeybek/Efe Geleneğinin Edebi Temsilleri Üzerine Bir Değersöküm Denemesi / Romantic Bandits: A Devaluative Attempt on the Literary Representations of Zeybek/Efe Tradition in Turkish Culture.....	140-153
Dr. Öğr. Üyesi Murat LÜLECİ	

Nasreddin Hoca'nın Dirilişi: Baha Tefrik ile Ahmet Nebil'in Yayınlanmamış Bir Oyunu / <i>The Resurrection of Nasreddin Hodja: An Unpublished Play by Baha Tefrik and Ahmet Nebil</i>	154-167
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN	
Mizahi Bir Anlatı Türü Olarak "Yârenlik"ler / "Yârenlik" as a Form of Humorous Narration	168-179
Dr. Öğr. Gör. Asuman GÜNEŞ ULUS	
Tamada: Gelenekten Güncelliğe Türkistan'da Bir Söz Ustası / <i>Tamada: A Master of Verbal Art in Turkestan from Tradition to Contemporary</i>	180-191
Prof. Dr. Bülent BAYRAM	
Kazak Folklorunda Yedi Başlı Ejderha / <i>Seven Headed Dragon in Kazakh Folklore</i>	192-204
Prof. Dr. Zhanat AIMUKHAMBET Aiauzhan KASSEN Doç. Dr. Karlygash KURMAMBAYEVA	
Modern Türkiye'de Uğur Getirdiğine İnanılan Hidrellez Parası / <i>Hidrellez Coin Believed to Bring Good Luck in Modern Turkey</i>	205-214
Doç. Dr. Dinçer Savaş LENGER	
DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION	
Afganistan Sahası Türkmenlerinin Bir Aydım Türü: Noy Noy / <i>A Type of Aydim (Song) from Tukmens in Afghanistan: Noy Noy</i>	215-226
Doç. Dr. Savaş ŞAHİN	
Pınarbaşı (Bulam) Köyü El Örgüsü Çorap Geleneği / <i>Hand-Knitted Socks Tradition in the Village Pınarbaşı (Bulam)</i>	227-240
Öğr. Gör. Tahsin BOZDAĞ Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU	
TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS	
Arnold van GENNEP, <i>Geçiş Ritleri: Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler ve Törenler</i> . Çev. Oylum Bülbül Beşler, İstanbul: Nora Kitap, 2022.....	241-243
Doç. Dr. Adil ÇELİK	
Joseph CAMPBELL, <i>Mitsel İmge</i> . (Çev. Ogün Baştürk, Yunus Emre Ceren), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2022	244-246
Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN	
<hr/>	
XVII. Cildin Dizini (2021-2022) / <i>The Index of XVII. Volume (2021-2022)</i>	247-254
2022 Yılı Hakemleri / <i>Referees of The Year 2022</i>	255
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles / Principes de publication</i>	256-264

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

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

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

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. İlhan BASGÖZ (1923-2021) University of Indiana (A.B.D.)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan COŞKUN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Ali DUYNAMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Selami FEDAKAR

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

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

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

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

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

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

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

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

Sabri KOZ YKY (Türkiye)

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

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülay MIRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Saim SCHAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

34. yayım yılını elinizdeki sayıyla geride bırakmakta olan dergimizin bu sayısında da birbiriyle aynı içerikte olan basılı ve elektronik iki nüshamızla sizlerle. Kış 2022 tarihli 136. sayımızı on altı “öz”lü yazı, iki derleme ve iki kitap eleştirisi/tanıtım yazısı ile takdirlerinize sunuyoruz.

Millî Folklor’a Artan Yazar İlgisi ve Atıf Sorunu

Dergimizin bilimsel saygınlığı, yayım öncesindeki inceleme ve değerlendirme süreçlerinde Editörlük, Yayın Kurulu ve Hakemler olarak yazarlara sağladığı bilimsel katkılar, bilim kurumlarının atama ve yükseltme gibi konularda “Q Değeri” ve ULAKBİM, SCOPUS ve WOS gibi “İndeks” şart veya beklentileri, yazarların dergimize olan teveccühlerini artırmaktadır. Bu da hem basılı hem de elektronik nüshasını aynı içerikte tutan ve “özlü yazı” adedini “15” ile sınırlamak isteyen dergimizi zorlamaktadır. Öte yandan yayımlanan yazı sayımızın artması ve bunların önemli bir kısmının hiç atıf almaması, dergimizin indekslerdeki görünürlüğüne olumsuz etki etmekte ve böylece “Q Değeri”nin düşmesine veya en azından yükselmemesine neden olmaktadır. Bilmenizi isteriz ki inceleme ve yayımlama süreçlerindeki titizliğimizin bütün amacı, dergimizin saygınlığını korumak ve sizlere nitelikli yazılar sunmaktır.

Yazarlarımızdan Adımıza Uygun İçerik Bekliyoruz

Yazarlarımızın tamamının halk bilimi disiplininin gelmesi gibi bir beklentimiz yok ise de yazıların folklor kuram, yöntem ve tartışmalarıyla hesaplaşan ve farklı disiplinlerden yeni bakış açılarıyla halk bilimcileri tanıştıran “disiplinler arası” niteliğine önem veriyoruz. Konuları folklor dışı disiplinlerin kendi özel kuram ve yöntemleriyle ele alan ve sonuçta folklor okuruna hiçbir şey söylemeyen yazıları “alan dışı” görüyoruz. Ayrıca dergimiz UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini folklor ile ilgisi nedeniyle yakinen takip etmekle birlikte bu disiplinle bir biçimde ilişkisi kurulabilecek her konunun Sözleşmenin metin ve süreçleriyle hesaplaşmadan SOKÜM başlığı altında ele alındığı yazılara da maalesef Sözleşme süreçleriyle ilişki kuramadığı için yer veremiyoruz.

Yazarla Yazışmalar

Bilindiği üzere yazarlarımızın makalelerini DergiPark üzerinden göndermeleri gerekmektedir. Aksi hâlde dergi ile kurdukları iletişimler Editörlük sistemine girmemekte ve dikkate alınmamaktadır. Editörlük ret, düzeltme, hakem raporu vb. zorunlu ve gerekli durumlarda yazarla iletişim kurmaktadır. Bunların dışındaki yazışmalara zaman ve imkân kısıtlılıkları nedeniyle cevap verilememektedir.

DOI Numarası

Dergimiz bu sayıdan itibaren kısa adı DOI olan Dijital Object Identifier (Dijital Nesne Tanımlayıcı) abonesi olarak internette yayımlanan içeriklerimize kolay erişim imkânı sağlamaya başlamıştır. Böylece dergimizde yer alan makalelere yapılan atıfların daha kolay takibini yapmayı amaçlıyoruz.

Açık Bilim Açık Erişim

Bilindiği üzere dergimiz “açık bilim açık erişim” ilkesi gereğince bütün içeriklerini ücretsiz olarak okurunun hizmetine sunmaktadır. Bu cümleden olarak dergimiz Creative Commons-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası Lisansını almış ve atıf yapılmak kaydıyla bütün içeriklerinin ücretsiz kullanımını kabul etmiştir. Dünyanın neresinde olursa olsun okura öteden beri sağlanan ücretsiz erişimin bu yasal düzenlemesi de hayırlı olsun.

Mart 2023’te yayımlanacak olan 137. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ
Editör/Editor/Éditeur

ULUSLARARASI ALANDA ULUSAL AYNA: YAŞAYAN MİRASIN RAPORLANMASI*

National Mirror in International Area: Reporting on Living Heritage

Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL**

ÖZ

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin 2003 yılında kabulünün üzerinden neredeyse yirmi yıl geçmiştir. Bu süre içerisinde Sözleşme ile ilgili pek çok değişim ve dönüşüm yaşanmış ve tartışma alanları açılmıştır. Sözleşme'nin aktörleri işleyiş, uygulama ve geliştirme konusunda sürekli bilgi ve belge üretmektedirler. Bunun da ötesinde çözüm odaklı bir yaklaşımla bütünsel koruma stratejileri geliştirmektedirler. Bu alanlardan biri de Sözleşme'nin temel ilkelerinden biri olan devresel raporlama (periodical reporting) sistemleri ile ilgilidir. Ülkelerin bu raporları hazırlamaları ve karar verici mekanizmalara sunmaları ülke içi koruma planlarının Sözleşme'nin öngördüğü çerçeveye uyumlu yürüyüp yürümediğinin görülebilmesi açısından da önem taşır. Sözleşme'nin sağlıklı bir biçimde işlenmesini sağlayan başat mekanizmalardan olan Hükümetlerarası Komite, Taraf Devletler'in her altı yılda bir sundukları devresel raporları inceleyerek geri bildirimde bulunur. Bu bildirimler ülkelerin iç dinamiklerini gözden geçirmeleri için iyi bir fırsat yaratmaktadır. Ancak söz konusu devresel raporların tam olarak gerçeği yansıtmayı yansıtmadığı uzmanlar ve değerlendirme organı tarafından sık sık gündeme getirilmiştir. Ancak eski raporlama sisteminin kontrol edilmesi her zaman mümkün olmamıştır. Bu da Sözleşme'nin ulusal ve uluslararası alanda layıkıyla uygulanmadığını düşündürmektedir. Sıralanan sebeplerden ötürü Sözleşme bünyesinde çalışan aktörler Sözleşme'nin işleyişi ile ilgili değişiklikler yapma yoluna gitmişlerdir. Bu değişikliklerden biri de 2020 yılında uygulanmaya başlanan devresel raporlama sistemidir. Bu nedenle makalede, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin işleyiş biçimini doğrudan etkileyen devresel raporlama sistemleri incelenmiştir. Söz konusu devresel raporlama sistemi hem ülkelerin kendilerine uluslararası alanda tuttukları bir ayna hem de kültürel miras araştırmacılar için önemli bir kaynak olarak görülmelidir. Bu nedenle devresel raporlama sistemleri hakkında yazılan bu makalede öncelikle söz konusu raporlama sisteminin genel özellikleri irdelenmiş, ardından Sözleşme yürürlüğe girdiğinden beri devresel raporlama sistemlerinin nasıl işlediği ve dönüştüğü ele alınmıştır. Bunun yanı sıra söz konusu değişim ve dönüşümün ulusal ve uluslararası alana nasıl yansıdığı da değerlendirilmiştir. Kurumsal ve insani kapasite, aktarım ve eğitim, envanter ve araştırma, politikalar, stratejiler, mevzuat, somut olmayan kültürel mirasın toplumdaki rolü ve yansımaları, farkındalık artırma, STK, grup ve birey katılımı ve uluslararası entegrasyon gibi sekiz tematik alan ve yirmi altı gösterge etrafında şekillenen yeni raporlama sisteminin işleyişi hakkında bilgi verilmiştir. Yeni uygulanmaya başlanan devresel raporlama sisteminin eski sistemden farklarından biri de rapor teslimlerinin bölgesel olmasıdır. Yeni sisteme göre hazırlanan ilk raporlar 2020 yılında Latin Amerika ve Karayipler bölgesine ait devletlerce teslim edilmiştir. Ardından 2021 Aralık'ta Türkiye'nin de bulunduğu Avrupa grubu raporlarını teslim etmiştir. Bölgesel olarak teslim edilen raporların uluslararası iş birlikleri açısından da verimli olması beklenmektedir. Tüm bunların ayrıntılı olarak tartışıldığı makalede ayrıca bu sistemin bütünsel koruma yaklaşımları ve Birleşmiş Milletler 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'yle ilişkisi gündeme getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Somut olmayan kültürel miras, UNESCO, devresel raporlar, kültürel miras, yaşayan miras.

ABSTRACT

Almost two decades have passed since the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage entered into force in 2003. During this period, many changes and transformations related to the Convention have been made and areas of discussions have been emerged. The actors of the Convention constantly produce information and documents on the implementation, application and development of the Convention. Moreover, they have developed holistic safeguarding strategies with a solution-oriented approach. One of these areas is related to periodical reporting systems, which is one of the basic principles of the Convention. The Intergovernmental Committee, which is one of the main mechanisms that ensure the healthy functioning of the Convention, reviews the periodic reports submitted by the States Parties every six years and provides feedback. These reports create a good opportunity for countries to review their national implementation dynamics. The

* Geliş tarihi: 6 Ekim 2022 - Kabul tarihi: 8 Aralık 2022

Ölçer Özünel, Evrim. "Uluslararası Alanda Ulusal Ayna: Yaşayan Mirasın Raporlanması" *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 5-14

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, evrim.ozunel@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8719-5274.

actors working within the Convention make changes regarding the operation of the Convention. One of these changes made was the periodic reporting system introduced in 2020. Therefore, in this article, periodical reporting systems that directly affect the implementation of the Convention have been reviewed. First of all, the general features of the reporting system were analyzed, and secondly, how the periodic reporting systems functioned and transformed since the Convention entered into force is discussed. In addition, and evaluation of how the said change and transformation reflect on the national and international arena has also been made. It is shaped around eight thematic areas and twenty-six indicators such as institutional and human capacity, transfer and training, inventory and research, policies, strategies, legislation, the role and reflection of intangible cultural heritage in society, awareness raising, participation of NGOs, groups and individual and international integration. Information about the operation of the new reporting system was given. One of the differences between the new and previous periodic reporting system is that report submissions are regionalized. Latin America and the Caribbean prepared and submitted the first regional report in 2020. Then, in December 2021, the European group, including Türkiye, submitted the regional report. It is expected that the reports delivered regionally will also be productive in terms of international cooperation. All these are discussed in detail in the article, and additionally the holistic safeguarding approaches of this system and its relationship with the United Nations' 2030 Sustainable Development Goals are also brought to the agenda.

Keywords

Intangible cultural heritage, UNESCO, periodic reports, cultural heritage, living heritage.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Birleşmiş Milletler sisteminde bağlı bir kurum olan UNESCO'nun çatısı altında işleyen, 180 ülkenin taraf olduğu oldukça geniş katılımlı ve kendi iç dinamikleri olan bir yapıdır. Bu yapının içerisinde taraf devletler, diplomatlar, gözlemci kuruluşlar, sivil toplum örgütleri, uzmanlar, akademisyenler, araştırmacılar ve Sözleşme'nin sağlıklı işlenmesini sağlayan sekreteryaya gibi aktörler bulunur. Bu aktörlerden her biri bir diğeriyle irtibat hâlinde Sözleşme'nin iyileştirilmesi, insanlığın somut olmayan kültürel mirasının gelecek kuşaklara aktarılması ve bunu yaparken de Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ile uyumlu olması için çalışmalar yürütmektedirler. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin 2003 yılında onaylanıp 2006 yılında yürürlüğe girmesinin üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçmiştir. Türkiye bu sürecin pek çok aşamasında yer almış ve Sözleşme'nin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Geçen yirmi yıl içerisinde Sözleşme ile ilgili resmî, akademik ve sivil alanlarda pek çok kanun metni hazırlanmış, akademik ve popüler metinler üretilmiş ve kapsayıcılığı, yaygın etkisi yüksek projeler gerçekleştirilmiştir. Söz konusu kanunlar, metinler, işletim sistemleri ve projeler incelendiğinde Sözleşme'nin uygulama ve algılanma biçimlerinin pek çok yönüyle tartışıldığı, geliştiği ve dönüştüğü görülmektedir. Şüphesiz bu dönüşümlerin sebepleri çok boyutludur. Örneğin, dünyadaki sosyokültürel, ekonomik ve çevresel değişiklikler Sözleşme'nin de kendi iç dinamiklerini sorgulamasına neden olmuş ve Taraf Devletler ve uzmanların yoğun çabaları sonucunda değişen koşullara uyum sağlanmıştır. Bu değişimlerin tek sebebi elbette Sözleşme dışı dinamikler değildir. Sözleşme üzerinde söz hakkı olan tüm paydaşlar her geçen yıl kendi denetleme mekanizmalarındaki boşlukları fark ederek bunları yeniden düzenleme yoluna gitmişler ve boşlukları doldurabilmek için çaba harcamışlardır. Günümüzde Sözleşme'nin geldiği noktada öncelikli olarak Birleşmiş Milletler tarafından sunulan 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'yle ilişkisi, sivil toplumun katılımı ve yaşayan mirasın eğitimle ilişkilendirilerek ders programlarının içine adeta enjekte edilmesi, yine Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'yle ilişkili sürdürülebilir kent yaşamı ve somut olmayan kültürel miras gibi konuların öne çıktığı görülmektedir. Yukarıda zikredilen hedeflere ulaşmak için Sözleşme kendi kendini sürekli yenilemek durumunda kalmaktadır. Bu düzenlemelerin biri de ülkelerin dönemsel olarak UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi değerlendirme organlarına sundukları devresel raporlama sisteminde gerçekleşmiştir. Bu makalede dönüşümün her boyutunu ele almak mümkün değildir. Ancak dönüşüm

gerektiren pek çok konuyu da kapsayan raporlama sistemindeki son durum tartışılmıştır. Bu bağlamda makalede, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin işleyiş biçimini doğrudan etkileyen devresel raporlama sistemleri incelenmiştir. Öncelikle söz konusu raporlama sisteminin genel özellikleri irdelenmiş, ardından Sözleşme yürürlüğe girdiğinden beri nasıl işlediği ve dönüştüğü ele alınmıştır. Söz konusu devresel raporlama sisteminin ulusal ve uluslararası alanda koruma yaklaşımlarına nasıl etki ettiği ve bu etkinin neleri değiştirdiği de tartışmaya açılmıştır.

Devresel raporlama sistemi, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin yürürlüğe girmesinden itibaren Sözleşme'nin ulusal düzeyde etkin bir biçimde uygulanabilmesi için gereken izleme mekanizmalarını kurabilmenin temel şartlarından biri olarak kabul edilmiştir. Bu raporlar yaşayan miras hakkında bilgi üreten, araştırma yapan araştırmacıların ve Sözleşme'nin daha iyi uygulanmasını hedefleyen iç denetleme birimlerinin dikkatini çekmiştir. Bu konuda araştırma yapanlar, söz konusu raporların Sözleşme'nin öngördüğü hususlardaki etkinlikleri ülkeler bazında detaylı biçimde yansıtmak, konunun küresel çapta nasıl algılandığını anlayabilmek, Taraf Devletler'in Sözleşme'yle uyumlu hareket edip etmediğini görebilmek, UNESCO'da alınan kararların ülkelerdeki yansımalarını tespit edebilmek ve uygun politikaları geliştirebilmek için kayda değer bilgi ve deneyimleri içerdiğini belirtir (Aral, 2018). Şüphesiz bu raporların yansıtıldığı bilginin kapsayıcılığı üzerinde düşünmek gerekecektir. Nitekim Sözleşme'nin yürütme organları devresel raporların niteliğini arttırmak için çalışmalar yapmışlardır. Yürütülen bu çalışmalara değinmeden önce Sözleşme metninde yer alan devresel raporlarla ilgili maddelere yakından bakmak uygun olacaktır.

Devresel raporların Sözleşme'ye taraf olan tüm ülkelerin koruma ve uygulama planlarına topluca bakma imkânı sağladığı düşünüldüğünde metin içinde neden bu kadar önemli yer tuttuğu da anlaşılır hâle gelecektir. Ülkelerin kendi sınırları içinde Sözleşme'yi uygulama biçimlerinin görünürlüğünü sağladığı pek çok alan bulunmaktadır. Bu alanlardan biri bireyden yerele, yerelden bölgeleşe, bölgeselden evrensele uzanan kültürel miras bilincini aşılama çabası Sözleşme ruhunun açığa çıkması olarak düşünülmelidir. Bir diğer olumlu yanı ise somut olmayan kültürel mirası evrensel boyutta anlamaya çalışan özellikle genç araştırmacılar için zengin bir kaynak oluşturmasıdır. Bu bağlamda söz konusu devresel raporlama sistemine yakından bakmak uygun olacaktır. Sözleşme metninde devresel raporlar üzerinde sıkça durulur. Yukarıda da belirtildiği üzere Taraf Devletler'in Sözleşme ile ilgili ulusal eylem planları, bunların ne kadarını gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri gibi konuları Komite'ye sunma biçimlerinin başında devresel raporlama sistemi gelir. Bu bağlamda Sözleşme metnine bakıldığında 29. maddede "Taraf Devletler'in Komite tarafından belirlenen biçimlerde ve zaman dilimlerinde Sözleşme'nin etkin bir şekilde uygulanması için gereken yasa, tüzük ve yönetmelik düzenlemelerini içeren raporlarını Komite'ye sunmaları" (<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf>) gerektiğinin açıkça belirtildiği görülür. Ayrıca Sözleşme metni incelendiğinde pek çok kez devresel raporlara atıf yapıldığı da fark edilir. Örneğin Sözleşme kapsamında yürütülen çalışmalar bağlamında adeta bir belkemiği olan envanter çalışmalarının nasıl yapılacağına dair olan on 2. maddenin ikinci fıkrasında her "Taraf Devlet'in 29. Madde gereğince devresel raporunu Komite'ye sunduğunda, bu envanterlerle ilgili bilgileri de vereceği" (<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf>) belirtilmektedir. Ulusal ve uluslararası envanterler Sözleşme paydaşlarının tümü tarafından önemsenmektedir. Sözleşme'nin en popüler ve görünen yüzü olarak değerlendirilebilecek İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde bir unsurun yer alabilmesinin temel kriterlerinden birinin ulusal envanterde kayıtlı olması durumu olduğu görülür. Söz

konusu devresel raporlarda da en çok öne çıkan alanlardan birinin listelere kaydedirilen unsurlarla ilgili uygulama ve gelişme planlarının layıkıyla ifade edilmesi olduğu gözlenir. Bu durum düşünüldüğünde söz konusu devresel raporlarda envanterleme biçimleriyle ilgili ayrıntılı bilgi istenmesi anlaşılır hâle gelir. Bu durum aynı şekilde devresel raporların önemini de ortaya koyar niteliktedir. Daha önceki raporlama sisteminde koruma planları eklektik bir üslupla alt alta sıralanırken her bir maddenin diğeriyle olan ilişkisi gözden kaçırılmıştır. Bu da bütünlüklü bir koruma stratejisini görmeyi engellemiş ve devresel rapor yazma sürecini yapılanları sıralama sürecine dönüştürmüştür. Önceki raporlama sisteminde miraslar listelerdeki birer vitrin süsü gibi gösterilmiş ve listelemenin ötesindeki kapsayışı ve bütünsel koruma yöntemlerinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Yeni getirilen raporlama sistemi ise miras koruma politikalarının bugününü ve geleceğini sorgulamaya, düşünmeye iten yeni bir uygulama olarak tasarlanmıştır. Unsurların Temsilî Liste'ye birer vitrin süsü olarak konulmasının ötesinde kaydı yapılan unsuru korumanın önemi öne çıkarılmıştır. Bununla da gereken eylem adımlarının Taraf Devletler tarafından daha iyi anlaşılması hedeflemiştir. Bu yolla ulusal uygulamaların niteliğinin de artırılabilirliği düşünülmüştür. Yeni raporlama sistemi ülkelerin kendi aynalarına bakıp eksik bırakılan noktalarla yüzleşebilmeleri için yeni bir araç olarak görülmeli ve asıl işin listelere unsur kaydettirmekten çok bu unsurların sürdürülebilir korunmasının sağlanması ile ilgili olduğunu ülkelerin anlamasını sağlamaktadır. Raporla envanterleme biçimi ve envanterlerle ilgili koruma planları hakkında sorulan sorular ülkeleri envanter meselesini yalnızca bir listeleme ya da geçersiz ve yanlış bir yaklaşımla tescil etme mekanizması olarak görme eğiliminden de uzlaştırmaktadır.

Bunun yanı sıra Sözleşme metninin 7. maddesinin 29. ve 30. fıkraları da devresel raporlama hakkındaki bakış açısını net biçimde ortaya koymaktadır. Sözleşme metninin Taraf Devletin Raporları başlıklı 29. maddesinde “Taraf Devletler Komite tarafından belirlenen biçimlerde ve zaman dilimlerinde Sözleşme'nin etkin bir şekilde uygulanması için gereken yasa, tüzük ve yönetmelik düzenlemelerini içeren raporlarını Komiteye sunarlar” ifadeleri yer almaktadır. 30. maddenin bir ve ikinci fıkralarında ise Sözleşme'nin işleyişinden sorumlu Hükümetlerarası Komite'nin raporları konu edilir. Burada, Komite'nin, “Taraf Devletlerin 29. maddede sözü edilen etkinliklerini ve raporlarını esas alan bir raporunun her oturumunda Genel Kurula” sunacağı daha sonra da söz konusu “raporun UNESCO Genel Konferansı'nın bilgisine” sunulacağı belirtilir. Sözleşme metninden açıkça anlaşılacağı gibi devresel raporlama süreçleri sağlıklı bir kültürel miras politikası için yaşamsal değerdedir. Sözleşme metninden hareketle devresel raporlama sisteminin temel amacının, Sözleşme'nin ulusal düzeyde etkin biçimde uygulanması için gerekli izleme mekanizmasını kurmak, sürecin ve Sözleşme'nin uygulanmasındaki güçlüklerin düzenli şekilde değerlendirilmesini sağlamak ve başlı başına bir hedef olmakla birlikte; arzulanan neticelere ulaşmaya yarayacak faaliyetleri güçlendirmek ve izleme sürecinin bir parçasına dönüştürmek olduğu söylenebilir. Bu hedeflere ulaşmak içinse Sözleşme'nin tüm paydaşlarının iş birliği içinde eşgüdümlü ve uyumlu çalışmalar gerçekleştirmeleri gerektiği açıktır.

Devresel raporlama süreçleriyle ilgili temel bilgilerin yer aldığı Sözleşme metninin yanı sıra Sözleşme'nin uygulama yönergesinde de devresel raporlar hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkündür. Uygulama Yönergesi'nin 151-169. maddeleri devresel raporlamanın nasıl yapılacağından söz eder. Bu maddelerdeki başlıkların her biri Sözleşme'nin sağlıklı bir biçimde ilerleyebilmesi ve yürütülebilmesi için önem arz etmektedirler. Bu denli önemli olan devresel raporlama sistemi Sözleşme'nin ilk on yılında öngörülen verimlilikte yürütülemediği. Eski raporlama sisteminde ülkelerin rapor teslim

oranlarının oldukça düşük olduğu gözlemlenmiştir. Ülkelerin devresel raporlarını zamanında teslim etmemeleri Sözleşme'nin sağlıklı işleyişinin önünde bir engel olarak görülmüştür. Bu engelin ortadan kaldırılması için çözümler aranmış ve bu nedenle raporlama sistemi yenilenmiştir. Bu nedenle de devresel raporlama sisteminde önemli değişiklikler yapılmıştır. Örneğin 2017 yılına kadar her Taraf Devlet'in altı yılda bir rapor vermesi öngörülürken bu durum daha sonra bölgesel raporlama sistemine dönüştürülmüştür. Ülkelerin devresel raporlarını geciktirmeleri ya da hiç teslim etmemeleri hususu 2017 yılında Jeju'da yapılan 12. Hükümetlerarası Komite Toplantısında ve Haziran 2018'de yapılan 7. Taraf Devletler Genel Kurulunda görülmüştür. Bu toplantılarda alınan kararlar¹ neticesinde altı yılda bir bölgesel rotasyon sistemine göre rapor sunulması öngörülmüştür. 13. Hükümetlerarası Komite Toplantısında² ise bölgesel raporlama döngüsü sistemine ilişkin altı seçim grubuna göre bir takvim oluşturulmuştur. Oluşturulan takvimde ilk önce Latin Amerika ve Karayipler'den Taraf Devletler'in, devresel raporlarını 15 Aralık 2020'ye kadar Komite'nin 2021'deki 16. oturumunda değerlendirilmek üzere göndermeleri gerektiği öngörülmüştür. Çevrim içi ortamda gerçekleştirilen 16. Hükümetlerarası Komite toplantısında söz konusu ülkelerin raporları Değerlendirme Organı tarafından incelenmiş ve raporlandırılmıştır. Ardından da içerisinde Türkiye'nin de yer aldığı Avrupa bölgesindeki ülkelerin Aralık 2021'e kadar raporlarını göndermeleri sağlanmıştır. Bu raporlama sisteminin işlerliği ve sonuçlarını değerlendirmek için şüphesiz tüm bölge raporlarının teslim edilmesini beklemek gerekir. Ne var ki bu aşamada önemli olan değişen bu sistemin içeriğine daha yakından bakarak sistemin uygulanma aşamasında neler yapılabileceğini ifade etmek olacaktır.

2018'de yapılan 7. Taraf Devletler Genel Kurulu'nda devresel raporlarda döngüsel raporlama sistemine geçiş dışında başka yenilikler yapılması da tavsiye edilmiştir. Bu değişiklikler kapsamında Sekreteryaya 2019 yılında Kolombiya'da yapılan olan 14. Komite Toplantısında bu reforma dair bilgiler sunmuştur.³ Bu noktada uygulama yönergesinde devresel raporlarla ilgili maddelere daha yakından bakmak uygun olacaktır. Örneğin 151. maddede sivil toplum kuruluşlarının katılımının raporlanmasının öneminden söz edilmektedir. Metindeki ifade şu şekildedir:

Sözleşme'ye Taraf her Devlet, periyodik olarak Komiteye Sözleşme'nin uygulanması için alınan yasal, düzenleyici ve diğer önlemler hakkında raporlar sunar. Taraf Devletler, Sözleşme'nin uygulanması hakkında toplanan verileri ilgili sivil toplum kuruluşları tarafından sağlanan bilgilerle tamamlamaya teşvik edilir.

Yukarıdaki ifadede de açıkça görüldüğü üzere devresel raporların yazımında sivil toplum kuruluşlarının önemine vurgu yapılmaktadır. Yeni raporlama sistemi özellikle sivil katılımı desteklemekte ve sivil görünürlüğü önemini ortaya çıkartacak soruların sorulmasını sağlamaktadır. Nitekim Hükümetlerarası Komite 2018 yılında sunulan 32 periyodik raporu değerlendirdiği raporunda⁴ "E. Periyodik Raporun Hazırlanmasında Toplulukların Katılımı" başlıklı bölümde periyodik raporun hazırlanmasına toplulukların katılımının, Taraf Devletler'in tanımladığı çerçeve içinde, çeşitli paydaşların katılımıyla sağlanabileceği belirtilmektedir. Unsurlarla ilgili sivil toplum örgütleri ve ilgili topluluklar, gruplar, bireyler, belediyeler, unsurla ilgili araştırmacılar ve uzmanların yanı sıra geleksel makamlar, dinî kurumlar, işletmeler ve sanayi temsilcileri ile diğer kurum ve kuruluşların da gerektiğinde raporlamaya katıldıklarının sağlanmasının altı çizilmiştir (2018:25). Tuna Yıldız'ın da belirttiği üzere ülkelerin sunduğu raporlardan hareketle periyodik raporlar hazırlanırken yalnızca unsurla ilgili topluluk, grup veya birey değil ülkelerin kendi durumlarına göre değişen farklı kesimleri temsil edebilen çok paydaşlı bir katılım süreci gerçekleşmiştir. Komite 2018 yılındaki aynı raporunda devresel raporların

hazırlanması konusunda bazı sınırlamaları kabul edebileceğini de belirtmiştir. Özellikle de belirli bir ölçekte sınırlanmış veya geniş bir coğrafi kesime yayılan topluluklara hitap etmede yaşanan zorluklara dikkat çekilmiş ve devam eden silahlı çatışmalar nedeniyle bazı yerlerin ulaşılamaz hâle gelmesi, göç ve siyasi şartlardaki değişiklikler nedeniyle raporun hazırlanmasında topluluk katılımının sekteye uğrayabileceği ifade edilmiştir (2018:25). Komite bu gibi zorunlu hâller dışında devresel raporların hazırlanmasında topluluk katılımını mutlaka görmek istemektedir (Yıldız 2020: 85). Raporlama süreçlerine sivil toplumun katılımının sağlanması üzerinde ısrarla duran pek çok araştırmacı bulunmaktadır. Bu bağlamda Rieks Smeets ve Harriet Deacon'ın "The Examination of Nomination Files Under the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" adlı makalede belirttiği kontrol sistemini yeniden düşünmek uygun olacaktır. Deacon ve Smith, 2003 Sözleşmesi'nde bir Değerlendirme Organı olmasına karşın dosyaların içeriğinin güvenilirlik konusunda hâlâ sorunlu olduğunu ve 1972 Sözleşmesi'nde aday dosyaların değerlendirilmesinin ICOMOS üyeleri tarafından yapıldığını ve saha incelemeleri yoluyla devresel raporların da kontrol edildiğini belirtirmişlerdir (Smeets ve Deacon 2016: 31). Tuna Yıldız da 2003 Sözleşmesi'nin özellikle devresel raporlarda topluluk katılımının gerçekleştirildiğine dair yeterli denetlemenin 1972 Sözleşmesi'ndeki gibi bir sistemle sağlanmadığını ve raporlara yazılanların doğruluğu ve güvenilirliği hakkında Taraf Devletler'in beyanlarının esas kabul edildiğini ancak aday dosyalarında topluluk katılımına dair kanıtlar istenirken devresel raporlarda sadece Taraf Devlet'in beyanının yeterli görüldüğünün bunun da apaçık bir eksiklik olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir (2020: 86). Yıldız'ın bu düşünceleri, temelini UNESCO'nun Ekim 2013'te SOKÜM Sözleşmesi üzerine hazırladığı İç Denetleme Raporu'ndan⁵ almaktadır. Raporda Taraf Devletler tarafından sunulan bazı devresel raporlarda somut olmayan kültürel mirası topluluklar içinde korumak yerine belgelere ve kayıtlara ağır bir vurgu yapma eğiliminin gözlemlendiğinden söz edilmektedir. Aynı raporda özellikle aday dosyalar için rıza mektupları alınırken, topluluklara gerçekten danışılıp başvurulmadığını ve bunun Komite tarafından kontrol edilememesine dair endişelerini dile getirdiklerini ve böyle bir gerçek izleme şeklinin eksikliğinin devresel raporlama sürecine açıkça yansıdığı söylenmektedir (2013: 25). Yıldız'a göre Sözleşme'nin belki de topluluk katılımının gerçekten sağlandığına dair denetlenebilirliği en zor metinleri devresel raporlardır (2020: 86).

Devresel raporlama sistemindeki bir diğer önemli nokta ise raporların eğitimle ilgili kısımlarıdır. Eğitimle ilgili konular Sözleşme'nin Uygulama Yönergesi'nin 155. maddesinde ifade edilir. Bu maddede Taraf Devletler'in eğitim ve somut olmayan kültürel mirasla ilgili yaptığı çalışmaların rapora yansıtış biçimi ele alınmaktadır. Özellikle Sözleşme'nin eğitimle ilgili olan 14. maddesine gönderme yapılarak Taraf Devletler'in ulusal düzeyde alınan yasal, düzenleyici ve diğer önlemler hakkında rapor vermesi gerektiği belirtilir ve aşağıdaki başlıklar hakkında Taraf Devletler'in yapıp ettiklerinin raporlandırılması gerektiği belirtilir:

- (a) eğitim, bilinçlendirme ve bilgilendirme programları;
- (b) topluluklar ve gruplar içindeki eğitim ve öğretim programları
- (c) somut olmayan kültürel mirasın korunması için kapasite geliştirme faaliyetleri
- (d) bilginin iletilmesinin resmî olmayan yolları;
- (e) doğal alanların ve hafıza mekânlarının korunması için eğitim.

Yukarıda sözü edilen tüm unsurların devresel raporlara yansımadağı konusunda pek çok araştırmacı görüşlerini bildirmiştir. İyi niyetle yapılan çalışmalar olduğu gibi ülke

raporlarında göze çarpan abartılı iyileştirmeler ve saptırılmış bilgiler yine iç değerlendirme sistemlerinin bağımsız raporlarına yansımıştır. Bu raporların ve Komite'nin diğer organ ve unsurlarının sıkça konuyu gündeme taşımamasından sonra devresel raporlama sisteminde önemli bir değişikliğe gidilmiştir. Devresel raporlama sisteminin değiştirilmesinin en büyük sebeplerinden biri olan iç değerlendirme raporunda sistemin zayıflıklarından ayrıntılı bir biçimde söz edilmektedir. 2013 yılında sunulan bu rapor devresel raporlama sistemlerinin değişmesi gerektiğinin altını kalın çizgilerle çizmiştir. Bu raporla birlikte değişim sürecinin tetiklendiği ve ardından domino etkisi yaratacak şekilde diğer mekanizmaların da konuya duyarlı olmalarının sağlandığı söylenebilir.

Bu noktada sözü edilen raporda belirtilen eksikliklerden söz etmek uygun olacaktır. 2013 IOS iç değerlendirme raporuna dayanarak, eski raporlama sistemindeki sorun ve eksikliklerin başında raporlandırmanın sonuç odaklı olmamasının geldiği söylenebilir. Eski devresel raporlama sistemi sonuçları değil, aktiviteleri tanımlama eğilimindedir. Oysaki yapılan aktivitelerin sonuçları Sözleşme'nin uygulanmasının daha sağlıklı olabilmesi açısından daha yaşamsal bir öneme sahiptir. Ayrıca eski raporlama sistemi, müdahalelerin yarattığı etkiye pek dikkat etmemekte ve sürecin niteliğinden çok niceliğine önem vermektedir. Hedeflenen yararlanıcı ve aktörlerin tespitine yeterince dikkat edilmemesi de önemli görülen sorunlar arasındadır. Yeni raporlama sistemi yararlanıcı ve uygulayıcılar arasındaki ilişkiyi görünür kılacak sorular sormaktadır. Ayrıca, sistemin bazı kısımlarda 'istenen' ile 'verilen bilgi' arasındaki uyumsuzluk olması gibi sebepler de eski sistemin değişmesi gerektiğini açıkça göstermiştir. Nitekim 2013, iç değerlendirme raporunun bazı eksikleri gündeme taşımamasının üzerine bütünsel ve sonuç odaklı raporlama sistemine geçiş süreci başlatılmıştır. Bunun için ilk olarak 2016 yılında Beijing'de bir uzman toplantısı yapılmıştır. Uzman toplantısının raporları 11. Hükümetlerarası Komite toplantısında da ileride tartışılmak üzere görüşülmüştür. Ardından 2017 yılında yapılan 12. Hükümetlerarası Komite toplantısında açık uçlu bir toplantı yapılarak sonuçlar görüşülmüştür. Tüm bu toplantıların ardından 2018 yılında yapılan 7. Genel kKurul'da daha önceki görüşler onanmıştır. Sonuç olarak 2020 yılında devresel raporlama sistemi daha bütüncül, kapsayıcı ve gerçekçi olacak şekilde değiştirilmiştir⁶. Bölgesel rapor teslimleri ve tarihleri de belirlenmiştir. Buna göre 2020 yılında Latin Amerika ve Karayipler'in, 2021'de Avrupa ülkelerinin, 2022'de Arap ülkelerinin, 2023'te, Afrika ülkelerinin, 2024'te Asya Pasifik bölgesi ülkelerinin raporlarını teslim etmesine karar verilmiştir. 2025 yılı ise bu sürecin değerlendirilme yılı olarak tespit edilmiştir. Sözleşme'ye yönelik uygulamaların değerlendirilmesi için oluşturulan "Overall Results Framework" (Sonuçlara Yönelik Kapsamlı Çerçeve) programı yeni devresel raporlama sisteminin de temelini atmıştır. Sonuçlara yönelik kapsamlı çerçeve; hedef ile eylem arasındaki ilişkinin yanı sıra beklenen sonuçlara ne kadar ulaşıldığını yansıtan göstergelerin ölçümüne yardımcı yönetim stratejilerinin tablolarla ifadesidir. Bu sistem yeni devresel raporlama sisteminin çehresini değiştirmiş ve birbirini tekrar eden gerçeklikten uzak bilgilendirmeler verilen metinler yerine geleceğe odaklı izleme, programlama ve politika geliştirilmesi için yol haritasına dönüşen bir raporlama sistemi öngörmüştür. Bu raporlama sisteminde toplulukların ve diğer paydaşların mevcut girişimlerinin desteklenmesi, ilerideki çalışmalar için paydaşların bir araya getirilmesi gibi hedefler belirlenmiştir. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasın korunması bağlamında yapılan tüm aktivitelerin Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'yle olan ilişkisini ortaya koyan bir sisteme sahiptir. Bu da gerçekleştirilen pek çok projenin somut olmayan kültürel miras çevrelerinin dışında da kabul görmesinin yolunu açacak önemli bir gelişme olarak görülmelidir. Yeni devresel raporlama sistemi çevrim içi ortamda doldurulup teslim edilebilen bir rapor biçimidir. Öngörülen yeni devresel raporlama sistemi

ve yeniden düzenlenmiş raporlama formu Taraf Devletlerin Sözleşme'yi uygulama biçimlerine ilişkin bir anlamda kendi kendilerini. İzleyebilmeleri için bir ayna niteliği göstermesi hedeflenmiştir. Devletlerin kendi kendilerini izleyebilmelerine olanak sağlayan bu sistem öngördükleri koruma eylem planlarının uygunluğunu belirlemelerine ve ayrıca da izledikleri politikaları ve koruma yaklaşımlarını gözden geçirmelerine yardımcı olmak üzere hazırlanmıştır. Yeni raporlama sisteminin bir diğer avantajlı yönü de çevrimiçi ortamda hazırlanıyor olmalarıdır. Çevrimiçi raporlama sistemi raporların stratejik, niteliksel ve niceliksel olarak analiz edilmesini sağladığından hem Genel Kurul ve Hükümetlerarası Komite gibi Sözleşme içi organlar hem de dışarıdan somut olmayana kültürel miras çalışmalarını inceleyen araştırmacılar için daha etkin bir izleme ve değerlendirme mekanizmasına dönüştürülmüştür.

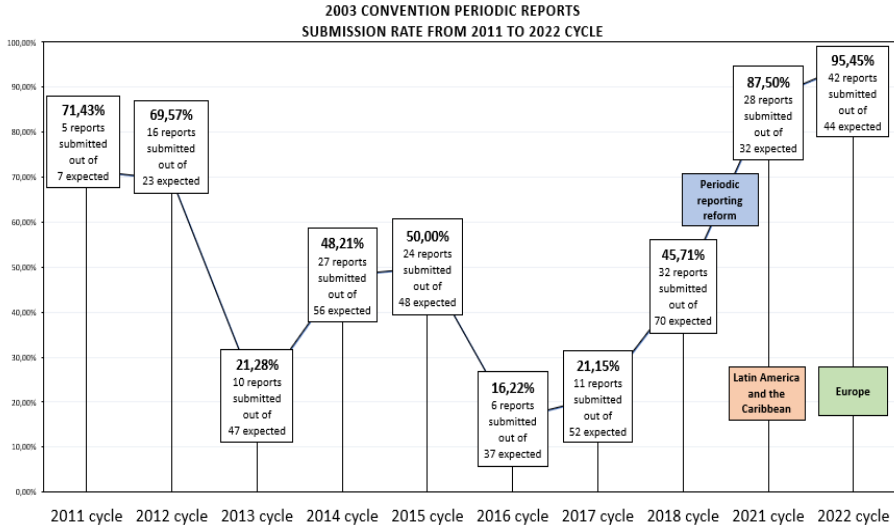
İlk bakışta eski sisteme göre karmaşık ve detaylara boğulmuş gibi görünen bu raporlama sistemine yakından bakıldığında sistemin bilgileri olabildiğince gerçek ve rafine hâliyle elde edebilmenin bir yolu olarak bu şekilde oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Bu raporlama sistemi ülkelerin kendilerini boy aynasında görüp tüm gerçekliğiyle kabul etmelerinin de önünü açacak gibi görünmektedir. Şüphesiz bunun ülkeler tarafından bir özleştirme fırsatı olarak değerlendirilip bir gelişim aracına dönüştürülmesi önemlidir.

Sonuçlara Yönelik Kapsamlı Çerçeve'de temel olarak sekiz tematik alan ve bunlarla ilişkili yirmi altı temel gösterge belirlenmiş ve bunlara verilen cevaplar otomatik olarak ülkelere kendilerini büyük bir aynada görme fırsatı sağlamıştır. Raporlama sistemindeki tematik alanlar şunlardır:

1. Kurumsal ve insani kapasite
2. Aktarım ve eğitim
3. Envanter ve araştırma
4. Politikalar, stratejiler, mevzuat
5. SOKÜM'ün toplumdaki rolü ve yansıması
6. Farkındalık artırma
7. STK, grup ve birey katılımı
8. Uluslararası entegrasyon

Devresel raporlama sisteminin tematik alanlarına bakıldığında oldukça kapsayıcı bir çerçeve çizildiği göze çarpmaktadır. Tüm bu tematik alanların ilişkili olduğu yirmi altı temel göstergenin varlığı düşünüldüğünde yenilenen sistemin kapsayıcılığını daha iyi kavramak mümkün olacaktır. Yukarıda sıralanan tematik alanlar aynı zamanda sonuç odaklı çerçeve planları ile de uyumlu hâle getirilmiş ve böylece Birleşmiş Milletler 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'yle ilişkilendirilmiştir.

Bu makalenin kaleme alındığı tarihe kadar yalnızca Güney Amerika ve Avrupa bölgesi devresel raporlarını sunmuşlardır. Sunulan bu raporların kapsamlı değerlendirmeleri 16 ve 17. Hükümetlerarası Komite toplantı raporlarında gündeme getirilmiştir. 17. Hükümetlerarası Komite Toplantısı'nda devresel raporlama sistemi ile ilgili sunulan belgede 2011-2022 yılları arasında ülkelerin devresel raporlarını sunma verileri değerlendirilmiş ve yeni raporlama sisteminin Taraf Devletlerin rapor teslim oranlarını arttırdığı belirtilmiştir⁷. Aşağıdaki grafik yıllar içerisinde ülkelerin sundukları devresel raporların istatistiksel sunumunu vermektedir⁸.



2011-2022 Dönemi Devresel Rapor Teslim Grafiği - <https://ich.unesco.org/en/17com>

Yukarıdaki grafikte açıkça görüldüğü üzere devresel raporlama sisteminde yapılan değişiklik Taraf Devletler'in rapor teslim etme süreçlerini hızlandırmış ve teşvik edici olmuştur. Raporları ilk hazırlayan bölge olan Latin Amerika ve Krayipler'de teslim oranı %87.50'e ikinci teslim bölgesi olan Avrupa'da ise bu oranın %95,45'e yükseldiği belirlenmiştir. Bu da raporlama sisteminde yapılan değişikliklerin olumlu bir etkisi olduğunu göstermektedir.

Yeni devresel raporlama sistemi yalnızca Taraf Devletler'in rapor teslim oranlarını olumlu yönde etkilememiştir. Bu raporlama sisteminin temel başarılarından biri de Taraf Devletler'in miras taşıyıcılarının ve uygulayıcılarının, ulusal kurumların, STK'ların toplulukların ve akademinin uygulama, raporlama süreçlerine verebilecekleri katkıyı fark ettirmek olmuştur. Sözleşme'nin uygulama ve raporlama süreçlerindeki geniş katılımın bütünsel koruma açısından öneminin özellikle devletler tarafından fark edilmesi Sözleşme'nin geleceğindeki koruma yaklaşımlarının sürdürülebilir kalkınma hedefleri, eğitim ya da kent ortamındaki mirasların durumu ile ilgili konularda daha verimli adımların atılabileceğinin de göstergesi olarak okunmalıdır. Ayrıca raporlama süreçlerinin bölgesel olarak düzenlenmesi bölge ülkeleri arasındaki iş birliği ve ortaklıkları da güçlendirici bir etki yaratmıştır. Özellikle Avrupa bölgesinde raporlama süreçlerine katılan uzmanlar arasında bir ağ oluşturulmuş ve bu ağ vasıtasıyla bilgi paylaşımları ve eğitim seminerleri düzenlenmiştir.

Şüphesiz yenilenen devresel raporlama sistemi tek başına Sözleşme'nin kusursuz işlenmesini ve Taraf Devletler'in Sözleşme'yi yönetim sistemlerini tam olarak iyileştirecektir. Bu sistem bir sonuç değil sonucu iyileştiren sürecin bir parçası olarak görülmelidir. Bu şekilde kapsayıcı bir raporlandırma süreci Sözleşme'yle ilgili uygulanan pek çok şeyin izinin uluslararası alanda da sürülmesine ve istenen amaca ulaşabilmek için daha görünür bir yol haritasının çıkarılmasına yarayacaktır. Böylelikle Taraf Devletler uluslararası alanda kendi aynalarına bakarak somut olmayan kültürel mirası uygulama biçimiyle yüzleşme fırsatı elde edeceklerdir. Ayrıca, Taraf Devletler bu sistemi kullanarak bölgesel bağlamda daha etkin koruma stratejileri belirleyebilmek adına rahat iletişim kurabileceklerdir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Kararlarla ilgili ayrıntılar için bkz. <https://ich.unesco.org/en/resolutions/7.GA/10>
2. Kararlarla ilgili ayrıntılar için bkz. <https://ich.unesco.org/en/Decisions/13.COM/8>
3. Periyodik raporlama sistemindeki reform hakkında ayrıntılı bilgiler için bkz. <https://ich.unesco.org/en/14com>
4. 2018 yılında sunulan 32 periyodik rapor hakkında Komitenin değerlendirme raporu için bkz. <https://ich.unesco.org/en/13com> (Bu sayfadaki metinde 4 numaralı dipnot görünmüyor. 2022 Komite toplantısı için hazırlanan Avrupa değerlendirmesi (17COM- 6Brev) bu sayfada anlatılabilir.
5. Bkz. https://ich.unesco.org/doc/src/IOS-EVS-PI-129_REV.-EN.pdf
6. <https://ich.unesco.org/en/overall-results-framework-00984>
7. Kararlarla ilgili olarak bkz. LHE/21/16.COM/7.a
8. Grafik LHE/21/16.COM/7.a numaralı belgeden alınmıştır.

KAYNAKÇA

- Aral, Ahmet Erman. "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Eğitim: Eğitimin Periyodik Raporlardaki Görünümüne Eleştirel Bir Bakış" *Millî Folklor* 120 (Kış 2018): 59-72
- "Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2020_version-EN.pdf (Erişim Tarihi: 02.10.2022)
- Deacon, H. J. ve Rieks, S. (2016). The Examination of Nomination Files Under the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. M. L. Stefano, P. Davis. (Eds.). The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage, 22-39.
- "Documents of the Committee and in-depth studies on periodic reporting" <https://ich.unesco.org/en/committee-documents-and-in-depth-studies-00862> (Erişim Tarihi: 05.10.2022)
- "Examination of the reports of States Parties on the current status of elements inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding" ITH/18/13.COM/7.b. <https://ich.unesco.org/en/13com> (Erişim Tarihi: 06.10.2022)
- "Examination of the reports of States Parties on the implementation of the Convention and on the current status of elements inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity" ITH/18/13.COM/7.aRev. <https://ich.unesco.org/en/13com> (Erişim Tarihi: 01.10.2022)
- Oğuz, M. Öcal. "Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesinde Kuşaktan Kuşağa Aktarım" *Millî Folklor* 132 (Kış 2021): 5-15
- "Reform of the periodic reporting mechanism". <https://ich.unesco.org/en/14com> (Erişim Tarihi: 03.09.2022)
- "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". M. Öcal Oğuz (Fr. Çev.), Yeliz Özay (İng. Çev.), Pulat Tacar (Göz. Geç.). *Millî Folklor* 65 (2005): 163-171
- Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Sivil Toplum Katılımı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.

HIZLI DÜNYANIN YAVAŞLARI: SAKİN ŞEHİR, YAVAŞ YEMEK HAREKETLERİ VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASLA İLİŞKİLERİ*

Slows of The Fast World: The Cittaslow, Slow Food Movements and Their Relations to Intangible Cultural Heritage

Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ**

ÖZ

Somut olmayan kültürel mirasın korunması söz konusu olunca farklı kurumlar ve oluşumlar gündeme gelir. Bu farklılıklar koruma yaklaşımlarına, ilan edilen listelere, uygulama örneklerine de yansır. Resmî kurumlarca yürütülen ve hükümetlerce de benimsenen koruma yaklaşımları yanında sivil toplum tarafından başlatılan ve sürdürülen koruma yaklaşımları da bulunmaktadır. Bu iki farklı düzlemde ilerler gibi görünen koruma yaklaşımları bazı durumlarda ortak noktalarda buluşabilir. 1980'lerde İtalya'da başlayan Slow Food (yavaş yemek) ve 1990'larda yine İtalya'da ortaya çıkan Citaaslow (sakin şehir) hareketleri sivil toplum kaynaklı bir toplumsal tepki hareketi olarak ortaya çıkmışlardır. Bu hareketlerin temel amacı dünyada artan hızlı tüketim kültürüne karşı geleneklerle, yerel kültürle barışık yemek ve kent kültürünü geliştirmektir. Temelde UNESCO'nun 2003 yılında imzaladığı Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (SOKÜM Sözleşmesi) ile benzer bir amacı gütmektedirler. UNESCO da önce 1972 Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi ile ardından da 2003 Sözleşmesi ile benzer amaçlarla kültürel mirası korumaya çalışır. Farklı yollardan ilerleyen bu yaklaşımların benzerliklerinin ortaya çıktığı noktalar ise çeşitlenmektedir. Kültürel miras tanımı, kültürel mirasın korunması için yapılan uygulamalar, unsurların kaydedildiği listeler, listelere kayıt kriterleri, topluluk grup ve bireylerin katılımı, sivil toplumla iş birliği, sürdürülebilir kalkınma hedefleri, korumada riskli alanlar gibi meseleler her iki yaklaşım için ortaklıkların ve farklılıkların tespit edilebileceği noktalardır. Bilindiği üzere Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde topluluk, grup ve varsa bireylere, sivil topluma sıklıkla değinilmektedir. Sözleşme'nin temel amacı kültürel mirası tek elden değil çok paydaşlı ve katılımcı bir yaklaşımla korumaktır. Bu anlamda sivil toplum temelli organizasyonların ilk bakışta çok uzak görünen yaklaşımları ile SOKÜM Sözleşmesi'nin koruma yaklaşımlarının bir araya gelmesinin temelde UNESCO'nun katılımcı koruma yaklaşımlarına uygun olduğu söylenebilir. Böylelikle sivil toplum temelli yaklaşımların topluma ulaşma ve hızlı karar alma gücü ile Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin kapsayıcı ve resmî gücü bir araya gelmiş olacaktır. Dolayısıyla bu makalede UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirasa yönelik koruma yaklaşımları ile sivil toplum temelli yavaş yemek, sakin şehir gibi akımların koruma yaklaşımları karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırma yapılırken temelde 2003 Sözleşmesi metni, uygulama yönergesi, etik kodları ve UNESCO'nun ilgili internet sayfaları ile yavaş yemek ve sakin şehir akımlarının ilgili internet sayfaları, etik kodları, manifestoları kullanılmıştır. Sonuç olarak SOKÜM Sözleşmesi'nin şekillendirdiği koruma yöntemleri kimi zaman sivil toplum temelli koruma yöntemleri ile benzeşmektedir. Bu benzerliği avantaja çevirerek katılımlı ve çok paydaşlı yeni yaklaşımlar geliştirmek mümkündür. Bu yeni yaklaşımlar sivil toplum ve resmî kurumlar arasındaki kültürel miras alanındaki mesafeleri kısaltıcı bir etkiye sahip olabilir.

Anahtar Kelimeler

Sivil toplum, koruma, sürdürülebilir kalkınma, kentleşme, UNESCO.

ABSTRACT

When it comes to the safeguarding of intangible cultural heritage, different institutions and formations become the main topics of conversation. These differences are also reflected in safeguarding approaches, approved lists, and applications. In addition to safeguarding approaches implemented by official institutions and adopted by governments, there are also safeguarding approaches initiated and maintained by civil society. In some cases, approaches that seem to progress on these two different levels may meet at common points. For example, we can look deeply into the other institutional approaches such as the Slow Food and Cittaslow movements. The Slow Food movements that started in Italy in the 1980s and the Cittaslow movements that started in Italy in the 1990s emerged as a civil society-based social reaction movement. The main purpose of

* Geliş tarihi: 3 Ekim 2022 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2022

Yıldız, Tuna "Hızlı Dünyanın Yavaşları: Sakin Şehir, Yavaş Yemek Hareketleri ve Somut Olmayan Kültürel Mirasla İlişkileri" *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 15-24

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, tuna.yildiz@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1100-9794.

these movements were to develop food and urban culture in harmony with traditions and local culture against the rapidly increasing consumption culture in the world. Basically, they pursue a similar purpose with the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (hereinafter the 2003 Convention) adopted by UNESCO in 2003. UNESCO also strives to safeguard cultural heritage for the same reasons, first with the 1972 Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, and then with the 2003 Convention. The areas where the similarities of these approaches employing different paths are diversified. Issues such as the definition of cultural heritage, the practices for the safeguarding of cultural heritage, the lists in which the elements are inscribed, the criteria for registration on the lists, the participation of communities, groups and individuals, cooperation with civil society, Sustainable Development Goals and, risky areas of safeguarding are the areas where similarities and differences can be identified for both approaches. As it is known, in addition to civil society, communities, groups and -if any- individuals are frequently mentioned in the 2003 Convention. The main purpose of the 2003 Convention is to safeguard cultural heritage with a multi-stakeholder and participatory approach. In this sense, it can be asserted that the combination of the approaches of non-governmental organizations that seem very different at a first glance and the safeguarding approach of the 2003 Convention are basically in harmony with the participatory safeguarding approaches of UNESCO. Thus, the power of civil society-based approaches in reaching out to the society and ability take quick decisions will join together with the inclusive and official power of the 2003 Convention. Therefore, this article compares the UNESCO's safeguarding approach to intangible cultural heritage with the safeguarding approaches of civil society-based movements such as Slow Food and Cittaslow. The comparison is based on the text of the 2003 Convention, Operational Directives, ethical codes formed in this context, in addition to relevant web pages of the UNESCO, Slow Food and Cittaslow movements. As a conclusion, the safeguarding methods shaped by the 2003 Convention sometimes are in harmony with civil society-based safeguarding methods. It is possible to develop new participatory and multi-stakeholder approaches by turning this similarities into an advantage. These new approaches might help to bridge the gap between civil society and governmental institutions in the field of cultural heritage.

Keywords

Civil society, safeguarding, sustainable development, urbanization, UNESCO.

Giriş

Hıza bağımlı gündelik yaşamda yavaşlamak, yavaş yemek, yavaş yaşamak bir bakımdan manifesto niteliği kazanmıştır. İnsan yaşamındaki hızın ışık ve ses hızı ile karşılaştırılmaya başlandığı günümüz dünyasında yavaş yemek ve yavaş şehir gibi ifadelerin üzerinde durulmaktadır. Böylece dünyanın farklı yerlerinde özellikle mekân ve yemek bağlamında 'yavaş' sloganıyla oluşan hareketler başlamıştır. Bu hareketler sivil bir tepki olarak başlayıp yerel yönetimlere de intikal ederek devam etmiş ancak sivil destekçilerini ve arka planındaki sivil felsefeyi kaybetmemişlerdir. 1980'li yıllarda başlayan Slow Food (yavaş yemek) ve 1990'lı yıllarda başlayan Cittaslow (sakin şehir) hareketleri sözü edilen sivil yaklaşımların başında yer almaktadır. Dünyanın hızla küreselleşmesi ve bundan kaynaklanan sorunların ilk olarak bu akımların dikkatini çekmediği aşikârdır. Benzer kaygılarla ancak farklı terminolojilerle yola çıkan kurumlar da vardır. Bu kurumların başında UNESCO'nun geldiği söylenebilir. UNESCO, dünyadaki hız ve küreselleşme karşısında yok olmaya yüz tutmuş kültürel mirası gündemine alır. Bu bakımdan UNESCO'nun kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmalarına, II. Dünya Savaşı sonrasında değişen dengeler ve ortaya çıkan kültürel erozyon karşısında oluşturulmuş bir başka manifesto da denilebilir. Yavaş yemek ve sakin şehir kavramları ilk bakışta kültürel mirasla ilişkili bir söyleme sahip değillermiş gibi görünseler de daha dikkatli okumalarla korumaya ve yaşatmaya çalıştıkları şeyin kültürel mirasın kendisi olduğu görülecektir. Bu bağlamda makalede UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras olarak koruyup yaşatmaya çalıştığı unsurlarla, stratejilerini 'yavaş'lık üzerine kurgulayan sakin şehir ve yavaş yemek hareketleri ortaklık ve benzerlikleri açısından karşılaştırılmıştır. UNESCO'nun 2003 yılında 32. Genel Konferansında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (SOKÜM Sözleşmesi) ile yavaş yemek, sakin şehir, yavaş moda, yavaş tasarım vb. olarak da bilinen yaklaşımların

somut olmayan kültürel miras konusundaki tanımları, koruma yaklaşımları ve uygulama örnekleri karşılaştırılarak hızlanan dünyanın denge unsuru olarak nitelenebilecek bu hareketlerin koşutlukları ya da zıtlıkları ortaya koyulmuştur. Ayrıca bu karşılaştırma ile sivil toplum temelli kültürel miras ve gelenek oluşumları ile doğrudan hükümetlerce yürütülen ve uluslararası sözleşmeler ile güvence altına alınan koruma yaklaşımları arasındaki mesafeler veya yakınlıklar ortaya çıkarılmıştır. Bu uzak ve yakın mesafeler makalede tanım, katılım, listeler ve sürdürülebilir kalkınma temaları çerçevesinde incelenmiştir.

Kültürel miras kavramı genellikle UNESCO Sözleşmeleri ve programlarınca tanımlanan, kategorize edilen ve sürdürülmeye çalışılan bir alan gibi düşünülür. Oysaki kültürel miras çok paydaşlı ve farklı boyutları olan bir kavramdır. Dünya üzerinde çeşitli oluşumlar ve sivil toplum kurumlarınca da kültürel miras tanımları yapılır ve koruma yaklaşımları geliştirilir. UNESCO bünyesinde özellikle 1972 ve 2003 Sözleşmesi kapsamında yapılan tanımlamaların resmî makamlarca da benimsenmesi nedeniyle diğer tanımlamaların, program ve yaklaşımların gölgede kaldığından söz edilebilir. Diğer yandan ürün odaklı, şehir odaklı ve bazı yönleriyle süreç odaklı, daha korunaklı adalar vadeden ve tabandan gelecek kurumuşmuş yaklaşımlar da mevcuttur. Yukarıda da belirtildiği üzere bunlardan yavaş yemek ve onunla bağlantılı olarak sakin şehir gibi akımlar öne çıkmışlardır. Bu tarz yaklaşımların dünyanın tüketim hızına karşı bir tepki olarak doğduğu bilinmektedir. Bu tepkinin aslında UNESCO'nun kültür alanındaki sözleşmelerinin de temelini oluşturduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla kültürel mirasın korunması konusunda aktörler ve yöntemler farklılaşsa da motivasyonlar birbirine benzerdir. Elbette bu benzeşmeler yanında farklılaşmalar olduğu da bilinmelidir. Öcal Oğuz *Paldır Kültür Kentleşmeler* isimli kitabında günümüz kentinde yerli hayvan ırklarının, yerli bitki tohumlarının, yerli yemeklerin, yerli giyimlerin, yerli sanatların, yerli zanaat ürünlerinin kısaca geleneksel olanın hızlıca “yeni” ile yer değiştirdiğinden söz eder. Yeni kentteki modernite yaklaşımının, eski olanı yararsız, gereksiz ve işlevsiz gördüğünün altını çizer (Oğuz 2020: 12). Oğuz'un bahsettiği günümüz kent kurgusunda geleneğin ötelenmesi beraberinde hızlı tüketimi de getirmiş her şeyin hızlısı makbul olmuştur. Arabaların değeri hızlı olması ile, ulaşımın pahalılığı hızına göre, yemek yemenin değeri de benzer bir biçimde hızlı olması ile ölçülür. Bu noktada UNESCO Sözleşmeleri ve yavaş hareketlerince korunmaya ya da yeniden canlandırılmaya çalışılan alanın benzer tepkisel süreçlerden doğduğunu tekrar teyit etmek mümkündür.

Eylül 2022 itibarıyla UNESCO'ya üye 180 ülkenin taraf olduğu SOKÜM Sözleşmesi 2003 yılında kabul edilmiştir. Sözleşme'nin imzalanmasının üzerinden yaklaşık 20 yıllık bir süre geçmiştir. Bu süre içerisinde somut olmayan kültürel miras olarak da adlandırılan sözlü anlatımlar, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, gösteri sanatları, şölen şenlik ve festivaller ile el sanatları alanında yerelden evrensele doğru bir görünürlük ve farkındalık ağı oluşmuştur. Sözleşme kapsamında oluşturulan listeler, eğitim, katılım, aktarım gibi konularda yüzlerce sayfa akademik çalışma, onlarca proje ve metin oluşmuştur. Bu metinlerin yüzeyinde duran önemli konulardan biri de geleneksel mutfak kültürü ve kent ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek gıdanın kentte üretimi ve tüketimi sürecidir. Mutfak ve yemek kültürü günümüzde en görünür ve popüler alanlardan biridir. Özellikle de geleneksel yemek kültürünün son dönemde artan popülaritesinde geçmişin nostaljik bir özlemle yeniden ortaya çıkması olduğu kadar uluslararası sözleşme ve programların da etkisi vardır. SOKÜM Sözleşmesi, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı, Slow Food, Cittaslow gibi uluslararası görünürlüğü olan yemek ve şehir odaklı programlar bu oluşumda etkilidir.

Bu durumda öncelikle somut olmayan kültürel mirasın tanımına hem 2003 Sözleşmesi'nin hem de toplumsal bir tepki hareketi olarak başlayan yaklaşımların penceresinden bakmak yararlı olacaktır. Toplumsal bir tepki olarak başlayan yavaş hareketlerinin ilkinin 1986 yılında İtalya'da doğan Slow Food hareketi olduğunu söylemek mümkündür. Carlo Petrini ve Gigi Padovani'nin kaleme aldığı *Slow Food Devrimi* isimli kitapta hareketin 1986 yılında Roma'da bir McDonald's dükkanının açılmasına karşı tepkisel olarak başladığından söz edilir. Sonrasında ise 3 Kasım 1987 tarihinde *Gambetto Rosso* isimli gazetede bir manifesto yayımlanır. Bu manifestoya ilk imza atanlardan biri de hâlihazırda Slow Food Vakfının kurucusu ve başkanı olan Carlo Petrini'dir. 1989 yılında ise Uluslararası Slow Food hareketi resmî olarak kurulur. Manifestoda fast food (hızlı yemek) tarzı yeme alışkanlığına eleştiriler getirilirken bunun tam karşısına ise yavaş yemek tarzı önerilmektedir (Petrini, Padovani 2011: 113). Slow Food Vakfının internet sitesinde “yavaş yemek terminolojisi” başlıklı kısımda Slow Food'un gıda ve gıda üretim felsefesinin üç ilkesinden söz edilmektedir:

İyi: duyuları tatmin eden ve yerel kültürümüzün bir parçası olan taze ve lezzetli mevsimlik beslenme;

Temiz: çevreye, hayvan refahına veya sağlığınıza zarar vermeyen gıda üretimi ve tüketimi;

Adil: tüketiciler için erişilebilir fiyatlar ve küçük ölçekli üreticiler için adil koşullar ve ödeme (<https://www.slowfood.com/about-us/slow-food-terminology/>)

Bu üç temel ilkede dikkat edilmesi gereken nokta gıda ve yemeğin nasıl tanımlandığıdır. Yavaş yemek hareketine göre gıda yerel kültürün bir parçası olmalıdır. Dolayısıyla yemek alışkanlığı, yemeği üretme biçimleri yavaş yemek hareketi için yerel kültürle yani geleneklerle bağlantılıdır. Yavaş yemeğe ilişkin etik kodların olduğu belgede yer alan 6 numaralı maddede ise bilgiye erişimin herkesin hakkı olduğu ve geleneksel bilginin akademik öğrenme ile aynı saygınlığa sahip olması gerektiğinden söz edilir (<https://www.slowfood.com/about-us/key-documents/>). Buradan da anlaşılacağı üzere yavaş yemek hareketinin yemeğin üretim ve tüketim biçimine bakışı ve onu ifade etme biçimi gelenekle, geleneksel bilgiyle ilişkilidir. Ayrıca yavaş yemek hareketi internet sitesinde kendisini tanımlarken “Slow Food, yerel yemek kültürlerinin ve geleneklerinin kaybolmasını önlemek, hızlı yaşamın yükselişine karşı koymak ve insanların yedikleri yiyeceklere, nereden geldiğine ve yiyecek seçimlerimizi nasıl etkilediğine karşı azalan ilgileriyle mücadele etmek için...” kurulmuştur ifadesi geçmektedir (<https://www.slowfood.com/about-us/>). Bu durumu SOKÜM Sözleşmesi'nin Madde 2 Tanımlar kısmında yer alan “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-anlamına gelir”¹ ifadesiyle örtüştürmek mümkündür. Geleneksel tarım ve mutfak bilgisi SOKÜM'ün belirlediği alanlardan biridir. Öyle ki SOKÜM Sözleşmesi kapsamında oluşturulmuş Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi ve Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı olmak üzere üç farklı listede de geleneksel yemek ve mutfak bilgisi ile ilgili onlarca unsur bulunmaktadır. Dolayısıyla yavaş yemek hareketinin tanımladığı ve yaygınlaştırmak için çabaladığı yemek ve mutfak yaklaşımlarının geleneksel bilgi ile bağlantılı olduğu ve bunun da SOKÜM Sözleşmesi kapsamında tanımlanan geleneksel mutfak kültürünü ilgilendirdiği bilinmelidir. Yavaş yemek hareketinin “yerel yemek kültürleri ve gelenekleri ifadesi” ile açıklamaya çalıştığı alan SOKÜM'ün toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler başlığında değerlendirilebilir.

Yavaş yemek hareketinden yıllar sonra 1999'da yine İtalya'da ortaya çıkan Cittaslow (sakin şehir) hareketi de yaptığı tanımlar bakımından incelemeye değerdir. Sakin şehir hareketi farklı ülkelerden belediyelerin üye olduğu bir birliktir. Yavaş yemek hareketinin kurucusu Carlo Petrini'nin de desteği ile İtalya'da dört belediye başkanının girişimiyle başlamıştır. Kuruluşu bakımından yerel yönetimlerce başlatılmış bir organizasyon olarak görünse de arkasında yatan felsefenin yavaş yemek hareketinin bakış açısı olduğu bilinmelidir. Bu nedenle sakin şehir yaklaşımı da tıpkı yavaş yemek gibi toplumsal tepki temelli bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır denilebilir. Sakin şehirler ağının Türkiye internet sitesinde yapılan tanım dikkat çekicidir:

Cittaslow, insanların birbirleriyle iletişim kurabilecekleri, sosyalleşebilecekleri, kendine yeten, sürdürülebilir, el sanatlarına, doğasına, gelenek ve göreneklerine sahip çıkan ama aynı zamanda alt yapı sorunları olmayan, yenilenebilir enerji kaynakları kullanan, teknolojinin kolaylıklarından yararlanan, kentlerin gerçekçi bir alternatif olacağı hedeflerini ortaya koyan uluslararası kentler ağıdır (<https://cittaslowturkiye.org/tr/sss/>).

Tanımda el sanatları, gelenek ve göreneklerin özellikle belirtilmesi önemlidir. Ayrıca bu tanımda şehirlerin hızlı olmasından kaynaklı tıkanan ve sekteye uğrayan kültürel üretim ortamlarının da korunmaya çalışılmasından söz edilmesi önemlidir. “İnsanların birbiriyle iletişim kurabilecekleri ve sosyalleşebilecekleri” ifadesinden hareketle folklorun ya da geleneksel bilginin üretimi için elbette gereken şey insanların iletişimidir. Dolayısıyla giderek bireyleşen dünyada folklorun üretimi için yeniden bir araya gelmeye ve topluluk bilincinin oluşmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu da yine somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirilebilecek noktalardan biridir. SOKÜM Sözleşmesi'nin 14. Maddesi'nde “somut olmayan kültürel mirasın anlatımı için gerekli olan doğal alanların ve belleğe ilişkin mekanların korunması”ndan (2005: 167) bahseder. Dolayısıyla günümüz kent ortamında hem SOKÜM Sözleşmesi'nin hem de sakin şehir akımının korumaya çalıştığı şey kültürün üretim ve aktarım mekânlarıdır.

Görüldüğü üzere somut olmayan kültürel miras olarak UNESCO nezdinde tanımlanan alan, sivil toplum temelli hareketlerde gelenek, görenek, geleneksel kültür, geleneksel bilgi olarak öne çıkarılmıştır. Bu noktada SOKÜM Sözleşmesi'nin imzalanmasından önce ve hemen sonrasında yıllarda yürütülen tanımlama tartışmalarını da akıldan tutmak gerekir. Tanımlamalar arasındaki bu farklılığa karşın koruma refleksinin sebepleri ve amaçları açısından bir benzerlik bulunmaktadır. Örneğin SOKÜM Sözleşmesi'nde “Küreselleşme ve sosyal değişim süreçlerinin, topluluklar arasında diyalogu yenileme koşullarını oluşturmakla birlikte, hoşgörüsüzlük olgusunun yaptığı gibi, özellikle korumaya yönelik kaynakların yetersizliğinden dolayı, somut olmayan kültürel mirasla ilgili bozulma, yok olma veya yıkılma gibi ciddi tehditleri arttırdığını kabul ederek” (2005: 163) ifadesi geçmekte ve küreselleşmenin bozulma, yok olma ve yıkılma gibi ciddi tehditleri arttırdığından söz edilmektedir. Yavaş yemek ve sakin şehir hareketleri de benzer bir biçimde küreselleşme ve değişen dünyaya dikkat çekmektedirler. Örneğin sakin şehir hareketinin internet sitesinde felsefesinin anlatıldığı kısımdaki ifadeler dikkat çekicidir:

“Küreselleşmenin etkisiyle şehirler hızlı çalışılan, hızlı yaşanan ve üretmekten çok tüketen, kendi kendine yetmeyen yaşam alanları haline gelmiştir. Kentler, kuruluş amaçları olan insanların bir arada güven içinde yaşadıkları yerler olmaktan çıkmış, insanların daha hızlı hareket etmeleri ve daha hızlı çalışmalarını için tasarlanan mekanlara dönüşmüştür. İnsanların birbirlerinin sıcaklığına sığındıkları, sosyalleştikleri, el emeklerini birbirlerine sundukları sosyal korunaklar olmaktan gittikçe uzaklaşan kentler, insanların tüketim için yaşadıkları sahneler haline almıştır” (<https://cittaslowturkiye.org/tr/cittaslow-hareketi/>).

SOKÜM Sözleşmesi'nin küreselleşmeye yaptığı vurgunun bir benzerinin sakin şehir hareketi tarafından da yapıldığı görülmektedir. Küreselleşme ve kentleşmenin insanlar arasındaki bağları zayıflattığı ve bu durumun sonucu olarak kültür üretiminin sekteye uğradığı her iki yaklaşım için de ortak noktadır.

Şehirlerin, yemeklerin, modanın, tasarımın yavaş olması yanında insanların da yavaş olmasının gerekliliği kaçınılmaz bir gerçektir. Bu noktada SOKÜM Sözleşmesi insana ve onun ürettiği değere önem verir. Topluluk, grup ve varsa bireylerin kültürel mirasın kalbinde olduğu Sözleşme metninde hem de toplantı tutanaklarında güçlü bir biçimde vurgulanır.² Bilindiği üzere SOKÜM Sözleşmesi'nde topluluk, grup ve bireylerin katılımı ile Sivil Toplum Kuruluşları (STK) akreditasyonuna önem verilir. Sözleşme'de 15. Madde "Topluluk, Grup ve Bireylerin Katılımı" başlığında "her Taraf Devlet, somut olmayan kültürel mirasın korunması etkinlikleri çerçevesine, toplulukların, grupların ve gerekli durumlarda bu mirası yaratan, sürdüren ve nakleden bireylerin, mümkün olan en geniş biçimde katılımlarını sağlamaya ve bunların yönetime etkin olarak iştiraklerini gerçekleştirmeye gayret eder" ifadeleri geçer. Ayrıca Sözleşme'nin 9. Maddesi de Danışsal Örgütlerin Akreditasyonu başlığı altında STK'ların akreditasyonu ile ilgili bilgi verir (2005: 166). 2003 Sözleşmesi topluluk, grup ve bireylerin katılımı ile STK'ların akredite olarak süreç entegrasyonunu önemsemektedir. Bu da kültürel mirasın korunması konusunda mirasın doğrudan paydaşlarının önemsendiğini ve koruma planlarına, uygulama süreçlerine onların dâhil edilmesini gerektirir. Ayrıca SOKÜM Sözleşmesi'ne akredite STK'larca kurulan NGO Forum isminde bir yapı da bulunmaktadır. Bu organizasyon da hükümetlerarası komite toplantıları esnasında bir araya gelecek toplantılar yapmakta ve aldıkları kararları komiteye sunmaktadır. Böylelikle 2003 Sözleşmesi'ne akredite STK'lar da katkıda bulunmakta ve Sözleşme'nin gidişatını etkilemektedirler. SOKÜM Sözleşmesi'nin bu öngörüsüne karşılık yavaş yemek hareketinin ise doğuşundan itibaren aşağıdan yukarıya doğru başka bir deyişle tabandan gelen bir taleple ortaya çıktığı görülmektedir. 1986 yılında başlayan hareketin sivil bir tepki olarak başladığı ardından bir dernekleşme ve vakıflaşma sürecine gidildiği, sonrasında ise dünyanın farklı ülkelerinde aktif olan bir oluşuma dönüştüğü görülmektedir. Bu anlamda SOKÜM Sözleşmesi'nin Taraf Devletler nezdinde devam eden süreçlerine karşılık Slow Food hareketinin ise tamamen sivil toplum kaynaklı sürdürüldüğünü söylemek mümkündür.

Sakin şehir hareketinde ise katılım meselesi daha belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bir şehrin sakin şehir olabilmesi için gereken kriterlerde "yerel yönetim ile çalışan derneklerin aktif varlığı", "toplumsal ortaklıklar/sivil toplum kuruluşlarının mevcudiyeti" ve "politikalara katılım" kriterleri dikkat çekmektedir (<https://cittaslowturkiye.org/tr/uyelik-sureci-ve-kriterler/>). Tıpkı SOKÜM Sözleşmesi'nde korumayla ilgili süreçlere topluluk, grup ve bireylerin ve STK'ların katılımı gibi sakin şehir hareketinde de şehrin sakin ilan edilebilmesi için katılım konusuna ve STK'larla iş birliğine dikkat edilmektedir.

SOKÜM Sözleşmesi ve yavaş hareketleri arasında kıyaslama yapılabilecek alanlardan biri de listelerdir. SOKÜM Sözleşmesi kapsamında bilindiği üzere üç farklı miras listesi bulunmaktadır. Bu üç listeye Sözleşme'ye taraf 180 ülkeden unsurlar kayıtlıdır. Bu listelere unsurların kaydedilebilmesi için çeşitli kriterlerin sağlanması gerekmektedir. Benzer şekilde bir şehrin Cittaslow ilan edilebilmesi için de sağlaması gereken kriterler bulunmaktadır. Bu kriterler çevre, altyapı, kentsel yaşam politikaları, tarımsal turistik esnaf ve sanatkarlara dair politikalar, sosyal uyum, ortaklıklar, misafirperverlik, farkındalık ve eğitim için planlar başlıklarında toplanmıştır. Kriterler arasında dikkat

çeken noktalardan biri de tarımsal, turistik, esnaf ve sanatkarlara dair politikalar başlığı altında yer alan aşağıdaki maddelerdir:

- 4.2. El yapımı ve etiketli veya markalı esnaf/sanatkâr ürünlerinin korunması
- 4.3. Geleneksel iş tekniklerinin ve zanaatların değerinin artırılması
- 4.7. Yerel ve geleneksel kültürel etkinliklerin korunması ve değerlerinin artırılması (<https://cittaslowturkiye.org/tr/uyelik-sureci-ve-kriterler/>).

Söz konusu zorunlu kriterler dışında belirlenen yardımcı kriterlerden biri de şehirlerde kültür müzelerinin kurulmasıdır (<https://cittaslowturkiye.org/tr/uyelik-sureci-ve-kriterler/>). Bu kriterler sakin şehir olabilmenin şartlarının aslında bir şehrin gelenekle ve geleneksel üretim biçimleriyle bağının olmasının gerektiği şeklinde özetlenebilir. Benzer kriterler yavaş yemek hareketi tarafından oluşturulan Ark of Taste isimli liste için de geçerlidir. Ark of Taste dünyadaki farklı ülkelerden kriterlere uyan yemekleri listeleyen bir sistemdir. Türkiye’den bu listeye 79 unsur kayıtlıdır (<https://www.fondazioneslowfood.com/en/ark-of-taste-slow-food/>). Bu unsurların listeye girebilmesi için gerekli kriterlerden bazıları dikkat çekicidir. “Ürünler, lezzet açısından ayırt edici nitelikte olmalıdır. 'Lezzet kalitesi' bu bağlamda yerel gelenekler ve kullanımlar bağlamında tanımlanmaktadır” maddesi ile “ürünler belirli bir alana, belleğe ve bir grubun kimliğine, yerel geleneksel bilgiye bağlanmalıdır” maddeleri üzerinde durmaya değerdir (<https://www.fondazioneslowfood.com/en/what-we-do/the-ark-of-taste/24632-2/>). Tıpkı sakin şehir akımında bir şehrin listeye girebilmesi için geleneksel olanla bağını koruması gerektiği gibi yavaş yemek hareketinde de bir unsurun Ark of Taste listesine girebilmesi için yine geleneksel bilgi ile ve “bir grubun kimliği ile” bağının bulunması gerekmektedir. Bu da bize somut olmayan kültürel mirasın tanımında yer alan “...Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur” (2005:164) ifadesini hatırlatmaktadır. Tıpkı SOKÜM Sözleşmesi’nde olduğu gibi yavaş hareketlerinde de geleneğin bir kimlik ifadesi olduğu kabul edilmektedir ve listelere unsurun kaydolabilmesi için bir grubun kimliğini ifade etmesi beklenmektedir.

Yavaş hareketleri ve SOKÜM Sözleşmesi arasındaki benzerlik ya da farklılıkların yorumlanabileceği alanlardan biri de sürdürülebilir kalkınma hedefleridir. Evrim Ölçer Özünel “İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım” başlıklı yazısında 2000’li yıllarda Birleşmiş Milletler’in (BM), Binyıl Kalkınma Hedefleri’ni ortaya koyduğunu ve bu sekiz hedefin 2015 yılına kadar dünya ölçeğinde gerçekleştirilmesinin hedeflendiğini yazar. Ölçer Özünel, sekiz küresel hedeften oluşan bu hedeflerdeki başarı ve başarısızlıkların değerlendirilerek sürecin 2015 sonrası bir gündeme daha kapsayıcı bir biçimde taşındığını ekler (Ölçer Özünel 2017:20). 2015 yılında Birleşmiş Milletler Genel Merkezinde gerçekleştirilen Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesinde 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri (SKH) 193 ülkenin imzasıyla kabul edilmiştir (<https://www.un.org/sustainabledevelopment/>). SOKÜM Sözleşmesi ve SKH 2030 hedefleri arasında birçok temas noktası bulunmaktadır. Sözleşme’nin özellikle de Uygulama Yönergesi’nin 6. Bölümü ulusal düzeyde sürdürülebilir kalkınma ve somut olmayan kültürel miras ilişkisinden söz eder.³ Uygulama Yönergesi’nin söz konusu bölümünde Gıda Güvenliği başlığı altında “Taraf Devletler topluluk, grup veya bireylerin çiftçilik, balıkçılık, avlanma, yiyecek toplama ve yiyecekleri muhafaza etme ile ilgili pratiklerine ve bu pratikler etrafındaki inanç ve ritüellere saygı göstermeli ve bunların

geliştirilmesine destek olmalıdır” ifadesi geçer. Benzer bir biçimde yavaş yemek hareketinin manifestosunda da sürdürülebilir tarımdan bahsedilmektedir:

“Çevreye saygı gösterilmeli ve sürdürülebilir çiftçilik, hayvancılık, işleme, pazarlama ve tüketim uygulamaları ciddi şekilde dikkate alınmalıdır. Tarımsal-endüstriyel üretim zincirindeki tüketim dahil her aşama, ekosistemleri ve biyo-çeşitliliği korumalı, tüketici ve üreticinin sağlığını korumalıdır” (https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2015/07/Manifesto_Qualit_y_ENG.pdf)

Heike Mayer ve Paul L. Knox “Slow Cities: Sustainable Places In a Fast World” başlıklı yazılarında yavaş yemek hareketinin yerel topluluğun ekonomisini canlı tutan önemli noktalara değindiğinden söz ederler. Özellikle de restoranlar ve çiftlikler gibi yerel olarak sahip olunan işletmelerin yaşayabilirliğini koruma hedefiyle yavaş yemek hareketinin yerel olarak temellendiğinden söz eden yazarlar hareketin özünde “bölge” kavramının olduğunu açıklarlar. Mayer ve Knox’a göre yavaş yemek hareketinde geleneksel gıda, bir yerin üretme ve yetiştirme yöntemleriyle ifade edilen, yerel farklılığı vurgulayan gıdalardır (Mayer, Knox 2006:326). Dolayısıyla yavaş yemek hareketinin sürdürülebilirlik anlayışı geleneksel gıdanın üretim ve tüketim süreçlerinin sürdürülmesini sağlamak aynı zamanda da bu üretim ve tüketim mekanizmasında yer alan çiftçiler, restoranlar ve yerel toplulukların da ekonomik anlamda kalkınmasını sağlamaktır. Bu bakımdan SOKÜM Sözleşmesi’nin Uygulama Yönergesi’nin 171/b Madde’sinde yer alan “Bu program, plan ve politikalarda, maddi ve manevi bakımdan en çok yarar sağlayanların topluluk, grup ve bireyler olmasını sağlamak” ifadesi akla gelmelidir. SOKÜM Sözleşmesi de sürdürülebilir kalkınma için doğrudan faydalanıcıların mirasın sahibi olanlar yani topluluk, grup ve bireyler olmasından söz eder. Hem yavaş yemek hareketi hem de SOKÜM Sözleşmesi için benzer bir durumdan söz etmek mümkündür. Bilindiği gibi BM 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerinin on birincisi Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar’dır. UNESCO’nun resmî somut olmayan kültürel miras sitesinde yer alan “Dive into intangible cultural heritage” isimli sekmede de listelere kayıtlı toplamda 135 unsur sözü edilen 11 numaralı hedefle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla somut olmayan kültürel miras listelerine kayıtlı unsurların şehirlerin ve toplulukların sürdürülebilirliği ile yakından ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bu ilişkiyi sakin şehirler özelinde somut gözlemler üzerinden değerlendirmek de mümkündür. Örneğin sakin şehir ilan edilen Seferihisar’da yöreye özgü yemeklerin sunulduğu bir restoran açılmış, Taraklı’da yöresel bir lezzet olan Uhud tatlısının yeniden canlandırılması için kadınlar organize olmuşlar, Ordu’nun Perşembe ilçesi sakin şehir ilan edildikten sonra yöresel bir festival olan Mayıs Yedisi yeniden dikkat çekmiştir (Özmen vd. 2017: 69). Bu örnekler, Türkiye’de sakin şehir ilan edilen yerlere bakarak çoğaltılabilir. Sakin şehir ilanıyla birlikte ekonomik ve kültürel çıktılarının arttığını gözlemek mümkündür.

Bu benzerlikler yanında bahsedilmesi gereken riskli alanlar da hem yavaş yemek hem de sakin şehir akımları için geçerlidir. Tıpkı somut olmayan kültürel mirasın korunmasında bahsi geçen aşırı turistikasyon, bağlamından koparma, aşırı ticarileşme, aşırı profesyonelleşme ve aşırı müzeleşme gibi bazı risklerden söz etmek mümkündür. “Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yavaş Şehirler Hareketi ve Tasarımın Katkısı: Seferihisar İçin Ulaşım Proje Çalışması” başlıklı yazılarında Çınar Narter ve Serkan Bayraktaroğlu “bu türden tüm hareketlerde olabilecek içe kapanmak ve bir müze şehre dönüşmek tehlikesi ya da tam tersi kendisini çevreleyen büyük metropoller tarafından yutulmak tehlikesi yavaş şehirler hareketi için de geçerli olabilir” (2010:3) ifadesini kullanırlar. Korunaklı, yeniliğe kapalı ve küçük bir müze adacığ olma riski sakin şehirler için

önemli bir eşik olarak durmaktadır. Ayrıca aşırı standartlaşma ve profesyonelleşme de başka bir risk alanı olarak karşımıza çıkabilir. Şehirlerin tek elden çıkmış standart bir altyapıya, standart bir politikaya ve standart bir ekonomiye sahip olması dünyanın neresine giderseniz gidin aynı şehri görme riskini de beraberinde getirir. Yerel kültürden beslenen turizmin sürdürülebilir kalkınmaya katkısı kaçınılmazdır ancak turizmin yıkıcı etkilerinin de sakin şehir ve yavaş yemek konsepti için düşünülmesi gerekir. Şehirlerin sakin olması, tarım, zanaat, yemek ve gıda üretiminde geleneksel bilgi ile bağının olması karşısında tüm bunların turist için hızlıca tüketilen bir nesneye dönüşmesi de bir çelişkiyi ifade eder. Dolayısıyla yavaş turizm ve sakin turist algısının da en az yavaş yemek ve sakin şehir kadar önemli olduğu ortadadır. Zerrin Sungur kadın girişimciliği ve sakin şehirleri el aldığı yazısında sakin şehirlere yönelik olası eleştirileri dile getirir. Sungur, sakin şehirlerin moralsiz, geriye dönük ve soyutlanmış topluluklar ortaya çıkarılması üzerinde durur. Ayrıca sakin şehirlerin hızlı maddeciliğe karşı katı bir tutucu tavra bürünme ihtimallerini ve hareketsiz bir yaşamın olduğu şehirlere dönüşmesine yönelik ihtimaller hakkında sorular sorar. Sungur'un dikkat çekici sorgulamalarından biri de "sakin şehir etiketinin miras endüstrisi içinde bir tür marka farkındalığına dönüşmesidir" (Sungur 2013:642). Sungur dikkat çektiği noktaların keşif noktası turizmdir. Turizmin bu şehirlere getireceği hızın ve çabuk tüketimin bu şehirlerdeki sakinliği de yok etme ihtimali bulunmaktadır. Bu noktada sakin şehirler ile SOKÜM Sözleşmesi arasında turizme bakış açıları anlamında bir mesafeden söz etmek mümkündür. SOKÜM Sözleşmesi bir şehrin zanaatıyla, geleneksel yemekleriyle, kutlamalarıyla tamamen turizm odaklı olması noktasında çekinceleri olan bir koruma yaklaşımına sahiptir. Bu çekinceleri de özellikle ülkelerin unsurlar hakkında yazdıkları periyodik raporlarda yer alan turizmle ilgili uygulamalarına yönelik eleştirilerde görmek mümkündür.⁴ Zerrin Sungur'un yönelttiği çekincelerden biri de sakin şehir olabilmek için nüfusun 50 binin altında olması gerekliliğidir. Sungur bu durumun şehrin artan ilgi nedeniyle fiziksel olarak genişlememesi bunun yanında da ev kiralari, iş yeri kiralalarının artması, dışarıdan gelen varlıklı kimselerin mevcut mülkleri satın alması nedeniyle şehrin asıl sakinleri olan yerel halkın oradan uzaklaşmasına neden olabileceğini söyler (Sungur 2013:642). Sürdürülebilir kalkınma için yerel kültürün, geleneksel bilginin desteklenmesi yanında bu unsurların aşırı ticarileşmesi ile geleneğin asıl sahiplerinin bundan birincil faydalanıcı olma rollerini kaybetme tehlikelerinin de olduğu her zaman akılda tutulmalıdır. Sakin şehir ve yavaş yemek hareketinde de aşırı turizm ve aşırı ticarileşme nedeniyle yerel aktörlerin kendi miraslarıyla aralarına mesafeler girebileceği bilinmelidir.

Adına ister somut olmayan kültürel miras ister geleneksel bilgi veya yerel kültür denilsin kültürel miras alanındaki aktörlerin amaçları ve ortaklıkları görüldüğü gibi birçok noktada kesişmektedir. Bu kesişme veya çakışma noktalarının iyi tahlil edilmesi ile daha bütüncül bir koruma yaklaşımı geliştirilebileceği söylenebilir. Sivil toplum temelli yaklaşımların esnek ve daha yapıcı kuralları yanında UNESCO nezdinde yürütülen SOKÜM Sözleşmesi gibi kültür sözleşmelerinin de daha organize ve mevzuat noktasındaki güçlü yönleri birleştirilebilir. SOKÜM Sözleşmesi'nin sivil topluma verdiği önem, bu tarz organize ve kendi koruma yaklaşımlarına, kendi tanımlarına ve listelerine sahip büyük sivil organizasyonlarla diyalogu artırıcı bir güç olarak kullanılabilir. Böylelikle kültürün her paydaşının bir arada olduğu daha katılımcı ve kapsayıcı koruma yaklaşımlarının geliştirilmesi mümkündür. SOKÜM Sözleşmesi'nin de temelde yapmaya çalıştığı ve arzuladığı organizasyon biçimi de katılımı önceleyen, topluluk, grup ve bireyleri, STK'ları önemseyen bir koruma yaklaşımıdır. SOKÜM Sözleşmesi kapsa-

mında oluşturulan NGO Forum⁵ gibi bir mekanizmayı genişletilerek sadece SOKÜM bilgi ve belleğine sahip paydaşları değil Slow Food, Cittaslow gibi sivil toplum felsefesine sahip yaklaşımları da içine alan daha geniş bir yapıya dönüştürmek faydalı olabilir. Slow Food ve Cittaslow yaklaşımlarının yerel halka ve yerel yönetimlere ulaşma ve hızlı karar alma becerilerinin SOKÜM Sözleşmesi için dinamik bir itici güç olacağı bilinmelidir. Her iki yaklaşımın da oluşturduğu literatürde tanımlar, koruma yaklaşımları, turizm vb. gibi konularda temel farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Ancak bu farklılıkların kültürel mirasın korunması alanındaki tek tipleşmeyi önleyen bir zenginlik olarak yorumlanması gerekir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar % 100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin ayrıntıları için bkz. <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/>
2. SOKÜM Sözleşmesi'nde katılımın detayları için bkz. Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Sivil Toplum Katılımı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
3. SOKÜM Sözleşmesi'nin Uygulama Yönergesi için bkz. https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2020_version-EN.pdf
4. Periyodik raporlardaki turizm uygulamalarına yönelik çekincelere dair Değerlendirme Organının eleştirileri için bkz. Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Sivil Toplum Katılımı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
5. NGO Forum hakkında detaylı bilgi için bkz. <https://www.ichngoforum.org/>

KAYNAKÇA

- "About Us" <https://www.ichngoforum.org/about-us/> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- "About Us" <https://www.slowfood.com/about-us/> (Erişim Tarihi: 18.09.2022)
- "Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2020_version-EN.pdf(Erişim Tarihi: 17.09.2022)
- "Cittaslow nedir?" <https://cittaslowturkiye.org/tr/sss/> (Erişim Tarihi: 18.09.2022)
- "Cittaslow Felsefesi" <https://cittaslowturkiye.org/tr/cittaslow-hareketi/> (Erişim Tarihi: 18.09.2022)
- "Code of Ethics And Conduct for Slow Food" <https://www.slowfood.com/about-us/key-documents/> (Erişim Tarihi: 21.09.2022)
- "Criteria for inclusion" <https://www.fondazioneSlowFood.com/en/what-we-do/the-ark-of-taste/24632-2/> (Erişim Tarihi: 20.09.2022)
- "Dive into intangible cultural heritage!" <https://ich.unesco.org/en/dive&display=sdg#tabs> (Erişim Tarihi: 18 Ekim 2022)
- Mayer, Heike; Paul L. Knox. "Slow Cities: Sustainable Places in a Fast World", *Journal of Urban Affairs*, 28:4 (2006): 321-334, DOI: 10.1111/j.1467-9906.2006.00298.x
- Narter, Çınar; Bayraktaroğlu, Serkan. "Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yavaş Şehirler Hareketi ve Tasarımın Katkısı: Seferihisar İçin Ulaşım Proje Çalışması" *GreenAge Symposium*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 6-8 Aralık 2010, İstanbul, Türkiye.
- Oğuz, M. Öcal. *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
- Ölçer Özünel, Evrim. "İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım" *Millî Folklor* 116 (2017): 18-32.
- Özmen, Şule Yüksel; Haluk Birsen ve Özgül Birsen. "Sakin Şehirlerde Toplumsal Katılım: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Kadınların Rolü". *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 14 (Temmuz 2017): 59-71.
- Petrini, Carlo; Gigi Padovani. *Slow Food Devrimi Arcigola'dan Terra Madre'ye: Yeni Bir Yaşam ve Yemek Kültürü*. İstanbul: Sinek Sekiz Yayınları, 2011.
- "Slow Food terminology" <https://www.slowfood.com/about-us/slow-food-terminology/> (Erişim Tarihi: 13.09.2022)
- "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". M. Öcal Oğuz (Fr. Çev.), Yeliz Özay (İng. Çev.), Pulat Tacar (Göz. Geç.). *Millî Folklor* 65 (2005): 163-171
- Sungur, Zerrin. "Türkiye'nin Sakin Şehirlerindeki Kadın Girişimciliğine Sosyolojik Bir Bakış" *International Conference On Eurasian Economies*, 2013: 641-648.
- "Üyelik Süreci ve Kriterler" <https://cittaslowturkiye.org/tr/uyelik-sureci-ve-kriterler/> (Erişim Tarihi: 13.09.2022)
- Yıldız, Tuna. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Sivil Toplum Katılımı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.

“ALTIN ÇAĞ GEÇMİŞTE DEĞİL, GELECEKTE”¹: FOLKLOR İNCELEMESİNDE ALAN DUNDES YAKLAŞIMLARI*

**The Golden Age was not Behind Us but Ahead of Us”:
The Approaches of Alan Dundes in Folklore Analysis**

Arş. Gör. Dr. Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU**

ÖZ

Amerikalı folklorcu Alan Dundes’in 1960-2000 yılları arasında folklor üzerine yazdığı, yabancı dergilerde ya da özel sayılarda basıldığı için erişimi sınırlı olan çeşitli makaleleri, ölümünden sonra Simon J. Bronner tarafından *The Meaning of Folklore (Folklorun Anlamı)* (2007) isimli kitapta bir araya getirilmiştir. Bu makalenin amacı, Alan Dundes’in folklorik gerecin incelenmesi ve bu inceleme sonrasında folklorun anlamına, amacına ve işlevine ulaşabilmek için kullandığı iki temel yaklaşımı ortaya koymaktır. Alan Dundes, biçimsel sorgulamaları, dolayısıyla biçimsel işleyiş konusunda Rus biçimcilerden, özellikle Vladimir Propp’un biçim bilgisi teorisinden, Çek yapısalcılardan ve Claude Lévi-Strauss’un mit çözümlemeleri konusunda uyguladığı biçimiyle yapısalcılığın verilerinden yararlanır. Folkloru Ferdinand de Saussure’un tanımladığı biçimiyle gösteren düzlemine indirgemekle yetinmeyip aynı zamanda gösterilen düzleminde, bir başka anlatımla anlamsal ve içeriksel olarak sorgularken psikanalizin verilerini de kullanır. Dolayısıyla, bu çalışmada bu iki düzlemde (yapısal ve psikanalitik) Alan Dundes’in kendine özgü yaklaşımı ve aralarındaki olası bağlar ortaya konulacaktır. Yapısalcı bir tutuma bağlı kalarak gerçekleştirdiği incelemesinde Alan Dundes, Propp’un hikâye anlatımında sıralı ve değişmez yapıları inceleyerek “işlev” terimiyle ifade ettiği en küçük birim için dilbilimci Kenneth Pike’den uyarladığı *motifeme* terimini kullanır ve bu birimleri, hem kültüre has olan “*emic* birim” hem Claude Lévi-Strauss’un ikili karşıtlıklar teorisi ile inceler. Psikanalitik incelemesinde, özellikle bilişçiltma bastırma gibi Freudyen kavramları uyarlayarak “yansıtmı” kavramını kullanır. Ayrıca, simgesel anlamlara cinsel kimlik üzerinden ulaşır; erkeklerin erilliklerini ispat etme dürtüsü içinde rakiplerini kadınlıştırmalarını, “diğeri” algısı gibi kolektif kurgu içinde toplumun ve kültürün bastırılmış kaygılarını ve korkularını simgesel anlamlar bağlamında inceler. Bu bağlamda, Alan Dundes, folklorik incelemesinde yapısalcı ve psikanalitik yaklaşımları bir araya getirerek “tanımlama” ve “yorumlama” basamaklarını önerir. Tanımlama basamağında yapısalcı incelemenin verilerini kullanarak gereci saptar; yorumlama basamağında ise psikanalitik incelemenin verilerini kullanarak açık anlam yanında örtülü anlama ulaşır. Bu bağlamda, bu çalışmada Alan Dundes’in erkek-kadın ikili karşıtlığını içeren erkek oyunlarının rekabetçi yapısını horoz dövüşü örneği üzerinden tanımlama basamağında yapısal olarak incelemesi, yorumlama basamağında ise psikanalitik verilerle yorumlaması; tanımlama basamağında ortaya çıkan simgesel eşleşmelerin yorumlama basamağında simgesel anlamlarına ulaşması üzerinde durulacaktır. Alan Dundes’in folklor alanına önemli bir katkısı da hem yapısalcı hem psikanalitik yaklaşımda folklorik materyali sosyal ve kültürel ifadeler yani tüm sözel ve sözel olmayan türler olarak değerlendirerek Propp’un halk anlatısı, Lévi-Strauss’un mit sınırlaması içinde kalmamasıdır. Alan Dundes, yapısalcı ve psikanalitik incelemelerini başlıca türler olan mit, atasözü, bilmece, halk anlatıları, türküler yanında ikincil türler olan halk dansı, çocuk oyunları, alışkanlıklar, jestler, bulmaca, argo, dua, kutlama ve batıl inanç üzerinden de yaparak hem simgesel anlamlara ulaşır hem de türler arası analiz yöntemiyle türler arasında simgesel eşdeğerlik kurar.

Anahtar Kelimeler

Alan Dundes, yapısalcılık, psikanaliz, folklor araştırmaları, folklor türleri.

ABSTRACT

Various essays of American folklorist Alan Dundes, which he wrote between the 1960s and 2000s and had limited access as they were published in foreign journals and special issues, were collected by Simon J. Bronner posthumously in *The Meaning of Folklore* (2007). The aim of this essay is to present two main approaches that Dundes used to analyze the folkloric material and to get the meaning, aim and function of folklore. Dundes uses structuralism according to the Russian structuralists, especially Vladimir Propp’s morphology, Czech structuralists and Claude Lévi-Strauss’ analysis of myth. Also, he not only uses the signifier plane as has been defined by Ferdinand de Saussure but he also uses psychoanalysis on the signified plane, in other words, while analyzing the meaning and context of folklore. Therefore, in this essay Dundes’ distinctive approach on

* Geliş tarihi: 23 Kasım 2021 - Kabul tarihi: 6 Eylül 2022
Çağlayan Mazanoğlu, Emine Seda. “‘Altın Çağ Geçmişte Değil, Gelecekte’: Folklor İncelemesinde Alan Dundes Yaklaşımları” *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 25-36

** Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, emineseda.caglayan@hacettepe.edu.tr, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-9595-4899

structuralism and psychoanalysis and their relations will be presented. In structural analysis Dundes uses *motifeme* which he adapted from Kenneth Pike for the smallest unit that is described by Propp as function, the sequential and stable structures, and he analyses these units by using *emic* units, specific to culture, and Claude Lévi-Strauss' binary opposition theory. In psychoanalytic analysis he adapts Freudian concepts like 'repression' and uses 'projective inversion.' He reaches symbolic meanings through sexual identity and analyses the males' feminising their opponents to prove their masculinity, and the social and cultural repressed fears and anxieties in the collective fantasy like the sense of 'the other' through symbolic meanings. Hence, Dundes suggests 'identification' and 'interpretation' steps by combining structural and psychoanalytical analyses in folklore analysis. In identification he identifies the material by using structuralism; in interpretation he gets the latent meaning along with the manifest meaning by using psychoanalysis. In this context, in this essay Dundes' structural analysis of the competitive structure of male games which have male-female binary opposition through cockfight in identification step; his interpretation through psychoanalysis in interpretation step; in interpretation his analysis of symbolic meanings of symbolic equivalences that emerged in identification will be demonstrated. Dundes' contribution to folklore is that he does not limit himself with Propp's folktale and Lévi-Strauss' myth by evaluating the folkloric material as social and cultural expression that is both the verbal and non-verbal genres in both structural and psychoanalytical approaches. Dundes gets symbolic meanings and forms symbolic equivalences among the genres through cross-genre analysis by conducting his structural and psychoanalytical analyses with the major genres, myth, proverb, riddle, folktales, folk song and the minor genres, folk dance, children games, customs, gestures, puzzle, slang, prayer, toast and superstition.

Keywords

Alan Dundes, structuralism, psychoanalysis, folklore analysis, folklore genres.

Giriş

Günümüz folklor araştırmaları, öğeleri toplamak ve tanımlamakla yetinmez, folklor metinlerinin ve kültürlerin birbirleriyle olan ilişkilerini, etkileşimlerini, bu bağlamda benzerliklerini ve farklılıklarını inceler; yapıyı, sosyoloji, psikoloji ve cinsiyet çalışmaları gibi çeşitli konuları da içine alarak analiz eder ve elde edilen verileri yorumlar. Burada metni sadece yazılı olan olarak tanımlayamayız, düşünce ve davranış biçimlerinin hepsi yapısalcılığın sıklıkla yineledikleri bir metafora uygun biçimde bir 'metin' olarak değerlendirilebilir ve bu metinleri "okuma" yoluyla toplumları ve kültürleri tanıyabiliriz. Alan Dundes (1934-2005), dilbilim, Rus biçimciliği, psikanaliz, antropoloji ve yapısalcılık gibi alanların yöntemlerini kullanarak sözlü ve sözsüz folklor türlerini Freudyen yöntemlerle okur. Dundes, *AFS* açılış konuşmasında kullandığı yöntemleri şu şekilde açıklar: "Amerikalı folklorcular genelde lider değil takip eden olmuştur. Ben de Rus folklorcu Vladimir Propp'un *Morphology of the Folktale (Masalın Biçimbilimi)* (1968) kitabından ve Avusturyalı Sigmund Freud'un psikanalitik teorisinden etkilenen biri olarak bu kategoriye girdiğimi itiraf etmeliyim" (2004: 388). Bu bağlamda şunu söylemek mümkündür, Dundes için önemli ve öncelikli olan folklorik ögenin ortaya çıktığı dönemi ve yeri belirlemek değil o ögenin açık ve örtülü anlamlarını ortaya çıkarmak ve bu anlamları kavramaktır. Dundes, folklorun anlamlarına ulaşabilmek için ise yapısal ve psikanalitik araçları kullanır. Simon J. Bronner, Dundes'in 1960-2000 yılları arasında yazdığı ve yabancı dergilerde ve özel sayılarda yayımlandığı için geniş okur kitlelerine ulaşamamış çeşitli makalelerini ölümünden sonra *The Meaning of Folklore (Folklorun Anlamı)*; (2007) kitabında bir araya getirmiştir. Bu makaleler, Dundes'in 1960'lı yıllardaki ikili karşıtlıklar üzerine olan erken çalışmalarından başlayarak kronolojik olarak 2005 yılında ölümüne kadar yapmış olduğu, yapısal ve sembolik psikanalitik incelemeleri kullanarak örtük anlamlara ulaştığı yeni çalışmalarını kapsayacak şekilde hazırlanmıştır. Bu makalenin amacı, *The Meaning of Folklore* adlı kitapta yer verilen özellikle "From Etic to Emic Units," "Structuralism and Folklore," "On Game Morphology," "Gallus as Phallus," ve "The Ritual Murder or Blood Libel Legend" makalelerini esas alarak ve ilgili başka makale ve kitaplarını inceleyerek Dundes'in folklor ögesini incelemede ve anlama ulaşmada kullandığı

iki temel yaklaşım olan yapısalcı inceleme ve psikanalitik sorgulamayı hangi araçları kullanarak yaptığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Dundes’i yapısalcı kimliğiyle incelerken Vladimir Propp’un biçim bilgisi teorisinden ve Claude Lévi-Strauss’un mit çözümlemelerinde kullandığı ikili karşıtlıklar teorisinden yola çıkarak yapısalcılığın verilerini kullanışı; Dundes’in psikanalitik sorgulamasında ise Freud’un bilinçaltına bastırma teorisinden yola çıkarak geliştirdiği yansıtma teorisini kullanışı ortaya konulacaktır. Ayrıca, Dundes’in bu iki yaklaşımı incelemede getirdiği yenilik, “tanımlama” ve “yorumlama” basamakları anlatılacak; Dundes’in tanımlama basamağında yapısalcı incelemenin verilerini kullanarak gereci saptaması, yorumlama basamağında ise psikanalitik incelemenin verilerini kullanarak açık anlam yanında örtülü anlama ulaşması üzerinde durulacaktır. Dundes’in yapısalcı ve psikanalitik verileri kullanımına örnek olarak “Gallus as Phallus” makalesinde erkek oyunlarının rekabetçi yapısının erkek-kadın ikili karşıtlığı içinde yorumlanması analiz edilecektir. Son olarak, bu çalışma kapsamında Dundes’in folklor gerecini tüm sözel ve sözel olmayan türler olarak değerlendirerek mit, atasözü, bilmece, masallar, türküler gibi başlıca türler yanında halk oyunları, çocuk oyunları, alışkanlıklar, jestler, bulmaca, argo, dua, kutlama ve batıl inanç gibi ikincil türlerin de yapısalcı ve psikanalitik verilerle okunabileceğini ve türler arasında simgesel eşdeğerlik kurulabileceğini göstermesi de ele alınacaktır.

1-Yapısalcı Yöntem

On dokuzuncu yüzyıl folklorcuları, folkloru artzamanlı inceleme içinde geçmişin incelenmesi olarak değerlendirirken yapı ile ilgilenen eşzamanlı inceleme ancak yirminci yüzyıl folklor araştırması kapsamına girer. “From Etic to Emic Units”² makalesinde Dundes, yirminci yüzyıla gelindiğinde tarihi gelişimi yani folklor gerecinin kaynağını ve gelişimini temel alan artzamanlı zaman görüşünden gerecin yapısını baz alan eşzamanlı zaman görüşüne doğru yönelim olduğunu belirtir (2007: 90). Aynı makalenin Giriş bölümünde Bronner, bu yönelimin, özellikle karşılaştırmalı araştırmalarda kullanılacak en küçük birimin ne olacağı sorusunu ortaya çıkardığını söyler (2007: 88). En küçük birimin bulunmasının Dundes’in yapısalcı incelemesinin ilk basamağı olduğunu söylemek mümkündür; Dundes, folklorik ögenin en küçük birimini belirledikten sonra bu birimlerin birbirleriyle olan ilişkilerini bütün içinde inceler ve yapının yayılımda gösterdiği özellikleri, benzerlikleri ve farklılıkları, görmek için kültürlerarası karşılaştırmalar yapar. Dundes’in “From Etic” makalesinde “kabul gören bir hata” olarak tanımladığı Aarne-Thompson bibliyografik kullanım amaçlı masal tipi kataloğu ve motif indeksi temel birimleri olan motif ve masal tipi en küçük birim olarak motifi kullanır ancak Stith Thompson’ın “en küçük anlatı birimi,” “alışılmış nesne,” “alışılmış kişi” (Lieberman 1997: xxvii) olarak tanımladığı motif birimi karşılaştırmalı incelemeler için yetersiz kalır (2007: 91-94). Dundes, yapısal incelemede kullanılacak en küçük birim için ‘motif’ yerine “From Etic” makalesinde alana yaptığı katkılar dolayısıyla büyük bir devrimci olarak adlandırdığı Propp’un ‘işlev’ teriminden esinlenerek yarattığı yapısalcı birim olan *motifeme* terimini kullanır. Dundes, belirli bir işlev/*motifeme* dilimindeki alternatif motifleri ise *allomotif* terimi ile ifade eder. Propp, Mark Alan Finlayson’un “yapısalcılığın devrinde yol gösterici olan, folklorun anlatı yapısı için yapılacak çalışmalara şablon oluşturan ve kuşaklar boyunca folklorculara ilham olan” (2016: 55) diyerek tanımladığı *Morphology of the Folktale* adlı kitabında eşzamanlı yapısalcı yöntemi kullanarak Aarne’nin ‘Sihir Masalları’ olarak sınıflandırdığı 300-749 arası peri masallarının morfolojisini inceler. Propp, doğrusal bir dizi içinde işlevlerin, ‘yokluk’ ‘yokluğun giderilmesi,’ ‘engelleme’ ‘engellenenin bozulması,’ ‘mücadele’ ‘zafer’ gibi ikili zıtlıklar halinde bulunduğu belirler. Propp’un, “karakterlerin işlevleri anlatıda, kimin, nasıl yerine getirdiğine bakılmaksızın değişmez,

sabit, devamlı var olan yapılarıdır” (1968: 21) sözleriyle tanımladığı, yüz Rus peri masalı incelemesinden çıkarılan otuz bir tane işlevde karakterler değişkenlik gösterse bile işlevleri değişmezdir; bütün peri masalarında ortak işlevler bulunmasa da var olan işlevlerin sırası her zaman aynıdır. Misia Landau, işlev-karakter ikilisinin birbiriyle olan ilişkisini ve bu ilişkinin yapıyı nasıl şekillendirdiğini şu şekilde açıklar: “Cadı, at, kaçırma gibi motiflere dayanan klasik sınıflandırmalardan tatmin olmayan Propp, halk anlatısının ortak yanlarından birinin benzer eylemlerin farklı insanlara, hayvanlara ve nesnelere verilebilmesi olduğunu gözlemler. Bu eylemler anlatının değişmez öğeleridir, karakterler ise değişkenlik gösterir,” ve “her işlev, farklı karakterler tarafından çok çeşitli şekillerde yerine getirilebilir” (1984: 263). Bu bağlamda şunu söylemek mümkündür, Propp’un ve Dundes’in temel aldığı düşünce, anlatıda yapının değişmez, içeriğin değişken olduğudur. Dundes’in yarattığı *motifeme* ve *allomotif* birimleri anlatıyı anlatıcının anlattığı şekliyle sunar ve buna bağlı olarak dilbilimci Kenneth Pike’in kullandığı, “sistem içinde biçimlenen ve ilişkiler bütünü olan yapısal” (Henderson-Nichol 1981: 55) *emic* birimleri içerir. Halk anlatısı incelemesinde eski en küçük birim olan motif ile yeni en küçük birim olan işlev, Dundes’in kullanımıyla *motifeme*, arasındaki farkı Kenneth Pike’in *emic* ve *etic* birimler arasında yaptığı karşılaştırma ile anlamak mümkündür. Pike, *emic* birim için “topluluğun üyeleri tarafından kendi davranış biçimleriyle ilişkili olarak kullanılan fiziksel ya da zihinsel öğedir” der (1990: 28). Pike’in tanımında *etic* yaklaşım tüm kültürleri ve dilleri kapsar, *emic* yaklaşım ise kültüre özgü olduğu için tek kültüre ve dile uygulanır (1967: 37). Bu bağlamda, *etic* birim, araştırmacının tanımlanmasına bağlıdır, *emic* birim ise anlatıcı tarafından sunulur, araştırmacı tarafından keşfedilir. Dundes ise halk anlatısının yapısalcı incelemesinde motiflerin *etic* yapısı yerine *motifeme* ve *allomotiflerin emic* yapısını kullanmak gerektiğini savunur. Bunun yanında, Dundes, Propp’un otuz bir işlevini on *motifeme* olarak yeniden düzenler ve ikili zıtlıklar çerçevesinde birim olarak ele aldığı *motifemeleri* şöyle sıralar: Engelleme, Engellemenin Bozulması, Aldatma, Aldanma, Yokluk, Görev, Görevin Başarılması, Yokluğun Giderilmesi, Sonuç ve Kaçma Teşebbüsü (Schmaier 1972: 88).

Dundes, Propp ve Lévi-Strauss’u yapısalcı kimlikleri üzerinden karşılaştırarak iki bilim insanının ortaya koyduğu farklı yapısalcı teorileri kendi yapısalcı incelemelerinde birleştirir. Propp, Rus peri masalarının sıralı, zincirleme, dizimsel yapısını, “anlatının yapısını” tanımlamayı amaçlarken Lévi-Strauss ise mitin devamlılık göstermeyen karşıt yapısını, “yüzeysel olarak ortada olan yapısını” değil “derin yapısını” inceler; Lévi-Strauss için önemli olan mitte yer alan sıralı olaylardan çok bu olayların altında yatan şemadır, bir başka anlatımla değişmez yapıdır. Dolayısıyla, Lévi-Strauss, Propp’dan farklı olarak açık, belli olan sıralı yapıyı değil temelinde yatan paradigmatik yapıyı inceler (Dundes 2007: 133). Lévi-Strauss’a göre “insanlar [...] sınıflandırarak düşünce üretirler, özellikle de ikili karşıtlıklar kullanırlar ve bunları dünyaya yansıtırlar” (Segal 2004: 113). Lévi-Strauss, anlamın, “hikâyenin olayları ya da kişileri gibi farklı hususlar arasında, bağlam içindeki konumları nedeniyle, önemli ilişkileri tanımlayan mitin yapıtaşları birimleri olan ifade ya da kısa cümle yapıları” (Paz 1970: 26-27) olarak tanımlanan ve Propp’un işlevi, Dundes’in *motifemesi* ile de yapısal açıdan benzerliği olan bileşen birimlerin (*mythemes: mitbirimler*) bir araya gelerek oluşturduğu ilişki demetleri ile ortaya çıktığını belirtir (1963: 211). Bu bağlamda, Lévi-Strauss, mit incelemesinde, yaratılan dünyadaki karşıt yapıları tanımlamayı amaçlar ve “[m]itolojide ulaşılacak bir anlam varsa buna mitin yapısında bulunan soyutlanmış öğeler aracılığıyla ulaşamayız, sadece o öğelerin birleşmesiyle ulaşabiliriz” der (1963: 210). Dundes ise karşıtlıkları kullanmanın önemini “Structuralism” makalesinde şu sözlerle ifade eder: “Bazı durumlarda doğadaki gerçek

karşıtlıklar ya da karşıtlık olarak algıladığımız her şey folklorun konusu olabilir” (2007: 134). Dundes’a göre Lévi-Strauss anlatı boyunca karşıtlıkları kullanır ve her kullanımdan anlam çıkararak yapıyı oluşturur. Benzer bir şekilde Dundes folklorun tüm türlerinde önce karşıtlıkları yaratma, sonra çözümleme amacı olduğunu savunur ve bu karşıtlıkların yaşam-ölüm, iyi-kötü, gerçek-yalan, sevgi-nefret, masumiyet-suçluluk, erkek-kadın, büyük-küçük, çocuk-yetişkin gibi yaşamın her alanından zıtlıklar olabileceğini söyler. Segal, Dundes’ın bu görüşünü şu sözlerle destekler: “[M]it, sadece, tezat bir durum ortaya çıkartan zıtlıkları ifade etmez, aynı zamanda [bu tezat duruma da] çözüm getirir” (2004: 114). Lévi-Strauss ise “mitin karşıtlıklardan çözüme doğru gelişim gösterdiğini” belirtir ve ikili karşıtlığın uzlaştırıcı üçüncü bir öğeyle beslendiğini, daha sonra başka bir üçlü yapının bu yapının yerine geçtiğini, dolayısıyla mitin bu şekilde gelişerek devamlılık gösterdiğini söyler (1963: 224). Dolayısıyla, Dundes, anlatıda Propp’un en küçük birimi olan işlevi sıralı bir yapıda kullanırken işlevleri yapısal olarak ele alışında Lévi-Strauss’un ikili karşıtlıklarını kullanır. Hem Propp’un işlevinde hem Dundes’ın *motifeme* kullanımında anlamın, birbirlerine zıt olan ama aynı zamanda birbirlerini besleyerek anlatının gelişmesini sağlayan birimlerin bir araya gelerek oluşturduğu ilişkiler bütününden elde edildiğini söylemek mümkündür.

2-Psikanalitik Yöntem

Dundes, folklor incelemesinin folklorik ögenin kültürel bağlamı göz önüne alınarak yapılmasının önemini vurgularken öğelerinin sosyolojik ve psikolojik açılardan ve anlamlardan soyutlanarak incelenmesini doğru bulmaz. On dokuzuncu yüzyılın başında Sigmund Freud, Ernest Jones, Bruno Bettelheim, Karl Abraham, Otto Rank ve Carl Jung şakaları, tabuları ve mitleri sembolist teori üzerinden inceler ve folkloru zihinsel süreçleri ortaya koyan bir yansıtma olarak değerlendirir (Bronner 2007: 10-11). Ernest Jones, psikanaliz ile folklor arasındaki ilişkiyi anlatırken bireysel hatıraların bir topluluğun folklorunu anlamak için araştırma konusu olabileceğini ve psikanaliz yöntemiyle folklorlarda önemli yeri olan hayal gücünü inceleyerek bilinçaltından beslenen içsel fantezilere ulaşabileceğimizi belirtir (1965: 92, 94). Sigmund Freud, yirminci yüzyılın başında insanı ve insan davranışlarını anlamak için psikolojik, sosyal ve cinsel temaları psikanalitik yöntem ile kullanır. Bu bağlamda, insanların ortak deneyimlerini konu alan metinlerdeki sembolik anlamları psikanalitik çözümleme yoluyla yorumlar ve böylece psikanaliz ile folklor arasında bağ kurarak bir kültürün folklorunun aslında o kültürün kolektif psikolojik meselelerini yansıttığı sonucuna varır (Sims vd. 2011: 192, 193). Bu bağlamda şunu söylemek mümkündür, Freud’a göre folklorik öğeler zihnin bilinçaltı süreçlerinin göstergeleridir; insanların bastırdıkları duygu ve düşüncelere ulaşmak için kolektif davranışların incelenmesi gerekirken bu duygu ve düşünceleri anlamak için bir topluluğa ait folklor türlerindeki sembollerin yorumlanması gerekir. Yirminci yüzyılın ortalarında folklorcular, folklor türlerini sınıflandırmak için folklorik ögenin kökenini ve yayılımını inceleyen Fin tarihsel-coğrafi okulu, masal tipi kataloğu ve motif indeksi gibi yöntemleri kullanır; ancak Dundes sembolik anlamlar yerine sadece açık anlamlara yöneltiler ve folklor öğelerini incelerken psikolojik değil tarihi açıklamalar aradıkları için bu yöntemleri eleştirir. Dundes, şöyle der: “Folklor çoğunlukla düş gücünün kullanıldığı bir kurgudur ve bu şu demektir, tamamen aslına uygun (tarihi) yaklaşım- sembolik (psikolojik) yaklaşımın aksine- her zaman uygun bir şekilde kullanılamaz” (1997: xii). Bronner ise Dundes’ın yöntemini, “gelecekleri sembolik metinler olarak okuma ve [...] bunları zihinsel süreçlerle ilişkilendirmek” olarak tanımlar (2006: 417). Dundes’ın psikanalitik yöntem kullanımına örnek olarak Hristiyanların Yahudilere karşı kullandığı ‘kan iftirası’ efsanelerini incelemesini verebiliriz. Dundes, bu efsaneleri psikanalitik açıdan analiz etmek için

Freud'un bilinçaltında bastırılmış duygu ve düşüncelerin dışa vurumunu incelemek için kullandığı 'yansıtma' tekniğini kullanır. Yahudi ayini için öldürülen Hıristiyan çocuk motifinin (V361) yer aldığı efsanede bir ya da daha fazla Yahudi, mayasız ekmekle karıştırmak ya da matza hazırlamak gibi dini törende kullanılmak amacıyla gerekli olan kanı masum bir Hıristiyan çocuğu öldürerek alır. Dundes, "[b]u, kişinin düşüncelerinin ve duygularının uygun bir panoya aksettirilme sürecidir" (2002: 383) diyerek tanımladığı 'yansıtma' tekniğini kullanarak bu efsanelerin sahip olduğu örtülü sembolik anlamları psikolojik süreçler ile inceler. Bu bağlamda, Hıristiyan-Yahudi ikili karşıtlığı içinde özne ve nesnenin yerleri değiştirilerek 'Senden nefret ediyorum,' 'Sen benden nefret ediyorsun' söylemine yani Hıristiyanların Yahudilerden nefret etmesi, Yahudilerin Hıristiyanlardan nefret etmesine dönüşür (Dundes 2007: 396). Böylece, Bronner'in "Introduction" bölümünde belirttiği gibi Dundes'in yansıtma yaklaşımında "metin içinde sembollerde saklı olan arzular ve duygular güvenli bir yol olan anlatımla açığa çıkar" (2007: 27). Freud, Fliess ile yazışmalarında paranoya konusu üzerine yazdıklarında ve "Kronik Paranoya Vakası İncelemesi" başlıklı çalışmasında yansıtma tekniğini psikoz çalışmalarının parçası olarak "katlanılamayan içsel bir duygunun dış dünyaya doğrudan aktarılması" dolayısıyla kişinin kendisine yük olan bastırılmış duygularından kurtulması şeklinde tanımlar (Quinodoz 2004: 105). Anna Freud ise Sigmund Freud'un çalışmalarından yola çıkarak yansıtma tekniğini öz benliğin baskı, gerileme, karşıt tepki, soyutlanma gibi durumlara karşı yarattığı savunma mekanizmalarından biri olarak tanımlar (Quinodoz 2004: 210). Dundes, bu Freudyen yöntem ile bu efsanelerdeki saklı sembollerin analiz edilerek örtülü anlamlara ulaşılması gerektiğini savunur. Böylece yapılan analiz ile hem Hıristiyanlar hem Yahudiler bastırılmış duygu ve korkularıyla yüzleşebilir ve bu efsanelerin doğurduğu olumsuz sonuçların ortadan kaldırılabilmesi için çalışmalar yapılabilir.

3-Tanımlama ve Yorumlama Basamakları

Dundes'a göre folklor incelemesinde tanımlama basamağı ile temeli oluşturan yapıya, yorumlama basamağı ile bu yapının sahip olduğu gizli anlamlara ulaşılabilir. Bronner, "Introduction" bölümünde Dundes'in kullandığı haliyle tanımlama basamağını folklor ögesinin varyasyonlarının, çeşitli kültürel bağlamlarının, bu bağlamların içinde ortaya çıkan davranışların ve ögenin ait olduğu türün tanımlanması olarak açıklar. Yorumlama basamağı ise bu yapıların örtük anlamlarını ve bu anlamların ortaya çıkmasına sebep olan nedenleri çözmek için kullanılır (2007: 24). Dundes, "The Symbolic Equivalence of Allomotifs" makalesinin başında şöyle sorar: "Sorulması gereken soru, halk anlatılarının sembolik olup olmadığı değildir, neyi sembolize ettikleridir ve halk anlatılarındaki sembolizmi incelemek isteyen folklorcular için kesin ve güvenilir bir metodoloji var mıdır? Özet olarak, eğer halk anlatılarında sembolik bir şifre varsa folklorcular bu şifreyi nasıl çözebilirler?" (2007: 319). Dundes, halk anlatılarındaki sembolik şifreleri tanımlama basamağında karşılaştırmalı yöntemi ve yapısalcı yöntemi kullanarak çözmek, yorumlama basamağında psikanaliz yöntem ile yorumlamak için halk anlatısıyla sınırlı kalmayan ve tüm folklor türlerinde kullanılacak, Propp'un dizimsel yapısalcı modeline dayanan *motifemelerin* ve *emic* yapısal birimlerin kullanımını önerir. Buna bağlı olarak, Dundes'in "Symbolic" makalesinde anlattığı gibi tanımlama ve yorumlama basamaklarında izlediği yolu ortaya koymak mümkündür. Anlatıyı icra sırasında farklı *allomotifler* ya da semboller *motifeme* içinde yer alabilir. Toplanan çok sayıda metnin incelenmesi ile varılan sonuca göre aynı *motifeme* dilimi içinde devamlı olarak yer alan semboller eşdeğerdir ve sembolik eşdeğerlikler kurulduğunda kullanıldıkları kültüre göre çoklu anlama sahip olabilen semboller psikanalitik ve kültürlerarası inceleme ile sosyal bağlam içinde anlamlandırılırlar. Dundes'in yönteminde öncelikle *motifeme* içindeki varyasyonu belirlemek

ve *allomotif* çeşitliliğinin her türünü saptamak için inceleme konusu anlatı türünün çok sayıda versiyonu alınır. İkinci olarak, Dundes, Propp'un yapısal analizini kullanarak kendisinin *motifeme* olarak adlandırdığı birbirini izleyen işlev takımlarını belirler ve bir *motifeme* için kullanılabilir *allomotif* kapsamını ortaya koyar (Bronner 2007: 318, Dundes 2007: 321). Buna ek olarak tanımlama basamağında anlatımda yer alan işlevler ikili karşıtlıklar olarak yapısal olarak incelenir, yorumlama basamağında ise örtük anlamlarına ulaşılır (Bronner 2007: 68). Dundes, örtülü anlamlara ulaşacak doğru ve yeterli bir yorumlama yapılabilmesi için doğru tanımlama yapılmasının gerekliliğine dikkat çeker. Yorumlama basamağının önemi için ise Bronner, "Symbolic" makalesinin giriş bölümünde Dundes'in tutumunu ve folklor katkısını şu sözlerle anlatır: "Folklorcu olarak alana katkısı, kendisinin de belirttiği üzere yorumlama basamağını kültürel olarak konumlandırmak ve karşılaştırmalı bir hale getirmektir. Bu nedenle, tekrarlanabilir sonuçlar veren, bağlama önem veren ve zihnin sembol yaratma kapasitesinin psikanaliz ilkelerini kullanan nesnel yöntem üzerinde durur" (2007: 317). Dundes, "Bloody Mary" makalesinde ise yorumlamanın önemi için şöyle der: "Folklor ile ilgili en üzücü hususlardan biri, yorumlamanın sürüp giden yokluğudur" (1998a: 119).

4-İnceleme

Dundes'in rekabetçi erkek oyunlarını yapısal ve psikanalitik incelemesine geçmeden önce Dundes'in folklor alanına getirdiği yeniliklerden biri olan sözlü folklor türleri ile sözlü olmayan folklor türlerinin yapısal olarak benzerlik gösterdiği tezi üzerinde durmakta fayda vardır. Dundes, "On Game Morphology" makalesinde sözlü olmayan tür çocuk oyunlarının sözlü olan tür halk anlatıları ile yapısal olarak aynı olduğunu şu sözlerle savunur: "Sözsüz folklor çocuk oyunları ile sözlü folklor halk anlatıları yapısal olarak aynı mıdır? Bu makalede savunduğum şey aynı oldukları ve sözsüz türler içinde sözlü türlerle mukayese edilecek çok çeşit olduğu. Sonuç olarak, folklorun tanımı sözlü türlerle sınırlı tutulamaz" (2007: 156). Dundes'a göre hikâye anlatmaları folklor içinde egemen bir konuma sahiptir ve bu durum türler arasında sözlü ve sözlü olmayan şeklinde ikili karşıtlık yaratır. Dundes'in bu soruna getirdiği çözüm, modern folklor algısında sözlü türlerin baskınlığının azaltılması ve sosyal yaşamda kullanılan kültürel ifadelerin de folklor olarak kabul edilmesidir. Oyun ve halk anlatısı arasındaki biçimsel benzerliği Dundes, "On Game" makalesinde şu sözlerle ifade eder: "Halk anlatısının biçimsel çözümlemesi eşit bir şekilde folklorun başka bir türüne de uygulanabilir – geleneksel oyunlar, böylece Propp'un analizinin geçerliliği daha da doğrulanmış olur" (2007: 160). Örneğin, halk anlatısı da 'Tavşan Tazı,' 'Saklambaç' gibi çocuk oyunları da yokluk *motifemi* ile başlar. Halk anlatısında kötü kişi aile üyesini kaçıran ya da ondan değerli bir nesneyi çalarak yokluğu yaratırken çocuk oyunlarında topluluğun bir kişiden ya da bir kişinin topluluktan saklanması yokluk *motifemesi* olarak incelenebilir. *Motifemeler* oyun boyunca bir karakterin diğer karakteri araması, yakalamaya çalışması, görevi başararak yakalaması şeklinde devam ederken halk anlatısında *motifemeler* sırasıyla dizimsel bir doğruda yer alır. İki tür arasındaki biçimsel benzerliği diğer türlere uygulamak da mümkündür: Mit-ritüel; atasözü-jest-bilmece; batıl inanç, türkü, halk dansı, oyun ve halk anlatısında olduğu gibi yokluk ile başlayıp yokluğun giderilmesi ile sona erer (Dundes 2007: 157, 160, 161). Ayrıca, Dundes, folklorik türleri başlıca ve ikincil olarak iki gruba ayırır. Yapısalcı teorisinin ise sadece başlıca türlere değil daha kısa oldukları için inceleme açısından da daha kolay olan ikincil türlere de uygulanabileceğini belirtir. Bu bağlamda, bu makalede Dundes'in tanımlama ve yorumlama basamakları Dundes'in da önemle üzerinde durduğu sözlü olmayan oyun türüne uygulanacaktır.

Dundes'in yapısalcı tanımlama ve psikanalitik yorumlama basamaklarını kullanımına örnek olarak folklor türlerinden biri olarak değerlendirdiği rekabetçi erkek oyunlarını ve-rebiliriz. Erkek oyunlarının yapısı kadın oyunlarına göre daha karmaşık, rekabetçi, aktif, saldırgan, daha çok fiziksel temas gerektiren, dış mekâna uygun, karma yaş gruplarını kapsayan, kazanan ve kaybedenin net olduğu bir yapıdır (Hughes 1996: 665). Dundes'in incelemesinde ise erkek oyununun yapısında erkek-kadın ikili karşıtlığı bulunmaktadır ve Bronner, "On Game" makalesinin giriş bölümünde gelişimi şu şekilde anlatır: "Oyun iki erkek arasında bir mücadele olarak başlar ancak rakibini kadınlaştıran bir erkeğin zaferi ile biter" (2007: 155). Dundes, erkek oyunları incelemesinde Propp'un morfolojisindeki karakterden bağımsız şekilde yapının incelenmesi tekniğini kullanır. Bu durumda, erkek karakterin kimliği önemli değildir. Karakter için üç değişken sunar: boks, eskrim, güreş, tenis gibi sporlarda, futbol, basketbol, hokey gibi grup sporlarında, satranç gibi oyunlarda görülen erkek insana karşı erkek insan; İspanya'daki boğa güreşi örneğinde olduğu gibi erkek hayvana karşı erkek insan; horoz dövüşünde olduğu gibi erkek hayvana karşı erkek hayvan. Dundes, bu tür sporlarda anlam katmanları bulunduğunu, bu bağlamda bu sporların doğanın (hayvan) kültüre (insan) karşı olduğu ya da insanın kendi hayvan yönüyle, Freud bakışıyla üst benliğin ilkel benlikle, karşılaştığı anlamlarıyla okunabileceğini söyler. Dundes, bu noktada Freudyan okuma yaparak bu tarz sporların zevk ilkesi olan ilkel benlikle gerçeklik ilkesi olan üst benlik arasındaki mücadeleyi ortaya koyduğunu, tercihen insanın hayvan yönünü yendiği bir sona ulaşmak istendiğini ancak bu tarz oyunlarda hayvan yönün üstün gelebileceğini belirtir (1997: 26, 29). Dundes, *The Study of Folklore* kitabında halkı, "en azından bir ortak unsura sahip olan herhangi bir grup insan" olarak tanımlar. Bu tanımda bağlayıcı unsur, ortak dil, din, meslek olabilir; önemli olan ise bu grubun kendine ait olan ve grup içinde aidiyet duygusu oluşmasını sağlayan bazı gelenekler geliştirebilmiş olmasıdır, böylece her grubun kendine özgü bir folkloru oluşur (1965: 2). Dundes, "Halk Kimdir" makalesinde şöyle der: "[B]ir grup bir millet kadar geniş veya bir aile kadar küçük olabilir" (1998b: 143). Bir kişi, belli bir milletin tüm üyeleri tarafından ortak bilinen halk bilgisini paylaşabilir. Aile içinde ise annenin ve babanın kendi ailelerinden getirdikleri adetler bu aileye özgü bir halk bilgisi oluşturur. Bunun yanında, bölge, eyalet, şehir, köy gibi coğrafi kültürel yapılar ve ırk, din, meslek gibi yapılar, halk gruplarının ve bu gruplara ait halk bilgisinin oluşmasında etkilidir (Dundes 1998b: 143, 144). Bu bakış açısıyla rekabetçi erkek oyunlarında da erkek-kadın ikili karşıtlığı çerçevesinde erkeklerin erilliklerini ispat etme ortak duygusuyla rakipleriyle rekabet içine girmeleri bu tarz oyunların folklorik yapısını oluşturur. Bu bağlamda, Dundes, "Gallus as Phallus" makalesinde kültürlerarası değişiklik gösteren öğelerin yapılarını inceler ve psikanalitik yöntemle yorumlar. Cinsiyet kimliği üzerinden okuma yapan Dundes, savaş oyunları oynayan erkeğin erkek egemen bir ortamda erkekliğini kanıtlama çabası içinde rakibini sembolik olarak hadım ederek ya da kadına dönüştürerek zayıflattığını ve yendiğini gösterir. Dundes, "Gallus" makalesinde "insanlığın bildiği en eski, tescil edilmiş ve büyük ölçüde yayılmış geleneksel sporlardan biri" (2007: 287) olarak tanımladığı horoz dövüşü için tanımlama basamağında, "bütün bu tarz oyunlar ve spor dalları temelde tek bir ana fikrin varyasyonlarıdır. Ana fikir, erkek egemen çevrede bir erkek gücünü ve erkekliğini erkek rakibinin zarar görmesi pahasına gösterir. Yenen, rakibini kadınlaştırarak erkekliğini ispatlar" (2007: 293) diyerek hem bu tarz oyunların aslında birbirlerinin *allomotifi* olabileceğini vurgular hem de yapısal olarak erkek-kadın ikili karşıtlığı üzerinden horoz dövüşünü tanımlayarak yorumlayacağını belirtir. Horoz dövüşünün katılımcı olarak erkek oyunu sayılmasına örnek olarak on sekizinci yüzyılda İngiltere'de kadınların bu tarz etkinliklerde yer alamamasını, Clifford Geertz'in anlattığı

Bali'deki uygulamada horoz dövüşünün kadınların katılmadığı halka açık bir etkinlik olmasını verebiliriz. Ayrıca, kadınların katılabildiği kültürlerde bile kadınlar sadece seyircidir ve oyun içinde erkek gibi aktif rol alamazlar (Dundes 2007: 296-297). Horoz dövüşündeki karakterler erkek insan ve erkek hayvan olmak üzere iki türdür, erkek insan erkek insanla, erkek hayvan ise erkek hayvanla mücadele içine girer. Özellikle erkek insan açısından iki erkekle başlanan dövüş bir erkek ve bir kadın olarak bitirilir. Dundes, yenilen erkek insanın kadın varsayılma savını kültürlerden örnekler vererek açıklar. Venezuela'da seyircilerin horozu cesaretlendirmek için "Haydi yürü, tıpkı baban gibi!" diye bağırdığını; Brezilya'da ise kaybeden horoz için "annesinin kanından belli" sözünün kullanıldığını belirtir. Endülüs'te kaybeden horoz için tavuk benzetmesi yapılırken Borneo Adası'nda ise kaybeden taraf ilk kavgadan sonra kaçan tavuk olarak betimlenir. Amerikan halk dilinde ise erkek akranlar arasında "tavuk olmak" korkak olmak anlamına gelmektedir (Dundes 2007: 298-299). Dolayısıyla, bu rekabetçi erkek oyunundaki kültürlere özgü, o kültürlerdeki gelenekleri ve uygulamaları yerel katılımcıların bakış açısıyla gösteren *emic* birimlere değinmiş olur. Ancak Dundes, farklı araştırmacıların Bali, Filipinler, Tennessee, Brezilya, Kuzey Fransa ve Venezuela gibi farklı kültürlerde yapmış oldukları araştırmaları ve sonuçlarını virerken bu *emic* bakış açılarının kültürlerarası bir yöntemle de okunarak ortak ve farklı (*iocotype*) noktaların ve sembolik anlamların bulunması gerektiğini savunur. Horoz dövüşünde Dundes'in geliştirdiği on *motifeme* içinde beş tane sinin kullanımını görmek mümkündür. Bu *motifemeler* erkeğin hissettiği 'Yokluk,' oyuna dahil olarak başladığı 'Görev,' oyunu galip olarak bitirmesi 'Görevin Başarılması,' ve rakibini yenerek erkeklik duygusunu kazanması 'Yokluğun Giderilmesi' olarak dizimsel biçimde sıralanabilir. Burada oyuna etkin katılımcı horoz yani hayvan olsa da insan erkek, hayvan katılımcı üzerinden bu yapının gerçekleşmesini sağlar; karakterler farklı olsa da *motifemelerin* değişmez, sürekli ve sabit sırada var olduğu düşüncesini gösterir. Yorumlama basamağında ise Dundes, horoz dövüşünü sadece statü, saygınlık ve güç temaları üzerinden yorumlayan Geertz'i (1972) ve Leal'ı (1989) eleştirerek tek yönlü olarak değerlendirdiği bu tarz yorumlamanın basitleştirme olduğunu savunur (2007: 310). Dundes, rekabetçi erkek oyunlarını psikanalitik yorumlamaya geçerken şöyle der:

Sorulması gereken soru şudur, neden erkekler rakiplerini oyun sahasında ya da savaş bölgesinde kadınlaştırmayı isterler ya da buna ihtiyaç duyarlar? Neden sorusu her zaman zordur, bu sebeple pek çok folklorcu bu sorudan çekinir. Toplamak ve sınıflandırmak analiz etmekten kolaydır; yapıyı ayırt etmek- van Gennep ve Propp'un yaptığı- neden o yapının var olduğunu açıklamaktan daha kolaydır- van Gennep ve Propp'un yapmadığı (1997: 38).

Bu durumun bir sebep değil sonuç olduğunu savunur, genel olarak toplumlarda çocuk yetiştirmede biyolojik sebeplerden de kaynaklandığı için kadının sorumluluğu daha fazladır. Erkek-kadın arasındaki iş bölümünde kadın evde çocuk büyüten, erkek dışarıda çalışandır. Dolayısıyla, kız ve erkek çocuklar için kadının merkezde olduğu bir dünya vardır; kız çocukları kadınları kendilerine rol modeli alırken erkek çocuklar için rol model yokluğu oluşur. Erkek çocukları anneye ya da annenin yerine geçen bir vasiye bağlı olduklarını, kadınların hâkim olduğu bir dünyada yaşadıklarını anlarlar. Doğumdan ergenliğe kadar annenin hakimiyet gösterdiği dışı çevrede büyüyen erkek çocuk, erkek egemen bir çevreye geçiş yapmak için toplum tarafından baskı görür ve kadın egemen çevrede maruz kaldığı etkiye tepki olarak erkek toplulukları içinde erkek akranları karşısında erkekliğini ispat etme arzusuna sahip olur. Bu durum ise rekabetçi erkek oyunlarının ve savaş düşüncesinin altında yatan temel olur (Dundes 1997: 39-42). Dundes, bu durumu bilinçaltı incelemesiyle açıklar ve insanların bu tarz oyunlar aracılığıyla yani folkloru "toplumda tabulaşmış düşünceleri ve eylemleri sosyal açıdan onay görmüş bir şekilde

dışa vurma yolu” olarak kullanarak bastırılmış toplumsal kaygı ve endişeleriyle başa çıktıklarını savunur (Bronner 2007: 285). Dundes, *From Game to War* kitabının Önsözünde Freud’un *Interpretation of Dreams (Rüyaların Yorumu)* kitabını referans göstererek sembollerin sabit olmayan, değişken yapılara sahip olduğunu belirtir (1997: x). Freud, bu bağlamda, rüyaların yapısından bahsederken, “aynı içerik farklı insanlarda farklı bağlamlarda var olduğunda farklı bir anlam gizleyebilir” (2010: 129-130) der. Buna örnek olarak horoz dövüşünde fallik imgelerin yanında simgesel açıdan hadım etme olgusunun da bulunduğunu belirten Dundes, horozun ayaklarına yerleştirilen sivri metal çıkıntılarının bu amaca hizmet ettiğini savunur. Benzer şekilde, Güney Doğu Asya’da düzenlenen uçurtma yarışmasında rakibin uçurtma ipini kesmek için kırık cam parçalarının kullanılması ve bunun simgesel olarak hadım etme olarak okunabilmesi sembollerin gizlediği farklı anlamlara örnek olarak verilebilir (2007: 310). Dundes, kazanan takımın rakibinin çizgi sayısı içine daha fazla girerek yendiği Amerikan futbolunu ve matadorla boğa arasındaki mücadelede kazananın erkekliğini koruduğu, kaybedenin ise erkekliğini kaybettiği boğa güreşini sembolik hadım etme olarak okuyarak horoz dövüşü ile bağlantı kurar (2007: 293).

Sonuç

Alan Dundes’in modern folklor anlayışında folklorun iki temel alan içinde var olduğunu görebiliriz. Folklor sosyaldir çünkü kültürler toplumların aynası olarak onların inançlarını, duygu ve düşüncelerini, davranış biçimlerini, uygulamalarını, korkularını ve arzularını yansıtır. Folklorun psikolojik yönü ise bu yansımaların toplumların zihinsel süreçlerini yansıtmasından kaynaklanır. Zihinsel süreçleri yorumlayarak toplumların gelişimlerine ve değişimlerine şahit olurken sadece geçmişleri hakkında değil şimdiki zamanları ve gelecekleri hakkında da fikir sahibi olmamız mümkün olur. Bu bağlamda, Alan Dundes, folklorik öğelerin kültürler arası karşılaştırmalı yöntemle toplanarak önce yapısal olarak tanımlanmasını ve tüm varyasyonlarda *emic* birimler içeren *motifemelelerin/işlevlerin* sahip olabileceği farklı motiflerin, Dundes’in kullanımıyla *allomotiflerin* ve ortaya çıkan sembolik eşdeğerliklerin ortaya konmasını önerir. Sonraki basamak olan yorumlama aşamasında ise ortaya çıkan yapıda açık anlamın dışında folklorik öğede saklı olan daha derin anlamlara sembolik okumayla ulaşılmasını önerir. Böylece Propp ve Lévi-Strauss’un yapısalcı uygulamalarından etkilenecek kendi yapısalcı yöntemini geliştiren Dundes, ögeyi parçalarına ayırarak her parçayı diğer parçalarla olan ilişkileri içinde tanımlar. Daha sonra Freud’un geliştirdiği yansıtma ve bilinçaltına bastırma zihinsel süreçlerini kullanarak bu parçaların bütün yapıda ortaya çıkardığı sembolik anlamlar üzerinde durur. Yansıtma tekniği ile bir tarafın diğerini basmakalıp bir yapı içine koyduğu azınlık-çoğunluk ilişkilerinin temelini inerek altında yatan psikolojik nedenleri gün yüzüne çıkarır. Örtülü anlamların barındırdığı topluma ve kişilere ait bastırılmış duygular ve düşünceler, Dundes’in rekabetçi erkek oyunları incelemesinde olduğu gibi sembolik okumalarla, folklor aracılığıyla ifade edilir. Bu verilerin ışığında şunu söylemek mümkündür; Dundes, bir folklor ögesinin nasıl var olduğuna baktıktan sonra neden var olduğuna yani hem iletken hem alıcı için ne tür açık ve gizli anlamlar barındırdığına bakar ve bu incelemesinde folklor türü ayrımı yapmadan temel aldığı yapısalcılık ve psikanalitik yöntemleri uygular.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Dundes, Alan. "The Devolutionary Premise in Folklore Theory." *The Meaning of Folklore*. (Ed. Simon J. Bronner). Utah: Utah State UP, 2007. Sayfa 170. 167-176.
2. Metinde yararlanılan yabancı kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi tarafıma aittir.

KAYNAKÇA

- Bronner, Simon J. "Folk Logic: Interpretation and Explanation in Folkloristics." *Western Folklore*. 65. 4 (Güz 2006): 401-433. JSTOR. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021.
- . "Introduction: The Analytics of Alan Dundes." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 1-53.
- . Giriş. "The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 67-69.
- . Giriş. "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 88-89.
- . Giriş. "On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 154-155.
- . Giriş. "Gallus as Phallus: A Psychoanalytic Cross-Cultural Consideration of the Cockfight as Fowl Play." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 285-286.
- . Giriş. "The Symbolic Equivalence of Allomotifs: Towards a Method of Analyzing Folktales." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 317-318.
- Dundes, Alan. "What is Folklore?" *The Study of Folklore*. New Jersey: Prentice-Hall, 1965. 2-3.
- . *From Game to War and Other Psychoanalytic Essays on Folklore*. Kentucky: Kentucky UP, 1997.
- . "Bloody Mary in the Mirror: A Ritual Reflection of Pre-Pubescent Anxiety." *Western Folklore*. 57. 2/3 (İlk-bahar-Yaz 1998a): 119-135. JSTOR. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021.
- . "Halk Kimdir." Çev. Metin Ekici. *Milli Folklor*. 37 (Bahar 1998b): 139-153.
- . "Projective Inversion in the Ancient Egyptian 'Tale of Two Brothers.'" *The Journal of American Folklore*. 115. 457/458 (Yaz-Güz 2002): 378-394. JSTOR. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021.
- . "Folkloristics in the Twenty-First Century (AFS Invited Presidential Plenary Address, 2004)." *Journal of American Folklore*. 118. 470 (Güz 2005): 385-408. Project Muse. Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2021.
- . "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 90-106.
- . "Structuralism and Folklore." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes. The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 126-153.
- . "On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 156-163.
- . "Gallus as Phallus: A Psychoanalytic Cross-Cultural Consideration of the Cockfight as Fowl Play." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 287-316.
- . "The Symbolic Equivalence of Allomotifs: Towards a Method of Analyzing Folktales." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 319-324.
- . "The Ritual Murder or Blood Libel Legend: A Study of Anti-Semitic Victimization through Projective Inversion." *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. Bronner. Utah: Utah State UP, 2007. 386-409.
- Finlayson, Mark Alan. "Inferring Propp's Functions from Semantically Annotated Text." *Journal of American Folklore*. 129. 511 (Kış 2016): 55-77. Project Muse. Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2021.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Çev. James Strachey. New York: Basic Books, 2010.
- Henderson-Nichol, Ann. "Vladimir Propp and the Structural Analysis of Folktales." Yayınlanmamış doktora tezi. Alberton: University of Alberta, 1981.
- Hughes, Linda A. "Games." *American Folklore: An Encyclopedia*. Ed. Jan Harold Brunvand. New York ve Londra: Garland Publishing, 1996. 660-666.
- Jones, Ernest. "Psychoanalysis and Folklore." *The Study of Folklore*. Ed. Alan Dundes. New Jersey: Prentice-Hall, 1965. 88-103.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Çev. Claire Jacobson ve Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.
- Landau, Misia. "Human Evolution as Narrative: Have Hero Myths and Folktales Influenced Our Interpretations of the Evolutionary Past?" *American Scientist*. 72.3 (Mayıs-Haziran 1984): 262-268. JSTOR. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021.
- Lieberman, Anatoly. Giriş. *Theory and History of Folklore*. Vladimir Propp. Minneapolis: Minnesota UP, 1997. ix-1.

- Paz, Octavio. *Claude Lévi-Strauss: An Introduction*. Çev. J.S. Bernstein ve Maxine Bernstein. Ithaca, Londra: Cornell UP, 1970.
- Pike, Kenneth. "On the Emics and Etics of Pike and Harris." *Emic and Etics: The Insider/Outsider Debate*. Ed. Thomas N Headland, Kenneth L. Pike ve Marvin Harris. Newbury Park: Sage Publications, 1990, 28-48.
- Pike, Kenneth. *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*. The Hague: Mouton@Co, 1967.
- Propp, V. *Morphology of the Folktale*. Austin, Londra: Texas UP, 1968.
- Schmaier, Maurice D. "The Syntagmatic-Paradigmatic Morphology of Folktales: An Integrative Study." Yayınlanmamış doktora tezi. Indiana: Indiana University, 1972.
- Segal, Robert A. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Sims, Martha, Martine Stephens. *Living Folklore: An Introduction to the Study of People and Their Traditions*. Utah: Utah State UP, 2011. Project Muse. Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2021.
- Quinodoz, Jean-Michel. *Reading Freud*. Çev. David Alcorn. Londra ve New York: Routledge, 2004.

FOLKLOR VE FOLKLORİSTİK KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE SOVYET FOLKLORUNUN OLUŞUMU*

The Development of Soviet Folklore within the Framework of The Terms Folklore and Folkloristic

Dr. Yerke ÖZER**

ÖZ

Rus folklor tarihinde folklor veya “folklor” teriminin ortaya çıkmasından önce kullanılan “sözlü sanat” çalışmaları “devrim öncesi dönem” ve “Sovyet folkloru” olarak ikiye ayrılır. Rusya’da folklor ve folklorun yaratıcısı olan halka ilgi XVIII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlar. Batı Avrupa’daki halkların bilincinde yaşanan değişimler Rusya’ya yayılır. “Halk”, “halkçılık”, “ulus”, “milliyetçilik” ve özellikle Herder’in “halk ruhu” kavramı, ardından Ossian’ın şiirlerinin Rusya’da büyük ilgi görmesi, kültür taşıyıcıları olarak halka olan ilgiyi artırır. Folklor akademik ilgi ise 1840 ve 1850’li yıllarda Rus folklor tarihinde Grimm Kardeşlerin takipçisi olarak bilinen ve Rusya’da ilk folklor kürsüsünü açan mitolog M. Buslayev ile başlar. Rusya’da yürütülen folklor araştırmalarında, alanın genişliği, araştırmacıların herhangi bir siyasi baskıya maruz kalmadan yaptıkları çok yönlü, karşılaştırmalı araştırmalar, Avrupa’da yürütülen folklor çalışmalarının yakından takip edilmesi, bu bilimdeki farklı metodların, farklı akımların ortaya çıkmasını sağlar. Sovyet dönemi folkloru olarak adlandırılan dönemin başlangıcı 1917 Ekim Devrimi kabul edilir. Ancak Çarlık Rusya’nın devrimden önceki milliyetler politikasına benzer bir bakış açısı örtük bir biçimde bu çalışmaları yapılandırır. Sovyet folklorunun temel ilkelere ise 1930’lu yıllardan itibaren belirgin hâle gelir. Bu çerçevede öncelikle folklorun temel unsurları folklor (araştırma materyali) ve folkloristik (folkloru inceleyen disiplin) terimlerinin ayırımı yapılarak tasnif edilmeye çalışılmıştır. Ekim Devrimi’ni takip eden ilk on yılda pek çok kurum varlığını sürdürmeye devam etmiş ve folklor çalışmaları için gerekli koşulları zor da olsa sağlamıştır. 1920’lerde Devrim nedeniyle hayatın her alanında yaşanan köklü siyasi değişiklikler sırasında folklor çalışmalarının devam etmesinde özellikle Y.M. Sokolov’un katkısı büyüktür. Rusya’da yayımlanan ilk folklor ders kitabı olan *Rus Folkloru*’nun yazarı, I. Sovyet Yazarları Kurultayı’nın folklor danışmanı, Sovyet döneminde ilk Folklor kürsüsünü kuran Y.M. Sokolov aynı zamanda akademik dünya ile siyaset arasında bir köprü kurmaya çalışmıştır. Sovyet yönetimi folklorun “kitlelere etki edecek” bir araç olarak folklor içeriğini ve çalışma prensiplerini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Yeni folklor ürünlerinin niteliği “Biçim olarak geleneksel, içerik olarak yeni.” söylemiyle ifade edilmiştir. Özellikle sözlü halk sanatının Sovyet ideolojisini yaygınlaştırmak amacı ile kullanılması yirmi yıl içerisinde yeni folklor içeriklerinin ortaya çıkmasını sağlar. Folklorun halk kitlelerini etkileyebilen ve yönlendirebilen özelliği sosyalist toplumun ve Stalin kültürünün güçlendirilmesi amacı ile kullanıldığı görülmüştür. Her şeye rağmen bir dönemi yansıtan folklorun içeriğini oluşturan ve Stalin’in ölümüne kadar gelişmeye devam eden Sovyet folkloru dönemi, diğer yandan Rus folklorunun çalışmalarının gerileme dönemi olarak kabul edilir. Dolayısıyla folklor ve folklor ürünleri yeniden hâkim ideolojiye göre tanımlanır. Sovyet Yazarlar Birliğinin toplantısında folklor ve folklor ürünlerinin Sovyet toplumu için hangi işlevleri üstlenmesi gerektiği tartışılır ve bu tartışmalar ışığında folklor çalışmalarının yöntemi belirlenir. Bu dönemde hem folklor kavramı hem folklor ürünleri hem de folklor çalışmaları Sovyet ideolojisine göre yeni bir içerik kazanır.

Anahtar Kelimeler

Sokolov, folklor, Sovyetler Birliği, folkloristik.

ABSTRACT

The “verbal art” works which was used prior to the emergence of folklore or the term “folklore” in Russian folklore history is divided into two as “pre-revolution period” and “Soviet folklore”. The interest in folklore in Russia and the people who are viewed as its creator was first started to be seen in the 18th century. The changes occurring in the consciousness of the European peoples expand to Russia. The great interest in the terms “people”, “populism”, “nation”, “nationalism” and especially the “people’s soul” term of Herder followed by Ossian’s poems in Russia, increases attention towards the people who are the conveyers of culture. Academic attention to folklore starts during the 1840s and 1850s with the mythologist M. Buslayev who in the history of Russian folklore is seen as the follower of Grimm Brothers and who established the first folklore professorship in Russia. The breadth of the field of folklore research carried out in Russia, the versatile and comparative

* Geliş tarihi: 11 Ağustos 2022 - Kabul tarihi: 04 Aralık 2022

Özer, Yerke. “Folklor ve Folkloristik Kavramları Çerçevesinde Sovyet Folklorunun Oluşumu” *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 37-47

** yerkeozzer@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0895-6221.

research conducted by researchers without being exposed to any political pressure, the close follow-up of folklore studies carried out in Europe provide the emergence of different methods and different trends in this discipline. The 1917 October Revolution is accepted as the beginning date of the period called Soviet era folklore. However, a perspective similar to the nations policy of pre-revolution Tsarist Russia implicitly structures these studies. The basic principles of Soviet folklore, on the other hand, have become evident since the 1930s. In this framework, first of all, the basic elements of folklore have been tried to be classified by distinguishing the terms folklore (research material) and folkloristics (discipline that studies folklore). In the first decade following the October Revolution, many institutions continued to exist and provided the necessary conditions for folklore studies, albeit with difficulty. During the radical political changes in all areas of life due to the Revolution in the 1920s, especially Y.M. Sokolov's contribution is great. Author of Russian Folklore, which is the first folklore textbook published in Russia, folklore consultant of the First Congress of Soviet Authors, Y.M. Sokolov also tried to build a bridge between the academic world and politics. The Soviet administration radically changed the content and working principles of folklore as a tool to "affect the masses". The nature of new folklore products is "traditional in form, new in content." expressed in words. In particular, the use of oral folk art to spread the Soviet ideology provides the emergence of new folklore contents within twenty years. It has been observed that the feature of folklore that can influence and direct the masses of the people is used to strengthen the socialist society and the cult of Stalin. Despite everything, the Soviet folklore period, which constitutes the content of folklore reflecting a period and continued to develop until the death of Stalin, is considered as the decline period of the studies of Russian folklore. Therefore, folklore and folklore products are redefined according to the dominant ideology. At the meeting of the Union of Soviet Authors, the functions of folklore and folklore products for the Soviet society are discussed and the method of folklore studies is determined in the light of these discussions. In this period, both the concept of folklore, folklore products and folklore studies gain a new content according to the Soviet ideology.

Keywords

Sokolov, folklore, Soviet Union, folkloristic.

Giriş

Folklor kavramı veya bu terimin ortaya çıktığı 1845 yılına kadar kullanılan "halk sanatı", "sözlü sanat" (*slovesnost*) folklorun bir bilim dalı hâline gelmeden önce Rusya'nın siyasi ve edebî hayatında yer almıştır. Folklor kavramının içeriği ise folklor araştırmaları tarihi boyunca yenilenmekteydi. XVIII. yüzyılın sonu XIX. yüzyılın başı Avrupa halklarının bilincinde yaşanan değişimler, Fransız devriminin etkisiyle şekillenmeye başlayan "halk", "halkçılık", "ulus" gibi kavramlar, Rusya'da Montesquieu'nin öğretileri (çev. 1764), Herder'in "halk ruhu" kavramı (çev. 1829), Rousseau'nun halk hayatına olan bakışı (çev. 1787) Fransız - Rus savaşından sonra ortaya çıkan milliyetçilik, Ossian şiirleri (çev. 1788) ve bu şiirlerin Rusya'da büyük ilgi görmesi kültür taşıyıcıları olarak halka ilgiyi artırmıştı. Rusya'da folklorun (o dönemin adı ile "sözlü sanat" anlamında gelen "*slovesnost*") önemini belirten ilk isim edebiyatçı, Rus Akademisi başkanı A.S Şişkov olmuştur. Eski Rus dilini, geleneklerini ve halk edebiyatını küçümseyen Rusya'nın eğitilmiş sınıfını eleştiren A.S.Şişkov, şehrin ve halkın ruhunu barındıran, geçmişle bağını koparmayan "köylü" kavramını öne çıkarır. A.S. Şişkov, 1811 yılında yayınlanan "Sözlü Sanat Üzerine Sohbetler" adlı eserinde folklorun, halk bilincinin, halk ruhunun ve halk yaşamının özü, masalları, kahramanlık destanlarını, halk şarkılarını, atasözleri ve deyimlerini ise folklor metinleri olarak tanımlar. (Şişkov 1811:77)

Folklorun bilimsel yaklaşım 1840 ve 1850'li yıllarda Rus folklor tarihinde Grimm Kardeşlerin takipçisi olarak bilinen ve Rusya'da ilk folklor kürsüsünü açan mitolog M. Buslayev ile başlamıştır. "Folklor" teriminin 1846 yılında ortaya çıkmasından önce halk kültürünü inceleyen bilim dalı olarak etnografyaydı ve folklor doğal olarak bu bilim dalının bir parçasıydı. Rusya'da yayınlanan ilk ve en dönemin en kapsamlı folklor tarihi araştırmaları olan dört ciltlik eserin başlığının "Rus Etnografya Tarihi" (1890-1892) olmasının sebebi budur. Folklorun etnografya çatısı altında araştırılması ve folklorun etnografya ile eşanlamlı kullanımı Y.M. Sokolov'un 1931 yılındaki bildirisine dek devam

etmiştir. 1890 yılından itibaren etnografyada kullanılan “*slovesnost*” terimi yerine “folklor” terimi de kullanıma girmiştir. Bu teriminin tanımı ve içeriği ile ilgili ilk yazı 1890 yılında çıkmaya başlayan “*Jivaya Starina*” (Yaşayan Antikite)¹ dergisinin ilk sayısında, derginin redaktörü V.İ. Lamanski tarafından yazılmıştır. “Rusya’nın kapsamlı folklor çalışmaları antropolog, dilbilimciler, tarihçiler, arkeolog, etnolog, etnograf; Fin, Moğol, Türk, Tatar, Kafkas dilleri ve halkları uzmanları; ayrıca Rus Slav, Germen ve Arabistlerin ortak çalışmasını gerekli kılmaktadır. Rusya’nın gelecekte yapılacak sistematik etnografik/folklorik çalışmaları için, Rusya sınırları ve sınırları dışında tarih boyunca yaşayan ve yaşamış olan halkların özellikleri, dinî gelenekleri, gündelik yaşama ait özellikleri ve Rus halkıyla karşılıklı etkileşimleri de ele alınmalıdır. Bu çalışmalar yalnızca Rusya ile sınırlı kalmamalı, Orta Asya, Çin, İran, Türkiye ve Avrupa’daki Slav halklarını da kapsmalıdır. Folklor bilimi her ne kadar etnografik materyal ile çalışılmış olsa da bireysel olmayan, bütün insanlığa, her halka ait (böyle ifade edilebiliyorsa) olan, ortaya çıkışından itibaren ortak insanlık kültürünün tarihini oluşturmaya çalışır. Etnografya ve etnoloji gibi bilimler halkların, ırkların ve kabilelerin özelliklerini sınıflandırırken ırk ve kabile ayırımı gözetmeksizin folklor insanlığın gelişimini araştırır farklı özelliklerini birleştirir ve karşılaştırır”. (Lamanski 1890: xxxvii)

Folklor çalışmalarındaki alanının genişliği, herhangi bir siyasi baskıya maruz kalmadan çok yönlü araştırmalar bu bilimde “Mitoloji Okulu”, (Grimm Kardeşler) “Ödünçlenme/Göç Okulu” (T.Benfey), “Tarihi-Coğrafi Fin Okulu”, (J.Krohn. A.Aarne), “Tarihi Okul” (V. F. Miller) gibi farklı akımların ortaya çıkmasını ve bu bilimin gelişmesini sağlamıştır. Çalışmaların büyük kısmı 1860 yılından önce yapıldığı gibi bağımsız araştırmacılar tarafından değil, Folklor Merkezi, Rusya Coğrafya Kurumu bünyesindeki Masal Komisyonu, Coğrafya Enstitüsü, Rus Maddi Kültür Tarihi Akademisi, Doğu ve Batı Diller ve Edebiyatları Enstitüsü, Sanat Tarihi Enstitüsü, Moskova’da bulunan Doğal Bilimler, Antropoloji ve Etnografya Severler Topluluğu, Rus Devlet Akademisi Maddi Tarih ve Etnoloji Bölümü gibi resmî akademik kurumların bünyesinde sürdürülmüştür.

Sovyet Folkloru Kavramının Oluşumu

1917 Ekim Sosyalist Devrimi her alanda olduğu gibi folklor çalışmaları alanında da büyük değişimlere sebep olmuştur. Devrimi takip eden ilk on yıl boyunca pek çok kurum varlığını sürdürmeye devam etmiştir ve bu folklor çalışmaları için gerekli koşulları (kurumlar dâhilinde) sağlamaktaydı. Folklor çalışmalarında siyasi değişikliklere rağmen Devrim öncesinde uygulanan bilimsel metotlar kullanılmaya devam edilmiştir. Partinin 1930’ların sonuna kadar bu alana çok fazla müdahale etmemesinin sebebi “folklor” kavramının ve uygulama biçiminin yeni yönetimdeki belirsizliği olmuştur. Kitlelerin edebiyat yolu ile etkileme fikrinin temeli ilk kez V.İ. Lenin’in 1901 yılına “İskra” gazetesinde yer alan “Nereden Başlamalı” adlı yazısında geçmektedir. Devrim çağrısı niteliğindeki bu yazıda Lenin ilk kez edebiyatın “siyasetin hizmetinde” kullanılabileceğini, halkın eylemleri, bilinci üzerindeki tesirinden bahseder. Edebiyat (türü ne olursa olsun) her şeyden önce bir araçtı. (Lenin, 1967) G. Solomon’un (1868-1934) 1931 yılında Paris’te yayınlanan “Lenin ve Ailesi” adlı eserinde Lenin’in Devrim öncesine ait olanla ilgili şu sözlerine yer verir. “Yık, vur, vur ve yok et”, “Kırılan zaten gereksizdir, sağlam kalan yararımızdır...””, “var olan her şey artık eskimiştir ve çürümüştür, çürümüş olan ise yok edilmelidir”. (Solomon 1991:49) Devrim öncesine ait olan “eskimiş ve çürümüşün yok edilmesi” yaklaşımı Devrim sonrası folklor araştırmalarına yeni yön vermiştir. Sosyalizm fikri, işçi sınıfının yüceltilmesi, üst sınıfa hizmet yerine işçi sınıfına hizmet fikri, devrim fikri “Sovyet” kavramını oluşturmuştur.

1920’lerde yaşanan köklü siyasi değişiklikler sırasında Devrim öncesi döneme dayanan etnografya ve folklor çalışmalarının devam etmesinde, “Sovyet Folkloru” kavramını oluşturan Y.M. Sokolov’un katkısı büyüktür. 1905 yılından itibaren folklor alanında çok aktif olarak yer alan Y.M. Sokolov, Devrim sonrası dönemde derleme ve araştırma çalışmalarının büyük önem kazandığını belirtir ve masal anlatıcılarının, destan anlatıcılarının ve sözlü kültür taşıyıcılarının devlet tarafından desteklenmesi gerektiğine dikkat çeker. İleride yaşanabilecek siyasi değişimler sırasında folklor çalışmalarının hükümet tarafından desteklenmeme ihtimaline Y.M. Sokolov yeni çıkış yolları arayışına girer ve meslektaşlarına “Gerektiğinde birleşerek, anlaşmalı ortak çalışmalar yürütmeliyiz” çağrısında bulunur. “Yeni yönetim bize folklor çalışmalarının yürütülmeye değmeyeceğini, yakın zamanda bize bir fayda sağlayamayacağını düşünebilir, fakat biz ilmî bir ahlaka sahibiz ve gelecek nesiller karşısında sorumluluğumuz vardır, gelecek nesil bize bu kadar çalkantılı bir dönemde yaşamış olmanıza rağmen tarih açısından önemli olan ve toplanması gereken materyallerin neden toplanmadığını sorabilir”. (Sokolov 1926:113). Y.M. Sokolov bu ifadeleri ile folklor çalışmalarının her türlü şartlara uyum sağlayabileceğinin sinyalini verir. Devrim sonrası yaşanabilecek zorlukları öngören diğer isim de M. Gorki olmuştur. M. Gorki, 1917-1918 yılları arasında “*Novaya Jızn*” (Yeni Hayat) gazetesinde yayınlanan bir dizi köşe yazısında “devrim” ile ilgili görüşlerine yer verir. M. Gorki’ye göre Rus toplumu devrime hazır değildi ve bu değişimin Rus kültürünün kuşaklar boyunca biriktirdiği maddi, ruhani, entelektüel ve sanatsal değerlerin yok edilecekti ve ülkede iyi olan her şeyin imhası bilinçli bir şekilde gerçekleştirilecekti. (Gorki 1994)²

Y.M. Sokolov’un 1923 yılında Rus Devlet Akademisi bünyesinde kurduğu Folklor Bölümü çalışmaları sayesinde dönemin son en verimli devresi yaşanmıştır. Y.M. Sokolov’un yürüttüğü ve üç yıl süren “Rıbnikov ve Gilferdin’in İzinde” adlı projesi folklor çalışmalarında önemli bir yere sahipti. 70 yıl önce P.N. Rıbnikov ve A.F.Gilferding çok ses getiren kahramanlık destanları derlemesi ve Devrim öncesi kahramanlık destanları üzerine yapılan araştırmaları başlatmıştı. Y.M. Sokolov, 70 yıl sonra aynı bölgede derleme yaparak, kahramanlık destanlarının/halk şiirinin ve dinî şiirlerin uğradığı değişikliği izlemeyi amaçlamıştı. Bu çalışma sonucunda Rusya’da destan yaratma ve söyleme geleneğinin ortadan kalkmadığı, sadece halk şiiri ve destanı değil, folklorun neredeyse tüm türlerinin yaşamaya devam ettiği görülmüştü. Bu şekilde kahramanlık destanları yeniden folklor araştırmalarının merkezine yerleşmiş oldu.

Yeni dönemde “Folklor” teriminin içeriği.

Y.M. Sokolov’un 1926 yılında “*Hudojestvenny Folklor*” (“Edebî Folklor”) dergisinde yayımlanan “Rus Folklor Araştırmalarının Sıradaki Görevleri” (*Oçeredniye Zadaçi İzuçeniya Russkogo Folkloru*) başlıklı giriş yazısında Devrim öncesi bilim dünyasında kullanılan “halk sözlü sanatı”, “halk şiiri”, “sözlü sanat” ve “folklor” terimlerini karşılaştırarak, yeni folklor araştırmalarında “folklor” teriminin kullanılmasını önerir. Sokolov’a göre “folklor” teriminden önce kullanılan Rus kökenli terimler belleklerde “Rusya ile sınırlı” kavramı korumaktaydı ve araştırma alanını sınırlandırmaktaydı. Bu yazıda ayrıca “folklor (araştırma materyali) ve “folkloristik” (folkloru inceleyen disiplin) terimlerinin ayırımı da yapılmıştır. (Sokolov 1926: 6). “Hudojestvenny Folklor” dergisinin bu sayısında ayrıca, folklor biliminin sanatsal (B.M.Sokolov), sosyolojik (K.N.Piksanov), etnolojik (V.G. Bogoraz-Tan) yönlerinin, yazılı edebiyatı ve sözlü halk sanatı arasındaki etkileşimini (İN.Rozanov) ele alan makalelere de yer verilmiştir. Diğer yandan, Avrupa’da yapılan folklor çalışmalarını yakından takip eden ve devrim öncesi yaklaşımları sürdüren son yayın olmuştur.

Folklor teriminin içeriği ile ilgili diğer görüşler E.G. Kagarov'un "Folklor Nedir?" adlı makalesinde yer alır. Kaganov, Batı bilimindeki tanımını vererek folklor biliminin bir yandan edebiyat bilimi, diğer yandan kültür tarihi ve sosyoloji ile kesiştiğini söyler. Diğer kesişme noktalarını ise hem edebiyat hem folklor bilimi alanına yakın olan dilbilim, ayrıca kültür tarihini daha iyi anlamamızı sağlayan etnografya ile ilişkilendirir. (Kagarov 1929:3).

1890 yılında başlayan ve 1920'lerin ortasına kadar devam eden folklor çalışmaları, bu çalışmalarının yalnızca bilimsel çerçeveye sınırlı kalmayarak gündelik hayatın bir parçası hâline gelmesi, halk içinde sözlü sanat taşıyıcılarının var olması ve sanatlarını aktif bir şekilde icra etmeleri, bu disiplini halk kitlelerini "yönetebilen" ve "yönlendirebilen" disiplin hâline getirmiştir. Edebiyat tarihçisi D.S. Lihaçev, folklorun diğer disiplinler arasındaki yerinden şöyle söz eder: "folklor- halk sanatının inceleyen bilim dalı olarak diğer bilim dalları arasında özel bir yere sahiptir çünkü özelliği gereği kendiliğinden popülerdir. Bu ürünlerin yaratılma ve yaygınlaşma sürecinde geniş kitleler yer alır. Folklor araştırmaları, insanlara kendi topraklarını sevmeyi, kendi halkına ait olanı sevmeyi (ve yalnızca kendi halkına ait olanı değil) öğretir, insanların bu konuya ilgi duymasını ve kültürel seviyesini yükseltmeyi öğretir. Folklor materyali olabilecek şeyler saymakla bitmez; büyükannelerin sandığından çıkanlar, çatı katında unutulmuş eski objeler, eski gazete sayfaları, dilek ağaçları... Derleme çalışmalarına, alan çalışmalarına her yaşta insanın dâhil edilmesi, başlı başına vatanperver bir özellik taşıyor ve o bölgede ruhani kültürün kalınmasını sağlar"... "müzelerde veya depolarda saklanan, korunan maddi kültür ve kültürel anıtlar o materyaller hakkında bilgiler içermezse, uygulama, yeniden canlandırma çalışmaları yapılmazsa bu materyaller hareketsiz kalır ve hayatla olan ilişkileri kesilir. Uygulanan 'kültür' 'işe yarayan ve çalışan' kültürdür". (Lihaçov 2000:159)

Güçlenmeye başlayan Stalin rejimi ise folklorun "eğitebilen" özelliğinin farkına varmaya başlamıştı. Yeni Sovyet neslin yetiştirilmesi için folklorun bu eğitici fonksiyonunu kullanmayı amaçladı fakat yeni bir kültürün oluşturulması için öncelikli olarak devrim öncesi tüm etnografya ve folklor çalışma merkezlerin "Sovyet karşıtı özelliklerinden" arındırılması gerekiyordu. Tarih bilimci S.O. Shmit, 1920'lerde başlayan kültür çalışmalarının yok edilme sebebini şöyle açıklıyordu. "Folklor, etnografya kurumları ve genel olarak araştırmacıların çalışmaları devrim öncesi metotlara dayanmaktaydı. Bu çalışmalar resmî kurumlar bünyesinde yapılmaktaydı ve mutlak bir biçimde bilimsel yöntemlere başvuruluyordu. Dahası, Stalin dönemi herkesi tek tipleştirmeye çalışırken, kültür araştırmacıları kendi özgünlüklerini ortaya koymayı tercih ettiler. Çalışmalarında yerel özellikleri doğal ve toplumsal özellikleri dikkate alarak tek tipleştirmekten sakındılar. Bu ise Stalin'in yaratmaya çalıştığı yeni toplumsal hayatın ihtiyaçlarına cevap vermiyordu." (Shmidt 1996: 165).

1931 yılında Rus etnograf ve folkloristler için yeni bir dönem başlamıştır. Etnografya, burjuva ve seçici bir bilim olmakla suçlanarak, bağımsız bir disiplin olmaktan çıkartılmıştı. Özellikle Leningrad Üniversitesinde etnografya bölümünün kapatılması, folklor araştırmacılarını artmakta olan ideolojik baskı sebebiyle "folklorun doğası" ile ilgili yeni arayışlara sokmuştu. Folklor araştırmacıları, geleneksel kültürü araştıran disipline ideolojik koşullar yaratma çabalarına girdiler ve folkloru etnografya alanının dışına çıkartarak, folklorun edebî yönünün altını çizmeye başladılar.

11 Haziran 1931 tarihinde Sözlü Kültür Enstitüsü tarafından folklorun içeriği ile ilgili yapılan ilk toplantısında dönemin önde gelen folkloristleri (M.K. Azadovski, N.P. Andreev, S.F. Oldenburg, V.M.Jirmunski, Y.M. Sokolov) folklorun doğasıyla ilgili yeni görüşlerini bildirdiler. Özellikle Moskova Devlet Üniversitesi folklor kürsüsü başkanı

Y.M. Sokolov “Yapılanma döneminde folklorun ve folklor biliminin içeriği” başlıklı bildirisinde, folklorun edebiyat ile olan bağı güçlendirerek folklorun sözlü sanat olduğu tezini ortaya koyar (Sokolov 1931:91). “Folklor yaşam biçimi ile olan ilişkisinden dolayı haklı olarak etnografyanın bir bölümü olarak ele alınabilir fakat ağırlıklı olarak folklor materyallerinin sözlü sanat ürünü olmasından dolayı şüphesiz bir şekilde edebiyat bilimine de girmektedir. Dahası, “Folklor şiir sanatının önemli alanlarından, folklor bilimi ise Marksist-Leninist edebiyat biliminin önemli parçasıdır.” şeklinde formüleştirebilir (Sokolov 1931:7).

Yukarıda belirttiğimiz gibi Y.M. Sokolov’un bu ani değişimi kapatılan etnografya kürsüsü ile yakından ilgilidir. Y.M. Sokolov bildirisinde folklorun planlı bir etkileşime ve yönetime uygun olduğunun altını çizer. Toplantıda yer alan diğer folkloristler bu görüşe karşı çıkmamakla yetinmemiş, Sokolov’un ifadesiyle “SSCB folkloristi olarak folklor müdahale etme” fikrinin neden daha önce sunulmadığı konusunda sitem etmişlerdir” (Sokolov 1931:101). Devrim öncesi folklor çalışmalarında kabul edilmesi mümkün olmayan bu tez, ileride Sovyet folklorunun yaratılmasına kullanılacaktır. Devrim öncesi edebiyat ve etnografya ile ilişkilendirilen folklor, yeni dönemde yalnızca yaratıcı kitlelerin sözlü şiir sanatı anlamına gelmeye başlamıştır.

23 Nisan 1932 tarihinde, 1920’lerde kurulan çok sayıdaki (173 kurum) sanat ve kültür araştırma merkezleri ve kurumlarının kapatılmasından ardından POLİTBÜRO, (Politikaları belirleyen en üst organ) “Edebiyat ve sanat organlarının yeniden düzenlenmesi” kararı yayınladı. Bu karar edebiyat ve sanatta yabancı tesirin fazlalığından kurtulmak, sosyalist toplumun inşasında yer almak isteyen, (Stalin’in ifadesi ile) yalnızca *Sovyet siyasetini destekleyen* tüm yazarları bir çatı altında toplamasını amaçlar (Partiynoye stroitelstvo 1932: 62).

Tek çatı altında ve tamamen yönetim tarafından kontrol edilebilen Sovyet Yazarları Birliği’nin oluşturulması görevi 1921 yılında İtalya’ya giden, yazarlık ve yayıncılık hayatına orada devam eden, halk içinde özgürlük için mücadele veren ve haksızlığa boyun eğmeyen yazar olarak tanınan Maksim Gorki’ye verilir. 25 Nisan 1932 tarihinde Stalin’in daveti üzerine Rusya’ya dönen M. Gorki’ye kurultayın hazırlığı görevi verilmiştir. Sovyet Yazarlığı Birliği hazırlıkları esnasında M. Gorki’nin inisiyatifi ile 100 kişilik folklor bilimci ve yazar komisyonu kurularak yeni folklor kavramının Sovyet döneminde oluşturulma çabaları başlar. Sovyet edebiyatının yeni metodu olan “toplumsal gerçekçilik” fikri ise ilk kez 23 Mayıs 1932 tarihinde “Literaturnaya Gazeta” adlı gazetede formüleştirilmiştir. Haftalık olan gazetenin redaktörü A.A. Bolotnikov, folklorun sınıf mücadelesi aracı olarak hizmet edebileceğini, sözlü halk edebiyatının devletlerde kültür inşası aracı olarak kullanılabileceğini belirtmiştir (Literaturnaya Gazeta 1932).

Hazırlık aşaması iki buçuk yıl süren ve 1934 yılında 17 Ağustos-1 Eylül tarihleri arasında yapılan kurultayda 26 oturum yapılmıştır. Y.M. Sokolov bu kurultayda folklor konusundaki görüşlerini yeniden dile getirmişti ve yapılan tartışmalar sonucunda Sovyet döneminde “folklorun” ne şekilde ayakta durabileceği ve kullanılabilmesi ile ilgili sonuçlara ulaşılmıştı. Buna göre folklor meseleleri iç savaş ve devrim döneminde sözlü edebiyatın derlenmesi ve araştırılması, işçi sınıfının folklorunun derlenmesi, eski burjuva folklorunun eleştirilmesi olarak formüleleştirilmişti (Sokolov 1934:69). Folklor dikkati çekmek amacıyla kurultayın açılışında folklor sergisinin açılmasına karar verilmişti. Sergide yer alması gerekenlerin talimatı aynı anda yeni folklorun içeriğini belirliyordu: Bu içerikler “Köylü ve işçilerin Lenin, Stalin, parti, komsomol içerikli halk şarkıları; iç savaş ve Devrim döneminde işçi sınıfının mücadelesi; Sovyet döneminde kurulan fabrika, yeni yaşam biçimi, kültür devrimi, yeni ateist akımı, kadınların işçi sınıfındaki yeri gibi

konuları içeren masal, efsane, mani vs. gibi folklor türleri; Kızıl Ordu ve savunma ile ilgili folklor ürünleri; çocuk ve okul çağı öğrenciler için mitoloji, dinden uzak gerçekçi-liğe yakın folklor” ile sınırlandırılmıştı. Kurultayın en önemli olayı, M. Gorki’nin Sovyet edebiyatı üzerine okuduğu bildirisini olmuştur. M. Gorki, bu bildirisinde “Tekrar ediyorum: söz sanatının başlangıç noktası folklorlardır. Folklorunuzu derleyin, ondan ders alın, onu işleyin. O size de bize de Birliğin nesircilerine de çok materyal sağlayacaktır” çağrısı ile folklorlara önemli yer ayırmıştır. (Gorki 1953:129) Sovyet Yazarları Birliği resmî olarak kurulması ile tüm Sovyet yazarların sanatsal eğilimleri “toplumsal gerçekçilik” ile sınırlandırılmış oldu.

Bir Araç Olarak Folklor

Folklor, Sovyet yönetimi tarafından kitlelere etki edecek araçlara dâhil edilmişti. “Folklor yok edilmeli” tezi yerine sosyalist toplumu inşa eden ülkenin sözlü halk sanatının kalkınması tezi kabul edilmişti. Bunun için öncelikli olarak yeni folklorun üretilmesi gerekliydi. I. Sovyet Yazarları Kurultayında Y. M. Sokolov, sözlü halk sanatının planlı ideolojik ve sanatsal yönetimden/müdahaleden yoksun olduğunu belirterek, halk sanatının dokunulmazlığının bir an önce kaldırılması gerektiğini savunur (Sokolov 1934: 205).

Yeni dönem folkloristlerinin vazgeçmesi gereken görüşler yalnızca folklor ürünlerinin dokunulmazlığı değildi. Rus halk sanatının köken bakımından özgün olmadığı, köklerinde ve içeriğinde Doğu ve Batı kültürünün, ayrıca toplumun üst kesimlerinin izlerini de içerdiği görüşü folklor araştırmacıları arasında kabul edilen görüştü. Halk kültürüne yabancı olan bu yabancı etkilerden kurtulmanın yolu, işçi ve köylü kesiminin sanatsal yaratımına ideolojik açıdan değerli kavramları dâhil etmektir. 1935 yılında folklor eserlerinin sansürü ve redaksiyon koşullarının belirlenmesinden sonra devrim öncesi derleme çalışmaları yapan Y.M. Sokolov derleme yapan tüm meslektaşlarına “eskiden olduğu gibi derleyici objektif bir gözlemci olamaz. Sovyet folkloristi mesleğini toplumsal hayatın ve güncel siyasi meselelerin dışında tutamaz. Derleyici çalışmalarını kültürel devrimin meseleleri çerçevesinde yürütmeli... Derleyicinin çalışmaları yerel eğitim kurumların, parti ve komsomol kurumlarının onayı ile yapılmalıdır.” demiştir (Sokolov 1935: 15,16). Folklor yaratım süreçlerine müdahale etme artık folklor biliminin varlığını sürdürmesi için gerekli hâle gelmiştir.

1933-1941 yılları arasında Sovyet dönemi folklor belgelerine bakıldığında yeni folklor türlerinin/içeriğinin üretilmesi için çok sayıda toplantı, kongre, seminer, folklorbilimci ve halk anlatıcılarının buluşması sağlanmıştır. Folklorun, Sovyet ideolojisine dâhil edilmesi öncelikle olarak Rus halk şarkıları ve Rus destan/halk şiiri anlatıcılarının sanatsal faaliyetlerine yansımıştır³. Resmî yönetim Sovyet Folklorundan beklentisini “Pravda” gazetesinde şu şekilde romantikleştirmişti. “Halk bu mucizeler ortamında (sözü edilen sosyalist toplumun inşası) şiirsel yaratıcılığını kullanmadan durabilir mi! Halk sanatı sosyalist düzende çiçek bahçesi gibi açarak, onun her adımını takip ederek her zaferinin yanında yer alır. Yeni Sovyet insanı, yarattığı bu şiirlerde kendini, her yeni insanın ruhunun bir parçası olan, dehalığı ile, insanlığı ile, güçlü iradesi ile, o gülümsemesi ile Sovyetlerin bir parçası olmuş, en yakını olmuş Stalin anlatır.” (Pravda 1938:1). Pravda gazetesinde yayınlanan bu Sovyet Folklorunun talepleri uygulamada o kadar başarılı olamıyordu. Halk özgür iradesi ile bu eserleri oluşturamıyordu. Sovyet ideolojisinin eski folklorik formlarla yeniden yaratılması için folkloristlerin “sanatsal yardımına” başvurulmuştu. Bu etkinliklerden özellikle anlatıcı ve derleyicinin ortak çalışmasına öncelik verilmiştir. Destan anlatıcıları figürü edebî süreçte yeni başlayan yazar ile eşdeğerti. Yeni folklor metinlerinin oluşturulması için anlatıcılarla kitle çalışmaları metotları geliştirilmeye başlanmıştır. Bu metotlardan birisi, derleme metodu tartışmalarında aktif yer alan genç

folklor araştırmacısı N.P. Leontyev'e aitti. N.P. Leontyev yeni folklor ürünlerinin yaratılmasında birkaç etaptan söz eder: 1. Folklor yaratıcısına konunun seçiminde yardım edilmesi; 2. anlatıcıya konunun tanıtılması (Stalin ve Lenin'i anlatan kitaplar, dergi, gazete, sinema, müze ziyareti gibi); 3. anlatıcının eseri yaratması için yalnız bırakılması; 4. üretilen eserin kontrol edilmesi, tarihî gerçeklere uyum sağlayıp sağlamadığının kontrol edilmesi; 5. metnin düzeltilmesi. Bu çalışma prensibini N.P. Leontyev yeni folklor ürünlerinin yaratılması için uygun bulmuştur ve 1939 yılındaki kendi çalışma raporunda bu şekilde olan "folklor faaliyetlerinin" başarılı olduğunu belirtmiştir. "Yeni anlatıların/destanların konuları hayatın içinden gelmektedir. M.R. Golubkova (anlatıcı) anlatıları ve Sovyet folklorunun tüm eserleri, parti görüşlerinin uzun zamandır Sovyet halkının görüşleri hâline geldiğinin kanıtıdır." der (İvanova 2009:559).

Leontyev kendini "folklorist olarak görmemesine" rağmen M.R. Golubkova gibi yetenekli destan anlatıcının sanatsal enerjisini Sovyet halkının hizmetine yönlendirilmesine yardım ettiğini belirtmiştir. Böylelikle 1930'lu yıllarda derleyicilerin yönlendirilmesi sonucunda folklor geleneğinin taşıyıcıları, Sovyet hükümetini öven onlarca epik, lirik-epik anlatılarını yaratmışlardır ve bu eserler bilim adamları tarafından övülerek yerel ve merkezi yayınlarda yer almıştır (İvanova 2009: 662).

1930'larda "folklor yaratıcıları eğitilerken" folklor derlemeleri daha seçici yapılıyor, dinî folklor ve gelenekler derlemelere dâhil edilmiyordu. Folklorun eğitilmesi folklor araştırmacılarının görevleri arasına giriyordu. Halk kültüründe "sınıf mücadelesine yabancı unsurlar ile mücadele etme", köylü ve işçilerin halk müziği halk şiiri yoluyla "ideolojik açıdan değerli unsurların dâhil edilmesini tetikleme" çalışmaları artmıştı. Örneğin yaygın bir tür olan ağıtlar, artık yalnızca V.İ.Lenin, S.M. Kirov, A.M. Gorki gibi isimlerin ölümünden, Çarlık döneminde çekilen acılar/zorluklar için yakılabilirdi. Lenin ağıtlarında mutlak şekilde "Lenin'in dostu olan" ve her Sovyet ailesine sahip çıkan Stalin'den övgü ile bahsedilmesi zorunlu hâle getirilmişti (Miller 1994:60). Diğer Sovyet folkloru türü olan "skazı" (halk şiiri), SSCB'de mutlu Sovyet hayatı, "Bilge" Stalin'in ülkeye kattıkları, "Novini" (yeni yaratılan kahramanlık destanı) ise geleneksel kahramanlık destanın motifleri kullanılarak Stalin, Çapaev'ın kahramanlarını anlatabilirdi.

Bu çalışmalar sırasında anlatıcı ve derleyici ikililiği oluşmaya başlamıştı. Onejsk bölgesi dördüncü kuşak destan anlatıcısı P.İ. Ryabin-Andreev ve derleyici M.İ.Kostrova bu yeni metodun iyi örneğini oluşturmaktadır. Rus iç savaş kahramanı Çapayev hakkında destan yaratması için Çapayev filmi izlettirilmiş, yaratım süreci foto albüm ile desteklenmiştir. Destan anlatıcılarının yönetimin bu taleplerine olumlu cevap vermeleri, bazen de kendi inisiyatifleri ile Sovyet konulu eserlerini yaratmalarının sebeplerinden biri, başlangıçta yeni toplumda saygınlık kazanmaları, gazete ve radyoda görülme dinlenme istekleri olduğu söylenebilir. 1939 yılındaki halk anlatıcılarının yönetim tarafından onur madalyası ile ödüllendirilmeleri (P.İ. Ryabin-Andreev ve masal anlatıcısı M.M. Korguev) bu süreçte yer almak isteyen anlatıcıların sayıplarını arttırmıştı (İvanova 2009:665). Folklor metinlerin yayınlanması da aynı prensiple yürütülmüştür ve sansür komitesi tarafından hem metin hem dipnotlar üzerinde "düzeltilmeler yapılıyordu". Örneğin M. Azadovski redaktörlüğünde "Rus Masalları" kitabında erotik unsurlar içeren birkaç cümle ve giriş yazısındaki ideolojik anlam taşıyan "Proletarya edebiyatı köylü edebiyatından çıkmıştır." cümlesi; Ribnikov'un halk eposu derlemesinde ise 50'ye yakın müstehcen, dinî ve Sovyet karşıtı unsurlar çıkartılmıştır.

1940'lara yaklaşıldığında Sovyet temalı folklor ürünlerin sayısı artmıştı ve Sovyet Folkloru olarak adlandırılacak, derlenebilecek ve analiz edilebilecek envanter oluşturulmuştu. Y.M.Sokolov, "Sovyet Folklorunun 20. yılı Analiz"i başlıklı yazısında köy

folklorunun büyük ölçüde yok olmaya mahkûm olduğunu, büyü ve ritüel şarkılarının, dinî şarkılar/şiiirler, dinî efsaneler, tarım şiiirleri, din, büyü motifleri içeren halk ürünlerin kullanımından çıkarken ağıtların, halk anlatılarının, epik şiiirlerin ve Sovyet masallarının varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir.

Y.M. Sokolov, folklor çalışmalarını Sovyet ideolojisine “uygun hâle getiren” isim olmasına rağmen Devrim öncesi folklor bilimi geleneğinden gelmekteydi. O ve onun gibi folkloristler folklorla müdahale etme ve edilme sınırları üzerinde bazı fikirler yürütmüşlerdir. Sokolov, anlatıcının fikirlerinden uzaklaştıran bu tür “falsifikasyonlara” karşı uyarılarda bulunmuştur ve redaksiyonunun diğer basılı eserlerde yapıldığını gibi yapılması gerektiğini belirtmiştir (Kozlova 2008: 238). 1938 yılında “Sovyet Folklorunun Ana Hatları” başlıklı 16 sayfalık makalesinin ilk sayfasında Sovyet folklorunu yüceltirken sonlarına doğru bılına olarak adlandırılan Rus kahramanlık destan geleneğinin yok olmaya yakın olduğunu belirtir. Sebebinin ise yeni yaratılan kahramanlık destanlarının, asırların derinliklerinden gelen dünya görüşüne sahip olmamaları olduğunu söyler. Yeni yaratılan Lenin ve Stalin destanları ise Y.M. Sokolov’a göre yalnızca birer epik şarkıdır. Stalin madalyası alan P.İ. Ryabin’in yarattığı destan ise eski folklorik formunu yeni içerikli birleştiren başarısız bir eserdir ona göre. Anlatıcı ve yaratıcı ile yapılan ortak destan üretimlerini ise folklorun falsifikasyonu olarak görür. Folklor materyallerinin güncelleştirilmesi, halk masal, destan kahramanlarının diyaloglarına “sosyalizm, Lenin, Stalin ve günümüze ait konuların” dâhil edilmesine karşı çıkmıştır. “Folklorun bu ahlak ve etik dışı sunumunu engelleyerek folklorun doğru sunumunu bizler folkloristler olarak yapmalıyız” demiştir (Sokolov 1938: 52).

1939 yılında V.Y. Krupanskaya ve V.M. Sidelnikov tarafından yayınlanan “Folklorlarda Falsifikasyon Meselesi” başlıklı makalelerinde yeni yaratılan halk şiiirlerin taklitçilik olarak tanımlar (Krupanskaya, Sidelnikov 1939: 205). Aynı yıl V.F.Bokov “Halk Manisi Yaratıcıları ve Falsifikatörleri” adlı makalesinde Sovyet döneminde yaratılan ve ideolojik açıdan mükemmel kabul edilen maniler için “zevkten yoksun, minimal şiiirsel kültüre ait” ifadesini kullanır (Bokov 1938:237). Buna benzer Sovyet folklorunun sağlıklı eleştirisi yapılmış olsa da bu eleştiri sansür nedeniyle folklorun gelişimini etkilemeyecek kadar zayıftı. Bu eleştiriler ancak satır aralarında “örtülü” bir şekilde yapılabiliyordu. Örneğin Y.M. Sokolov Sovyet Folkloru ile 15 sayfalık makalesinin baş kısmında Sovyet folklorunu yüceltirken sonlarına doğru metin içerisinde bu yaklaşımın eleştirisini yapmış ve yine Stalin’in folklorla ilgili görüşlerini ekleyerek sonlandırmıştır.

Ekim Devrimi ile ilgili olarak, o dönemde Y.M. Sokolov gibi pek çok bilim insanının yaptığı gibi keskin ifadeler kullanmaktan kaçınmıştı⁴. Bunun nedeni 1930’lu yıllarda “folkloristlerin ve etnografların kıyımı”⁵ olarak adlandırılan dönemin yaşanmasıdır. Klasik folklor bilimi geleneğinden gelen folkloristlerin eski folklor yaklaşımlarını sürdürmeye çalışıyorlardı fakat resmî folklor bilimi için eski folklor yalnızca Sovyet karşıtı değil, halk düşmanlığının sesiydi. Bu dönemdeki folklor biliminin durumu ve geleceği ile ilgili tarihçi İ.İ. Zemtsov “o dönemde başlatılan pek çok şey gibi devam ettirilmemiş, en iyi ifadeyle terk edilmiş ve bozulmuş, en kötü ifadeyle kanlı bir şekilde reddedilmiş, bastırılmış, yasaklanmıştır” ifadesini kullanmıştır (Zemtsov 2007:151)⁶.

Sonuç

Folklorun içerdiği kavramsal alan, kapsamı ve içeriği Sovyetler döneminde yeniden tanımlanmıştır. Folklor ve folklor ürünlerine o döneme kadar yöneltilmemiş yeni bir bakış açısı sergilenmiştir. Özellikle Sovyet ideolojisinin fikri yapısına en uygun görülen bir faaliyet ve üretim alanı olarak kabul gören folklor, geleneksel yapısıyla yeni olan anlatmanın en uygun yöntemi olarak benimsenmiştir. Halk kültürüne ilginin ortaya çıktığı XVIII.

yüzyıldan itibaren halk sanatına karşı yaygınlaşmıştır. Devrim öncesi folklor terimin geniş içeriğe sahip olduğu görülmüştür. Folklor araştırmalarında Batı'nın bilimsel akımlarının da etkili olduğu çeşitli metodolojik yaklaşımların kullanıldığı, her tür folklor ürünün karşılaştırılmalı olarak incelendiği görülmüştür. Sovyet folkloru döneminde ise halk tarafından yaratılan kültürün, halka dayatılan yeni kültürün merkezde olduğunu görüyoruz. Metodolojik çeşitliğin yerine sadece “toplumsal gerçekçilik” metodunun kullanıldığı görülmüştür. 1930'lu yıllarda başlatılan folkloristleri karalama kampanyasında pek çok araştırmacı “burjuva yanlısı”, “Marksist düşüncelerden uzak”, “Batı yanlısı” “bilimde Sovyet karşıtı metotları kullanma” ile suçlanmışlardır.

Folklor çalışmalarının 1860 yılından itibaren artarak zirveye ulaştığını, XIX. yüzyıl XX. yüzyıl başlangıcında ise düşüş ve küçülme dönemine girdiğini, Sovyet döneminin önde gelen folkloristleri olan Y.M.Sokolov ⁷, M.K.Azadovski, V.V. Propp vd. bilimsel faaliyetlerine ve yasaklı dönemin gün yüzüne çıkan diğer yayınlara bakıldığında, Sovyet döneminde folklor çalışmalarının folkloru ayakta tutma çabası içerisinde olduğunu görebiliriz.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. “Jıvaya Starina” dergisi S. Petersburg'da Rus Coğrafya Kurumu bünyesinde bulunan Etnografya Bölümü tarafından 1890-1916 yılları arasında yayınlanmıştır. Dergi 1994 yılında Rus Folklor Merkezi bünyesinde yeniden yayın hayatına başlamıştır.
2. M. Gorki'nin Sovyet edebiyatında kalıplaşmış olan sanatsal ve siyasi yaklaşımı ilk kez 1994 yılında gözden geçirilmiştir. Gorki'nin doğumunun 125. yılında yayınlanan “Bilinmeyen Gorki” adlı eserde yer alan V.İ.Lenin ile gerçekleştirdiği yazışmalarında Sovyet döneminde yaşadığı fikir değişimlerini göstermektedir.
3. Sovyet döneminde Kırgızistan folklor ürünlerine müdahale edilmesi örneği N. Temur'un “Folklor ve İdeoloji, Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikali ve Çalışmaları 1917-1958” adlı çalışmasında verilmiştir (s.163-186.). Azerbaycan folkloru örneği E.Akman'ın “Sovyetler Birliği Dönemi'nde Azerbaycan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları (1917-1953) adlı çalışmasında görülebilir. (s.193-267)
4. Yuri Sokolov'un kardeşi Boris Sokolov ile yürüttüğü bilimsel faaliyetleri ayrıntılı şekilde “Bilim İnsanı Olmak:Sokolov Kardeşler” (Özer, Y. Bilim ve İnsan. Şahsiyetini İnşa edenler. Gazi Kitabevi. Ankara. s.221-230) adlı çalışmada ele alınmıştır.
5. 1920'lerde başlayan suçlamalar sonucunda A.M.Reshetov'a göre etnografya, etnoloji, folklor alanında yaklaşık 500 kişi sürgüne gönderilmiş veya idam edilmiştir. Bu alanlar 1950'lerden sonra bağımsız disiplinler olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bkz. Repressirovaniye Etnografi. 1-2. Vostochnoye Literaturovedeniye. M. 2002.
6. Sovyet Folklorunda (diğer alanlarda da olduğu gibi) 1953 sonrası “yumuşama” dönemi G. M. Malenkov 10 Mart 1953 tarihinde (Stalin'in ölümünden sonra) “Pravda” gazetesindeki yazısında ele alınır “...bizim ciddi anormalliklerimiz vardı, pek çok şey Stalin kültüne göre yapılıyordu. Şu andan itibaren bu durumu (bu akımı) durdurmalıyız. Kişilik kültürünü ve tek kişiye ait alıntıları acilen durdurmalıyız.” Bu yılları takip eden 2 yıl içerisinde Stalin ismi ders kitaplardan silinmeye başlar. Kitle ulaşım araçlarındaki başlayan değişimlerden sonra, kitaplarda, yüksek eğitim ders kitaplarında da değişikliklerin yapılmasına karar verilir. Halk kültürü ile ilgili meselelerde göz ardı edilen hataların düzeltilmesine için özel bütçe ayrılır. (Artukov 2015:436).
7. Y.M. Sokolov'un görüşleri ise ilk kez 1998 yılında yayınlanmış olan “İnaniyorum, Rusya'nın İşine Yara-yabiliriz” (B.M.Sokolov veY.M.Sokolov'un Yazışmaları) adlı yayında ortaya çıkmıştır. “...hafızamda, son beş yılda yaşadıklarımızı yokladım. Gerçekten de bu beş yıl içerisinde o kadar çok acı, kaygı ve çok az mutluluk yaşadım ki. En korkuncu ise, kültürel geri kalmışlığımız ve cehaletimiz. Fakat inaniyorum ki, halk kitlesi güçlü sarsıntının etkisi ile engellenemez bir şekilde bilime ve kültüre yönelecektir ve Rus halkı bu yoldan hiçbir zaman sapmayacaktır”... “Bugün müzede, bizim kuşak bilim insanlarının önceki nesilden daha zayıf olduğunu konuştuk. Bir önceki neslin çalışma azmi ile karşılaştırarak olursak, onların eline su bile dökemeyiz. Elbette dönem, yaşam koşulları çok önemlidir. Onların bilimsel çalışma için imkânı ve

zamani daha fazla idi. Bizim ise buna imkânımız yok. Son birkaç yıldan söz etmiyorum bile. Tüm kuşağa yazık oldu. Hâlbuki hepimizin yeni yolları, yeni arayışları vardı. Şimdi ise her şey sönükleşti, tükendi, yerle bir oldu... Kimi popülerleşmeye yöneldi, kimi üniversitedeki eğitimden ileri gitmekten korkar oldu, bilimsel coşku ve fedakârlık artık yok” (Bahtina 2000:201). Sovyet Döneminin ilk folklor ders kitabının yazarı olan Y.M. Sokolov’un devrim öncesi folklor yaklaşımlarından hiç uzaklaşmadığımı ve asıl amacının folklorun bir disiplini olarak Sovyet döneminde hayatta kalmasını sağlamak olduğunu görebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akman, E. *Sovyetler Birliği Dönemi'nde Azerbaycan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları (1917-1953)*. Barış Platin Kitap LTD,ŞTİ. Ankara. 2008.
- Altışuller, A. *Beseda Lyubiteley Russkogo Slova: U istokov Slavyanofilstva. Novoye Russkoye Obozreniye*, M. 2007.
- Artukov, A. P. Protsess “Myagkoy” Destalinizatsiyi v SSSR 1953-1956gg. *Samarovskiy Filial Moskovskogo Gosugarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta*. 2015. s. 435-438.
- Azadovski, M. Noviy Folklor. “Sovetskiy Folklor”. L. 1939. s. 10-11.
- Bahtina, V.A. *Folklorističeskaya Şkola Bratıev Sokolovih*. 2000. s.201.
- Bokov, V. F. O Narodnoy Častuşke i Eyo İzdatelyah i Falsifikatorah. “Literaturniy Kritik”. s.238- 247.
- Cocchiara, G. *Avrupa'da Folklor Tarihi* (çev.Y.Özer) Geleneksel Yayıncılık. Ankara. 2017.
- Daşkova, E. Zapiski (1743-1810). *Nauka*. L.1985. s.288.
- Gorki, M. Maksim Gorki'nin 17 Ağustos 1934 Tarihindeki Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresinde Sunduğu Bildiri. (çev.Y.Özer) Geleneksel Yayıncılık. Ankara. 2009. s.101-128.
- İvanova, T.G. İstoriya Russkoy Folkloristiki XX veka: 1900-Pervaya Polovina 1941g. Dmitriy Bulanin. SPB. 2009.
- Kagarov, E.G. Çto Takoye Folklor. “Hudojestvennyy Folklor”. M. 1929. N:4/5. s. 3-8.
- Kozlova, İ.V. Folklor v Svete İdeologičeskogo Diskursa 1930-h Godov. “İzvestiya Rossiyskogo Gosugarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta im. A.İ.Gertsena. SPB. 2008 s. 236-242.
- Krupanskaya, V.Y. Sidelnikov, V.M. K Voprosu o Falsifikatsiyi v Folklore. *Kniga i Proletarskaya Revolyutsiya* 1939 N.7/8.
- Lamanski, V.İ. Ot Redaktora. “Jıvaya Starina”. Otdeleniye Etnografiyi İmperatorkogo Obşçestva. V.I. S.Petesburg. 1890.
- Lenin, V.İ. Polonoye Sobraniye Soçineniy. T5. İzdatelstvo Političeskoy Literaturı. M. 1967.
- Lihaçev, D.S. *Russkaya Kultura*. İskusstvo. 2000 s.159-173
- Literaturnaya Gazeta*. N:23 23 1932.
- Lozanova, A.N. K Blijayşim Zadaçam Sovetskoy Folkloristiki. “Sovetskaya Etnografiya”. N:2. 1932. s.3-23.
- Martinova, A.N. Vladimir Yakovleviç Propp: Jiznenny Put'. *Nauçnaya Deyatelnost'*. SPB. 2006.
- Nekrasov, A.İ. *Russkoye Narodnoye İskusstvo*. M. 1924.
- Pervoye Sovesçaniye Po Folkloru Pri Orgkomitete Soyuza Sovetskih Pisateley v Moskve 15 Dekabrya 1933 goda. “*Sovetskoye Krayevedeniye*”. 1934. N:1 s. 69.
- Scmidt, S.O. *Krayevedeniye v Nauçnoy i Obşçestvennoy Jizni Rossiyi 1920 godov*. M. 1997.
- Sokolov, Y.M. O Sobiraniyi Folkloru. “*Sovetskoye Krayevedeniye*”. 1935.
- Sokolov, Y.M. Oçeredniye Zadaçi İzüçeniya Russkogo Folkloru. “*Hudojestvennyy Folklor*”. M. 1926.
- Sokolov, Y.M. Znaçeniye Folkloru i Folkloristiki v Rekonstruktivniy Period. “*Literatura i Marksizm*” 1931.N: 5 . s. 91-114 ; N: 6. s.105-123.
- Sokolov, Y.M. *Folklor: Tarih ve Kuram*. (çev.Y. Özer). Geleneksel Yayıncılık. Ankara. 2018.
- Özer, Y. “Bilim İnsanı Olmak: Sokolov Kardeşler” *Bilim ve İnsan. Şahsiyetini İnşa edenler*. s.221-230. Gazi Kitabevi. Ankara. 2018
- Şişkov, A. Razgovori Slovesnosti Mejdu Dvuma Litsami Az i Buki. Tipogtafiya İvana Glazumova. SPB. 1811.
- Temur, N. *Folklor ve İdeoloji*, Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü. Ankara. 2011.

ORTAÇAĞ'DA KADININ SAĞALTIM UYGULAMALARINDA ŞAMAN (İYİ) VE CADİ (KÖTÜ) OLARAK TEMSİLİ*

The Representation of Women as Shamans (Good) and Witches (Evil) in Healing Practices in the Middle Ages

Prof. Dr. Ramazan ALTINAY**
Habibe Ceren DAĞDEVİREN***

ÖZ

Bu makalede kadınların sağaltım pratiklerinde Ortaçağ'da Kuzey ve Orta Asya Şamanizm'inde "şaman", Geç Ortaçağ'da Kıta Avrupası'nda "cadı" olarak kabul edilişi, nedenleri ve sonuçları incelenmiştir. İnsanoğlunun, kültürel sürecin her döneminde çevresiyle ilgilenmesi, bilinmeyen, gizemli ve mistik olaylara ilgi duyması ve içinde bulunmak istemiş olmasının tarihsel kanıtları, göstergeleri ele alınmıştır. Günümüzde daha çok batıl inançlar olarak değerlendirilen büyüün, tarihsel süreç içerisinde mistik, gizemli ve olağanüstü şekillerde toplumların "gizli güçleri" olarak, en temelde sağaltım (iyileştirme) yapma amacını taşıdığı, zamanla bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için bir takım mistik ve gizli pratikleri kullanarak, doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacıyla uygulandığı örneklerle ele alınmıştır. Büyülerin ve büyütülerin farklı zamanlarda ve coğrafyalarda farklı isimlerle anıldıkları ortaya konulmuştur. Büyü ve sağaltım (iyileştirme) üzerine temellenen ve bu çerçevede gelişen şamanlığın ve cadılığın da farklı coğrafyalarda zıt algılarla var olduğu ve toplumları etkilediği tespit edilmiştir. Öte yandan cinsiyetlere biçilen rollerin, görevlerin ve sorumlulukların kadın ve erkeğin toplumdaki konumlarını belirlediği görülmüştür. Bu roller doğrultusunda kadınların bazen ilahlaştırıldığı görülmüş, bazen de kötülüğün temel kaynağı olduğu düşünülmüştür. Bu doğrultuda sağaltım pratiklerini uygulayan kadınlar şaman konumunda iyi ve cadı konumunda kötü olarak değerlendirilmişlerdir. Kadınların şaman ve cadı olarak toplumsal konumlarının belirlenmesi ve değerlendirilmesi, iki farklı coğrafyada, iki farklı kimlik ve iki zıt olguyu temsil etmeleri, toplumlarda kadın algısının ne kadar farklılaşabildiğini gösterir nitelikte olup bu farklılığın kadın tarihine katkı sağlaması açısından da önemli olduğunu düşünüyoruz. Bu sebeple toplumun her alanında var olan kadınların, şaman ve cadı olarak farklı toplumlarda genel itibarıyla iki zıt kavramın (iyilik-kötülük) temsilileri olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Kadının, Şaman kimliğiyle hastaları sağaltmasıyla kutsal kabul edilip iyiliği temsil ederken, başlangıçta sağaltım yapan kadının neden cadı kimliğiyle lanetli sayılarak kötülüğü temsil ettikleri tartışılmıştır. Böylece kadınların şaman/cadı, iyi/kötü bağlamında konumlandırılması iki farklı kültürde aynı cinsiyete sahip bireylere yükledikleri zıt rollerin örneği olarak konumuzla çıkmıştır. Aynı zamanda kadın algısının toplumdan topluma nasıl ve ne ölçüde değiştiğinin göstergesi olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Kısacası çalışmamızda farklı zamanlarda toplumları etkilemiş olan ve aynı temelle şekillenmiş olmasına rağmen farklı algılanan şamanlığın ve cadılığın özelliklerinden, kadınların şaman ve cadı olarak iyilik ve kötülük temsilleriyle topluma olan katkıları geniş bir tarihsel perspektifte incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Orta Çağ, Büyü, Şaman, Cadı, Kadın, Sağaltım.

ABSTRACT

In this article, the acceptance of women as "shaman" in North and Central Asian Shamanism in the Middle Ages and as "witch" in Continental Europe in the Late Middle Ages in healing practices, their causes and consequences are examined. Historical evidence and indicators of the fact that mankind is interested in its environment at every period of the cultural process, is interested in unknown, mysterious and mystical events and wants to be present in them are discussed. Nowadays, more are regarded as superstition, magic, in the historical process mystical, mysterious and society in extraordinary ways "the secret forces", as most funda-

* Geliş tarihi: 14Aralık 2021 - Kabul tarihi: 7Ekim 2022

Bu makale Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalında yürütülmekte olan "Haçlı Seferleri Döneminde İslam Coğrafyasında Doğulu ve Batılı Kadın" başlıklı Doktora tezinden türetilmiştir

Altınay Ramazan; Dağdeviren, Habibe Ceren. "Ortaçağ'da Kadının Sağaltım Uygulamalarında Şaman (İyi) ve Cadı (Kötü) Olarak Temsili" *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 48-59

** Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Uşak/Türkiye, ramazan.altinay@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1793-243X.

*** Uşak Üniversitesi, Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı Uşak/Türkiye, CDagdeviren90@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0473-7726.

mentally treatment (healing) for the purpose of making, carrying, over time, that can not be achieved in known ways to achieve things, to harm someone, or a team to protect from harm and the secret mystical practices using nature and the laws of nature are applied for the purpose of influencing force are discussed with examples. It has been revealed that spells and magicians were called by different names at different times and geographies. It has been determined that shamanism and witchcraft, which are based on magic and healing (healing) and developed within this framework, also exist with opposite perceptions in different geographies and affect societies. On the other hand, it has been seen that the roles, duties and responsibilities assigned to the sexes determine the positions of men and women in society. In line with these roles, women were sometimes seen to be deified, and sometimes they were thought to be the main source of evil. In this direction, the women who applied the healing practices were evaluated as good in the position of shaman and bad in the position of witch. Shamans and Witch as the determination and evaluation of the social position of women in two different locations and two different identity to represent two contrasting phenomenon, the perception of women in society and history, which shows that this difference can vary how much we think it is important for women and contribute to. For this reason, the paper tries to show that women, who exist in all areas of society, are generally representations of two opposite concepts (good-evil) in different societies as shamans and witches. It has been discussed why the woman who heals the sick with the identity of a shaman is considered sacred and represents goodness, while the woman who initially heals is considered cursed with the identity of a witch and represents evil. Thus, the positioning of women in the context of shaman/witch, good /evil has emerged as an example of the opposite roles that they impose on individuals of the same gender in two different cultures. At the same time, the paper aims to determine how and to what extent the perception of women varies from society to society. In short, this study, which affected at different times and societies are shaped with the same basis, despite the fact that the craft barn and different from the properties of the perceived women as shamans and witch contributions to society through representation in a broad historical perspective of the good and evil are examined.

Keywords

Middle Ages, magic, shaman, witch, women, healing.

Giriş

Kültür, kadın ve erkeğin karşılıklı inşa etmesiyle birikerek oluşan, bireylere verilen roller ve sorumluluklar bütünü olarak toplumun istekleri, beklentileri arasında kurulan dentedir (Büyükokutan Töret 2014: 370). İnsanoğlu, kültürel süreci inşa ederken hemen hemen her çağda gizemli, mistik olaylara ilgi duymuştur. Bu olaylar içinde yer alan, batıl inançlar olarak değerlendirilen büyü, her dönemde toplumların yaygın bir uğraşı olarak insanla doğaya ilişkin olayları, gizemli güçler tarafından yönlendirdiği düşünülen törensel eylem olarak tanımlanmıştır. Büyücülüğün ilk olarak nerede görüldüğü konusunda net bilgiler olmamakla beraber özellikle Mısır ve Sümer inanç sistemlerinde bu tür uygulamalara yer verildiğinden, başlangıç yeri olarak Orta Doğu kabul edilmiştir (Kartopu-Ünal 2019: 381; Russell 2001: 381-382; Gün-Şahinoğlu 2015: 27).

Genel itibariyle büyü, bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, zarar vermek veya zarardan korumak için bazı “gizli güçleri” kullanarak doğayı, doğa yasalarını kasıtlı olarak etkileme ve değiştirme amacı gütmüş, aynı zamanda sağaltıma da (iyileştirmeye) kaynaklık etmiştir (Örnek 1988:135; Kaplan 2011: 152). Genelde büyü ve sağaltım üzerine temellenen, bu çerçevede gelişen şamanlık ve cadılık da toplumları etkilemiştir. Şamanizm denince ilk olarak Kuzey ve Orta Asya coğrafyası, cadılık denince Kıta Avrupa’sı düşünülmüştür (Akin 2005-2006: 13).

Günümüzde Şamanist kültür, Kuzey ve Orta Asya’dan Afrika Kıtası’na, Uzakdoğu’dan, Kuzey Amerika’ya, Okyanusya’dan Çin’e, neredeyse tüm dünyaya yayılmış olup bölgeden bölgeye farklılıklar gösterdiğinden bu çalışmada tarihsel olarak Kuzey ve Orta Asya’ya özgü özelliklerden yola çıkarak Şamanizm’in, şamanlığın en genel hatlarıyla temel özelliklerinden bahsedilmektedir. Cadılığın ise Şamanizm’e göre çok daha kısa süreli ve sınırlı bir coğrafyanın ürünü olarak Kıta Avrupa’sına özgü bir olgu olduğu gözlemlenmektedir. Burada özellikle tarihsel anlamda öne çıktığı, en yoğun olduğu Geç Ortaçağlara denk gelen cadı avlarının yapıldığı dönem üzerinde durulmaktadır. Şama-

nizm'le ilgili değerlendirmemizde coğrafya net olarak tarihsel verilerle ele alınmakla birlikte ciddi bir zaman sınırlamasına gidilmemekte, cadılarla ilgili ise belli bir çerçeve olduğundan tarihsel dönem ve coğrafya belirgin bir şekilde ortaya koyulmaktadır. Bu iki olgu benzer pratikler üzerine şekillendiğinden ve genel itibariyle şamanların ve cadıların (özellikle kadınların) büyüyle ve sağaltım pratikleriyle uğraşan kişiler olduklarına inanıldığını görmekteyiz.

Eski Germenler kadınların kutsal bir yanı olduğuna inandıklarından kâhin olarak onlara danışarlardı (Frazer 1990: 97). İnsan neslinin devam etmesinde zorunlu bir halka olan kadınların doğurganlığı, konum belirleyen, önem verilen özelliklerden birisi olarak görüldü (Yıldırım-Ağapınar Şahin 2014: 21; Karaarslan 2016: 161). Kadın, bazen mitolojide heykelleştirilerek güzellik abidesi kabul edilip tapılan bir Tanrıça olarak (Gülaçtı 2012: 80), analığı, üremeyi, dişiliği, bereketi simgeleyen ruhanî özellikleriyle temsil edilir (Çetin 2008: 114), bazen yaşamla ölümün gizemlerini bildiği düşünülürdüğünden şifacı (Achterberg 2009: 5) olarak kabul edilirdi. Kutsal kabul edilmediği durumlarda ise genellikle zıt bir konuma yerleştirilirdi.

Tarih yazımının gelişip çeşitlenmesiyle zamanla oluşan kadınların tarihteki tanıklıklarını keşfetme isteği, onların topluma, tarihe olan katkıları, erkeklerin onlar hakkında söyledikleri kadar kendi haklarında söylediklerinin de oldukça önemli hale gelmesini sağlamıştır. Nitekim kadınların da erkekler, devletler, olaylar gibi bir tarihe sahip olduğunun fark edilmesi, sahip oldukları konular, anlamlar, sorumluluklar yelpazesinin araştırılmasına neden olmuştur (Duby-Perrot 2005: 8).

Büyü, Şamanizm ve cadılığın temelinde mevcuttu ve sağaltım pratiklerinde kullanılırdı. Şamanların büyü pratiklerine göre ak-kara (iyi-kötü) şaman olarak ayrılmış olduğuyula ilgili değerlendirmeler olsa da cadılara göre genellikle pozitif bir kimlikleri olduğu söylenebilir. Cadılar ise iyi büyü pratikleri de kullanmış olmalarına rağmen genellikle kötülük yapan insanlar olarak tanımlanmışlardır. Cadıların öldürülmeleri, bu ölümlerin meşrulaştırılması, toplumda kötü olarak algılanmalarında etkiliydi. Bu durum temelde toplumsal, kültürel değerlerin ve inançların farklılığından, olayların ya da durumların farklı algılanmasından kaynaklanıyordu.

Kadın tarihiyle ilgili yapılan çalışmalar son makro düzeyde artmış fakat şaman ve cadı olarak kadınların varlığı yeterince ortaya konulmamıştır. Halbuki iki farklı kültürde, aynı amaçları (sağaltım uygulamaları) gütmelerine rağmen birbirinden farklı algılanması ve doğuştan gelen aynı cinsiyete sahip bireylere yüklenen rollerin zıtlığı dikkat çekicidir. Bu aynı zamanda çalışmamızın problematiğidir. Bu durum toplumsal değerlerin farklılığının yanı sıra bu konuda kadın algısının net bir şekilde ayrıldığına göstergesidir. Bu bağlamda şamanlık ve cadılık kavramlarının bilinmesi, sağaltım yapmalarına rağmen zamanla iki zıt olguyu temsil etmeleri ayrı coğrafyalarda kültürel farklılıkların ne kadar önemli olduğunu gösterir niteliktedir. Bu konuda özellikle kadın kavramı çerçevesinde karşılaştırmalı ve ayrıntılı bir çalışma bulunmadığından böyle bir araştırmaya gerek duyulmuştur. Bir toplumda sağaltım yapan kadınların, şaman olarak iyi/kutsal, bir başka toplumda cadı olarak kötü/tehlikeli kabul edilmeleri, kadın hakkında özellikle toplumsal ve kültürel değerlerin bir yansımasıdır. Kadınların tarihinde şamanlığın ve cadılığın spesifik olarak anlaşılması, toplumdaki varlıklarının karşılaştırılarak değerlendirilmesi, Şamanizm ve cadılık kavramlarının kadın tarihinin farklı bir boyutundan değerlendirilerek bu alana yeni bir bakış açısı getirmesi ve kadınların tarihine ışık tutması beklenmektedir. Biz bu makalemizde şaman ve cadı kavramlarına genel yapısı itibariyle kısaca değinip, daha çok ve özellikle her iki unsurun kadın/larla olan bağlantısını ele alacağız.

1. Kuzey ve Orta Asya Şamanizminde Sağaltım ve Şamanlar

İnanç her çağda, önce kişinin sonra da yaşadığı toplumun vazgeçilmeyen bir unsuru olmuştur. Toplumların benimsediği inanç sistemlerinde, dinlerde insanların günlük yaşamda yer alan çeşitli ritüelleri, hayatın her alanında kendini göstermiştir. Şamanizm de toplumları etkileyen önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar. Yapılan çalışmalarda Şamanizm'in doğuşu Paleolitik veya Neolitik Çağ'ın başlangıcına kadar götürülmektedir. Fransa'nın Lascaux Mağarasında bulunan, M.Ö. 15-13 bin yılından kaldığı düşünülen resimlerde Şamanizm'in en eski motiflerine rastlanmış olup arkeolojik kanıtlarda Şamanizm'in 20-30 bin yaşında olduğunu bildirmektedir (İzgi 2012: 31).

Kuzey ve Orta Asya'dan Avrupa ve Güney Afrika'ya, Avustralya yerlilerinden Kuzey ve Güney Amerika'ya kadar dünyanın farklı yerlerinde birbirine çok benzer unsurlarla var olduğunu daha önce belirttiğimiz (İzgi 2012: 31) Şamanizm'le iç içe yaşayan Türk halkları da tarih boyunca çeşitli nedenlerle Kuzey'den, Asya'nın ve Avrupa'nın çeşitli bölgelerine göç etmiş veya ettirilmiştir. Bu göçler bir defada, bir tarafa doğru değil aralıklarla yüzlerce yıl çeşitli yönlerde yapılmıştır. Geride kalan gruplar ise buldukları yerde çeşitli kültür çevreleriyle, dinlerle temasa geçmiştir (Potapov 2012: 3). Böylece Şamanizm geniş bir alana yayılmıştır. Nitekim Antropologlar, tarihçiler, sosyologlar vb. tarafından da geniş bir sahada araştırılmıştır (Bayat 2006: 11).

Türk halkları arasında İslamiyet yayılmaya başladıktan sonra, Oğuzlar'ın tamamıyla İslamlaşmasının iki yüzyıl boyunca devam ettiği düşünüldüğünde bu süreçte İslami uygulamaların Şamanizm uygulamalarıyla iç içe geçtiği görülmüştür. Nitekim X. yüzyılın ortalarında Müslümanlaşan Bulgar Türkleriyle Karahanlı Devleti'ne tabi Türkler XI-XII. yüzyıllarda büyük şehirlerde, kasabalarda İslamiyet'i benimsemiş olsalar da köy halkıyla göçebe boyların Müslümanlığı, XVIII. yüzyılda Kazak-Kırgız Müslümanlığı gibi Şamanizm'le iç içe geçmiş Müslümanlık olmuştur (İnan 1952: 19). Günümüzde Türklerle, diğer Orta Asya halklarının günlük/dini yaşamının bir parçası olan Şamanizm, halen Orta Asya'da varlığını sürdürmektedir. Tatarların bir bölümü özellikle Hakasya Türklerinin neredeyse tamamı Şamanist'tir. Rusya, Moğolistan, Tacikistan, Kazakistan gibi ülkelerde de Şamanist gruplara rastlanmaktadır (İzgi 2012: 31).

Uzun bir geçmişe dayanan ve geniş bir coğrafyaya yayılan Şamanizm'le ilgili farklı tanımlamalar yapılmıştır. Eliade, Şamanizm'i ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayanan, Kuzey ve Orta Asya'ya özgü dinsel bir olgu olarak tanımlarken (Eliade 1999: 22), Hoppal, inanç sistemi olarak bireyin bilincinin ikna olmuşluğuyla açıklayarak dışarıdan inanç gibi görünen içerden bakıldığında derin bir ikna olmuşluğu yansıtan kavramsal bir evren olarak tanımlamaktadır (Hoppal 2012: 21). Perrin ise hem dinsel hem simgesel olarak ekonomik, siyasal, estetik bir olgu, olaylara bir anlam yüklemek, insan zihninin bir ürünü olarak dünyanın farklı bölgelerinde bağımsız bir biçimde tasarlanan büyük sistemlerden biri olduğunu belirtmektedir (Perrin 2003: 9-11).

Şamanizm'de, görünen-görünmeyen dünyayı yaratan bir Tanrı'nın olduğuna, bu dünyada var olan her şeyin onun adaletiyle yerini bulacağına inanılıyordu. (Buluç 2007: 340). Şamanizm, görünen-görünmeyen her şeyin ruhu olduğunu, ruhların farklı dünyalarda yaşadığını ve orta dünyada buluştuğu inancına dayanıyordu. Nitekim Şamanizm'i diğer inançlardan ayıran en önemli husus, yaşayan insanlar ve ölümler arasında sıkı bir ilişkinin olduğuna dair inanıştır (Schulte 2009: 254; Hulkrantz 2004: 79).

Şaman, atalarla olan ilişkinin kesintisiz saygıyla devam etmesini sağlayan kişiydi. Şamanlık için gerekli kudreti, bilgiyi atalarından aldığı kabul ediliyordu (Radloff 1986: 232). Büyülerle, yeraltına ve yerüstüne yaptığı yolculuklarda edindiği deneyimleri mucizelerle gösterdiğine inanılıyordu. Başlıca görevleri hastaları iyileştirmek ve ölenlerin

ruhlarının diğer dünyaya gitmesine eşlik etmek olduğu kabul ediliyordu. Öte dünyanın sırlarını, çevresindekilerin yararına kullanan, karanlıklar dünyasındaki ölümlere, hastalıklara, uğursuzluklara karşı, ışıklar dünyasındaki yaşamı, sağlığı koruyan, kendilerini toplumun iyiliğine adanmış saygın şifacılar, bilge kişiler olarak kabul görüyordu (Pratt 2007: viii; Sıkala 2008: 124; Sullivan 2003: 238; Eliade 1999: 22, 553; Achterberg 2009: 26; Örnek 1988: 54). İnanişâ göre Şaman, esrime¹ sonucu transa geçerek ruhunu bedeninden ayırır, tanrılarla kendi dillerinde konuşur, ruhlarını ölümler diyarından çıkararak veya savaşta ölüm getiren şeytanları yenerek hastaları iyileştirdi (Ogden 2002: 9).

Kuzey ve Orta Asya Şamanizm’inde kadın ve erkek şamanlar farklı terimlerle ifade edilirdi. Kazaklar, Kırgızlar, Özbekler erkek şamanlara *baksı*; Yakutlar *oyun*, Moğollar *bö*, *böğü*, *böge*, *beki* kelimelerini kullanmışlardır (Hoppal 2012: 21; Bayat 2012: 85; Roux 2001: 66; İnan 2015: 74). Altay ve Yakut bölgeleri gibi çeşitli topluluklarda erkek şamanlar *bö*, *kam*, *oyun*, *baksı*; kadın şamanlar *udagan*, *udugan*, *utahan* gibi farklı isimlerle adlandırılırdı. Yakutlar kadın şamanları *bübü* ve *udagan* olarak isimlendirirken, Moğollar’da kadın şamanı *udagan* olarak ifade ederlerdi. Roux, Türkçe’de ‘şaman’ kelimesinin karşılığı olarak ‘kam’ ifadesinin kullanıldığını belirterek, Türkçe’nin dil yapısında kelimelerin bir cins ayrımına tabi tutulmamasına dikkat çekmiş ve Moğolca’da ‘*udagan*’ sözcüğüyle kadın şamanın cinsiyetinin vurgulandığına işaret etmiştir. *Udagan*, öz Türkçe *ateşi koruyan* anlamına geldiğinden, Moğol-Buryatlara Türkçeden geçerek hem ateş tanrısı hem de kadın şaman anlamında kullanıldı (Roux 2011: 66; Buluç, 2007: 338; Bayat 2012: 52-53; Lessing 2003: 1328). Kâşgarlı Mahmüt Divân-ü Lugâti’t-Türk adlı eserinde qam kelimesini şaman, kam, kâhin olarak ifade etmiştir (Kâşgarlı Mahmüt 2005: 395).

Tarihsel süreçte geniş bir tarihe ve coğrafyaya sahip olan Şamanizm’in aktarıcıları ve uygulayıcıları kadın ve erkek şamanlar çoğu zaman iyi bir konumda olup saygı duyulan, hastalıklarda başvuru kişileri olmuşlardır. Nitekim farklı isimlerle ifade edilmele-ri de şaman kültüründe kadın şamanların özel bir yerde olduğunu düşündürmektedir.

2.Geç Ortaçağ Avrupası’nda Cadılık, Sağaltım ve Cadı Avları

Cadı kavramına ilişkin en eski bilgiler, IX-X. yüzyıllardan kalma Eski Yüksek Almanca kaynaklarda yer alır. Bu metinlerde yer alan cadı insanlara kötülük yapan, muskalar yazan, fal bakan bir “masal” figürüdür. Geleneksel cadının olumsuz özellikleri, ilerleyen yüzyıllarda destanlarda, masalarda, efsanelerde anlatılan düşsel bir figür olmaktan çıkıp yaşayan canlı bir varlığa dönüşmüştür (Akın 2006: 14).

Sağaltım amacıyla şifalı otlar kullanan büyücüler, cadıların ataları kabul edilir. Gelecekte haber verdiğine, doğaüstü yetenekleri olduğuna inanılan cadıların, bir çocuğu sağaltmak, mahsulün verimli olmasına, bir düşmanın zararını savuşturmak gibi amaçları gerçekleştirmek için büyüler kullandığına inanılır. Bu algının zamanla değişmesinde, sağaltım için yapılan büyülerin aksi sonuçlar verdiği durumların dışında en önemli etken Katolik Kilisenin yaklaşımları olmuştur. Kilise, mutlak güç ve otorite olarak kendisini sorgulayacak, karşı gelebilecek ve konumunu sarsacak herkesi itaat altına almaya çalışmıştır (Gürtaş Dündar 2020: 464).

Hıristiyanlığın erken dönemlerinde, Hıristiyanlık dışındaki tüm inançlar yanlış ya da batıl olarak görülürdü. Antik Çağ’ın dışı demonlarının (şeytanlarının) Hıristiyanlığın kabulüyle Katolik Kilisesi tarafından tehlike olarak görülen büyücüler, otacılar, ebeler, cadılar olarak yeryüzüne indiği kabul edilir, büyü pratiklerini uygulayan hekimler, ebeler, şifacılar kötülük yaptığına inanılan cadılar olarak suçlanırlardı (Akın 2010: 72; Martin 2009: 19). Neticede Hıristiyan öğretilerinin dışındaki tüm inançlar yanlış/batıl

olarak değerlendirilmiş, farklı inançlara sahip olanlar en genel ifadeyle cadı kabul edilip kötü bir gerçeklik olarak algılanmışlardır.

Hıristiyan Katolik inancı gereği şeytan, cadıyla işbirliği yapsın veya yapmasın büyü yapma yetkisine sahip olandır. Bu yüzden büyüünün etkili kılınabilmesi için cadının şeytanın yardımına ihtiyacı vardır. Nitekim cadı şeytanla samimi bir şekilde işbirliği içindedir (Kramer-Sprenger 2018: 45). Cadının şeytanla bir tür anlaşma yaptığına, anlaşmanın etkisiyle kasıtlı olarak zararlı işlerle uğraştığına inanılmış, şeytanın yardımcısı hatta cadılar şeytanın kendisi olarak suçlanırlardı (Arslan Karaküçük 2010: 44; Kramer-Sprenger 2018: 11; Akın 2002: 157-158; Federici 2019: 35; Crow 2006: 12-13). Lucifer, Beelzebub gibi isimleri olan cadılar tüm kötülüklerin anası, şeytan olarak günahkârları yoldan çıkartan kişiler olarak kabul edilirdi (Martin 2009: 19).

Kilise, kendisine muhalif olarak gördüğü ve sapkın (heretik) olarak nitelendirdiği kişilerin, 1215’de Dördüncü Lateran Konsili’nde idam edilmesine karar verdi. 1227’de Engizisyon (baskıcı, soruşturma) adıyla, yalnızca sapkınların bulunarak sorgulanmasıyla görevli resmi ve dini bir kurum kurdu (Martin 2009: 58). Avrupa’da büyücü kabul edilen insanların, yok edilmesi gereken bir düşman olarak algılanmaları ve işkence görekere öldürülmeleri XV. yüzyıl ve sonrasına denk geldi (Aksan 2013: 356; Russell 2001: 379). Kilise, Engizisyon Mahkemeleri’nde cadılarla ilgili acımasız kararların verilmesine, ölümlerle sonuçlanacak “cadı avlarının” yaşanmasına neden oldu (Aksan 2013: 355). 1350 ile 1780 yılları arasındaki dönemi kapsayan cadı avları pek çok kişinin ölümüne yol açan katliamlar arasında yer aldı, Avrupa’nın en gizemli ve korkutucu dönemi olarak tarihe geçti (Ülgen 2018: 13; Gün-Şahinoğlu 2015: 27; Holland 2019: 124). Bu dönemde Kilise, siyasi, ekonomik, kültürel gelişmelerin etkisiyle kaybettiği gücüne yeniden kavuşmak amacıyla şeytanın Tanrı’nın çöküşünü sağlamak için cadılar aracılığıyla çalıştığına, tüm suçlulardan daha ağır bir cezalandırmayı hak ettiklerine, bu yüzden şeytanla işbirliği yapan cadıların yok edilmesi gerektiğine inandı ve inandırdı (Curran 2009: 97; Kramer-Sprenger 2018: 190).

Papa VII. Innocentus’un 1484’te, *Summis Desiderates Affectibus* adlı bildiri yayınladı ve *Malleus Maleficarum* adlı kitap cadıları tespit ederek yok etmek için el kitabı niteliğinde, cadı bulucular tarafından yaygın olarak kullanıldı (Kramer-Sprenger 2018: 14; Curran 2009: 97; Bertay 2018: 59). Cadı avlarının ilk kurbanları özellikle ebelerle şifacı kadınlar oldu. Büyücü oldukları düşünüldüğünden tek bir ihbarla tutuklanarak çeşitli işkencelere maruz kalmışlar (Aksan 2013: 355).

Büyü ve sağaltım pratikleriyle uğraşan kişilerin Kilise tarafından cadı olarak kabul edilmesi, cadı avlarının yapılması için gerekli şartları hazırlayan özellikle dinsel yaptırımlar ve kültürel farklılıkların, inançların ve olayların değerlendirilmesinde ne kadar etkili olduğunun göstergesidir.

3.Kadınların Şaman ve Cadı Olarak Sağaltım Uygulamalarındaki Temsilleri

Her çağda toplumların vazgeçilmez bir ögesi olarak kadınlar, yüzyıllardır geriden gelen bir hayatın tarihini ve kültürünü, geleceğe taşıyarak önemli bir aracı rolü üstlenmişlerdir (Göksel 1988: 12; Bertay 2018: 21). Woolf 1929’da kadınların bir tarihinin olmadığından yakınmış, kadınların kendi seslerini bulabilmeleri, seslerini işitmek ve fark etmek için “*kendine ait bir oda*” kadar “*kendine ait bir tarihe*” sahip olmaları gerektiğini, kadınlığın korunan bir yaşama biçimi olmaktan çıktığında her şeyin mümkün olabileceğini söylemiştir (Woolf 2014: 46; Köse 2015: 4). Nitekim biz, tarihsel süreçte kadının açık olarak ortaya çıktığı şaman ya da cadı temsillerinin kadın tarihine önemli bir katkısı olduğunu düşünüyoruz. Bu sebeple şimdi de iki önemli temsili tarihsel tanıklıklarda ortaya koymak istiyoruz.

3.1.Şaman Kadınlar

Kadınlar, Şamanizm inanç siteminde önemli bir yere sahiptir. Sibirya'nın kuzey-doğu ucunda yaşayan bir halk olan Çukçilerde kadın, doğası itibarıyla şamandır. Sadece Çukçiler değil, birçok kavimde kadını ilk şaman olarak kabul edilir (Bayat 2012: 22). Gaipten haber veren, ayinler yapan, topluma yol gösteren ilk şamanın, bir kadın olduğundan bahseden efsaneler bulunmaktadır. Nitekim Moğolların bir kolu olan Buryatlar'ın efsanesine göre;

“Dünyada, ilk önce hastalık ve ölüm yoktu. Kötü ruhlar sonradan, bu belalarla insanların rahatını bozdular. Tanrılar da, insanları korumak için gökten bir kartal yolladılar. İnsanlar kartalın dilinden anlamadılar, ona itimat etmediler. Kartal bunun üzerine ilahlardan kendisinin de insan dili konuşabilmesini ya da şaman vazifesini bir kişiye devretmesi için müsaade istedi. İlahlar, şamanlık kudretini ilk rastladığı kişiye vermesini emrettiler. Kartal tekrar yeryüzüne gelince ağacın altında uyuyan bir kadın gördü. Kadın uyandıktan sonra ona yaklaştı. Kartalla bir münasebette bulunan kadın gebe kalarak bir erkek evlat doğurdu. Ruhları görmeye başlayan bu kadın, “ilk Şaman” oldu.” (Buluç 2007: 338).

Kiragos, Moğollarda kadın şamanlarla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: *“Kadınlar büyücüydüler, her şeyle ilgili büyü yapıyorlardı. Moğollar kendi büyücülerinin, kâhinlerinin görüşünü aldıktan ve ancak onlar karar verdikten sonra yola çıkıyorlardı”* (Kiragos 2009: 45). Carpini ise, *“Ateşin iki tarafında iki kadın var, bunlar su atmakta, bazı yakınmaları ezbere söylemektedir.”* (Carpini 2014: 50) şeklinde ifade etmektedir.

Bir şamanın, şaman olma sürecinde, adaylığı müddetince geçirdiği evrelerde² herhangi bir farklılık gözlemlenmediği görülmektedir. Fakat Sibirya şamanlarının söylentilerinde en güçlü şamanın kadın olduğu, tüm hallerde erkek şamanlardan daha güçlü olduğu vurgulanmakta, hem tedavi hem de ritüel bağlamında onların özel bir yeri olduğu söylenmektedir. Bayat, *“Kam analar içinde yer aldıkları toplumun kültürel değerlerinin taşıyıcısıdır.”* (Bayat 2012: 51,63,102) der, Perrin ise, *“Kam analar zekâsını, hayal gücünü iyi kullanabilen, ifade yeteneğine sahip insanlardır. Törenler esnasında, kendilerine özgü davranışlarla simgesel anlamları tekrarlayıp güçlendirerek adeta sözlü ve teatral bir sanatı icra ederler. Bu durum onların kendilerine has üsluplarıyla tanınmalarına sebep olur”* (Perrin 2003: 69) ifadeleriyle kadın şamanların toplumsal rollerini vurgulamıştır.

Kadın şamanların etkin konumu arkeolojik kazılarla da desteklenir. Çeşitli tılsım eşyaları, aynalarla gömülü kadın cesetleri, çeşitli yıldızlarla süslenmiş, ayı binek olarak kullanmış, hayvan şekline girmiş, fantastik atların sırtına binmiş kadın figürleri büyük olasılıkla şaman kadınlara aittir ya da onları canlandırır. Bu tür cesetler, figürler Orta Asya'dan Güney Kazakistan'a, Ukrayna'dan Tarım Basın'ına kadar geniş bir sahada bulunmaktadır. Bugün kadın şaman figürleri Sibirya'da oymacılıkta, halıcılıkta kullanılmaktadır (Bayat 2010: 45).

Altaylarda şamanın tedavi ettiği başlıca hastalıklar sıtma, çiçek, frengi ve bazı ruhi hastalıklardır. Şaman, hastalığa hangi ruhun neden olduğunu tespit edip onun ne şekilde giderilebileceğini bilir (Dioszegi 2005: 176). Teşhis koymada, tedavide kadın şamanların erkeklerden farklı özel metotları³, kendilerine has yaklaşım tarzları vardır. Şaman tedavi sürecinde doğadan toplanan bitkiler, yapraklar, çiçeklerle hazırlanan özel yapılan merhemlerden ve çaylardan yararlanır. Örneğin tütün şamanın esirmesine yardımcı olduğu gibi sağaltımlarda da kullanılırdı. Hastanın bedenini işgal eden kötü ruhların, tütün kokusunu aldıktan sonra terk ederek şamanın yanına geldiği, tütün kokusunu seven ruhların koklamak için bedenden ayrıldığına inanılırdı (Bayat 2006: 256).

Kadın şamanlar aynı zamanda ebelikte yaparlardı. Hoppal, Özbek kadın şamanlarının doğum sırasında yardımcı ve koruyucu göğün annesini, mitsel ebeyi çağırduklarından bahseder. Doğum sırasındaki bu ilişki büyük olasılıkla Ana Tanrıça Umay kültüyle alakalıdır (Hoppal 2012: 134). Kâşgarlı Mahmüt'un "*Umayka tapınsa ogulbolur*" atasözü örneğinden Umay'ın çocuk olması için yardım ettiğini, bu yüzden kadınlar tarafından uğurlu sayıldığını, çocuğu koruyan ruh olduğu, anne karnındaki çocukları da onun koruduğuna inanıldığını anlaşılmaktadır (Kâşgarlı Mahmüt 2005: 621; Barthold 2011: 130; Turan 2003: 73).

Sağaltımda ve doğumda "Benim elim değil Umay ananın eli" sözü, Umay Ana inancının Anadolu'da Fatma Ana kültüyle bir süreklilik içinde günümüze kadar geldiği söylenebilir (Koç 2015: 132-133).

Şaman anlatılarında şaman kadınların iki günlük ölüyü dirilttiği anlatılır:

"*Hasta bir kadını iyileştirmesi için gelen kadın şamana hastanın iki gün önce öldüğü söylendi. Şaman:*

- "*Kamlık etmeden geri dönmeyi kendime ar ediyorum. İzin verin kamlık edeyim*", diyerek yardım etme talebinde bulundu.

Ev sahibinin kızı:

- "*Ben hiçbir adam tanımıyorum ki ölüyü dirilten. Annem üç gün önce öldü. Ya sen aklını kaybetmişsin ya da ahmaksın*", dese de babası, şamanın kamlık etmesi için izin verdi.

Şaman, kamlık etmeye başladı, merasim gece yarısına kadar devam etti. Sonunda kadın şaman, elini yanan ocağa tutup eli sıcakkan ölen kadını okşadı, üç defa elini ısıtıp kadını okşayarak kadındaki hastalığı kendi bedenine aldı. Ölü o anda nefes almaya başladı, sonra gözlerini açtı. Ertesi gece yeniden kamlığa başladı. Şamanın ikinci kamlığından sonra kadın iyileşti, iyileştikten sonra, kadın şamana birçok hediye vererek onu yolcu etti.' (Bayat 2010: 49-50).

Tarihsel ve toplumsal rollerinden birinin sağaltım pratiklerini uygulamak olan kadın şamanın, erkek şamana göre daha güçlü olduğuna inanılır. Kadının şaman olarak iyileştirme gücü/yeteneği ve rolü, toplumdaki kadın algısının olumlu yönde ve inançların toplumsal sürecin şekillenmesinde önemli bir faktör olduğunu göstermektedir. Bu inanç ve kabulleniş, bu toplumlarda kadının konumunu da pozitif olarak etkilemiştir.

3.2.Cadı Kadınlar

Antik Çağlar'da doğaüstü güçlerin kullanımı tamamen kadına yüklenmemiş olsa da sağaltım yapan kadınlar, büyücüler olarak cadıların ilk ataları ve ilk hekimler olarak kabul edilirdi. Hekimlerin bulunmadığı köylerde kadınlara doğum yaptıran, hastaları bitkilerle tedavi edebilen kadınlara saygı duyulmuş, aynı zamanda onlardan uzak durmaya da çalışılırdı (Aksan 2013: 360; Genç 2011: 271; Federici 2019: 35). Antik Çağlar'da çocuk düşmanı kabul edilen, çocukları kaçıran ya da öldüren varlıkların genellikle dişi Tanrıçalar veya farklı yaratıklar olduklarına inanılırdı. Hıristiyanlığın kabulüyle bu yaratıkların, büyücü/otacı/ebe olarak şeytanla işbirliği içinde oldukları kabul edildi. Özellikle ebeliğin tamamıyla kadınların yaptığı bir meslek olması çocuk ölümlerinde ebe-şeytan işbirliğine olan inancın Ortaçağ boyunca yaygınlaşmasına neden oldu (Akın 2002: 158).

İngilizce'de *witch* (cadı) kelimesi temelde akıllı kadın anlamına gelmekte olup (Genç 2011: 271) zamanla bu kelime, kötüye kullanılacak güçlere sahip olduğuna inanılan cadıların temsil etmiştir (Berktaş 2018: 59). Büyü yoluyla gelen hastalıkları ya da zararlı büyülerini ancak, büyüyü yapan cadının sağaltabildiğine ya da yok edebildiğine inanıldı. Büyülerin uygulayıcıları olan ve sağaltan kadınlar pek çok nedenden dolayı

cadı olarak tanımlandı. Örneğin kadının tedavi ettiği insanı kurtaramaması cadılıkla suçlanmasının nedenlerinden biri oldu (Akın 2001: 120-121; Federici 2019: 35-36).

Hıristiyanlık inancına göre Havva'nın, Âdem'in yasak meyveyi yiyerek cennetten kovulmasına neden olduğu düşüncesi, insan neslinin günahkâr olmasının en önemli nedeni olarak görüldü. Kadının şeytana kanması, işbirliği yapması onun zayıf yaradılışlı olduğunu düşündürdü. Şehvetli olduğu vurgulanarak kadının eksik, günahkâr olduğuna inanıldı (Aksan 2013: 366). Ayrıca doğaları gereği sahip oldukları şehvet yüzünden kocaları dışında başka erkeklerle, şeytanla hatta kimi zaman şeytanın kılığına girdiği keçi, maymun gibi hayvanlarla kara büyü ayinlerinde veya fırsat buldukları her yerde cinsel ilişkiye girdiklerine inanıldı (Akın 2002: 159). Genel itibariyle şeytanla yaptığı iş birliğinden dolayı günahı başlatan taraf olarak görüldüğünden kadınlara karşı yaklaşımlarda bu temelde şekillendi. Böylece Ortaçağ'da cadılık genellikle iffetsiz davranışlarda bulunduğu inanan, kötü şöhretli kadınlara mal edilen bir durum oldu (Bottéro 2015: 158; Genç 2011: 270; Federici 2019: 36). Üst sınıf, eğitilmiş erkeklerin uygulamaları büyü; fakir, eğitimsiz kadınların uygulamaları cadılık olarak görüldü (Sharpe 2004: 441), bunun çoğunlukla anneden kızına, çok seyrek olarak da oğula geçen bir güç olduğuna inanıldı (Berktaş 2018: 59). Benler, sigiller, lekeler, doğum lekeleri, fazla sayıda meme başı ve farklı veya anormal görünen çeşitli noktalar, yara izleri şeytanın görünen işaretleri kabul edildi (Scott 2001: 112-113).

Kramer ve Sprenger'in yazdığı Cadı avcılarının el kitabı olan Cadı Çekici'nde kadınlarla ilgili şu ifadeler yer alır:

“Kadınlar ilk günahın kaynağı olarak zekalarındaki eksiklik, zayıf hafızaları yüzünden imandan dönmeye daha meyil ederler. Çeşitli intikam yollarını büyücülük ve başka yöntemler yoluyla ararlar, hayata geçirirler. Theophrastus'a göre eğer evin tüm yönetimi kadına verildiği halde erkek fikrini söylerse erkeğin ona güvenmediğini düşünür, eğer bir an önce tavsiye almazsanız zehir hazırlar, falcılara, kahinlere gider, sonunda cadıya dönüşür” (Kramer-Sprenger: 2018: 188-119).

IX. yüzyıldan itibaren özellikle kırsal kesimde yaşayan kadının büyü yoluyla yağmur yağdırabileceği, komşusunun ineğini süttür kesebileceği, erkeğini iktidarsız kılabilceği gibi zararlı faaliyetlerde bulunabileceği düşüncesi yayılmıştır (Akın 2002: 159). Cadıların her türlü bedensel kusura hatta cüzama, epilepsiye dahi neden olabileceğine, başkalarının bedenlerine, akıllarına, hayatlarına rahatlıkla kast edebileceğine inanılmıştır (Kramer-Sprenger: 2018: 322).

XIV. yüzyılda Kilise, eğitim almadan iyileştirme faaliyetlerinde bulunan her kadının cadı olduğuna, acı içinde ölmesi gerektiğine karar verdi (Genç 2011: 271). İlerleyen yüzyıllarda kadınların şeytanla yaptıkları işbirliğini kendine göre tescilleyen Katolik Kilisesi Engizisyon Mahkemelerinde kâfir olarak nitelendirdikleri cadılarla mücadele etti (Akın 2011: 172). Cadı avları kadınları tıbbi pratiklerden de mahrum bıraktı (Federici 2019: 25).

Kadınların suçlanmasını sağlayan standart bir ölçüt olmamıştır. Başlangıçta ebeler ve şifacı kadınlar büyü yaptıkları iddiasıyla hedef olarak seçilmiş, ilerleyen safhalarda bu ayırımın ortadan kalkmasıyla soylu, rahibe, şehirli fark etmeden, toplumdan dışlanmaya direnen kadınlar suçlanmıştır. Tutuklanma için tek bir kişinin ihbarı yeterli olduğundan her kadın her an tutuklanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır (Aksan 2013: 361).

Toplumsal normlar kadının konumunun belirlenmesinde oldukça etkilidir. Kilise'ye karşı geldiği düşünülen herkes kötü sayılmış, özellikle kadınlar cadı olarak işken- celerle öldürülmüştür.

Sonuç

Gizli güçler olarak ifade edilen büyü toplumlarında en temelde sağaltım yapma amacıyla var olmuş, kadınlar tarafından da kullanılmıştır. Bu pratikleri uygulayan kadınlar, Kuzey ve Orta Asya'dan Afrika Kıtası'na, Uzakdoğu'dan, Kuzey Amerika'ya, Okyanusya'dan Çin'e kadar neredeyse tüm dünyaya yayılmış olan Şamanizm'de şaman olarak saygı duyulan/iyiyi temsil eden, Kıta Avrupa'sında Geç Ortaçağlara denk gelen dönemde cadı kabul edilip işkence edilerek öldürülen/kötüyü temsil eden kişiler olarak algılanmıştır. Şaman ve cadı kadınlar, kültürel değerler ve inançlar çerçevesinde yüklenen zıt rollerin örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Bu durum farklı toplumlarda, toplumsal ve kültürel değerlerin farklılığının, kadın algısının şekillenmesinde ne kadar etkili olduğunu gözler önüne sermiştir.

Şamanist kültürde kadının şaman olarak iyileştirme gücü/yeteneği ve rolü, o toplumdaki kadın algısının olumlu yönde olduğunu göstermiştir. Bu sebeple bu kadınların çok güçlü ve özel olduklarına inanılmıştır. Farklı kültürlerde şamanlar erkek ya da kadın olabilirken, çok az istisnalar hariç cadının cinsiyetinin ise kadın olduğu düşünülmüştür. Bu algının oluşmasında en önemli etken Katolik Kilisesinin kadınların günahkâr olduğuna inanmış olması ve iktidarını sağlamlaştırmak istemesinden kaynaklanmıştır. Şeytanla yaptığı işbirliğinden dolayı günahı başlatan taraf olarak görüldüğünden kadınlara karşı yaklaşımlar bu temelde şekillenmiş, cadılık genellikle kadınlara mal edilen bir durum olmuştur.

Bu çalışmada kadınların farklı kültürler ve inançlar boyutunda, sağaltım uygulamalarıyla, şaman ve cadı olarak iyilik/kötülük temsilleri üzerinde durulmuştur. İnançların toplumsal sürecin şekillenmesinde önemli bir faktör olduğu anlaşılmış, inanç farklılıkları ve kültürel, tarihsel süreçler kadının neden ve nasıl zıt rollerde var olmasına yol açtığını göstermiştir. Bu incelemede bir yönüyle de kadının toplumsal tarihine dair tespitlerde bulunulmuş, Şamanizm ve cadılık kavramlarının zıt yönlü farklı boyutlarda değerlendirilmesinin yanı sıra kadın tarihine de bir katkı sunulmaya çalışılmıştır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Esrime dinsel, büyüsel ve gizemsel uğraşı alanlarındaki büyücülerin, doğaüstü güçlerle, kutsal nesnelere özdeşleşerek, bitkiler ya da ilaçlardan yararlanarak büyü yapma amacıyla içine düştükleri geçici ruhsal durum.
2. Atalardan aldığı bilgiyi, gücü kullanmayı, kontrol etmeyi, onların yardımıyla kendi ruhunu bedeninden ayırarak aydınlık veya karanlık dünyaya gönderip dengeyi sağlamayı aldığı eğitimle öğrenir (Aydın 2005: 726; İzgi, 2014: 75; İzgi, 2012: 33-34).
3. İyileştirmek için çıplak şamanlık yaptığı bilinen kadın şamanlar, tedavi sırasında ruhu korkutmak için aniden cinsel organlarını gösterirler. Hastalığa neden olan ruhu ağzıyla alıp tükürür veya ateşle tedavi eder (Bayat 2012: 111-114; Demir 2016: 22).

KAYNAKÇA

Achterberg, Jeanne. *Kadın Şifacılar*, Çev. Berrak Göçer, İstanbul: Everest Yayınları, 2009.

Akın, Haydar. *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Dost Kitapevi, 2001.

Akın, Haydar. "Cadının Cinsiyeti Kadındır", *Kelekbic*, S.13, 2002, ss.157-166.

Akın, Haydar. "Geç Ortaçağ Avrupası Halk Geleneğinde Zararlı Büyü Pratikleri ve Orta Asya Şamanizminde Büyücülük -Sihirli Sağaltımlar -İki Farklı Kültürde Doğaüstü Güçlerin Yardıma Çağırılması Üzerine Bir Değerlendirme-" *Hacettepe Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü*, 2005-2006 Öğrenim Yılı Bahar Sö-mestri.

- Akın, Haydar. *Ortaçağ Sonları ve Yeniçağın Başlarında Avrupa'da Çocuk Cadılar ve Çocuk Cadı Avı*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2010.
- Akın, Haydar. *Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2011.
- Aksan, Yücel. "1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık", *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXVIII/2, 2013, ss.355-368.
- Arslan Karaküçük, Suna. "'Korkunun Kadınları': Cadılar ve Cadıcılık." *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, C.13, S. 2, 2010, ss.41-64.
- Aydın, Mehmet. *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Konya: Din Bilimleri Yayınları, 2005.
- Barthold, V. V. *Orta Asya Türk Tarihi*, Çev. Hüseyin Dağ, İstanbul: Divan Kitap, 2011.
- Bayat, Fuzuli. *Ana Halklarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.
- Bayat, Fuzuli. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/13, 2010, ss. 44-51.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Kültüründe Kadın Şamanlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.
- Berktaş, Fatmagül. "Avrupada Cadılık ve Cadı Avı: Çok Katmanlı Bir Karanlık Tarihsel Olgu", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S.84., Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, ss.57-84.
- Bottéro, Jean. 'Adem ve Havva: İlk Çift', Batı'da Aşk ve Cinsellik, Der.Georges Duby, Çev.Ayşen Gür, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Buluç, Saadetin. *Makaleler*, Haz. Zeynep Korkmaz, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Büyükkökütan Töret, Aslı. "Geleceğin Süzgecinde Teke Yöresi Delbekçi Kadınları". *TÜBAR-XXXVI*, 2014, ss.369-388.
- Crow, W.B. *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*, Çev: Fulya Yavuz, İstanbul: Drahma Yayınları, 2006.
- Curran, Bob. *Encyclopedia of the Undead A Field Guide to Creatures That Cannot Rest in Peace*. USA: New Page Books, 2009.
- Çetin, Cengiz. 'Türk Dügün Gelenekleri ve Kutsal Evlilik Ritüelleri', *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 48-2, 2008, ss.111-126.
- Demir, Müge. "Şamanizm'de Hastalık Kavramı ve Tedavi Yaklaşımları", *Lokman Hekim Dergisi*, 2016;6(1):19-24.
- Dioszegi, Vilmos. 'Baraba Türkleri'nin İslam Öncesi Şamanizm İnancı ve Bazı Etno-Genetik Sonuçlar', Çev: Ebru Özdağ, *Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Dergisi*, S.35, 2005, ss.169-200.
- Duby Georges - Perrot, Michelle. *Kadınların Tarihi*, Çev. Ahmet Fethi, C.II, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*, Çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitapevi, 1999.
- Frazer Sir James George, *The Golden Bough*, Cambridge: The Macmillan Press, 1990.
- Federici, Silvia. *Cadılar, Cadı Avı ve Kadınlar*, Çev. Bilge Tanrısever, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2019.
- Genç, Özlem. "Ortaçağ Avrupasında Kadın", *Ortaçağda Kadın*, Edt. Altan Çetin, Ankara: Lotus Yayınları, 2011, ss.241-296.
- Gülaçtı, Nurettin. 'Sanatsal Bir Objeye Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış', *İdil ve Sanat Dergisi*, Cilt-Sayı: 1-2, Mayıs 2012, ss.76-91.
- Göksel, Burhan. *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Gün, Mukadder- Şahinoğlu, Serap. "Büyücülükten Şifacılığa Kadın Sağaltıcıların Öyküsü", *Lokman Hekim Journal*, 5(1), 2015, ss.27-32.
- Gürtaş Dündar, Derya. *Avrupa'nın Karanlık Zamanları: İşkençe*, İstanbul: Hiperayın, 2020.
- Holland, Jack. *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, Çev. Erdoğan Okyay, Ankara: İmge Kitapevi, 2019.
- İnan, Abdülkadir. "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IV, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1952, ss.19-30.
- İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Günümüzde Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- İzgi, Mustafa Cumhur. "Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış", *Lokman Hekim Journal*, 2012; 2 (1): ss.31-38.
- İzgi, Özkan. *Orta Asya Türk Tarihi Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.
- Hoppal, Mihály. *Avrasya'da Şamanizm*, Çev. Bülent Bayram- Hüseyin Şevket Çağatay Çapraz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Hulkrantz, A. "Şamanizmin Çevresel ve Olgusal Yönleri". Çev. Ali Osman Abdurrezzak, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S. 29, 2004, ss.75-88.
- Kaplan, Melike. *Geleneksel Tedavi Pratikleri ve Uygulayıcıları: "Kadın Şifacılar"* *Millî Folklor Dergisi*, S. 108, Ankara, 2015, ss.189-196.
- Kaplan, Melike. "Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi", *Millî Folklor*, 2011, Yıl 23, S. 91, ss.150-156.

- Karaaslan, Derya. 'Antik Yunanda Kadın Olmak', *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 1-2., Nisan 2016, ss.159-174.
- Kartopu, Saffet - Ünalın, Abdurrahman. "Büyü ve Tabiatüstü Güçlere Başvurma Nedenleri Üzerine Bir Saha Araştırması", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C-S., 19-2, 2019, ss.379-399.
- Kâşgarlı Mahmûd, *Divân-ü Lugâti't-Türk*, Çev. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever, İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2005.
- Kramer, Heinrick - Sprenger, James. *Malleus Maleficarum Cadı Çekici*, Çev. Aysu Polat, İstanbul: Artes Yayınları, 2018.
- Koç, Adem, "Güruh-ı Naci'nin Saçlı Bacıları: Alevi-Bektaşî İnanç Sisteminde Kadın Olmak", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (2015), ss. 132-133.
- Köse, Meliha. *Tarih Öğretiminde Kadın İmajının Yeniden İnşası*, Ankara: Birleşik Yayıncılık, 2015).
- Lessing, Ferdinand D. *Moğolca- Türkçe Sözlük*, Çev. Günay Karaağaç, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003
- Martin, Lois. *Cadılığın Tarihi Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli*, Çev. Barış Baysal, İstanbul: Kalkelon Yayınları, 2009.
- Müverrih Kiragos, *Ermeni Müverrihlerine Göre Moğollar*, Çev. Gürsoy Solmaz, Ankara: Elips Yayınları, 2009.
- Ogden, Daniel. *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Source Book*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Örnek, Sedat Veyis. *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Perrin, Michel. *Şamanizm*, Çev. Bülent Arbaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Plano Carpini, *Plano Carpini'nin Moğolistan Seyahatnamesi (1245-1247)*, Çev.Ergin Ayan, Ankara: Yason Yayıncılık, 2014.
- Pratt, Christina. *An Encyclopedia of Shamanism*, New York: The Rosen Publishing Group, 2007.
- Radloff, Wilhelm. *Sibirya'dan Seçmeler*, Çev. Ahmet Temir, Ankara: Kültür Yayınevi, 1986.
- Russell, Jeffrey Burton. *Lucifer-Ortaçağ'da Şeytan*, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2001.
- Roux, Jean-Paul. *Moğol İmparatorluğu Tarihi*, Çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket, Kabcacı İstanbul: Yayınevi, 2001.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabcacı Yayınları 2011.
- Potapov, L.P. *Altay Şamanlığı*, Çev. Metin Ergün, Konya: Kömen Yayınları, 2012.
- Schulte, Rolf. *Man As Witch Male Witches in Central Europe*, New York: Palgrave Macmillan Press, 2009.
- Sharpe, James A. "Magic and Witchcraft", *A Companion to the Reformation Worlds*, (Ed: R. Po-chia Hsia), Blackwell Publishing, 2004.
- Sıkala, Anna Leean "Şamanik Bilgi ve Mitsel İmgeler", Çev. İskender Yıldırım, *Milli Folklor*, 2008, Yıl 20, S.77., ss.118-138
- Scott, George Ryley. *İşkencenin Tarihi*, Çev. Hamide Koyukan. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2001.
- Sullivan, Lawrence E. "Şamanın Nitelikleri ve Gücü: Ruhun Ekstaz Durumunun Genel Bir Tanımı", Çev: Kadriye Türkan, *Milli Folklor*, 2003, Yıl 15, S. 60. ss.237-246.
- Turan, Osman. *Türk Cihan Mefkuresi Tarihi*, İstanbul: Ötügen Yayınları, 2003.
- Ülgen, Pınar. *Kadınlar ve Cadılar*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018.
- Yıldırım Gülay - Ağapınar Şahin, Safiye "Halk Ebelerinin Doğum Hazırlığı ve Eylemi Sırasındaki Uygulamaların Modern Tıp ve Tarihi Tıp Kaynaklarındaki Uygulamalarla Karşılaştırılması", *Milli Folklor*, 2014, Yıl 26, S.103., ss.20-31.
- Woolf, Virginia. *Kendie Ait Bir Oda*, Çev. Handan Saraç İstanbul: Remzi Kitapevi, 2014.

FOLKLOR ALANINDA BİLİMSEL İLETİŞİM: YEREL VE KÜRESEL AĞLARIN BİBLİYOMETRİK İNCELEMESİ*

Scientific Communication in the Field of Folklore: Bibliometric Examination of Local and Global Networks

Arş. Gör. Talih ÖZTÜRK**
Doç. Dr. Haydar YALÇIN***

ÖZ

Akademik çıktılardan temel beklenti ilgili bilim alanına özgün bir katkı yapmasıdır. Atıflar üzerinden takip edilebilecek bu katkı, yayınların ve akademik dergilerin alandaki etkinliğine ilişkin önemli göstergelerden biridir. Bu etkinlik farklı araştırma alanları için farklı dinamikler ile şekillenebilmektedir. Folklor, çalışma alanı halklara özgü konular olmasından kaynaklı olarak ulusal niteliği ağır basan bir beşerî bilimler alanıdır. Bu bağlamda alanın atıflar üzerinden değerlendirilmesinde, yayın niteliği dışında dil ve kültürel yakınlık gibi farklı faktörlerin etkisinin de olması muhtemeldir. Çalışmamızın temel amacı folklor alanındaki bilimsel etkinliğin temel dinamiklerini Millî Folklor Dergisi (MFD) ve diğer folklor dergileri üzerinden ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışmamızda folklor disiplininin bilimsel iletişim süreçleri bibliyometrik yöntemler ile ele alınmaktadır. Çalışmamızda analizler iki boyutta gerçekleştirilmiştir. İlk olarak MFD ve diğer folklor dergilerinin yayın sayıları ve atıflarıyla alandaki konuları ele alınmıştır. İkinci olarak ise bu dergilerin aldıkları atıflar üzerinden folklor alanının atıf dinamikleri incelenmiştir. Çalışmanın ilk kısmında görülmektedir ki analiz sonuçlarında MFD, atıf ve yayın sayıları bakımından, diğer folklor dergileri içinde ayrı bir noktada durmaktadır. Burada atıf ortalamaları bakımından “Journal of Folklore Research” ve “Journal of American Folklore” alanın öne çıkan dergilerindedir. Çalışmaların yayımlandıkları yıl ile atıf almaya başladıkları yıl arasındaki süreyi ifade eden atıf gecikmesi değeri ve literatür eskimesini gösteren yarı yaşam değerinin folklor dergileri arasında oldukça farklılaştığı tespit edilmiştir. “Journal of American Folklore”un atıf alan yayınlarının %50’sinin yayımlandıkları yıl atıf almaya başladığı, MFD için ise bu değer üç yıl olduğu ve bu doğrultuda ortalama atıf gecikmesi eğrisinin altında kaldığı görülmüştür. Literatür eskimesi değerlerine göre oluşturulan listesinde ise MFD’nin değerlendirmeye alınan diğer dergiler arasında yarı yaşam değeri en düşük dergi olduğu belirlenmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında folklor alanına yapılan atıflar değerlendirilmiştir. Çalışmamızın bu aşamasında öncelikle folklor alanına yapılan atıfların hangi disiplinlerden geldiğine bakılmıştır. Burada folklor alanına yapılan atıflarda antropoloji ve tarih alanlarının önde geldiği görülmüştür. Folklor yayınlarına alan dışından yapılan atıfların toplam atıflar içindeki payının ise yıllar içinde arttığı ortaya konulmuştur. Son olarak folklor yayınlarının aldıkları atıflar üzerinden çeşitlilik analizleri gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen çeşitlilik analizlerinde dergilerin aldıkları atıfların belli kaynaklarda yoğunlaşma durumu ve bunun alınan atıflara yönelik yanlılık yaratıp yaratmadığı incelenmiştir. Çeşitlilik analizleri yayınların atıf aldıkları bilim alanları, ülkeler ve dergiler bağlamında gerçekleştirilmiştir. Çeşitlilik analizleri sonucunda folklor dergilerinin atıf alma eğilimlerinde, dil, kültür ve mekânsal yakınlığın alan için atıf alma dinamiğinin temellerinde yer aldığı görülmektedir. Alandaki dergilerin dilleri bağlamında yapılan değerlendirmede Türkçe, İspanyolca, Almanca çevrede yer alırken İngilizce yayını diline sahip dergilerin merkezi konumda yer aldıkları ve bu yayınların farklı ülke, bilim alanı ve dergilerden atıf alma eğilimlerinin yüksek olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler

Folklor, Bibliyometrik Analiz, Çeşitlilik Analizi, Atıf Analizi, Bilimsel İletişim.

ABSTRACT

The main expectation from academic outputs is to make an original contribution to the field of science. This contribution, which can be followed through citations, is one of the important indicators of the effectiveness of publications and academic journals in the field. This activity can be shaped by different dynamics for different research areas. Folklore is a field of humanities with a predominant national character because its field of study is subjects of a particular group of peoples. In this context, it is possible that different factors such as language and cultural proximity, apart from publication quality, have an impact on the evaluation of

* Geliş tarihi: 22 Şubat 2022 - Kabul tarihi: 9 Kasım 2022

Öztürk, Talih; Yalçın, Haydar. “Folklor Alanında Bilimsel İletişim: Yerel ve Küresel Ağların Bibliyometrik İncelemesi” *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 60-78

** İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, talihztrk@gmail.com, İzmir/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-7040-230X.

*** Ege Üniversitesi, haydar.yalcin@ege.edu.tr, İzmir/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-5233-2141.

the field through citations. The main purpose of our study is to reveal the basic dynamics of scientific activity in the field of folklore through the journal Milli Folklor (MF) and other folklore journals. In this context, the scientific communication processes of the folklore discipline will be discussed with bibliometric methods in our study. In our study, the analyzes were carried out in two stages. Firstly, the position of MF and other folklore journals in the field is discussed with their publication numbers and citations. Secondly, the citation dynamics of the folklore field were examined through the publications citing to folklore journals. As a result, obtained from the bibliometrics analysis, it was seen that when MF is evaluated together with other folklore journals, it stands at a different point in terms of the number of citations and publications. In terms of citation averages, "Journal of Folklore Research" and "Journal of American Folklore" are prominent in the field. It has been determined that the citation lag value and the half-life value which indicates literature obsolescence differ considerably between journals. It was observed that 50% of the cited publications of the "Journal of American Folklore" started to be cited in the first year, while this value was 3 years for MF. In the list created according to literature obsolescence values, MF is the journal with the lowest half-life value among the journals evaluated. In the second part of the study, it was examined which disciplines citing to the field of folklore, it has been revealed that the fields of anthropology and history are prominent and the share of citations taken from outside of the folklore field. It has also been revealed that the share of citations to folklore publications from other research fields in total citations has increased over the years. Finally, diversity analyzes were carried out on the citations of folklore publications. In the diversity analyzes carried out, it was examined in which sources the citations received by the journals were concentrated and whether this created a bias towards the citations received. These analyzes were carried out in the context of the scientific fields, countries, and journals of the publications citing to folklore publications. As a result of the diversity analysis, it is seen that in the citation tendencies of the folklore journals, language, culture and spatial proximity are the basis of the citation dynamics for the field. In the analysis made in the context of the languages of the journals in the field, it was seen that while Turkish, Spanish and German were in the periphery, the journals with the English language were in the central position and the publications in these English journals had a high tendency to get citations from different countries, scientific fields, and journals.

Keywords

Folklore, Bibliometrics Analysis, Diversity Analysis, Citation Analysis, Scientific Communication.

Giriş

Bir bilimsel disiplinin gelişimi ve varlığı kolektif bir bilimsel etkinliğe bağlıdır. Bilimsel iletişim süreci ile şekillenen bu kolektif yapı, bilginin görülmesi, tanınması ve tartışılması bakımından bilimin temellerinde yer almaktadır (Eisend 2002). Son 60 yılda bu yaklaşıma bilimsel rekabetin de eklendiği söylenebilir. Eugene Garfield'in akademik dergilerin atıf tabanlı bir yaklaşımla dizinlendiği SCI (Science Citation Index)'yi geliştirmesinin ardından, bilimsel değerlendirme süreçleri büyük bir dönüşüme uğramıştır (Vessuri vd. 2014: 648). Bilimsel üretimde karşılaştırılabilir değerler üzerinden rekabeti ortaya çıkaran bu dönüşüm, bilimsel üretim ve atıf ilişkisinde bilim insanlarının, bilimsel yayınların ve akademik dergilerin alanda görünür olmasını gerekli kılan bir ortam yaratmıştır (Nielsen 2013: 2070, Vessuri vd. 2014: 650-651). Bu yeni bilimsel üretim ortamının getirdiği bir diğer durum ise bilim dilinin İngilizce olmasının teşvik edilmesidir (Guédon 2008). Atıf tabanlı değerlendirme, bilimsel üretimde İngilizce yayın yapan dergilerin çekirdek dergi listelerini domine etmesini sağlamış ve bu durum bilimsel görünürlük için İngilizce yayın yapmayı bir gereklilik kriteri hâline getirmiştir (Ammon 2006: 9). Tüm bu dönüşüm zaten var olan bilimsel üretimin ulusal, uluslararası ya da merkez, çevre şeklindeki ayrımını (Hwang 2005, Guédon 2008) daha görünür kılmıştır. Bu durum her bilimsel disiplinin kendine has dinamikleriyle şekillenmiştir.

Folklor disiplini, çalışma alanı halklara özgü konular olmasından kaynaklı olarak ulusal niteliği ağır basan bir beşerî bilimler alanıdır. Bu bağlamda alanın atıflar üzerinden değerlendirilmesinde, yayın niteliği dışındaki dil gibi faktörlerin etkisinin de olması muhtemeldir. Çalışmamızda Folklor disiplini için bilimsel iletişim süreci anlaşılmalı çalışılacaktır. Bu doğrultuda MFD ve diğer folklor dergileri üzerinden, folklor alanının

bilimsel iletişim ağındaki yerel ve küresel ilişkilere yönelik motiflerin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Folklor Çalışmaları

İnsanlığın gelişim süreci, onu diğer tüm canlılardan ayıracak birtakım etkinlikler ile şekillenmiştir. İletişim ve paylaşımaya dayalı bu etkinlikler zaman ve mekân boyutuyla farklı yerlerde farklı şekillerde ortaya çıkmış ve içinde doğduğu toplulukların duygularının dışavurumu olarak görünüm kazanmıştır (Ben-Amos 1971). Folklor disiplini bu kolektif soyutlamayı derleme, sınıflama, karşılaştırma ve anlama çabasının bir ürünüdür (Ben-Amos 1971: 15, 1973: 114, Yıldırım 1998a: 17). Temelinde sözlü halk kültürü gelenekleri olduğu kabul edilen folklorun (Dégh 1965: 103, Ben-Amos 1971: 13) kavramsal olarak ortaya çıkışına 1846 yılı işaret edilse de alanın geçmişi çok daha eskiye dayandırılmaktadır. Kongas (1963: 71), çalışmasında buna vurgu yaparak alanın kavramsal olarak tanımlanmadan önce de var olduğu ve kendi tarihsel süreci içinde ülkelerin fikir tarihini yansıttığını belirtmektedir.

Folklor çalışmalarının tarihi, folklorlara olan ilginin artmasına sebep olan coğrafi keşifler, rönensans ve reform gibi tarihsel dönüşüm süreçleri ile başlatılmaktadır (Yıldırım 1998b: 2, Ersoy 2012: 6, Oğuz 2013: 6). Avrupa’da yaşanan bu büyük dönüşüm süreçleri mevcut toplumsal paradigmalardan yıkılmasına ve sosyal alanı anlamaya yönelik yeni yaklaşımların geliştirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu zemin üzerine yükselen düşünce akımlarından romantizm ve milliyetçilik, folklor disiplinine olan ilginin kaynağında yer almıştır (Ben-Amos 1973, Yıldırım 1998a: 118). Romantizm hareketiyle Avrupa’da kendi saf geleneksel kültürlerine yönelim başlamış ve Avrupa köylerinde “halk”a ait şiirlerle, hikâyelerle, şarkılarla bu “soylu ikelliğin” izi aranmıştır (Dégh 1965: 103-104, Oğuz 2013: 6-7, Cocchiara 2017: 37). 19.yy’a gelindiğinde ise Fransız İhtilali sonrası yükselen milliyetçilik akımı, ülkelerin kendi millî kimliklerini bulma ve bu kimlik etrafında ulus olma çabasında, folklor çalışmaları önemli bir dayanak hâline gelmiştir (Dégh 1965: 104, Yıldırım 1998b: 2). Modern folklor çalışmaları, Jacob Grimm’in 19.yy ilk yarısındaki eserlerine dayandırılmaktadır (Taylor 1994: 17). 19.yy’ın ikinci yarısından itibaren ise, ülkelerin millî kimliklerini yaratma ve yaşatma süreçlerinin temelinde yer alan dergileri, dernekleri, müzeleri ile yaygın bir bilimsel çalışma alanı hâline gelmiştir (Nail 2013: 238).

Folklor çalışmalarının Türkiye’deki gelişiminin, Avrupa etkisiyle benzer bir seyir izlediği söylenebilir. Yıldırım (1998b) çalışmasında, Türkiye’de folklorlara ilginin hem romantizm hem milliyetçilik boyutuyla Avrupa ülkeleri ile ilişkilerin yoğunlaşmasıyla başladığını ifade etmektedir. Yıldırım (1998b: 3-4), 18.yy’da ortaya çıkan mahallileşme akımının “pre-romantizm” dönemi olarak halka yönelişin başlangıcı olduğunu ve 19.yy’da Avrupa’dan yükselen milliyetçiliğin etkisiyle Osmanlı aydınları arasında yaygınlaşan Türkçülük fikriyatıyla devam ettiğini belirtmektedir. Türk folklor çalışmalarında millî ruhun ortaya çıkarılması amacıyla halk kültürüne yönelişin başlangıcı ise 20.yy. başlarına tarihlenmektedir (Yıldırım 1998b, Nail 2013, Oğuz 2013). Bu dönemde Ziya Gökalp, Fuat Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşının yazıları, folklor teriminin tanımlanması, folklor çalışmalarının millî kültürün ortaya çıkarılmasındaki kıymetinin anlaşılması ve bir araştırma alanı olarak kabul bulmasında oldukça etkili olmuştur (Nail 2013: 238-241, Oğuz 2013: 11-12). Cumhuriyet dönemine kadar daha bireysel çabalar ile yürütülen folklor çalışmaları cumhuriyet dönemi ile çeşitli dernekler, cemiyetler, kamu kurumları ve üniversitelerin kurumsal düzeyde çabaları ve dergicilik faaliyetleriyle yükselmiştir (Yıldırım 1991, Tüfekçi 1995: 778-779, Nail 2013: 241-242, Alıç 2016, Kasımoğlu 2018).

Bibliyometrik Yaklaşım

Klasik tanımıyla bibliyometri, matematiksel ve istatistiksel yöntemlerin bilimsel iletişim ortamlarına uygulanmasıdır (Pritchard, 1969: 348). Bilimsel iletişimin nicel yöntemler ile analiz edilebilmesi amacıyla geliştirilmiş olan bibliyometri, bilimsel iletişimin karmaşık yapısını açıklamaya yönelik yöntem ve ölçümler sunmaktadır (Gökkurt 1994, Borgman & Furner 2002: 4)

Bibliyometri ile yayınların bibliyografik öğeleri, yayınlar arasındaki bağlantılar üzerinden büyük oranda frekansa dayalı bir yaklaşımla değerlendirilmektedir (Borgman & Furner 2002: 7). Bu bağlamda bibliyometriden yazarlar (Koseoglu 2016), kurumlar (Luo vd. 2018), ülkeler (Finardi 2015), anahtar kelimeler (He 1999), atıflar (White & McCain 1998), dergiler (Al vd. 2010, Yalçın 2010) veya bilim alanları (Courtial 1994, Guan & Liu 2014, Yalçın & Yayla 2016) gibi farklı analiz öğelerinin bağlantıları ele alınarak çalışmanın amacına göre farklılaşan kapsam ve yöntemler ile yararlanılabilmektedir (Sengupta 1992, Borgman & Furner 2002, Bornmann & Daniel 2008).

Literatürde folklor çalışmaları üzerine gerçekleştirilmiş bibliyometrik analizler de bulunmaktadır. Bu çalışmalar büyük oranda folklor dergilerinin bibliyometrik profilini çıkarmaya ve alandaki etkinliğini görmeye yönelik bir yaklaşımı benimsemektedirler (Al vd. 2010, Yalçın 2010, Al 2012, Behles 2014, Lauk 2016). Folklor disiplinini bibliyometrik yöntemler ile ele alan diğer çalışmaların ise alanı genel bir perspektiften değerlendirmeye yönelik oldukları görülmektedir (Yalçın 2010, Laudun & Goodwin 2013, Ardanuy 2017, Su vd. 2019). Bu çalışmanın alana katkısı ise folklor alanının bilimsel iletişim süreçlerine etki eden faktörlerin neler olduğu ve farklı ülkelerden folklor dergilerinin aldıkları atıflar boyutuyla ne şekilde farklılaştıklarının ortaya konulması olacaktır. Böylece alandaki atıf etkinliğinin dergiler arasında ne yönde benzerlik ya da farklılıklar taşıdığı görülebilecektir.

1. Veri ve Yöntem

1.1. Veri

Çalışmamızda folklor disiplini akademik dergiler üzerinden ele alınmaktadır. Bu doğrultuda veri kaynağı olarak WoS (Web of Science) bibliyografik veri tabanından yararlanılmıştır. WoS'un seçilmesinin temel sebebi folklor disiplininin kategorik olarak tanımlanmış ve MFD'nin burada dizinleniyor olmasıdır. Böylece hem MFD yayınlarının dizinlenmeye başladığı günden bu yana karşılaştırılabilir ölçüde izlenmesi hem de kategorik olarak tanımlanmış bir yayın listesi üzerinden alanın atıf dinamiklerinin analizi mümkün olacaktır.

Verilerin derlenmesi aşamasında WoS'ta dizinli folklor dergilerinin farklı zaman aralıklarında dizinlendiği ve bazılarının artık yayımlanmadığı ya da dizinlenmediği görülmüştür. Kaynakların WoS'da dizinlenme durumuna göre işaretlendiği Şekil 1 aşağıda yer almaktadır.

Dergiler	1956-1974	1975-2006	2007-2020	Yayın Sayısı
<i>Journal Of American Folklore</i>				1313
<i>Millî Folklor</i>				869
<i>Folklore</i>				772
<i>Revista De Dialectologia Y Tradiciones Populares</i>				734
<i>Fabula</i>				715
<i>Western Folklore</i>				683
<i>Volkskunde</i>				677
<i>Osterreichische Zeitschrift Fur Volkskunde</i>				631
<i>Schweizerisches Archiv Fur Volkskunde</i>				534
<i>Journal Of Folklore Research</i>				496
<i>Zeitschrift Fur Volkskunde</i>				485
<i>Asian Folklore Studies</i>				400
<i>Folk Life</i>				346
<i>Folklore-Electronic Journal Of Folklore</i>				339
<i>Melusine</i>				283
<i>New York Folklore</i>				274
<i>FF Communications</i>				256
<i>Voices-The Journal Of New York Folklore</i>				245
<i>Ulster Folklife</i>				237
<i>Lied Und Populare Kultur-Song And Popular Culture</i>				196
<i>Folk Music Journal</i>				186
<i>Jahrbuch Fur Volksliedforschung</i>				179
<i>Asian Ethnology</i>				167
<i>Marvels & Tales-Journal Of Fairy-Tale Studies</i>				131
<i>Revista De Etnografia Si Folclor</i>				130
<i>Disparidades-Revista De Antropologia</i>				51
<i>Trictrac Journal Of World Mythology And Folklore</i>				21

Şekil 1 WoS'ta dizinlenen dergiler 1956-2020

Şekil 1'de folklor dergilerinin dizinlenmeye başladıkları tarihlerin farklılık gösterdiği ve bazı dergilerin uzun zamandır WoS'da dizinlenmediği gözlemlenmektedir. Folklor disiplininin atf ilişkilerinin incelenmesi amaçlanan bu çalışmada analizlerin gerçekleştirilmesinde bu durumun dikkate alınması gerekmiş ve çalışmanın kapsamına uygun olması açısından farklı kapsamda veri setlerinin derlenmesi ve analiz edilmesi uygun görülmüştür.

Veri setlerinden ilki alandaki dergilerin atf sayılarının incelendiği ilk kısım için derlenmiş WoS'un folklor kategorisindeki tüm makalelerden oluşmaktadır. İkinci veri setini ise WoS'un folklor kategorisinde yer alan yayınlara atf yapmış çalışmalar oluşturmaktadır. Bu yayınların derlenmesinde hem dergilerin karşılaştırılabilir olması hem de atf gecikmesi dikkate alınarak 2021 yılına kadarki yayınlar dikkate alınmıştır. Analiz için kapsamında incelenecek veriler 2022 Ocak ayında derlenmiştir. Yayın sayıları Tablo 1'de yer almaktadır.

Dergiler	Yayın Sayısı
Folklor kategorisindeki tüm makaleler	10,866
Folklor kategorisine atf yapan tüm yayınlara	17,421

Tablo 1 Veri setleri

Veriler derlendikten sonra düzenlenmesi aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada tekrar eden ya da hatalı yazımları bulunan tüm analiz öğeleri değerlendirilerek tek bir formata getirilmiş ve hatalar giderilerek analizler gerçekleştirilmiştir. Verilerin düzenlenmesinde oldukça kapsamlı modüller sunan Vantage Point¹ bibliyometrik analiz aracından yararlanılmıştır.

1.2. Analiz Yöntemi

Çalışmamızda bibliyometrik yöntemlerden yararlanılmıştır. Bibliyometri analiz türü olarak pek çok yaklaşımdan beslenmektedir. Bu yaklaşımlar analizlerden beklenen sonuçlara göre çeşitlenmektedir. Çalışmamızda hem frekans hem de ağ analizi yöntem-

lerinden yararlanılmıştır. Bununla birlikte çalışmamızda dergilerin aldıkları atflara yönelik atıf gecikmesi ve literatür eskimesi ile atıf ilişkilerindeki yoğunlukların görülebilmesi amacıyla çeşitlilik analizleri gerçekleştirilmiştir.

Ağ analizi yöntemlerinden, iki analiz ögesi arasındaki ilişkinin görülebilmesi ve tüm ağ içindeki kümelerin ortaya konulması amacıyla yararlanılmaktadır. Kümelerin tanımlanmasında, ağ içindeki bağlantıların yoğunluğuna göre kümeleri oluşturan modüllerite değerinden yararlanılmış ve kümeler renklerle kodlanmıştır. Modüllerite değeri ağ içindeki yoğun bağlantılı kavramları, rastgele bağlantılı kavramlardan ayırarak kümeleri belirleyen bir algoritmadır (Newman & Girvan 2004). Ağ matrislerinin çıkarılmasında Vantage Point¹ programından, ağ dosyalarının oluşturulması ve görselleştirmelerde ise UCINET (Borgatti vd. 2002) ve VOSviewer (Van Eck & Waltman 2013) programlarından yararlanılmıştır.

Çalışmanın son aşamasında dergilerin atıf kaynağındaki yoğunlaşma ya da çeşitliliği görebilmek için çeşitlilik indeksi (Leydesdorff vd. 2019b) göstergesinden yararlanılmıştır. Çeşitlilik bir popülasyonun ne kadar farklılaştığını ifade etmektedir. Literatürde farklı disiplinlerin farklı amaçlar ile çeşitlilik indeksi hesaplamalarından yararlandığı görülmektedir. Örneğin, biyoçeşitliliğin ölçülmesinde (Williams vd. 1991), kurum içi çalışan çeşitliliğinin inovasyon yeteneklerine etkisinin ölçülmesinde (Østergaard vd. 2011) veya bir bilim alanının ne kadar disiplinler arası olduğunun ölçülmesinde (Chang 2018) çeşitlilik indeksinden yararlanılan çalışmalar bulunmaktadır. Çalışmamızda ise folklor disiplininde alınan atfların ne derece farklılaştığının ortaya konulmasında çeşitlilik indeksinden yararlanılmaktadır. Çeşitlilik indeksi değerlerinin hesaplanmasında Leydesdorff vd. (2019b)'un önerdiği ve Rousseau (2019)'nun yaptığı katkı ile geliştirilen DIV* İndeksinden (Leydesdorff vd. 2019a) yararlanılmıştır. DIV* indeksi üç temel ögenin hesaplanarak bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bunlar popülasyonun ne kadar ayrı birimden oluştuğunu gösteren çeşitlilik (variety), birimlerin ne kadar eşit dağıldığını gösteren denge (balance) ve birimlerin ne derece benzer ya da ayrı olduklarını gösteren farklılık (disparity) değerleridir (Rafols & Meyer 2010, Leydesdorff vd. 2019b, Rousseau 2019). DIV* indeksinin formülü şu şekildedir (Leydesdorff vd. 2019a):

$$DIV^*=N * DIV \quad (1)$$

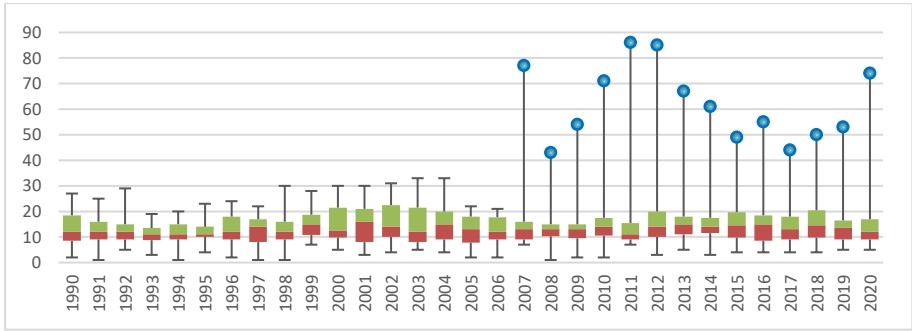
$$DIV^*= n_c * (1 - Gini_c) * \sum_{i=1, j=1, i \neq j}^{i=n_c, j=n_c} d_{ij}$$

Eşitlik 1 yukarıda da belirtildiği üzere üç faktörden oluşmaktadır. İlk faktör olan n_c değeri c'nin eleman sayısıdır ve çeşitliliği göstermektedir. N değeri tüm kategori ya da elemanların sayısını vermektedir. İkinci faktör denge değerini vermektedir ve hesaplanmasında Gini katsayısından yararlanılmaktadır. Gini katsayısı ekonomide gelir adaletsizliğini ölçmek üzere sıklıkla kullanılan bir göstergedir (Lechthaler vd. 2020). Gini katsayısının 1 olması tam homojenitenin göstergesidir ve bu formülde $(1 - Gini_c)$ şeklinde kullanılmıştır (Leydesdorff vd. 2019b). Son faktör ise farklılık değerini vermektedir. d_{ij} , i ve j birimleri arasındaki uzaklık değerini göstermektedir (Leydesdorff vd. 2019b).

2. Bulgular ve Tartışma

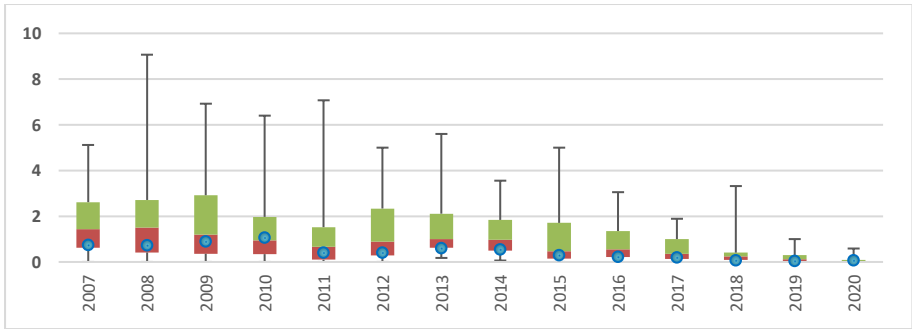
2.1. Folklor Dergilerinin Yayın ve Atıf Sayılarına İlişkin Bulgular (N=10,866)

Folklor kategorisindeki dergilerde yayımlanan yıllık toplam makale sayısı, 1975-2006 yılları arasında 170 ile 300 arasında değişmektedir. Yıllık makale sayısında 2007 yılına kadar düzensiz de olsa genel bir artış eğilimi vardır. 1990-2020 yılları arasında dergilerin yıllık ortalama makale sayıları Şekil 4'te görülmektedir.



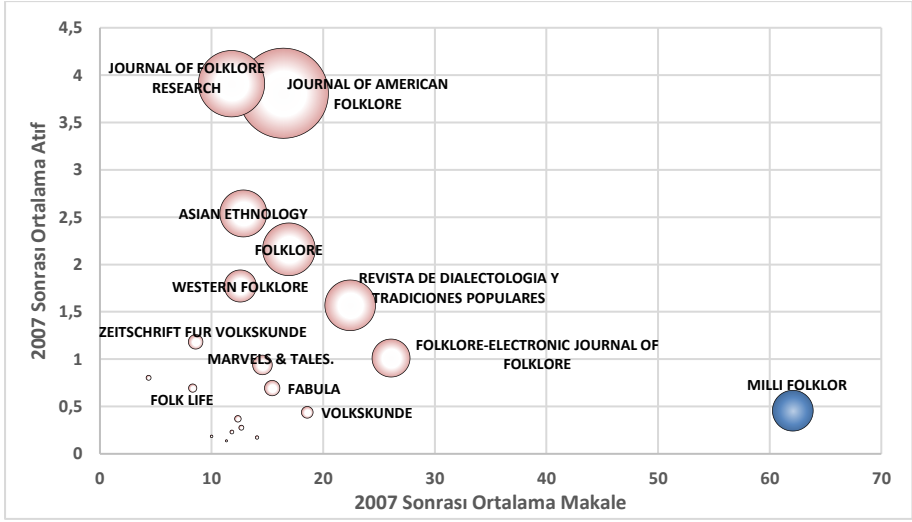
Şekil 2 Folklor dergilerinin yıllık makale sayıları

Şekil 2’te folklor dergilerinin yıllık makale sayılarındaki yığılmaları görülmektedir. Folklor dergilerinin yıllık ortalama makale sayılarındaki yığılma 10 ile 20 yayın arasında yer almaktadır. 2007 sonrasında dizinlenmeye başlanan MFD’nin yayın sayıları ise mavi renkli daireler ile işaretlenmiştir. Buna göre MFD 2007 sonrası en çok makale yayınlayan dergidir. Folklor kategorisinde 2007 yılına kadar dergi başına ortalama 13 makale yayımlandığı hesaplanırken bu sayı 2007 yılı ve sonrasında ortalama 13,67’ye yükselmektedir. MFD’nin dizinlendiği yıllar için ise yıllık makale sayısı ortalaması ise 62,66’dır. Bu durum MFD’nin diğer dergilerden yıllık ortalama 3,6 kat fazla makale yayınladığını göstermektedir. Bu rakamlar, yapılan tüm karşılaştırmalarda yayımlanan makale sayısının da dikkate alınması gerektiğini göstermektedir. Folklor dergilerinin aldıkları atıflar ise Şekil 3’te görülmektedir.



Şekil 3 Yayın başına düşen ortalama atıf sayıları

Şekil 3, dergilerin o yıl için makale başına düşen atıf sayıları ile oluşturulmuştur. Şekil 3 MFD’nin dizinlenmeye başladığı dönemin görülebilmesi amacıyla 2007-2020 yıllarını kapsamaktadır. Şekil 3’te yer alan mavi renkli daireler, MFD’nin o dönem için makale başına düşen atıflardaki diğer dergilere göre göreceli konumunu göstermektedir. Yayın sayılarında marjda yer alan MFD’nin atıf sayılarında ilk çeyreğe yakın konumlandığı görülmektedir. Genel bir değerlendirmeye, 2007-2020 yılları arasında MFD’nin makaleleri (869), toplam yayımlanan makalelerin (4327) %20,08’sini oluştururken, MFD’nin makalelerinin aldıkları atıflar (369), bu dönem yayımlanan tüm makalelerin aldıkları toplam atıfların (4833) %8,19’unu oluşturmaktadır. Bu durumun dergiler özelinde nasıl olduğunun görülebilmesi amacıyla bir karşılaştırma gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla folklor dergilerinin 2007 sonrası yayınlarının ortalama atıf ve yayın değerleri üzerinden bir saçılım grafiği Şekil 4’te yer almaktadır.



Şekil 4 2007-2020 ortalama atıf-yayın saçılım grafiği

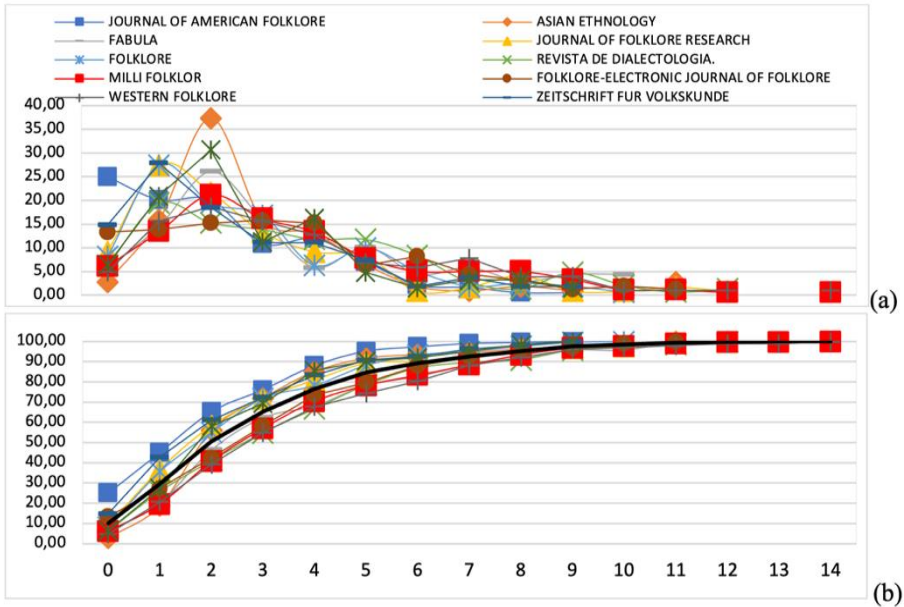
Şekil 4, yukarıda da değinildiği üzere folklor dergilerinin yayın sayıları ve atıf ortalamalarına ilişkin bir karşılaştırma ortamı sağlamaktadır. Saçılım grafiğinin oluşturulmasında 2007-2020 yılları arasındaki ortalama atıf ve yayın değerlerinden yararlanılmıştır. Düğüm büyüklükleri ise ortama yıllık atıf değeri ile orantılandırılmıştır. Şekil 6’da 2007 sonrasında “Journal of Folklore Research” ve “Journal of American Folklore” dergilerinin yayın başına düşen ortalama atıf bakımından önde geldikleri ve bu dergiler için makale başına ortalama atıf değerlerinin sırasıyla 3,9 ve 3,8 olduğu görülmektedir. Yıllık ortalama yayın sayısı 62 olan MFD için ise bu değer 0,45 olarak hesaplanmıştır.

2.2. Atıf Gecikmesi ve Literatür Eskimesi

Bilimsel iletişim sürecinde bir yayından yararlandığının temel göstergesi atıflardır. Farklı disiplinlerdeki yayınların atıf alma süreleri de farklılaşabilmektedir (Tonta 2002: 19, Chang 2013). Akademik yayınların atıf alma sürelerine ilişkin konuyu retrospektif ve prospektif bir yaklaşımla değerlendiren iki temel gösterge bulunmaktadır: Literatür eskimesi ve atıf gecikmesi. Çalışmanın bu kısmında folklor disiplinindeki dergilerin atıf gecikmeleri ve literatür eskimeleri karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınacaktır.

2.2.1. Atıf Gecikmesi

Akademik bilginin yayımlanması ile bu bilgilerden yararlanan çalışmalardan atıf alma süresi arasında bir zaman aralığı bulunmaktadır. Çalışmaların yayımlandıkları yıl ile atıf almaya başladıkları yıl arasındaki süre, atıf gecikmesi (citation lag) olarak tanımlanmaktadır. Atıf gecikmesinden bir disiplinindeki bilginin yayılması ve farklı çalışmalar ile entegrasyonunun göstergesi olarak yararlanılmaktadır (Nakamura vd. 2011: 223-224). Atıf gecikmesi farklı disiplinlerde farklı yıl aralıklarında gözlemlenebilmektedir (Yang 2019: 13). Folklor disiplininin ele alındığı çalışmamızda atıf gecikmesi dergilerin atıf alma dinamiklerini görebilmek amacıyla, dergi bazında karşılaştırmalı olarak gerçekleştirilmiştir. Ulaşılan sonuçlar Şekil 5 (a) ve (b) de görülmektedir.



Şekil 5 (a)(b) Folklor dergileri atıf gecikmesi grafikleri

Folklor dergilerinin atıf gecikmelerinin gösterildiği Şekil 5'te 2007 sonrasında atıf almış yayınların yüzde kaçının, kaç yıl sonra atıf almaya başladığı yer almaktadır. X ekseninde yer alan 0'dan 14'e kadar olan gösterge kaç yıl sonra atıf alınmaya başladığını belirtmektedir. Y ekseninde ise atıf alan bu çalışmaların toplam çalışmaların yüzde kaçını oluşturduğu görülmektedir. Şekil 5 (a)'da bu değerler ayrı ayrı gösterilmişken, (b)'de birikimli olarak görülmektedir.

Şekil 5 (a) incelendiğinde dergilerin atıf alma eğrilerinin tepe noktalarını yayımlandıktan 1 ya da 2 yıl sonra ulaştıkları görülmektedir. Folklor çalışmalarının %5-15 arasında değişen bir oranda ilk kez 4 yıl sonra atıf aldıkları ve pek çok dergi için 6 yıldan sonra atıf alma oranının %5'in altına düştüğü izlenmektedir. Atıf alma oranlarının birikimli olarak gösterildiği Şekil 5 (b)'de bu durum daha net görülebilmektedir. Dergilerden bağımsız bakıldığında atıf alan folklor yayımlarının yaklaşık %50'sinin ilk 2 yıl içinde, yaklaşık %90'ının 6 yıl içinde atıf aldıkları görülmektedir. Dergiler özelinde bu oranın değiştiği söylenebilir. Örneğin "Journal of American Folklore" için bu oranlar yaklaşık %50 için 1 yıl iken, atıf alan yayınlarının yaklaşık olarak %90'ı için 4 yıldır. MFD için ise atıf alan yayınlarının %50'sinin 3 yıl içinde, %90'ının ise yaklaşık 8 yıl içinde atıf almaya başladığı görülebilir. Şekil 5 (b)'deki siyah eğri ortalama değere göre çizdirilmiştir. Folklor dergilerindeki bilginin yayılması ve bu bilgiden yararlanılmasında, eğrinin altında kalan dergiler için eğri üzerindeki dergilere göre daha uzun süreler gerektiği çıkarımı yapılabilir. MFD ortalama değere göre çizdirilmiş siyah eğrinin altında kalmaktadır. Dolayısıyla MFD'nin atıf alması için diğer folklor dergileri ortalama-sından daha uzun süreler gerektiği söylenebilir.

2.2.2. Literatür Eskimesi

Akademik yayınların gördükleri ilginin zaman geçtikçe azalması beklenmektedir. Literatür eskimesi bu bağlamda bir disiplin içindeki yayınların atıflarının zamana bağlı değişimini ortaya koymak amacıyla yararlanılan bir göstergedir. Atıf yapılan yayınların yıllarının ortanca değerinin atıf yapan yayının yılından çıkarılması ile ilgili literatürün

yarı yaşam değerine ulaşılabilir. Yıllık olarak hesaplanan değerlerin ortalaması Tablo 2’de yer almaktadır.

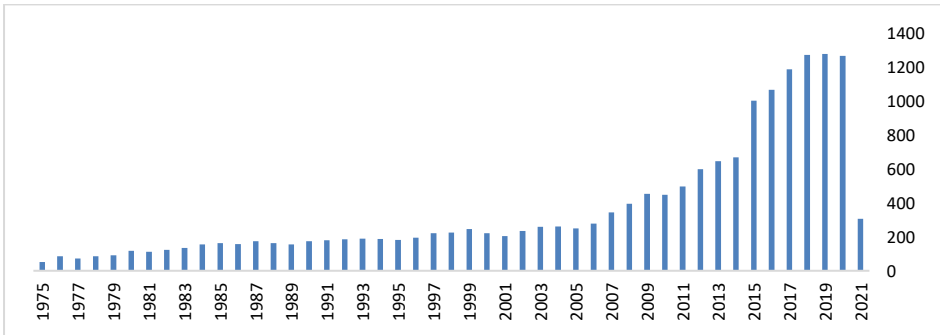
Dergi Adı	2007-2020 yarı yaşam ortalaması
Milli Folklor Dergisi	14,86
Zeitschrift Fur Volkskunde	16,64
Revista De Dialectologia,	17,75
Asian Ethnology	19,35
Folklore-Electronic Journal of Folklore	21,46
Western Folklore	22,07
Volkskunde	22,11
Journal of Folklore Research	22,71
Journal of American Folklore	23,07
Fabula	28,36
Folklore	33,64
Genel Ortalama	22 21,42

Tablo 2 2007-2020 Folklor dergileri yarı yaşam ortalamaları

Folklor yayınlarında yarı yaşam süresinin dergilere göre farklılık gösterdiği Tablo 3’te görülmektedir. Listede MFD yayınlarının yarı yaşam ortalaması yaklaşık 15 yıl olarak bulunmuşken, diğer dergiler artan ortalamalarda yarı yaşam değerine sahiptir. Literatür eskimesi hem dergilerde yer alan çalışmaların güncel yayınlara atıf verme oranlarına yönelik yaklaşımlarını göstermekte hem de alandaki bilginin güncelliğini kaybetme süresini göstermektedir. Tonta (2002), Kütüphanecilik için yaptığı literatür eskimesi hesaplamasında ortalama değeri 7 yıl olarak bulmuş ve bunu kütüphanecilik disiplininde bilgilerinin yenilenme hızı olarak yorumlamıştır. Folklor disiplini için seçilmiş dergilerin ortalama yarı yaşam süresi ise 22 yıl olarak, tüm dergilerdeki yayınlar hesaba katıldığında ise 21,42 olarak hesaplanmıştır.

2.3. Atıf Yapan Yayınlar (N=17.421)

Çalışmanın bu kısmında öncelikle atıf yapan 17.421 yayının yıllara göre dağılımları incelenmiştir. Yayınların yıllara göre dağılımları Şekil 6’da görülmektedir.



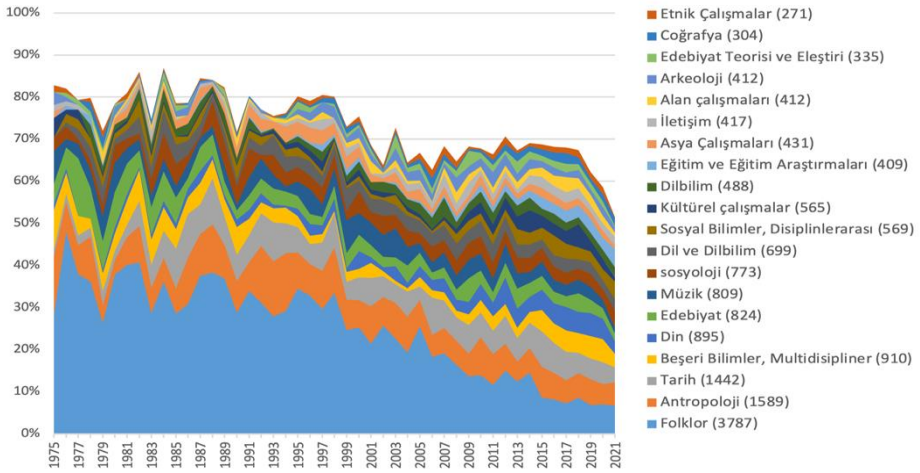
Şekil 6 Atıf yapan yayınların yıllara göre dağılımı

Şekil 6’da görüleceği üzere 2007 yılı sonrası atıf yapan yayınların sayısında bir artış eğilimi vardır. Bu artış eğiliminin kaynakları bu aşamada ele alınan bir başlık olmuştur. Atıf yapan yayınların yer aldıkları dergilere ilişkin liste Tablo 3’te görülmektedir.

Diğer Kategorilerdeki Dergiler		Folklor Kategorisindeki Dergiler	
Dergi Adı	Yayın Sayısı	Dergi Adı	Yayın Sayısı
American Ethnologist	102	Journal of American Folklore	655
Ethnomusicology	102	Western Folklore	446
American Anthropologist	73	Folklore	367
Ann. Rev. of Anthropology	71	Fabula	273
Anthropos	58	Journal of Folklore Research	270
Religions	53	Zeitschrift Fur Volkskunde	186
Current Anthropology	50	Milli Folklor	166
Research In African Lit.	43	Volkskunde	162
Anthropological Quarterly	42	Schweizerisches Archiv Fur Volkskunde	142
Journal of The Royal Anthro. Inst.	42	Folklore-Electronic J. of Folklore	121
J. of Popular Culture	41	Folk Music Journal	118
Ethnology	39	Osterreichische Zeitschrift Fur Volkskunde	114
Int. Journal of Heritage Studies	39	Asian Folklore Studies	88
Yearbook For Traditional Music	37	Revista De Dial.Y Tradiciones Populares	84
Ethnohistory	36	New York Folklore	80
Ethos	35	Folk Life	72
Journal of Ethnopharmacology	35	FF Communications	71
Humor-Int. Journal of Humor Res.	34	Marvels & Tales-J. of Fairy-Tale Studies	52
Social Science & Medicine	34	Asian Ethnology	48
J. of Ethnobiology And Ethnomedicine	32	Jahrbuch Fur Volksliedforschung	39

Tablo 3 Atfıyapan yayınlara yer aldıkları dergiler

Tablo 3'te ilk sütunda folklor kategorisi dışındaki dergiler, ikinci sütunda ise folklor kategorisinde yer alan dergiler listelenmiştir. Listelere yayın sayısına göre önde gelen ilk 20 dergi alınmıştır. Tablo 3'te her ne kadar atfı alma yoğunluğunun beklendiği üzere folklor kategorisindeki dergilerden olduğu görülse de kategori dışındaki dergilerden de oldukça fazla atfı alındığı söylenebilir. Bu dergilerin kategorilerin neler olduğu, alana olan ilgisinin ne zaman başladığı ve şu anda yapılan toplam atfılar içindeki konumları Şekil 7'de yer almaktadır.



Şekil 7 Folklor çalışmalarına yapılan atfıların kategorik dağılımı

Şekil 7'de yer alan 20 kategori, atfı alınan kategorilerin yayın sayısına göre sıralanması ile seçilmiştir. Grafik gösterim bu ilk 20 kategorideki yayınlara oranlarının yıllara bağlı değişiminin görselleştirilmesi şeklinde oluşturulmuştur. Kategorilerin yanındaki sayılar 1975-2020 arasında atfı yapan yayın sayısını vermektedir. Şekil 7 incelendiğinde folklor yayınlara, folklor kategorisindeki yayınlardan gelen atfıların %50'lerden başlayarak yıllar içinde düşüşe geçtiği görülmektedir. Bu bağlamda günümüze yaklaştıkça farklı kategorilerden gelen atfıların folklor kategorisinden gelen atfı-

ra yaklaştığı ve folklor çalışmalarının farklı disiplinlerden gördüğü ilginin zaman içinde artmakta olduğu çıkarımı yapılabilir.

2.4. Çeşitlilik Analizleri

Çalışmanın son aşamasında folklor kategorisindeki atıf yapılan yayımlar, aldıkları atıflar üzerinden farklı boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Buradaki temel amacımız alınan atıfların kaynağının belli noktalarda yoğunlaşmış yoğunlaşmadığını görmektir. Bu doğrultuda atıf alan dergilerin hangi kategorilerden, hangi ülkelerden ve hangi dergilerden atıf aldıkları, bu kaynaklar içinde belli noktalarda yoğunlaşmaların olup olmadığının görülmesi amaçlanmaktadır. Burada gerçekleştirilen çeşitlilik analizlerinde atıf alınan kategorilerden derginin ne kadar farklı disiplinden atıf aldığı ve bu anlamda bilginin farklı disiplinlere yayılması bakımından ne derece disiplinler arası bir konumda olduğunun ortaya konulmasında; atıf alınan ülkeler ve dergilerden ise alanın kendine has yerel niteliğinin atıf ilişkisinde bir yanlılık yaratıp yaratmadığının ortaya konulmasında yararlanılmıştır.

2.4.1. Atıf Alınan Kategoriler

Bu bölümde folklor dergileri, atıf aldıkları kategoriler üzerinden değerlendirilmektedir. “Kategori” ve “atıf alan dergiler” matrisi, tesadüfi ilişkilerin dışarıda bırakılması amacıyla bir kategoriden en az iki kez atıf alma şartıyla oluşturulmuştur. 175 kategori ve 30 folklor dergisinden oluşan matris üzerinden ağ analizi ve çeşitlilik analizi gerçekleştirilmiştir. En çok atıf alan ilk 20 dergi DIV* değerine göre sıralanarak Tablo 4’te sunulmuştur.

Dergiler	DIV*	Kategori Sayısı	En Çok Atıf Alınan İlk Üç Kategori
<i>Folklore</i>	6,0392	118	Folklor (%28,3), Tarih (%8,31), Din (%5,58)
<i>Asian Folklore Studies</i>	5,5887	97	Asya Çalışmaları (%17,2), Folklor (%12,72), Antropoloji (%8,96)
<i>J. of American Folklore</i>	5,0368	135	Folklor (%31,27), Antropoloji (%9,24), Tarih (%4,43)
<i>J. of Folklore Research</i>	4,4644	101	Folklor (%29,28), Antropoloji (%6,28), Beşerî Bil., Multidis. (%4,18)
<i>Rev. De Dial. Y Trad. P.</i>	3,2678	70	Folklor (%17,29), Latin Edebiyatı (%7,81), Antropoloji (%7,62)
<i>Western Folklore</i>	2,8534	95	Folklor (%38,65), Beşerî Bilimler, Multidisipliner (%3,87), Din (%3,71)
<i>Asian Ethnology</i>	2,1517	58	Din (%16,17), Asya Çalışmaları (%10,5), Antropoloji (%10,07)
<i>F. Electronic J. of Folk.</i>	1,3675	47	Folklor (%17,18), Antropoloji (%7,27), Arkeoloji (%5,73)
<i>Milli Folklor</i>	1,2153	49	Folklor (%55,45), Beşerî Bil., Multidis. (%8,94), Alan Çalış. (%3,94)
<i>Fabula</i>	0,7692	55	Folklor (%48,65), Edebiyat (%8,02), Alman, Flemenk, İsk. Edeb. (%4,97)
<i>J. of Latin A. Lore</i>	0,7132	37	Antropoloji (%29,59), Arkeoloji (%18,02), Tarih (%7,93)
<i>Zeit. Fur Volkskunde</i>	0,6624	51	Folklor (%61,5), Tarih (%7,38), Antropoloji (%3,62)
<i>Folk Life</i>	0,5496	35	Folklor (%43,54), Tarih (%12,44), Beşerî Bil., Multidisipliner (%7,18)
<i>Ulster Folklife</i>	0,4772	33	Folklor (%28,09), Tarih (%13,4), Dil ve Dilbilim (%8,09)
<i>New York Folklore</i>	0,4710	42	Folklor (%44,83), Müzik (%5,99), Sosyoloji (%4,55)
<i>J. of the Folklore Institute</i>	0,4551	44	Folklor (%46,01), Beşerî Bil., Multidisipliner (%4,98), Antropoloji (%4,49)
<i>FF Communications</i>	0,2254	25	Folklor (%53,01), Din (%8,6), Tarih (%7,16)
<i>Sch. Archiv Fur Volks.</i>	0,2097	25	Folklor (%63,27), Tarih (%8,02), Alman, Flemenk, İskan. Ed. (%4,01)
<i>Folk Music Journal</i>	0,1822	31	Müzik (%38,26), Folklor (%36,81), Tarih (%5,15)
<i>Volkskunde</i>	0,0836	23	Folklor (%75,22), Tarih (%6,16), Beşerî Bilimler, Multidisipliner (%2,79)

Tablo 4 Folklor dergilerinin atıf aldıkları kategorilere ilişkin çeşitlilik analizi

Tablo 4, folklor dergilerinin farklı disiplinlerden atıf alma eğilimlerini göstermektedir. Leydesdorff vd. (2019b)’nin çalışmasında çeşitlilik indeksi olan DIV* değeri disiplinler arasılık göstergesi olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla DIV* değeri yüksek dergilerin bilginin yayılması bağlamında farklı disiplinlerin ilgi alanına girdikleri söylenebilir. Bu listedeki ilk sıralarda yer alan dergilerin aldıkları atıfların belli bir kategoride yoğunlaşmadığı, aşağılara inildikçe dergilerin büyük oranlarda folklor kategorisinden atıf alma eğilimlerinin arttığı görülmektedir. Bu listede MFD, çeşitlilik indeksi değeri bakımından 9’uncu sırada gelmektedir.

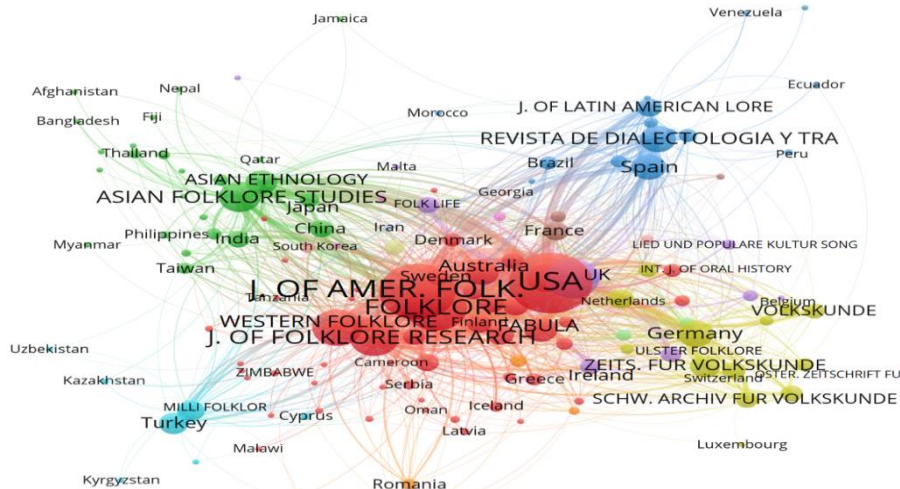
2.4.2. Atıf alınan Ülkeler

Atıf çeşitliliğinin izlendiği bir diğer analiz, atıf alınan ülkeler üzerinde gerçekleştirilmiştir. Buradaki ülkeler atıf yapan yayınlardaki yazarların kurumlarının bulunduğu ülkeleri ifade etmektedir. Dergi bazında bir ülkeden en az iki atıf alma şartıyla 106 ülke ve 30 dergi ile oluşturulan atıf ilişkisi matrisi ile çeşitlilik analizi gerçekleştirilmiştir. Burada da en çok atıf alan 20 dergi seçilmiş ve DIV* değerine göre sıralanarak Tablo 5'te sunulmuştur.

Dergi	DIV*	Ülke Sayısı	En Çok Atıf Alınan İlk Üç Ülke
Asian Folklore Studies	4,3316	55	ABD (%28,25), BK (%7,42), Hindistan (%6,68)
Folklore	3,7527	65	BK (%28,77), ABD (%27,23), Kanada (%3,9)
Journal of Folklore Research	3,6237	64	ABD (%49,54), BK (%9,26), Kanada (%4,9)
Journal of American Folklore	3,5385	86	ABD (%59,84), BK (%7,38), Kanada (%7,16)
Asian Ethnology	3,3261	43	ABD (%24,75), BK (%9,61), Çin (%6,11)
Western Folklore	2,7498	59	ABD (%53,83), BK (%9,32), Kanada (%6,21)
Folklore-Electronic J. of Folk. Fabula	2,6178	43	Estonya (%20,81), BK (%13,29), Rusya (%11,95)
Revista De Dialectologia Y Trad. P.	1,9897	41	ABD (%25,48), Almanya (%11,2), BK (%10,94)
Journal of The Folklore Institute	0,9582	31	İspanya (%55,15), ABD (%8,15), Arjantin (%6,65)
Journal of Latin American Lore	0,8630	30	ABD (%54,7), BK (%11,4), Kanada (%4,27)
Zeitschrift Fur Volkskunde	0,6961	24	ABD (%54,77), BK (%7,9), Kanada (%5,99)
Milli Folklore	0,5039	28	Almanya (%51,94), Avusturya (%14,68), İsviçre (%9,56)
Folk Life	0,4022	25	Türkiye (%84,72), ABD (%1,88), İspanya (%1,76)
FF Communications	0,3820	19	BK (%60,11), ABD (%13,03), Türkiye (%4,52)
New York Folklore	0,3770	18	ABD (%32,91), Finlandiya (%16,03), Hollanda (%15,19)
Schweiz. Archiv Fur Volkskunde	0,2693	17	ABD (%69,21), BK (%7,62), Kanada (%4,13)
Folk Music Journal	0,2346	13	İsviçre (%32,97), Almanya (%25,82), Avusturya (%17,03)
Ulster Folklife	0,2253	17	BK (%50), ABD (%16,14), Avustralya (%8,86)
Volkskunde	0,1396	10	BK (%42,97), ABD (%31,94), İrlanda (%12,93)
	0,0958	9	Belçika (%59,57), Hollanda (%23,05), ABD (%4,96)

Tablo 5 Folklor dergilerinin atıf aldıkları ülkelere ilişkin çeşitlilik analizi

Tablo 5'teki listenin ilk sıralarında yer alan dergilerin yerel nitelikten çok daha kapsayıcı bir yayın politikaları olduğu söylenebilir. Listede aşağılara indikçe dergilerin belli başlı ülkelere atıf alma eğilimleri artmaktadır. MFD bu listede 13.sırada yer almaktadır. MFD'nin atıf aldığı ülkelerin sayısı her ne kadar 25 olsa da atıf yoğunluklarının da hesaba katıldığı çeşitlilik analizinde (Leydesdorff vd. 2019b), DIV* değeri bakımından geri sıralarda yer almaktadır. Ülke ve dergi ilişki ağı içindeki kümelenmelerin görülebilmesi amacıyla, ağ haritası da çıkarılmıştır. Şekil 8'de ülkelere gelen atıflara göre kümelenmeler görülmektedir.



Şekil 8 Ülke-Dergi kümeleri

Şekil 8’de görüleceği üzere genel hatlarıyla alanda belirgin 5 küme bulunmaktadır. MFD açık mavi renkli kümede başta Türkiye olmak üzere Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Kıbrıs gibi ülkelerden aldıkları atıflar ile tüm folklor ilişki ağından ayrılacak bir yoğunluk yakalamıştır. Yeşil renkli kümede Asya ülkeleri görülmektedir. Burada “Asian Ethnology” ve “Asian Folklore Studies” dergilerinin Çin, Hindistan, Tayland, Tayvan gibi ülkelerden aldıkları atıflar ile ağ içinde bir küme oluşturdukları söylenebilir. Bir diğer kümeyi ise İspanyolca konuşan ülkelerden aldıkları yoğun atıflar ile “Revista de Dialectologia Y.” ve “Journal of Latin American Lore” dergilerinin oluşturduğu görülmektedir. Sarı renkli kümenin ise Almanca ve Flemenkçe dergiler etrafında toplandığı görülmektedir. Almanya, İsviçre ve Hollanda bu kümeye atıf yapan ülkeler olarak öne çıkmaktadır. Son ve en büyük kümeyi ise ağ içindeki ilişki yoğunluğu ve çeşitliliği ile merkezi konumda yer alan kırmızı renkli küme oluşturmaktadır. Burada “Journal of American Folklore”, “Western Folklore”, “Journal of Folklore Research” gibi uluslararası niteliği nispeten yüksek dergiler bulunmaktadır. Ağ incelendiğinde atıf ilişkilerinde çevrede yer alan dergiler için bir yanlılık olduğu söylenebilir. Bunun temel sebeplerinden birinin alanın yerel niteliği olduğu düşünülürken bir diğer sebebinin yayın dili olduğu söylenebilir.

2.4.3. Atıf alınan dergiler

Çalışmada son olarak dergilerin aldıkları atıflardaki dergi çeşitliliği incelenmiştir. Buradaki atıf ilişkisi 1330 atıf yapan dergi ve 30 atıf alan folklor dergisi arasında en az iki atıf alma şartıyla kurulmuştur. En çok atıf alan ilk 20 dergi DIV* değerine göre sıralanarak Tablo 6’da sunulmuştur.

Dergi	DIV*	Dergi Sayısı	Atıf Sayısı	En Çok Atıf Alınan İlk Üç Dergi ¹
<i>Journal of American Folklore</i>	33,3680	785	9303	JAF (%20,94), WF (%10,28), JoFR (%5,78)
<i>Folklore</i>	11,0521	311	2559	Folklore (%26,96), JAF (%5,28), FF Communications (%4,34)
<i>Journal of Folklore Research</i>	6,3335	214	1415	JAF (%17,95), JoFR (%12,08), WF (%10,81)
<i>Western Folklore</i>	6,1997	246	2034	JAF (%21,58), WF (%19,96), JoFR (%6,24)
<i>Asian Folklore Studies</i>	3,0316	134	763	Asian Folklore Studies (%14,42), Asian Ethnology (%6,29), Bijd. Tot Taal- Land- Volkenkunde (%2,88)
<i>Asian Ethnology</i>	0,9009	59	209	Asian Ethnology (%11,48), J. Korean Relig. (%4,78), Asia Pac. J. Anthropol. (%3,83)
<i>Fabula</i>	0,8599	89	1152	Fabula (%32,9), FF Communications (%7,38), Folklore (%7,2)
<i>Revista De Dialectologia Y.</i>	0,7839	93	502	Revista De Dialectologia Y. (%29,28), Boletín De Literatura Oral (%3,78), Disparidades-Revista De Antropología (%3,39)
<i>Zeitschrift Fur Volkskunde</i>	0,4554	72	1121	ZfV (%29,97), SaFV (%14,36), OzfV (%12,4)
<i>Journal of Latin American Lore</i>	0,3175	44	205	Latin American Indian Literatures (%6,34), Am. Ethnol. (%5,85), Anthropol. (%5,85)
<i>Ulster Folklife</i>	0,2437	37	251	Ulster Folklife (%33,47), Folk Life (%5,98), Hist. Arch. (%5,98)
<i>Folklore-Electronic Journal of Folklore</i>	0,2385	36	173	EjoF (%37,57), Ff Comm. (%4,62), Sibirica (%4,05)
<i>Journal of The Folklore Institute</i>	0,2260	45	338	WF (%21,89), JAF (%17,75), JoFR (%10,06)
<i>Folk Life</i>	0,1949	34	256	Folk Life (%49,22), Folklore (%8,2), Agr. Hist. Rev. (%5,86)
<i>New York Folklore</i>	0,1502	33	245	JAF (%23,67), WF (%16,73), New York Folklore (%13,06)
<i>Folk Music Journal</i>	0,1289	33	355	Folk Music Journal (%54,93), Folklore (%8,45), JAF (%3,38)
<i>Schweizerisches Archiv Fur Volkskunde</i>	0,0570	19	218	SaFV (%41,28), ZfV (%24,31), OzfV (%10,55)
<i>Volkskunde</i>	0,0373	22	568	Volkskunde (%81,51), Rev. Belg. Philol. Hist. (%2,46), Tijdschr. Geschied. (%1,76)
<i>FF Communications</i>	0,0327	15	210	FF Communications (%40,48), JAF (%16,67), Fabula (%9,05)
<i>Milli Folklor</i>	0,0299	32	576	Milli Folklor (%72,4), Bilig (%4,51), Selcuk Univ. Turk. Arast. Derg. (%2,95)

Tablo 6 Folklor dergilerinin atıf aldıkları dergilere ilişkin çeşitlilik analizi²

Dergilerin hangi dergilerden atıf aldıkları incelendiğinde listede aşağılara inildikçe dergilerin aldıkları atıfların büyük çoğunluğunu belli başlı birkaç dergiden alma eğilimleri artmaktadır. Listede DIV* değeri ilk 5 dergiden sonra hızla düşmektedir. Bu hızlı düşüş göz önüne alınarak, alandaki dergilerin büyük çoğunluğunun aldıkları atıflarda çeşitlenmenin az olduğu söylenebilir. Listede en çok atıf alınan dergiler incelendiğinde

Folklor dergilerinin alandaki konumunu karşılaştırılabilir bir düzlemde görebilmek için aynı dönemi içerecek bir zaman sabitinde analizler gerçekleştirilmiştir. Her ne kadar analizler için derlenen veriler aynı zaman dilimine ait olsa da her dergilerin kendi dinamikleriyle şekillenen bir bilimsel iletişim süreci söz konusu olabilmektedir. Bunu da görebilmek amacıyla gerçekleştirilen analizlerden ilki dergilerin atıf alma ve atıf yapma etkinliklerini gösteren atıf gecikmesi ve literatür eskimesi değerleridir. Yapılan analizlerde alan içindeki dergilerin kendi aralarında oldukça farklı atıf dinamiklerine sahip oldukları görülmüştür. MFD'nin atıf alan makaleleri için ilk iki yıl atıf alma eğiliminin yükseldiği sonrasında ise azaldığı söylenebilir. Bu durum her dergi için aynı değildir. Örneğin "Journal of American Folklore" dergisinin makalelerinin yayımlandıkları yıl atıf alma eğilimi sonraki yıllardan daha yüksektir. Genel olarak ise atıf alan folklor yayınlarının yaklaşık %50'sinin ilk iki yıl içinde, %90'ının ise ilk altı yıl içinde atıf almaya başladığı hesaplanmıştır. MFD ve diğer folklor dergileri üzerine yapılan literatür eskimesi analizlerinde, MFD, yarı yaşam süresi en düşük folklor dergisi olarak hesaplanmıştır. 14,86 olarak bulunan bu değer anlamı MFD'nin diğer dergilere nazaran daha güncel yayınlara atıf yapma eğilimi olan makalelere yer verdiğidir. Bu değer dergilerin genel ortalaması için 21,42 yıl olarak bulunmuştur.

Çalışmanın son kısmında atıf yapan yayınların bibliyometrik profili çıkarılmıştır. Buradaki temel amacımız ise folklor kategorisinde üretilen bilginin etki alanını ortaya koymak ve folklor yayınlarının aldıkları atıflarda kalıplaşmış yaklaşımların olup olmadığının görülmesini sağlamaktır. Alana en çok atıf yapan ilk 20 kategori yıllara bağlı incelendiğinde folklor kategorisinin ağırlığı düşerken diğer kategorilerden gelen atıfların ağırlıklarının yükseldiği ve alana farklı disiplinlerden ilgisinin arttığı görülmektedir. Alana olan bu toptan bakış alandaki dergilerin kendi dinamiklerine ilişkin ayrı bir değerlendirme imkânı vermemektedir. Bu amaçla çeşitlilik analizleri gerçekleştirilmiş ve farklı dergilerin atıf alma dinamiklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çeşitlilik analiziyle ele alınan üç nitelikten ilki kategorilerdir. WoS kategorileri üzerine yapılan bu ilk analizde folklor dergilerinde üretilen bilginin farklı kategorilere yayılımı görülebilmektedir. Bu analizde folklor kategorisinin pek çok dergi için ilk sırada yer alması şaşırtıcı değildir fakat listede aşağılara inildikçe folklor kategorisinden atıf alma oranları artmaktadır.

Atıf alınan ülkeler atıf çeşitliliği analizinde ele alınan ikinci niteliktir. Bilimsel iletişim sürecinde yayın dilinin etkinliğinin bu analizde öne çıktığı söylenebilir. Yerel niteliği ağır basan ve İngilizce dışındaki dergilerde uluslararasılaşmanın daha kısıtlı kaldığı görülmektedir. Örneğin "Revista De Dialectologia Y Tradiciones Populares" dergisi %50'yi aşan oranda İspanya'dan, "Zeitschrift Fur Volkskunde" dergisi %50'yi aşan bir oranda Almanya'dan, "Volkskunde" dergisi %60'a yakın bir oranda Belçika'dan, "Schweizerisches Archiv Fur Volkskunde" dergisi ise %32,97 oranında İsviçre'den atıf almıştır. MFD için de durum çok farklı değildir. MFD, DIV* puanına göre sıralanan listede 13. Sırada yer almış ve en çok atıfı %84,72 oranında Türkiye'den almıştır.

Çeşitlilik analizinde son nitelik olarak dergiler seçilmiştir. Burada görülmek istenen ise dergilerin ne kadar farklı dergiden atıf aldıkları ve kendine atıf durumudur. "Journal of American Folklore" dergisinin 33,36 puan ile ilk sırada yer aldığı bu listede, derginin 785 dergiden 9303 atıf aldığı görülmektedir. MFD ise bu listede 0,0299 DIV* puanıyla son sırada yer almıştır. MFD, en az iki atıf aldığı 32 dergiden toplam 576 atıf almıştır. MFD'nin en çok atıf aldığı ilk üç dergi şu şekildedir: "Milli Folklor" (%72,4), "Bilig" (%4.51), "Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi" (%2,95).

MFD’de görülen kendine atfı yapma durumu listedeki dergilerin pek çoğu için geçerlidir.

Çalışmamızda folklor disiplinindeki atfı ve yayım dinamikleri, yerel ve küresel nitelikler dikkate alınarak, MFD ve WoS’ta dizinlenen diğer folklor dergileri üzerinden ele alınmıştır. Burada alandaki bilimsel iletişim sürecinin belirlenmesinde dilin önemli bir etken olduğu söylenebilir. İngilizce yayımlanan dergilerin alandaki bilimsel iletişim sürecinin merkezinde yer aldıkları ve üretilen bilginin farklı ülke, dergi ve bilim alanlarına yayılması bakımından etkisinin yüksek olduğu görülmektedir. Diğer dillerdeki yayımlar ise bilginin yayılması bakımından daha kısıtlı bir çevrede yoğun bağlantılar ile kümelenmektedirler. Burada sorulması gereken sorulardan biri dil bariyeri olmasa tüm dergiler için üretilen bilginin alandaki etkisinin ne şekilde gerçekleşeceği olacaktır. Bu doğrultuda folklor disiplininin bilimsel iletişim sürecini kısıtlayan temel etmenlerden birinin alanın yerel niteliği olup olmadığı da görülebilecektir.

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

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. <https://www.thevantagepoint.com/>

KAYNAKÇA

- Al, Umut. “Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2008-2010”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*: (61), 2012.
- Al, Umut, Soydal, İrem, ve diğer. “Bibliyometrik özellikleri açısından bilgi’nin değerlendirilmesi”. 2010.
- Alıç, Serdar. “Türk halkbiliminin gelişimi bağlamında dergicilik faaliyetleri”. *Journal of International Social Research*, 9 (42), 2016.
- Ammon, Ulrich. “Language planning for international scientific communication: An overview of questions and potential solutions”. *Current issues in language planning*, 7 (1), 2006: 1-30.
- Ardanuy, Jordi. “Uso del Web of Science para el estudio de disciplinas minoritarias en Humanidades: el caso del folclore”. *Investigación bibliotecológica*, 31 (73), 2017: 111-129.
- Behles, Cody. “Citation analysis, *Journal of Folklore Research* (1983–2010)”. *Journal of Folklore Research: An International Journal of Folklore and Ethnomusicology*, 51 (1), 2014: 5-12.
- Ben-Amos, Dan. “A History of Folklore Studies: Why Do We Need It?”. *Journal of the Folklore Institute*, 10 (1/2), 1973: 113-124.
- . “Toward a definition of folklore in context”. *The Journal of American Folklore*, 84 (331), 1971: 3-15.
- Borgatti, Stephen P, Everett, Martin G, ve diğer. “Ucinet for Windows: Software for social network analysis”. Harvard, MA: analytic technologies, 6 2002.
- Borgman, Christine L, & Furner, Jonathan. “Scholarly communication and bibliometrics”. *Annual review of information science and technology*, 36 (1), 2002: 2-72.
- Bormann, Lutz, & Daniel, Hans-Dieter. “What do citation counts measure? A review of studies on citing behavior”. *Journal of documentation*: 2008.
- Chang, Yu-Wei. “A comparison of citation contexts between natural sciences and social sciences and humanities”. *Scientometrics*, 96 (2), 2013: 535-553.
- . “Examining interdisciplinarity of library and information science (LIS) based on LIS articles contributed by non-LIS authors”. *Scientometrics*, 116 (3), 2018: 1589-1613.
- Cocchiara, Giuseppe. *Avrupa’da Folklor Tarihi* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2017.
- Courtial, J. “A cword analysis of scientometrics”. *Scientometrics*, 31 (3), 1994: 251-260.
- Dégh, Linda. “Folklore and related disciplines in eastern Europe”. *Journal of the Folklore Institute*, 2 (2), 1965: 103-119.
- Eisend, Martin. “The internet as a new medium for the sciences? The effects of internet use on traditional scientific communication media among social scientists in Germany”. *Online information review*: 2002.
- Ersoy, Ruhi. “Halk bilimi çalışmalarının gelişimine paralel olarak “alan araştırması” kavramını yeniden düşünmek”. *Millî Folklor*: 2012: 94.
- Finardi, Ugo. “Scientific collaboration between BRICS countries”. *Scientometrics*, 102 (2), 2015: 1139-1166.

- Gökkurt, Özlem. "Bilginin dört metrisi: Bibliyometri (bibliometrics), enformetri (informetrics), bilimetri (scientometrics) ve librametri (librametrics)". F. Özdemirci ve Y. Kayan (Yay. haz.), Prof. Dr. Berin Yurdadoğ'a Armağan içinde: 1994: 54-59.
- Guan, Jiancheng, & Liu, Na. "Measuring scientific research in emerging nano-energy field". *Journal of Nanoparticle Research*, 16 (4), 2014: 1-15.
- Guédon, Jean-Claude. (2008). Open Access and the divide between "mainstream" and "peripheral" science. In *Como gerir e qualificar revistas científicas (forthcoming in 2007, in Portuguese)*.
- He, Qin. "Knowledge discovery through co-word analysis". 1999.
- Hwang, Kumju. "The inferior science and the dominant use of English in knowledge production: A case study of Korean science and technology". *Science Communication*, 26 (4), 2005: 390-427.
- Kasımoğlu, S. "Türkiye'de folklor araştırmaları". *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat, Çeviri Dergisi*, 71 2018: 28-42.
- Kongas, Elli-Kaija. "The Concept of Folklore". *Midwest Folklore*, 13 (2), 1963: 69-88.
- Koseoglu, Mehmet Ali. "Growth and structure of authorship and co-authorship network in the strategic management realm: Evidence from the Strategic Management Journal". *BRQ Business Research Quarterly*, 19 (3), 2016: 153-170.
- Laudun, John, & Goodwin, Jonathan. "Computing folklore studies: Mapping over a century of scholarly production through topics". *The Journal of American Folklore*, 126 (502), 2013: 455-475.
- Lauk, Kalmer. "Bibliometric analysis of Estonian folklore research and folklore: Electronic journal of folklore". *Trames*, 20 (1), 2016: 3-16.
- Lechthaler, Björn, Pauly, Christoph, ve diğer. "Objective homogeneity quantification of a periodic surface using the Gini coefficient". *Scientific Reports*, 10 (1), 2020: 1-17.
- Leydesdorff, Loet, Wagner, Caroline S, ve diğer. "Diversity measurement: Steps towards the measurement of interdisciplinarity?". *J. Informetrics*, 13 (3), 2019a: 904-905.
- . "Interdisciplinarity as diversity in citation patterns among journals: Rao-Stirling diversity, relative variety, and the Gini coefficient". *Journal of Informetrics*, 13 (1), 2019b: 255-269.
- Luo, Feiheng, Sun, Aixin, ve diğer. "Exploring prestigious citations sourced from top universities in bibliometrics and altmetrics: a case study in the computer science discipline". *Scientometrics*, 114 (1), 2018: 1-17.
- Nail, Tan. "Türkiye'de Halk Bilimi çalışmalarının 100.yılı kutlarken". *Folklor/Edebiyat: (75)*, 2013: 237-243.
- Nakamura, Hiroko, Suzuki, Shinji, ve diğer. "Citation lag analysis in supply chain research". *Scientometrics*, 87 (2), 2011: 221-232.
- Newman, Mark E. J., & Girvan, Michelle. "Finding and evaluating community structure in networks". *Physical review E*, 69 (2), 2004: 026113.
- Nielsen, Kristian H. "Scientific communication and the nature of science". *Science & Education*, 22 (9), 2013: 2067-2086.
- Oğuz, Öcal. "Türkiye'de folklorun ilk makaleleri". *Milli Folklor*, 25 (99), 2013.
- Østergaard, Christian R, Timmermans, Bram, ve diğer. "Does a different view create something new? The effect of employee diversity on innovation". *Research policy*, 40 (3), 2011: 500-509.
- Rafols, Ismael, & Meyer, Martin. "Diversity and network coherence as indicators of interdisciplinarity: case studies in bionanoscience". *Scientometrics*, 82 (2), 2010: 263-287.
- Rousseau, Ronald. "On the Leydesdorff-Wagner-Bornmann proposal for diversity measurement". *J. Informetrics*, 13 (3), 2019: 906-907.
- Sengupta, I. N. "Bibliometrics, informetrics, scientometrics and librametrics: an overview". *Libri*, 42 (2), 1992: 75.
- Su, Xinwei, Li, Xi, ve diğer. "A bibliometric analysis of research on intangible cultural heritage using CiteSpace". *Sage Open*, 9 (2), 2019: 2158244019840119.
- Taylor, Archer. "Alman folklor çalışmalarının özellikleri". *Milli Folklor: (Kış-20)*, 1994: 14-24.
- Tonta, Yaşar. "Türk kütüphaneciliği dergisi, 1987-2001". *Türk kütüphaneciliği*, 16 (3), 2002: 282-320.
- Tüfekçi, Nida. (1995). *Folklor*. In M. Belge (Ed.), *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Vol. 3, pp. 776-780): İletişim Yayınları.
- Van Eck, Nees Jan, & Waltman, Ludo. "VOSviewer manual". *Leiden: Univeriteit Leiden*, 1 (1), 2013: 1-53.
- Vessuri, Hebe, Guédon, Jean-Claude, ve diğer. "Excellence or quality? Impact of the current competition regime on science and scientific publishing in Latin America and its implications for development". *Current sociology*, 62 (5), 2014: 647-665.
- White, Howard D, & McCain, Katherine W. "Visualizing a discipline: An author co-citation analysis of information science, 1972-1995". *Journal of the American society for information science*, 49 (4), 1998: 327-355.

- Williams, Paul H., Humphries, C. J., ve diğeri. "Measuring biodiversity: taxonomic relatedness for conservation priorities". *Australian systematic botany*, 4 (4), 1991: 665-679.
- Yalçın, Haydar. "Milli Folklor dergisinin bibliyometrik profili (2007-2009)". *Milli Folklor*, 22 (85), 2010: 205-211.
- Yalçın, Haydar, & Yayla, Kemal. "Folklor disiplininin temel dinamikleri: bilimetrik bir analiz". *Milli Folklor*: (112), 2016.
- Yang, Kiduk. "Comparative Analysis of Publication Patterns in Sciences and Humanities: Based on Bibliometric Data from Korea Citation Index". *Journal of Korean Library and Information Science Society*, 50 (3), 2019: 23-47.
- Yıldırım, Dursun. "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler". *Milli Folklor*, 1 (3), 1998a: 16-18.
- . "Türkiye'de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri". *Türk Bitiği: Araştırma/İnceleme Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara: 1998b: 43-60.
- . "Türkiye'de Folklor Hareketlerine Kısa Bir Bakış". *Milli Folklor Dergisi*, S, 9 1991.

SÖZLÜ TARİH VE KÜLTÜREL DEĞİŞİM: “TELEVİZYONA MERHABA”*

Oral History and Cultural Change: “Hello to Television”

Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR**

ÖZ

Toplumların kolektif hafızasını oluşturan ve kültürel değişimde rol oynayan birçok etken vardır. Bu çalışmada, *kültürel değişim* ve teknoloji ilişkisi özelinde Türkiye'nin televizyonla tanışma süreci, sözlü tarih yöntemiyle ele alınmıştır. Çalışmada “Toplum, televizyona nasıl merhaba dedi ve televizyon, toplumun gündelik hayatını nasıl etkiledi?” sorularının yanıtı, halk bilimi bakış açısıyla sorgulanmış, bu sürece tanıklık eden bir başka ifadeyle tekno-kültürel değişimi deneyimleyen 21 kaynak kişiyle 2012-2019 yılları arasında yarı yapılandırılmış mülakat gerçekleştirilmiştir. İletişim teknolojisi açısından televizyon; kültürel değişimde öncül, kilit ve kritik bir noktadadır. Televizyon, toplumsal bellekte; “görüntülü radyo, ev sineması, şeytan icadı, gâvur icadı, Mesih, deccal, halkın afyonu, israf diyarı, zaman hırsızı, aptal kutusu, büyülmü kutu, ağrı kesici, beyaz gürlütlü, yalnızlığın yoldaşı, sıradan, düzensiz, elektronik dev, uzağı görme teknolojisi, dünyaya açılan pencere, mit, çağdaş öykü anlatıcısı, kültür üretme makinesi, kültürel çöplük” gibi olumlu ve olumsuz bakış açılarıyla nitelenmiştir. Anadolu'nun televizyonla tanışma sürecinin trajikomik anılara neden olduğu; televizyonun komşuluk ve misafirlik töresini de etkilediği, televizyon seyredilemek için il dışına dahi yolculukların yapıldığı; televizyon alabilmenin maddi güçlüğü'nün halk ekonomisinde anı belleği oluşturduğu; televizyonla tanışmada gurbetçilerin ve ekonomik durumu iyi olan kişilerin etkin rol üstlendiği ve bu durum onlara saygınlık ve statü kazandırdığı belirlenmiştir. İlk dönem yerli yayınlarda Karagöz-Hacivat gibi geleneksel halk tiyatrosundan yararlanıldığı ve bunun yanında televizyonun, kültürel değişim bağlamında geleneksel sohbet toplantıları ve âşıkların icra ortamı olan kahvehaneleri olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. Ayrıca televizyonun parasosyal etkileşime neden olduğu; kişilerin giyim-kuşam, konuşma, saç modeli gibi özellikle dış görünüşleriyle ilgili konularda televizyondaki kişilerle kendilerini ya da çevrelerindeki ödeşleştirme eğiliminde olduğu ve böylece televizyonun modaya yön verdiği; kişilerin çocuklarına, eşi dostuna ya da hayvanlarına televizyondaki karakterlerden hareketle ad ya da lakap taktıkları tespit edilmiştir. 1980 darbesi gibi siyasi yönden toplumu derinden etkileyen önemli bir olayın da televizyonla ilişkili olarak sözlü tarih kaydı olarak bellekte yer aldığı görülmektedir. Televizyonun el sanatlarına da tesir ettiği, kişilerin el örgüsü modellerine televizyondan etkilendikleri kişilerden hareketle ad verdiği belirlenmiştir. Bu dönemde evlilik geçiş ritüelinde televizyon, erkeğin toplama gereken çeyiz nesnesine dönüşürken, kızdan da çeyizi için televizyon örtüsü örmesi beklenmiştir. Ayrıca gelin, damat evine götürüldüğünde taşıttan inmeyerek kaynana ya da kayımpederinden “indirmelik” ya da “yol bağışlama” adı verilen maddi değeri olan varlık ister. *İndirmelik* olarak geline tarla, bağ, ev gibi mülkün yanında televizyon da bağışlandığı görülmektedir. Televizyon seyredilemek için araba aküsünü çözüm olarak kullanan ve elektrige televizyondan sonra kavuşan halk için Anadolu'ya elektriğin gelişi “Televizyon geldi, elektrik geldi.” şeklinde ifade edilmektedir. Bu süreçte kahvehanelerin mekânsal olarak önemli bir işleve sahip olduğu da görülmektedir. Âşıklar, şairlerinde televizyondan yakınmıştır. *Televizyon çayı*, *televizyonun karıncalanması*, *televizyonun nazırlanması*, *anten ormanı*, *telesafir* gibi sözcükler ise televizyon jargonunun ortaya çıktığını göstermektedir. İlaveten bilmece, mani ve türkü gibi sözlü anlatımlarda da televizyona yer verildiği tespit edilmiştir. Televizyonun yerelin ulusala taşınması ve ulusallaşmaya katkı sağlanması açısından ve aynı zamanda küreselleşmeye ivme kazandırması konusunda toplumsal ve kültürel değişimde işlevsel olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmanın halkbilimi ve teknoloji özelinde kültürel değişimleri çözümleyecek araştırmalara katkı sağlaması düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Kültürel değişim, sözlü tarih, teknoloji, gündelik hayat, televizyon.

* Geliş tarihi: 14 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 29 Kasım 2022

Çakır, Emine. “Sözlü Tarih ve Kültürel Değişim: ‘Televizyona Merhaba’” *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 79-93

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Toplumsal Uygulamalar Anabilim Dalı, eminecakir.thb@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2196-5592.

ABSTRACT

Many factors form the collective memory of societies and play a role in cultural change. In this study, the process of Turkey's acquaintance with television, in particular the relationship between cultural change and technology, is discussed with the oral history method. In the study, the answers to the questions "How did society say hello to television and how did television affect the daily life of society?" were questioned from the point of view of folklore, and semi-structured interviews were conducted with 21 informants who witnessed this process, in other words, who experienced cultural shock, between 2012 and 2019. Television in terms of communication technology; is at a leading, critical point in cultural change. Television has been characterized as "the video radio, home theater, invention of the devil, invention of the infidel, Christ, antichrist, opium of the people, wasteland, time thief, fool's box, magic box, painkiller, white noise, companion of loneliness, ordinary, low, electronic giant, farsighted technology, window to the world, myth, contemporary storyteller, culture production machine, cultural garbage" in social memory, from positive and negative viewpoints. The process of acquaintance with television in Anatolia took place approximately between 1970-1985; verbal expressions of television such as fairy tales, stories, legends, and folk songs; taking an active role in children's games, entertainment and replacing ordinary daily conversations. It is seen that people adjust their daily or weekly plans and time according to television. In particular, the elderly showed resistance to meeting with TV, and this caused tragicomic memories in terms of folk humor; the fact that TV also affects neighborliness and hospitality, and travels are made even outside the province to watch television; that the financial difficulty of buying television creates a memory in the public economy; it has been determined that expatriates and people with good economic status take an active role in meeting with television and this situation gives them prestige and status. It is seen that traditional folk theater such as Karagöz-Hacivat was used in the first period domestic broadcasts, and besides, television negatively affected traditional conversation meetings and coffeehouses, which are the performance environment of minstrels, in the context of cultural change. In addition, television causes para-social interaction; people tend to identify themselves or those around them with people on television, especially in matters related to their appearances, such as clothing, speech, and hairstyle, and thus television directs fashion. It has been determined that people give names or nicknames to their children, spouses, friends or animals based on the characters on the television, and this affects children's games. It has been determined that television also affects handicrafts, and people give names to hand-knitted models based on the people they are influenced by television. It is seen that an important event such as the coup in 1980, which profoundly affected society in terms of politics, took place in memory as an oral history record concerning television. In this period, in the marriage rite of passage, while the television turned into a dowry object for the man, the girl was expected to knit a television cover for her dowry. In addition, when the bride is taken to the groom's house, she does not get out of the vehicle and asks her mother-in-law or father-in-law for an asset with material value, called "drop off" or "donation for the road". It is seen that television is donated to the bride for a discount besides properties such as fields, vineyards, and houses. The arrival of electricity in Anatolia for the people who use the car battery as a solution to watch television and get electricity after TV. "Television came, electricity came." is expressed. In this process, it is seen that coffee houses have an important spatial function. Words such as television tea, television tingling, television evil eye, antenna forest, and telesapphire show the emergence of television jargon. In addition, it has been determined that television is included in verbal expressions such as riddles, manis, and folk songs. It is concluded that television is functional in social and cultural change in terms of carrying the local to the national and contributing to nationalization, as well as accelerating globalization. It is thought that this study will contribute to research that will analyze cultural changes in folklore and technology.

Keywords

Cultural change, oral history, technology, everyday life, television.

Giriş

Toplumların sahip olduğu kültürel değerlerin bir başka toplumun etkisi altında kalması ya da çeşitli etkenlere bağlı olarak kendi içindeki değişim ve dönüşüm, *kültürel değişim* kavramıyla ifade edilir. Kültür; dinamik ve sürekli kendini üretir, etkileşimseldir ve bu bağlamda toplumlar için *kültürel değişim* kaçınılmazdır. İnsanlığın var olduğu günden beri yapıp ettiklerini içine alan kültürün, bir ayağının teknolojiye bağlı olarak şekillendiği ise şüphe götürmez bir gerçektir. Sedat Veyis Örnek, *kültürel değişimi* "iç ya da dış etmenler sonucu bir kültürün davranış kalıplarında ve örneklerinde ortaya çıkan değişme süreci" (1995: 44) olarak tanımlamaktadır. Kültürel değişimlerin depolandığı hafıza ise toplumsal bellektir. Orhan Türkdoğan ise herhangi bir yeni buluş veya icadın top-

lumun kültür yapısında maddi veya maddi olmayan unsurlardan herhangi birinde değişmeye sebep olduğunu (2014: 63) vurgular. Bu çalışmada Türkiye'nin televizyonla tanışması esnasında yaşanan *kültürel değişim*, sözlü tarih yöntemiyle ele alınmış, bu kapsamda 2012-2019 yılları arasında, özellikle taşrada yaşayan ve o dönem çocuk ya da yetişkin olan 21 kişinin tanıklığına başvurulmuştur. İlk dönemde yaşlı olan kişiler hayatta olmadığı için onların tepkilerini ifade eden gözlemlere ise dolaylı olarak çocukları, torunları ya da yakınlarının belleklerinden hareketle yer verilmiştir. Toplumun televizyonla tanışması 1970'lerden sonra merkezden taşraya doğru olmuştur. Kültürel değişimin etkilerinin taşrada daha uzun süre devam ettiği düşünülerek çalışmada özellikle 1970-1985 yıllarına ait anılara yer verilmiştir.

Günümüzde televizyonun gelişine tanıklık eden nesille, televizyonun dünyasına doğan nesiller bir aradadır fakat unutmamak gerekir ki belleklerdeki televizyonla ilgili komik ya da trajikomik tanışma hikâyeleri ve kültürel değişimi ortaya koyacak halk bilgisi, hatıra sahipleriyle birlikte zamanla unutulmakta ya da yok olup gitmektedir. "Toplum, televizyona nasıl merhaba dedi ve televizyon toplumun gündelik hayatını nasıl etkiledi?" soruları bugün yanıtlanmazsa gelecekte birinci ağızdan tanıkların belleğine ulaşmak mümkün olmayacaktır. M. McLuhan'ın da ifade ettiği gibi kitle iletişimdeki araçların ne'yini, nasıl'ını bilmeden, yaşadığımız toplumsal ve kültürel değişimleri anlamak olanaksızdır (2019: 8).

Türkiye'de televizyonla ilgili mevcut çalışmaların kültürel değişim ve toplumsal bellek çalışmalarından ziyade alımlama ve etki çalışmalarına odaklanan "televizyonun olumlu ve olumsuz tarafları, izler kitlenin yaş ve cinsiyet aralıkları, günlük televizyon izleme süreleri" gibi daha çok iletişim, sinema ve sosyoloji disiplinlerinin kuram ve yöntemleriyle sorgulandığı görülmektedir. Halk bilimi disiplini kapsamında ise televizyon, daha çok bir anlatı mekânı ve metni olarak görülüp televizyon türleri metinlerarası yöntemle incelenmektedir. Televizyonla tanışmayı ele alan çalışmalar ise televizyon yapımcılarının, bilirkişilerin sözlü tarih yöntemiyle anılarına başvuran biyografik anlatılar ya da deneme tarzındaki yazılardır. Televizyonun gündelik yaşama etkisini sorgulayan ve çalışmamızla da doğrudan ilgili bir yüksek lisans tezi mevcuttur. Beyza Nur Demirci "Televizyonun Türkiye'ye Gelişyle Beraber Toplum Tarafından Algılanışı ve Gündelik Yaşama Yansımaları" (2012) başlıklı tezinde toplumun televizyonla tanışmasını "siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel" başlıklar altında incelemiştir. Çalışmamızda Demirci'yi destekleyecek ortak bulgular yer almakla birlikte halk bilimi bakış açısıyla yanıtladığımız yeni ve özgün tespitler de mevcuttur. Toplumun televizyonla tanışma sürecinde yaşanan tekno-kültürel değişim; radyo, telgraf, akıllı telefon, bilgisayar, internet gibi diğer iletişim teknolojileri için de söz konusudur. Teknolojinin kültürel değişimdeki önemini ve kuşaklararası farklılaşmayı vurgulayan aşağıdaki kaynak kişinin televizyonla ilgili söylemi bu bağlamda dikkate değerdir:

Müthiş bir yenilikti tabii ki bu. Televizyondan sonra her şey zaten çok hızlı gelişti, değişti. İşte televizyon kanallarının artması vs. Bu bizim hayal edebileceğimiz bir şey değildi. Aslında bizim neslimiz hepsini gördü. Bence bu bizim için büyük bir farklılık oldu. Biz telefonsuzluğu da gördük, televizyonsuzluğu da çok kanalı da gördük, interneti de gördük ve bilgisayarsızlığı da biliyoruz. Bunların hepsi çok büyük değişimler (KK18).

Televizyonun, iletişim ve teknoloji özelinde kendinden sonraki aygıtlar için öncül, kritik ve kilit bir rol üstlendiği söylenebilir.

20. asrın ikinci yarısına gelindiğinde küreselleşmeyle birlikte Türkler, teknolojik bir kültürel değişimle yüzleşmiştir: İletişim teknolojisi. 1950'lerden sonra teknolojik yeniliklerle birlikte hayatın hemen her alanında hızlı ve köklü değişimler başlamıştır. Radyo,

telefon, fotoğraf makinesi, televizyon, elektronik ev aletleri, cep telefonu, bilgisayar vb. eşyaların gündelik hayata dâhil olmasıyla birlikte kültürel değişim ivme kazanmıştır. Bu teknolojik etkileşim, küreseldir. Günümüz şartları düşünüldüğünde yeni bir eşğin, iletişim ve teknoloji çağından söz edilebilir. Sözlü halk edebiyatı yaratmaları özelinde bu teknolojik çağ, W. J. Ong'a göre ikincil sözlü kültür çağı olarak ifade edilmektedir. Ong, bu dönemi “Varlığı yazı ve matbaa teknolojisine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağı” (2010: 15) olarak tanımlarken kültürün artık oluşum bağlamının değişimine dikkat çeker ve elektronik çağı, “ikincil sözlü kültür” çağı olarak adlandırır. R. Ersoy ise halk bilimi başlangıçtaki iddiasını sürdürerek, medyanın yazıyla başlayan serüveninde aldığı yolda, radyo, sinema, televizyon ve internetle kültürün kazandığı bütün boyutları dikkate almak gerektiğini (2018: 135) söyler.

Ö. Serim, Türklerin sosyal hayatını “televizyon öncesi” ve “televizyon sonrası” diye değerlendirmek sanırım yanlış olmaz (2007: 11) diyerek televizyonun toplumsal değişimindeki önemini keskin bir şekilde vurgular. Benzer bir ifade “Artık hiçbir şey televizyondan önceki gibi olmayacak...” (Sartori, 2006) diyen Comstock'a aittir. T. Dedeoğlu ise televizyonla tanışmayı tarihî bir olay olarak niteler ve bunu yazının icadı kadar önemli görüp “31 Ocak 1968 saat 19.30'da yazının icadı gibi bir şey ülkemiz için bir başlangıç, bir kıvılcım, bir ilk” (1991: 13) ifadeleriyle televizyonun kültür tarihi için önemini dile getirir. Tarihî bir dönüm noktası olarak görülen toplumun televizyonla tanışması “televizyon şoku” dönemi olarak nitelenmektedir: “Türk toplumu 1971- 1975 yılları arasında televizyon yayıncılığında 1. Şok dönemini yaşar. Bu 1.Şok dönemine “televizyon şoku” dönemi de denilebilir” (Refiğ, 1996: 128-129'dan akt. Erdemir Göze, 2015: 160-161). Toplumdaki bu kültürel değişimin “televizyondan önce, televizyondan sonra” şeklinde ifade edilmesi tekno-kültür tarihi açısından önemli bir kayıttır. 1923'te ABD'ye görevlendirilen Mehmet Fuat Umay'ın anısı örnek gösterilebilir: “Gece, New York'ta ticaret yapmakta olan Nesim Taranto Efendi'ye davetliydim. Zekeriya Bey ile gittik. Evinde ilk kez radyo-telsiz-telefon aygıtını gördüğümde bu geceyi belleğimde saklıyorum” (Umay, 2003: 37). Umay'ın burada yaşadığı tekno-kültürel şoktur.

Televizyonun icadı tek bir olay ya da bir olaylar dizisi değildi; elektrik, telgraf, fotoğraf, sinema ve radyodaki icatların bileşimine ve gelişmelerine bağlıydı (Williams, 2003: 13). Televizyon, Latince kökenli bir sözcük olup “uzağı görmek” anlamına gelir ve bu anlamıyla da McLuhan'ın daha sonraki spekülâtif gelişmelerinin temeline yerleştirdiği önerme gibi, gerçekten insanın görme duyusunun ulaştığı en ileri aşama; insanın görme yetisinin inanılmaz boyutlara erişmesidir (Mutlu, 2008: 21). “Eğlendirici”, “ağrı kesici”, “israf diyarı”, “yalnızlığın yoldaşı”, “aptal kutusu”, “beyaz gürültü”, “zaman hırsızı”, “dünyaya açılan pencere” ve birçok şey (Mutlu, 1999: 11) olarak nitelenen televizyon; “görüntülü radyo, mit, çağdaş öykü anlatıcısı, elektronik dev, kültür üretme makinesi, kültürel çöplük, şeytan, Mesih” gibi birbirinden çok farklı sözcükle (Özsoy, 2011: 117) tanımlanmıştır. E. Mutlu, bu araca “halkın afyonu”, “aptal kutusu”, “israf diyarı” gibi olumsuz nitelendirmelerin de yönlendirildiğini söyler (2008: 28). “Kültür endüstrinin bir biçimi olarak kabul edilen televizyon için, “sıradan”, “düzeysiz”, “aptal kutusu” vs. gibi birtakım nitelendirmeler kullanılmış, özellikle olumsuz bir televizyon imgesi yaratılmıştır” (Erdemir Göze, 2015: 2-3).

Çalışmada *sözlü tarih* yöntemiyle sürece tanıklık edenlerin belleklerinden hareketle değerlendirmede bulunulmuştur. P. Thompson, sözlü tarihi; “tarihin, değişen toplumlardan ve kültürlerden insanları dinleyerek ve onların hatıralarını, deneyimlerini kaydederek yorumlaması” (2006: 23) olarak ifade eder. “Türkiye’de sözlü tarih, birkaç belgesel film projesi dışında, daha çok tarih, sosyoloji ve halkbilimi disiplinleri çerçevesinde kullanılan

bir yöntem olmuştur” (Öztürk, 2010: 17). Geçmişe dönüp toplumun televizyonla tanışma sürecinde yaşadığı kültürel şoku çözümlenmek, gelecekteki yeni teknolojik değişimleri anlamlandırmaya yardımcı olacaktır. Caunce'nin de ifade ettiği gibi “Sözlü tarih daha çok bir malzeme toplama yöntemi, bugünü daha iyi anlayabilmek ve geleceği yönlendirebilmek için, geçmişi anlamlandırma sürecine yapılan bir katkıdır” (2011: 12). “Olayların tarihlerini saptamakla yetinmeyen tarihçi için gruplara, toplumsal sınıflara, ülkelere, dönemlere göre insanların ne yediklerinin ne giydiklerinin evlerini nasıl döşediklerinin bilinmesi önemlidir. Yatağın, dolabın, çeyizin tarihi son derece önemlidir” (Braudel'den akt. Lefebvre, 2016: 41). Aynı düzlemde etkileri göz önünde tutulduğunda televizyonla tanışmanın kültür tarihine etkisini sorgulamak da en az dolabın, çeyizin tarihini bilmek kadar araştırmaya değerlidir.

Erol Güngör, birtakım teknolojik değişmelerin manevi kültürde de değişmelere yol açacak uygun bir zemin yarattığını; aynı şekilde, inanç ve tutumlardaki değişmelerin, teknolojik değişmeleri hazırladığını (2010:19) vurgular. Kılıç'a göre ise televizyon, Türkiye'ye çok geç geldi ve yaygınlaşması da paldır küldür oldu (1996: 52). M. Esslin ise televizyonun her zaman için kültürel çevre bütünü içinde ele alınması ve yargılanması gerektiğini söyler (2019: 109). Televizyon öyle bir hatırlatma/hatırlama mekânıdır ki bütün bir tarihi evimizin içine getirerek ekranda bize izletir (Doyuran, 2019: 117). Televizyonun kültür değişimdeki rolüne dikkat çeken bir diğer kişi Ü. Oskay (1978: 86) ise, yeni oluşmaya başlayan toplum içindeki bireylerin, radyo ve televizyon programlarının etkisiyle “toplumsal gelişmeye” katkıda bulunabilecek bir kültür değişimi sürecine girmeleri ve değişen eski kültür yerine yeni kültüre sosyalle edilmeleri sağlanabildiğini vurgular. M. Öcal Oğuz, çağdaş kentin başta televizyon olmak üzere kitle iletişim araçları, kimi kültürlerin kendi bağlamlarında çağdaş kent yaşamına kattıkları unsurları, evrensel veya popüler adı altında sunduğunu (2013: 105) ifade ederek televizyonun kültürleşme, küreselleşme ve *tektipleşme*deki rolüne dikkat çeker. Demirci de benzer şekilde televizyonun gelişyle değişen toplumsal yapılardan en önemlilerinden birinin de yerelliğin yerini ulusallığın, sonrasında da küreselliğin aldığı (2012: 114) söyleyerek televizyon ve küreselleşme olgusuna değinir. McLuhan da televizyon ve küreselleşme konusunda televizyonun, çok duyumsal, sözlü ve görsel, bundan dolayı da bilinç için daha uyarıcı ve daha kapsayıcı sınırsız ortak bir kültüre, herkesin herkesle bağlantıda olacağı “global köye” katılım isteğini destekleyerek, bu iletişim aracının getirdiği devrimi ilan ederek tam anlamıyla bir peygambere dönüştüğünü dile getirir (Maigret, 2016: 131).

Bu kapsamda öncelikle “Türk toplumu televizyondan önce ne yapardı?” sorusunu dönemi yaşayan kaynak kişilerin anılarından hareketle yanıtlamak, kültürel değişimi mukayese edebilmemizi sağlayacaktır:

*Televizyon olmadığı vakitlerde babaannem masal anlatırdı, onun etrafına otururduk. Çok güzel zamanlardı. Biz de babaannem masal anlatırken onu dikkatlice dinleyip sorular sorardık (KK20). Televizyondan önce her akşam bir evde toplanıyorduk, gündüzleri dışarıda oynuyorduk. Hatta gece gizleme oyunu oynuyorduk. Her akşam bir evde toplanıp kırbaç, isim şehir oynardık (KK10). Televizyondan önce akşamları gaz lambası etrafında toplanırdık. Büyükler masallar, cin peri efsaneleri, fıkralar anlatırdı. Birbirimize bilmece sorar, türküler söyler, mani atışırdık. Babaannem Rus harbinden, savaşlardan, eskiden yaşanan olaylardan, yokluk kıtlıktan bahsederdi. Çocuklar dışarıda oynardı (KK3). Kültür aktarıcılarının ve sözlü anlatımların televizyondan doğrudan etkilendiği, televizyonun büyük küçük herkesin eğlenme alışkanlıklarını değiştirdiği görülmektedir: *Şenlik vardı o zaman, ey gidi günler. Televizyon açılınca kimse ses çıkarmazdı, izledik kapa-**

nunca da muhabbet ederdik. Ne günlerdi. Yılbaşı geceleri daha çok eğlenceli, şarkılı şamatalı oyunlar olurdu (KK9). Bu dönemde eğlence kültürü özelinde toplumda yılbaşı kutlamalarının benimsenmesi ve gelenekselleşmesinde televizyonun önemli bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Televizyon, kültürel değişim bağlamında geleneksel sohbet toplantılarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Mahmut Tezcan 1990 yılında TV ve video'nun yârâna ilgiyi azalttığını, TV'de yârân gecesi iyi bir program varsa, gençlerin isteksiz olduğunu dile getirir (1990: 414).

İlk zamanlar 'görüntülü radyo' olarak nitelenen televizyonun bu adla tanımlanması boşuna değildir. Televizyon, kendinden önce toplum tarafından bilinen ve kullanılan başka bir iletişim aracı üzerinden kabullenilmiştir: *Televizyondan önce radyo dinlerdik. Radyo tiyatrosu olurdu. Televizyon geleceği zaman 'radyonun resimli' diye anlatırlardı. Artık herkes kendi evinde sinema izleyecek, 'ev sineması' derlerdi (KK3). Radyoda arkası yarın programı, piyesler vardı, onu dinlerdik (KK12)*. Televizyonun benimsenmesinde radyonun kolaylaştırıcı ve tanıtıcı, öncül bir rol üstlendiği anlaşılmaktadır. Ali Çelik, 1971'deki alan çalışmasında "Şimdi ise hemen hemen her evde bir radyonun bulunması, konuşulacak tartışılacak bir sürü olaydan haberdar olma, masal anlatımını hemen hemen ortadan kaldırmıştır" (2020: 247) diyerek radyo özelinde teknokültürel değişime dikkat çeker.

Televizyonun evlerdeki "anlatıcının" yerini alması ve önemsenmesi "evin başköşesine" yerleştirilmesiyle başlar: *Samsun'da yaşıyordum o zamanlar. Ortaokul ikinci sınıf öğrencisiydim yanılmıyorsam. Bizim evimize televizyon geldi. Tabii hemen en başköşeye oturtulurdu o zamanlar televizyon. Her tarafına camekân falan yaptırdı babam. Tamamen bir korumaya almıştı o zaman. Kocaman, tüplü bir televizyondur (KK17)*.

Televizyonla tanışmada ilk zamanlar izler kitlenin ilgisi ve merakı olmakla birlikte aygıtın özelliklerinin toplum tarafından tam anlamıyla bilinmediği anlaşılmaktadır:

Televizyon Türkiye'de yayına geçtiğinde izleyicinin korkunç ilgisiyle karşılaşmıştık. İnsanlar ilk defa televizyon görüyorlardı ve çoğu insanın evinde televizyon bile olmadığı için insanlar televizyonları izlemek için birbirlerinin evlerine gidip geliyorlardı. Canlı yayınlar fazla yoktu, daha çok filmler ve belgeseller yayınlanırdı. İzleyicinin fikri vardı ama bilgisi yoktu. Dolayısıyla yapılan her şeyi beğenirdi (Kaptan, 2002: 123).

Seyircinin televizyonla ilgili fikrinin olup bilgisinin olmaması meselesi bazı trajikomik olayların yaşanmasına neden olmuştur: *Çok evveli her yerde radyo da yoğdu. Televizyondan önce radyo vardı. Türkü çağırırdı radyolar, biz de çocuktuk, televizyonun arkasında adamlar var mı diye bakardık (KK4). Yaşlı ve takva sahibi insanlar, televizyona bakmazdı. Yaşlı kadınlar, televizyonda adamlar çıkınca yüzlerini iyice örter, gizli gizli bakarlardı. Adamların da kendilerini göreceğini düşünürlerdi. Annem bakmazdı, 'şeytan icadı' derdi (KK2). Bizde keşan var, yaşlı neneler keşana sarılır gizlenirdi, adamlar da kendilerine bakıyor sanıyorlardı. "Eyy gidii Saatbey'in evinde bir kutu var, kutunun içindeki adamlar canlı sana bakıyor konuşuyor." derlerdi (KK6). Yaşlı kadınlar başörtüsünü örter, "Amanın erkek var erkek var!" diye kaçarlardı. Gâvur icadı, bunları izlemek günahtır derlerdi ilk başlarda sonra alıştılar (KK5)*. Tüm bu örnekler, tıpkı Lumiere kardeşlerin ilk gösterimlerindeki seyircilerin verdiği tepkiye benzer. Türk seyircisi de aracın işlevini tam olarak bilmediği için televizyonun arkasına bakıp insan aramış ve kadınlar yüzlerini kapatarak sakınmışlardır.

Her yenilik, toplum tarafından ilk başta kolayca benimsenmez. Yeniliklerin kabul edilmesinde bazı ilkelerin olduğunu sıralayan M. Tezcan, yeniliğin ne kadar az zihni bir

etkinliği gerektiriyorsa o kadar çok çabuk kabul edilme şansına sahip olduğunu ve maddesel yeniliklerin zihinsel yeniliklere oranla daha kolay kabul edildiğini (2008: 206) savunur. Bu durum, maddesel bir yenilik olan televizyonun toplumsal kabulüyle örtüşmekle birlikte kuşaklar arası çatışmanın da ortaya çıkmasına neden olmuştur: *Yaşlılar bakmayın, günah derlerdi, utanırlardı. Babam televizyon alacaktı, rahmetli babaannem televizyonu asla eve sokmak istemedi. "Onu dinleyen gâvur olur, onun olduğu yerde namaz olmaz", derdi. "Pis, lanet, şeytan icadı bir şey" derdi. Babam, babaannemin sözüne çok itibar ederdi, çok sonraları aldı (KK9). Babam televizyona bakmazdı. "Bak, hocaların dediği çıktı, hocaların bahsettiği tek gözülü Deccal televizyon işte" derdi (KK1). Burada yaşlıların televizyona direnç göstermesindeki etkenin din olduğu görülmektedir. Yaşlıların televizyonu reddetmesinin sadece din kaynaklı olduğu elbette söylenemez. Televizyondan önce söz sahibi olan, sözü dinlenen yaşlılar, televizyondan sonra susmak, dinlemek bir başka ifadeyle edilgen dinleyiciye dönüşmek zorunda kalmıştır. İtibarın kendilerinden televizyona kayması ve karşılıklı sohbet edememenin verdiği rahatsızlık, yaşlıların televizyona karşı çıkmalarında bir başka nedeni olarak yorumlanabilir: *Babaannem televizyonu hiç sevmezdi çünkü televizyon açıldığı zaman oturup muhabbet edilmiyordu: "Ya neden o şeytanları açıyorsun?" derdi. Şimdi nasıl cep telefonları internet yüzünden muhabbet olmuyorsa o zaman da televizyon yüzünden olmazdı, nenem de çok kızardı. "Neden bu maymunlara, şeytanlara bakıyorsunuz, oturun iki muhabbet edelim?" derdi (KK20).**

Televizyonun kabullenilmesinde ortaya çıkan kuşaklar arası çatışma ve mizah; genç kuşakların aygıtın işlevini bilme yönüyle kendilerini yaşlı kuşaktan avantajlı/üstün görüp yaşlıların televizyon karşısında düştükleri komik duruma gülmeleriyle ilgilidir. Bu durum mizah kuramlarından üstünlük kuramıyla açıklanabilir: *Hiç unutmuyorum köyden bir ak-rabamız gelmişti. Televizyonu ilk gördüğü zaman televizyondan çok korktuğunu hatırlıyorum. Bizim için çok komik bir olay hâline gelmişti. Hatta halamın televizyonda yılan görüp yılan üstüme geliyor diye çılgık çılgıña bağırması, onun bir türlü ikna edilememiş olması. Şu anda bile beni hâlâ güldüren şeyler arasında yer alıyor. 'Hani o Cem Yılmaz'ın filmindeki Zeki Müren bizi görüyor mu?' olaylarını biz gerçekten yaşadık (KK18). Bu bağlamda daha önce de ifade edilen yaşlıların yüzlerini kapatmaları, televizyonun arkasına bakıp insan aramaları onların aygıtın işlevini bilmemekten kaynaklı düştükleri komik durumu yansıtır.*

Televizyon, pikap köyde ilk bizim eve geldi. Babaannem haberleri sunan spikere bakıp "Ya rebbim ver belasini bu adam bana bakayı" demişti, hepimiz gülmüştük. Televizyonda Karagöz Hacivat vardı, onu seyrederdik. Haberler, çizgi filmler olurdu. Her gelene yemek ikram ederdik. 1978'de evlendim ve İstanbul'a gelin gittim. 80 darbesini unutmuyorum, siyah beyaz televizyonumuzdan seyretmiştik. Dışarı çıkma yasağı vardı (KK21). Yaşlıların aygıtın işlevini bilmemesi bu örnekte de söz konusudur. Geleneksel halk tiyatrosu olan Karagöz ve Hacivat'a televizyonda yer verilmesi, kitle iletişim araçlarının ulusallaşmaya kültürel katkısı olarak yorumlanabilir. Ayrıca kaynak kişinin 1980 darbesini televizyonla ilişkilendirmesi de sözlü tarih olarak dikkate değerdir.

Televizyonla tanışma sürecinde yaşlıların genelde muhafazakâr davranmakla birlikte bazen de yeniliğin öncüsü olduğu görülmektedir: *Büyüklerimiz ilk zamanları tepkili oldular, ama sonuçta onlar da alışınca ihtiyaç olduğunu onlar da kabullendi (KK14). Dedem ölünce babaannem yalnız kaldı, babaannem yalnız kalmasın diye bir süre kardeşlerim yanında kaldı. Annemle babam kardeşlerimi hem evlendirmek hem de Almanya'ya göndermek için geri istemiş. Asiyeye nine çok üzülmüş. Yanından çocukları alınca canı sıkılmasın diye evine televizyon almışlar. Yani daha o zaman bizim eve televizyon girmeden*

babaannemin evine bu sebeple girmiş. Asiye ninem televizyona hemen alıştı. Bizi bile çağırırdı, gelin izleyin diye (KK7). Bu ilk dönemde televizyonun “yalnızlığın yoldaşı” olma işlevinin fark edildiği ve bu anlamda oyalayıcı olmasından dolayı kişileştirildiği ve olumlu karşılandığı anlaşılmaktadır.

Televizyonla tanışmada değinilmesi gereken bir başka husus, gurbetçilerin rolüdür ki bu konuda toplumda öncü oldukları anlaşılmaktadır: *Televizyonu gurbetçiler getirdi, sonra her eve televizyon girdi. Rahmetli Mustafa abim Arabistan’dan renkli televizyon getirdi (KK6). Osman Ağa Alamancıydı. Durumları iyiydi. Köyde ilk onun evinde televizyon vardı (KK7). Köyde ilk Saatbeylerde, sonra amcam Kasaplarda televizyon vardı. Amcamlar, Arabistan’dan getirdi. Kocamın evinde küçük bir televizyon vardı. O da Almanya’dan getirmiş (KK9).*

Televizyonla ilgili bir diğer husus, televizyonun halk ekonomisindeki yeri ve maddi olarak saygınlık ve sosyal statü göstergesi olmasıdır. “Bu dönemde TV alıcısı sahibi olmak toplumsal açıdan sınıf atlama belirtisi hâline geldi ve büyük bir tüketim çılgınlığı başladı. Temel hilyen koşullarının hiçbirine sahip olmayan gecekonduların çatılarında dâhil kısa sürede bir anten ormanı yaratıldı” (Turam, 1996: 6). “Günlük kullanımı olmayan bu eşyaların satın alınma nedeni aile gelirinin yükselmesini zorunlu kılmaktaydı, ek ekonomik güç istemektedir. Örneğin televizyon, teyp, buzdolabı borçlanılarak elde edilmeye çalışılan eşyalar arasında öncelikle yer alanlardandır” (Güçhan, 1992: 51-52). 1970 ve 1980’li yıllarda televizyonun hem yükte hem de pahada ağır olduğu ve Anadolu insanının, televizyon alabilmek için tarlasını, inegini, bileziğini sattığı düşünülürse o dönem için maddi önemi daha iyi anlaşılabilir: *Televizyon kıymetliydi, altın gibiydi. Televizyon çok pahalıydı. Üç ton civarında bir traktör arpa götürdüm, o arpanın parası yetmemişti, üzerine para ilave etmiştim. Şimdinin 4, 5 milyarı eder. Renksiz ve küçük bir televizyon için o kadar para vermiştim. Zaten herkes alamıyordu, almak isteyen de tarla vs. satması lazımdı (KK5). Televizyonu, zengin takımı alabilirse alabilirdi (KK4).* Devlet Planlama Teşkilatı, televizyona fahiş fiyatlardan dolayı itiraz ediyordu. O yıllarda küçük bir memur maaşı 1.200-1.300 liraydı. Televizyon ise 6.000 gibi fahiş bir fiyata satın alınabiliyordu. Televizyonun yayına başlayıp başlamaması konusunda pek çok aydın da DPT gibi düşünüyordu. Elektriği, yolu, suyu, okulu, hastanesi olmayan bir ülkede televizyon lükstü ve bu gerekçeyle mantıklıydı (Sözer, 2014: 146-147; Cankaya, 1997: 32). *Hanımın bir tane bileziğini bozduk, onun parasıyla taksit taksit ödedik. Bugünkü parasıyla beş buçuk milyar civarında, o zaman beş yüz elli milyona almıştık. Hesap et ki o gün çiftli bir bilezik bozdurdum peşin bi verdim öbürünü de taksit taksit (KK14). Babam, televizyon alabilmek için bir tosun satmıştı (Hidayet Arslanoğlu, 2019). Oldukça pahalıydı. Bugünle kıyaslasak şu anki televizyon ücretlerinin belki 3-4 katı kadar bir değere sahipti. Televizyon almak için bahçesini, tarlasını satan komşularımız oldu. Ayrıca paranız olsa da hemen alamıyordunuz. Başka imkânlar da kısıtlıydı. Televizyonu almak için şehre inmeniz, satışa hazır televizyon var mı bakmanız yoksa gelmesini beklemeniz, geldiği zaman da onu köye ya da kasabaya götürmek için bir de araç bulmanız gerekiyordu (KK13) Kupon biriktirilip televizyon alındığını hatırlıyorum (KK18).* Anadolu insanının televizyon alabilmesi ekonomik anlamda o kadar da kolay olmamış, halk değerli eşyalarını satarak ya da kuponla taksit ödeyerek televizyon almak zorunda kalmıştır.

Tezcan, bir yeniliğin toplumu etkilemesi için o yeniliğin bireylere saygınlık kazandırma işlevine sahip olması gerektiğini ve küçük yerlerde yeniliğin ilk kez uygulayan kişilere saygınlık kazandırdığını söyler ve bir köyde ilk kez TV sahibi olmak o kişiye saygınlık kazandırır (2008: 207) diyerek bu durumu televizyon üzerinden örneklendirir. Televizyonun statü ve saygınlık göstergesi olduğunu kaynak kişiler de destekler: *Evimize*

yakın komşumuz vardı, Osman Ağa. Çocukken onun evine televizyon izlemeye giderdik (KK7). Trabzon Köprübaşı Beşköy'e, 1976 yılında Yılmazlar köyüne televizyonu ilk babam Saatbey Bayram getirdi, o zamanlar herkes bizim evimizde toplanırdı. Babam köyün ileri gelenlerinden, sevilen, sayılan biriydi. Dışarıdan devlet temsilcileri gelse, diyelim köye yeni öğretmen atansa ilk biz ağırlardık. Biri hastalansa, birine kız istense babama danışılırdı. Gelenlere ikramlarda bulunurduk. 1977'de aynı köyden başka biriyle evlendim ama eşimin evinde televizyon yoktu, yani televizyonlu evden televizyonsuz eve gelin gittim. Her akşam eşimle beraber babamlara televizyon seyretmeye gitmeye başladık (KK3). Kaynak kişinin "Televizyonlu evden televizyonsuz eve gelin gittim." söylemi statü kaybını gösterir. Ayrıca kaynak kişinin televizyonun ilk kez Trabzon'un üçra bir köyüne 1976'da getirildiğine yönelik ifadesi Trabzon'un yerel gazetelerinde tarih kaydı olarak yer almaktadır. "21 Haziran 1974-TRT Trabzon Paket Program Televizyonu, Cuma günü saat 17.30'da yapılan törenle yayımına başladı", "11 Ekim 1975-Hıdırnebi'deki TV tesisleri yayına hazır.", "14 Ocak 1977-Trabzon'da 50 bin radyo ve 6110 TV var." (Bal, 2013: 673, 684, 701). Tarihi bu veri, sözlü tarihi desteklemektedir.

Bizim bulunduğumuz çevrede ilk televizyon yanlış hatırlamıyorsam 1978 yılında alınmıştı. İlk televizyonu kendi köyünde veya kasabasında alan kişi yıllarca övünürdü. Örneğin bulunduğumuz yerden örnek verirse Kabadüz'e ilk televizyonu ben getirdim şeklindeki bir sözü televizyonun gelişinden 10 yıl sonra bile kahve sohbetlerinde duymak mümkündür (KK13). Ağa ve bey olarak nitelenen kişilerin yeniliğin öncüsü olduğu, bu kişilerin gelen misafirleri yedirip içirdiği, ağırladığı ve bu durumun da o kişilere saygınlık ve statü kazandırdığı anlaşılmaktadır.

Televizyonun toplumla tanışmasında kültürel değişimin gözlemlendiği önemli bir husus da misafirlik töresiyle ilgilidir. A. Tunç süreci, "Televizyon, çocuklar için müthiş bir şeydi. Biraz televizyon seyredilebilir için aile terbiyelerinden ödün vermektan çekinmediler. Bir eve çağrılmadan gitmenin ayıp olduğunun sıkça öğretildiği yıllarda, çocuklar çağrılmadıkları hâlde televizyonlu evlere gitmeye, başına oturup her şeyi unutmaya başladılar" (2004: 90) şeklinde açıklar. H. Kıvanç, televizyon seyretmek için misafirliğe gitmeyi "telesafir" kelimesiyle ifade eder: "Televizyon sahibi olmamak yayınları izlemeye engel değildi. Yayın saati geldiğinde hep beraber alıcı olan şanslı (!) komşunun evinde toplanılırdı. "Telesafir" hatta "teleyatisafir" (program geç saatte bittiğinde eve dönmek zor oluyordu) kavramları dilimize böylelikle yerleşti" (Turam, 1996: 6). *Televizyon seyretmeye gelen misafiri o zaman çayla geçiştirme yok. Misafirlere evde ne olursa kim ne zaman gelirse gelsin sofraya kurulur, ikramda bulunulurdu. Ne varsa sofraya koyulurdu. Çorba, turşu, yemek, köy meyveleri ikram edilirdi (KK9). Epey bi zaman çay gibi şeyler ikram ettiler, baktılar hep geliyoruz sonra vermediler. Ev ahalisi yorgun olduklarında gidip yatar, biz oturmaya devam ederdik. Geç olduğunda yatıya da kalırdık bazen (KK7).* Televizyonun ilk yıllarındaki gibi "bir araya getirici" özelliği kırsal kesimde yine gözlemlenebilir (Aziz, 2013: 256). Televizyonun misafirlik ve eğlence kültürüne etkisi sözlü kültür tanıklığıyla şöyledir: *Köye ilk televizyon, 1976-1977 yıllarında gelmişti. Köyde elektrik yoktu. Köyden Beylikova'ya gelince televizyon aldık. Biz köyden Beylikova'ya 1981 sonu 1982 başında geldik. Komşuların televizyonu vardı, televizyonu olanlar "Çekinmeyin bakın gelin, çocuklar ister." derlerdi. Biz de "Her gün gidilmez ayıp olur" diye bazen gitmezdik. Biz de akşamları 2-3 saat bakardık. Reklamı bile kapatmazdık, onu da seyredirdik. Çay verirdik. Biz de televizyonu aldıktan sonra "Bugün film var, bugün gelin bakalım" derdik komşulara, akrabalara. Olanları çağırırdık (KK4). Komşulara misafirliğe giderdik. Dört saat yayın yapılıyordu, o dört saat ne çıksa izlerdik, reklamları bile kaçırmazdık. Özellikle haberler geldi mi millet işi gücü bırakır, haber*

dinlerdi (KK5). Çat kapı gittiğimiz olurdu çağrıldığıımız olurdu, çocuktuk (KK10). Çat kapı gidilirdi, kapıyı çalardın “Komşu müsait misin?” deyip içeri geçerdin onlar da hemen buyur ederlerdi. Kadınlarla adamlar genelde ayrı otururdu, zaten adamlar genellikle kahveye giderlerdi (KK20). Televizyonu ilk aldığımız zaman çok sevindi çocuklarımız, biz de sevindik. Çocuklarımız başka yere gitmekten kurtulsun diye. O zaman artık evde izlemeye başladılar (KK11). Televizyon seyretmek için misafirlğe gittiğim kişilerle sonradan şakaşarak helallik aldım, “Hakkınızı helal edin size az televizyon seyretmeye gelmedik” diye (KK7). Misafirlik töresinin televizyonla birlikte iletişimsel olarak sınırlarının aşıldığı anlaşılmaktadır. Misafirlğe “sürekli” gitmenin toplumsal bellekte ayıp karılanması da herkesin kendi evine televizyon almasını bir yerde zorunlu kılarken, bu süreçte kültürel kod olarak “Misafirlik üç gündür.” ile “Misafir kısmetiyle gelir.” atasözleri arasında toplumun yaşadığı içsel çatışma gözlemlenmektedir.

Televizyon seyredilemek için komşuya misafirlğe gitmenin ötesinde tarihî bir olaya şahit olabilmek için bir ilçeden bir başka ile ya da ilçeye gidildiği de olmuştur: *O dönem Mersin’in Mut ilçesinde öğretemdim, Muhammed Ali’nin boks maçı vardı ve bu çok önemli bir meseleydi. Boks seyredilemek için 1971 yılında arkadaşlarla Konya’ya gitmiştik. Tarihi bir gündü (KK8).* Bu minvalde televizyonun halkı, yarışma gibi ortak bir paydada birleştirerek ulusallaşmaya katkı sağladığı söylenebilir.

Toplumun televizyonla tanışmasında ortaya çıkan başka durum parasosyal ilişkidir. “Sinemada izleyiciyle oyuncu-karakter arasında ‘özdeşleşme’ ağırlıklı bir bağ kurulur. Televizyon kişisiyle izleyici arasındaki bağ ise ‘parasosyal bir etkileşim’dir. Yani izleyici bu kişileri yakın çevresinin, özellikle de ailesinin bir üyesi olarak görür” (Mutlu, 2008: 49). “Artık çocuklar, yakın çevrelerindeki babalarını, ağabeylerini, mahalledeki tanıdıklarını ya da öğretmenlerini örnek almıyorlar. Televizyon kahramanları, onlara hepsinden daha yakın olmakta ve davranış modellerini, televizyonda gördükleri ilişkilere göre düzenleme eğilimi göstermektedirler” (Tamer, 1983: 132). Filmler, gündelik hayatın sıradan sohbetlerine konu olmakta ve kahramanlar sıradan kişilerle özdeşleştirilmektedir: *“Dallas dizisi vardı. Dallas’ın başkahramanın adı Ceyar’dı. Ceyar, uyanık akıllı bir adamdı. Beylikova’da bizim bankacı vardı Mehmet, hem tipinden dolayı hem de uyanık olduğu için herkes ona Ceyar derdi. Zamanla herkes adamın esas adını unuttu, herkes Ceyar diyordu” (KK5). Hareketli çocuklar Cüneyt Arkın’a benzetilirdi (KK20). Bir anda özellikle gençler kendini Cüneyt Arkın, Tarık Akan sanmaya başladı. Kötü insanlara Erol Taş demeye başladık. Güzel kadınlara ‘Türkan Şoray gibi’ derdik (KK13). Köyde çocuklarının adını Türkan Şoray’dan dolayı Türkan, Kadir İnanır’dan dolayı Kadir koyanlar oldu. Hatta futbolcuların adını koyanlar da olurdu (KK6). Sadece kişilere değil hayvanlara da ad verilirken televizyondan etkilenilmiştir: *Dizilerdeki beğendiğimiz sanatçıların adlarını buzağılara takardık (KK19). Sarı Kız filmi vardı. Çoğu kişi ineğine Sarı Kız dedi (KK15). Seyircinin izlediklerinden etkilenerek çocuklarına ya da hayvanlarına ad vermesi, film karakterlerinin görsel ya da karakter özelliğinden hareketle çevresindekilere lakap takması parasosyal ilişkiyi örneklendirir.**

Giyim-kuşam, el sanatları konusunda da parasosyal ilişkidən söz edilebilir: *Saçını Serpil Çakmaklı gibi yapmak modaydı (KK6). Tabii ki 79 yıllarında geniş yakalı gömlekler, İspanyol paça pantolonlar geldi. Eskiden şalvar giyen bir toplum, İspanyol paça pantolon giymeye başladı. Konuşmalar bile değişmişti (KK15). Giyim kuşam anlamında olmasa da saçını beğendiği film yıldızı gibi tarayanlar, onun gibi Fatma Girik miydi bir tanesi ondan çok etkilenmiştik arkadaşlarla. Yılan geliyordu namaz kılan kadının boyuna sarılacakken çiçek oluyordu. Hatta biz namaz kılmaya falan başlamıştık. Ki yani o*

film baya etkilemişti beni (KK10). Kadınlar örtülerine, başörtülerine oya yaparlardı. Mesela oyaya Türkan Şoray'ın kirpiği dediklerini ben hatırlıyorum. (KK18). Saç modeline Serpil Çakmaklı, oyaya Türkan Şoray kirpiği denilmesi, televizyonun o dönemde el sanatları ve modayla ilgisi gösterir.

Televizyonla birlikte kişilerin gündelik zamanı planlama alışkanlıkları da değişmiştir. *Gündüz bağda bahçede ev işlerimiz olurdu, onları bir an önce bitirmek isterdik ki akşam dizi, film izlemek için. O dönemde sadece TRT izlerdik. Komedi filmi vardı, Küçük Ev vardı, millet gülmekten kırılırdı (KK6). 1975-1980 civarları. O zaman Çarlı'nın Melekleri, Küçük Ev, Dallas gibi filmler vardı. Şimdiki gibi çok kanal yok, ne varsa onu seyrederdik. Önce bir köpek vardı Ço mu neydi, daha sonra Lesy vardı. Onları seyrederdik. Belli dizilerimiz vardı. Belirli akşamlar olurdu. Mesela her salı akşamı Türk filmi olurdu (KK7). Cumartesi pazar günleri Red Kit olurdu. Bir ara Kara Şimşek vardı. Kara Şimşek yayınlandığı zaman sokakta insan kalmazdı (KK15). Pazar günü Türk filmi olacağı için herkes çok heyecanlanırdı. Pazar sabahları muhakkak bir klasik müzik konseri olurdu ve onun bitmesini sabırsızlıkla beklerdik. Çok da hoşlanmazdım çocukken. Sonra kovboy filmi çıkardı muhakkak pazar günleri (KK18). Televizyonda haftanın hangi gün ve saatinde ne olduğu, gündelik hayatın planını etkilemiş, seyredilen filmler ortak iletişim belleğinin oluşmasına salık vermiştir. Ayrıca seyredilen filmler, sokaktaki çocuk oyunlarını da etkilemiş, kovboyculuk gibi yeni oyunların ortaya çıkmasını sağlamıştır.*

Televizyon, gündelik hayatta resmî kurumlardaki işleyişi de etkilemiştir: *Bir gün babam hastalandı. Babamı devlet hastanesine götürdük, ben de refakatçiydim. Hastanede Dallas dizisi çıktığı zaman, tüm doktorlar hemşireler ortadan kaybolur, herkes diziyi seyredirdi. Hastanede görev, hizmet dururdu. Hastaya bakmıyorlardı. Doktorların yanına bir şey sormaya gittiğimde dizi seyredirken görürdüm (KK5).*

Televizyonla ilgili dikkat çeken başka bir konu, bireylerin televizyonla tanışmasında kahvehanelerin mekânsal işlevidir. Bu süreçte kahvehanelerin özellikle televizyon seyretme mekânları olarak işlevsel olduğu görülmektedir: *İlk zamanlar, kahvehanede televizyon izlenirdi, jeneratörle çalışırdı. Kahveye seyretmeye gelenler hep erkekti ve televizyon çayı diye bir şey vardı, içmek zorunluymdu, motorun masrafını çıkarmak için (KK5). Kadınların kahvehaneye girip televizyon seyretme konusunda erkekler kadar şanslı olmadığı görülmektedir: "Beylikova'da teyzemin oğlu kayfeyi çalıştırırdı, evlere gelmeden evvel televizyon orada vardı. Teyzemin avlusundan usulca aradan bakardık, izlemek isterdik ama kadınlara ayıp olurdu, gidemezdik" (KK4). Bu durum Anadolu'da toplumsal cinsiyet ve buna bağlı olarak kaçgöç algısının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.*

E. Mutlu, televizyonun sadece teknoloji değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir biçim (2008: 21) olduğunu vurgular. Televizyon, gerek ürettiği içerik itibarıyla gerekse bizzat nesne olarak kültür ve endüstri üretim nesnesidir. Kültür endüstrisi olarak televizyonun evlilik geçiş ritüelinde zamanla erkeğin alması gereken çeyiz nesnesine dönüştüğü, gelinden ise çeyiz için televizyon örtüsü örmesi beklendiği tespit edilmiştir ki bu, o dönemin modası olarak değerlendirilebilir: *1977 senesinde evlendim, eşimin çeyizinde televizyon yoktu ama ben yine de televizyon örtüsü örmüştüm. Bizden sonra bazı gelinler, çeyiz olarak erkek tarafından televizyon istedi. Kendi aramızda konuşurduk filan gelinin çeyizinde televizyon varmış diye. Çünkü o zaman kimsede yok (KK3). 1990'lardan sonra hemen hemen her evde televizyon vardı. Televizyonsuz ev olmazdı. Her evlenen televizyonsuz gitmedi. Erkeğin çeyizinde mutlaka televizyon olurdu gelinin çeyizinde de televizyon örtüsü (KK6). Şimdiki gibi kumanda vs. bir şey yok. Gidip kalkıp kanaldan televizyonu açarsınız. Tozlanmasın diye üzerinde muhakkak örtü vardır. Bütün her şeyin üstünde örtü vardı aslında ve o örtüler kolalanır, beyaz böyle kar gibi olurdu.*

*İşte telefonun üstünde bir örtü, televizyonun üstünde bir örtü muhakkak olurdu. Çok değer verilirdi aletlere. Süsleme moda da çok önemli o devirlere baktığımızda o devrin modası (KK18). Televizyonun bizzat kendi, erkek için çeyiz nesnesine dönüşürken, değer verilen diğer ev eşyalarına yapıldığı gibi hem süsleme hem koruma amaçlı televizyon örtüsü örülmüştür. Ayrıca evlenme geçiş ritüelinde gelin indirmesi esnasında televizyonun ritüele uyumlandığı görülmektedir: “Damat, gelini kucaklayıp attan indirmeye çalışır ama gelin kolay kolay inmez. Gelinin direnmesi karşısında kayınbaba yeni evliler için bir bağışta bulunur. Eskilerde bu bağışlar genellikle bağ, bahçe ya da zeytin ağacıyken günümüzde araba, televizyon ya da buzdolabına dönüşmüştür. Gelin armağanını duyduktan sonra damadın kucağında attan iner” (Balaman, 1983: 146). Günümüzde *indirmelik* olarak geline televizyon bağışlanmadığı düşünülürse, televizyonun ilk dönemlerdeki maddi kıymeti daha iyi anlaşılabilir olur.*

Anadolu’ya elektriğin gelişi televizyonun gelişiyle peş peşedir ki bu durum, “Televizyon geldi, elektrik geldi” şeklinde dile getirilir. E. Ölçer Özünel, gecekondu folkloruyla ilgili alan araştırmasında bazı kaynak kişilerin daha evlerine elektrik dahi bağlanmamışken televizyon ve buzdolaplarını aldıklarını ama bir süre elektrik olmadığı için kullanmadıklarını (2020:155) ifade eder. Televizyonun elektrikten önce gelmesi, halkı araç aküsü kullanmak gibi farklı çözüm yolları aramaya sevk etmiştir: *1974’te köye televizyon geldiğinde köyümüzde henüz elektrik yoktu, gaz lambası, lüks yakıyorduk. Televizyonun çalışması için akşam iş dönüşünde babam arabanın aküsünü söküp eve getiriyordu (KK6). Reklama girince de kapatırdık ki akü bitmesin diye (KK9). Televizyon bizim köye ilk 1979 yılında geldi. 37 Ekran siyah beyaz bir televizyondur ve traktör aküsüyle çalışıyordu (KK15).*

Halk inançlarının da televizyonla ilişkilendirildiği görülmektedir: *Bir akşam televizyonun görüntüsü gitmiş anten bozulmuş sanırım, televizyon nazarlandı çocuklar hep beraber olup televizyonu okuyoruz dedik (KK16).* Televizyonla birlikte kullanılan yan endüstri ürünleri olan kumanda ve antenin de kültürel bellekte önemli bir sözlü tarih kaydı olduğu görülmektedir. Televizyonla birlikte kullanılmaya başlayan bir başka jargon da televizyonun karıncalanmasıdır: *Televizyonu ilk defa teyzemin evinde gördüm. Ben de çok hevesliyim bakacam televizyon nasıl diye. Teyzemin kocası televizyonu açtı, çok heyecanlı baktık, resim çıkmadı. Karıncalanmış gibiydi (KK9).* Genel anlamda *televizyonun nazarlanması, karıncalanması, anten ormanı, televizyon çayı, telesafir* gibi ifadeler televizyon jargonunun oluştuğunu da ortaya koymaktadır.

Televizyon jargonu dışında televizyonun sözlü anlatımlarda da yer aldığı görülmektedir. Yanıtı televizyon olan bilmeceler bunu örneklendirmektedir: “Renkli camdan yüzü var, acı tatlı sözü var, dünyayı gösterse de yine bizde gözü var.”, “Bir ağacı oymuşlar, içine dünyayı koymuşlar.”, “Biz onu görürüz o bizi görmez, o konuşur dinleriz. Biz konuşuruz dinlemez.”, “Küçük kare kutu, içi insan dolu.”, “Sandığım sihre bürünür. Aynasında dünya görülür.”, “Kuyruğu var, canlı değil. Konuşur ama insan değil. Camı var, pencere değil.”, “Bir sihirli kutu, dünyayı yuttu, evlere girdi, başkışeyi tuttu.” (<https://www.bilmece.com>). Yanıtı televizyon olan bu bilmecelerde toplumsal belleğin televizyonu nasıl nitelediği, televizyonun işlevi, maddesi, konumu, iletişimdeki rolü hakkında bilgi edinilmektedir. İlk dönemde popüler olan Dallas dizisinin de sözlü anlatımlardan tekerlemelere konu olduğu görülmektedir:

Çıktım Dallas yoluna

Çantamı taktım koluma

Ben abimi beklerken

O yâr girdi koluma (Demircan, 2017: 46).

Yine sözlü anlatımlar özelinde televizyonla birlikte âşıkların kahvehanelerdeki eski popülerliklerinin yavaş yavaş azaldığı söylenebilir. Televizyonun olumsuz özellikleri âşıkları, televizyondan yakınan şiirler yazmaya sevk etmiştir:

Talebe dersten kalmazdı

İhtar alıp kovulmazdı

Özel derslane olmazdı

Televizyon olmasaydı (Âşık Feymânî, 2006: 68'den akt. Taşkaya ve Coşkun, 2009: 271).

Âşıklar sonraki yıllarda bizzat televizyonda yer alarak, ulusal kültürde daha geniş kitlelere ulaşırken aynı zamanda seslerini duyurabildikleri yeni bir icra bağlamı ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak iletişim teknolojilerinden televizyonla toplumun tanışması, tekno-kültürel değişimi beraberinde getirmiştir. Özellikle bireylerin gündelik hayatında zamanı kullanma başta olmak üzere eğlenme, bilgi edinme, sosyalleşme gibi birçok alışkanlığının televizyonla birlikte değiştiği tespit edilmiştir. Tüm bu etkilerinden dolayı televizyonu kültürel değişimde kilit ve kritik bir noktada görmek gerekmektedir.

Sözlü tarih tanıklığıyla taşranın televizyonla tanışmasının takriben 1970-1985 yılları arasında gerçekleştiği; televizyonun masal, hikâye, menkıbe, türkü gibi sözlü anlatımlar, oyun, eğlence ve sohbetin yerini almaya başladığı; özellikle yaşlıların televizyonla tanışmasındaki trajikomik anıların günümüzde mizahi anlatıya dönüştüğü; yaşlıların televizyona tepkisinin dinî ve sosyalleşme kaynaklı olduğu, televizyonun komşuluk ve misafirlik töresini etkilediği; toplumun televizyonla tanışmasında gurbetçilerin etkin ve öncül rol üstlendiği; televizyon alabilmenin ekonomik güçlüğü; televizyonun taşraya bey ve ağa olarak hitap edilen kişiler tarafından ilk kez getirildiği ve bu durumun kişilere saygınlık ve statü kazandırdığı; kişilerin günlük, haftalık planlarını televizyona göre ayarladığı; kahvehanelerin mekânsal işlevinin değiştiği, televizyon seyredilebilir için başka il ya da ilçelere gidildiği, kişilerin giyim-kuşam, konuşma, saç modeli gibi konularda televizyondaki kişilerle kendilerini ve çevrelerindeki özdışleştirme eğiliminde olduğu; çocuklarına, eş dostlarına ya da hayvanlarına televizyonda beğendikleri karakterlerden hareketle ad ya da lakap taktıkları, el sanatlarındaki oya modellerine televizyon karakterlerinden hareketle ad verildiği; televizyon ve örtüsünün evlilik geçiş ritüelinde kültür endüstrisi nesnesine dönüştüğü ve televizyonla beraber televizyon jargonunun oluştuğu tespit edilmiştir.

İlk dönem yerli yayınlarda Karagöz-Hacivat gibi geleneksel halk tiyatrosundan yararlanılması yönüyle televizyonun kültürün ulusallaşmasına katkı sağladığı, bunun yanında televizyonun kültürel değişim bağlamında yaren gibi geleneksel sohbet toplantılarını ve âşıkların icra ortamı olan kahvehaneleri olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. 1980 darbesi gibi siyasi yönden toplumu derinden etkileyen önemli bir olayın televizyonla ilişkili olarak sözlü tarih kaydı olarak bellekte yer aldığı belirlenmiştir. Ayrıca ilk dönemlerde televizyonun geçiş dönemlerinden evlilik ritüelinde *indirmelik* olarak geline kıymetli bir eşya olarak bağışlandığı tespit edilmiştir. Televizyonun bilmece, mani, türkü gibi sözlü anlatımları da etkilediği, âşıkların televizyondan yakınan şiirler yazdıkları görülmektedir. Bu durum, sözlü anlatım ve teknoloji ilişkisi özelinde daha kapsamlı çalışmaların yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Televizyonun yereli ulusala taşınması ve ulusallaşmaya katkı sağlaması yönüyle ve aynı zamanda küreselleşme konusunda da toplumun değişmesinde işlevsel olduğu belirlenmiştir. Tıpkı televizyon gibi radyo, telgraf, cep telefonu, bilgisayar gibi teknolojilerin

de kültürel değişim odağında incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışmanın iletişim araçlarını kültürel değişim kapsamında ele alacak araştırmalara katkı sağlaması düşünülmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

- KK1: Meryem Harmancı, 1930, Çankırı, okuryazar yok, ev hanımı, E.Ç. 2012.
KK2: Saatbey Bayram, 1930, (ö.2012) Trabzon, ilkokul, emekli, E.Ç.2012.
KK3: Nuriye Çakır, 1956, Trabzon, ilkokul, ev hanımı, E.Ç. 2015.
KK4: Nezihe Çalış, 1953, Eskişehir, ilkokul, ev hanımı, E.Ç. 2018.
KK5: Ali Çalış, 1951, Eskişehir, ilkokul, zahireci, E.Ç. 2018.
KK6: Fatma Hoşoğlu, 1962 Bursa, ilkokul, ev hanımı, E.Ç. 2019.
KK7: Ayşe Yılmaz, 1964, Trabzon, okur-yazar, ev hanımı, E.Ç. 2019.
KK8: Ali Çelik, 1947, Erzurum, üniversite, emekli akademisyen, E.Ç.2019.
KK9: Gülcihan Kasapçı, Ordu, 1965, ilkokul, ev hanımı, E.Ç. 2018.
KK10: Asiye Pekşen, 48, Trabzon, ilkokul, ev hanımı, Ü. P. 2019.
KK11: Ayşe Fidan, 65, Samsun, okuryazar değil, ev hanımı, A.F. 2019.
KK12: Celal Hacıhamzaoğlu, 48, Trabzon, serbest meslek, B. H. 2019.
KK13: Cemil Çiçek, 69, Ordu, ilkokul, çiftçi, E. D. 2019.
KK14: Ersin Yıldırım, 50, Trabzon, ortaokul, şoför, A. Y. 2019.
KK15: Hidayet Arslanoğlu, 46, Samsun, ilkokul, şoför, Z. A. 2019.
KK16: Mehmet Bodur, 44, Giresun, esnaf, E. B. 2019.
KK17: Münevver Taşova, 50, Samsun, üniversite, memur, B. T. 2019.
KK18: Semiha Karaaslan, Samsun, 46, üniversite, öğretmen, N. T. 2019.
KK19: Semiha Veren, 43, Tosya ilkokul, aşçı, D.V. 2019.
KK20: Tülay Çavaş, 42, Aydın, ortaokul, esnaf, A. Ç. 2019
KK21: Necmiye Kahveci, Trabzon, 1958, ilkokul, ev hanımı, E.Ç. 2019.

KAYNAKÇA

- Aziz, Aysel. *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı*. İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2013.
Bal, Mehmet Akif. *Kronolojik Trabzon Tarihi*. İstanbul: Trabzon Kitaplığı, 2013.
Balaman, Ali Rıza. *Gelenekler Töre ve Törenler*. İzmir: Betim Yayınları, 1983.
Cankaya, Özden. *Dünden Bugüne Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Beta Basım Yayınları, 1997.
Cauce, Stephen. *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihi*. Çev. B. B. Can ve A. Yalçınkaya. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
Çelik, Ali. *Erzurum Tifnik/Altımbulak Köyü Halk Edebiyatı*. Yay. Hzl. C. Gökşen. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020.
Dedeoğlu, Taner. *Anılarla Televizyon*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1991.
Demircan, Ahmet. *Simav Mânileri*. Ankara: Karaağaç Yayınları, 2017.
Demirci, Beyza Nur. *Televizyonun Türkiye'ye Gelişiyle Beraber Toplum Tarafından Algılanışı ve Gündelik Yaşama Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2012.
Doğuran, Levent. *Televizyonu Yorumlamak*. Ankara: Gece Akademi, 2019.
Erdemir Göze, Filiz. *Televizyon İmgesine Sinema Perdesinden Bakmak*. Ankara: Nobel Yayınları, 2015.
Ersoy, Ruhî. "Toplumsal Geçiş Törenlerinin Tekno-Kültürel Bağlamı Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkbilgi*, 36: 129-136, 2018.
Esslin, Martin. *Televizyon Çağı*. İstanbul: Pınar Yayınları, 2019.
Güçhan, Gülseren. *Toplumsal Değerisme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Yayınları, 1992.
Güngör, Erol. *Kültür Değerilmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2010.
<https://www.bilmece.co/televizyon-ile-ilgili-bilmeceler/>, erişim tarihi 1 Mart 2022.
Kaptan, Ali. *1927'den Günümüze Anılarla Radyo-Televizyon*. İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Yayınları, 2002.
Kılıç, Altınur. "Televizyonun Türkiye'ye Girişi", *2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV*. Ed. Emir Turam. İstanbul: Altın Kitapları, 1996.
Kıvanç, Halit. *Telesafır Bizde TV Böyle Başladı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
Lefebvre, Henri. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. I. Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

- Maigret, Eric. *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. Çev. H. Yücel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- McLuhan, Marshall. *Yaradığımız Medya*. Çev. Ü. Oskay. İstanbul: Nora Kitap, 2019.
- Mutlu, Erol. *Televizyon ve Toplum*. Ankara: TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, 1999.
- Mutlu, Erol. *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç Kitabevi, 2008.
- Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Oskay, Ünsal. *Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon*. Ankara: AÜ Basımevi, 1978.
- Ölçer Özünel, Evrim. *Eşiktekiler Gecekondu Folklorunda İnsan Zaman Mekân*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2020.
- Örnek, Sedat Veyis. *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1995.
- Özsoy, Aydan. *Televizyon ve İzleyici*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2011.
- Öztürk, Serdar. "Türkiye'de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar", *Millî Folklor*. Yıl 22, 87: 13-26, 2010.
- Sartori, Giovanni. *Görmenin İktidarı*. Çev. G. Batuş-B. Ulukan. İstanbul: Karakutu. 2006.
- Serim, Ömer. *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*. İstanbul: Pilon Yayınları, 2007.
- Sözler, Zeki. *Halkın Sesinden İktidarın Borazanına 1927'den Günümüze Radyo Televizyon*. İstanbul: Doğan Kitap, 2014.
- Tamer, Emel Ceylan. *Dünü ve Bugünüyle Televizyon*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1983.
- Taşkaya, Serdarhan Musa ve Coşkun, İbrahim. "Aşık Feymânî'nin Şiirlerinde Eğitim ve Eğitim Unsurları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 25: 259-277, 2009.
- Tezcan, Mahmut. Kültürel Antropolojik Açından Çankırı Yârân Sohbetleri", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 6(17), 399-418, 1990.
- Tezcan, Mahmut. *Kültürel Antropolojiye Giriş*. Ankara: Maya Akademi, 2008.
- Thompson, Paul. "21.Yüzyılda Sözlü Tarih İçin Potansiyeller ve Meydan Okumalar", *Kuşaklar, Deneyimler ve Tanıklar Türkiye'de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı*, Yay. Hz. A. İlyasoğlu ve G. Kayacan. İstanbul: Özener Matbaası, 2006.
- Tunç, Ayfer. *Bir Mâniniz Yoksa Anneler Size Gelecek 70'li Yıllarda Hayatımız*. İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- Turam, Emir. *2000'li Yıllar Doğru Türkiye'de TV*. İstanbul: Altın Kitapları, 1996.
- Türkdoğan, Orhan. *Kültür-Değişme ve Toplumsal Çözümle*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.
- Umay, Mehmet Fuat. *Cumhuriyetin Kuruluş Yıllarında Bir Devrimci Doktorun Anıları*. Günümüz Türkçesine Çev. Cahit Kayra. İstanbul: Kültür Yayınları, 2003.
- Vansina, Jan. *Tarih Türü Olarak Sözlü Gelenek*. Çev. E. Teğin. Ankara: Tün Yayınları, 2021.
- Williams, Raymond. *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.
- Yener, Faruk. *Radyo ve Televizyon Günleri Olaylar, İnsanlar, Anılar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

KHALAJ LITERARY PRODUCTION IN AN ELECTRONIC CULTURAL ENVIRONMENT IN THE CONTEXT OF CULTURAL SUSTAINABILITY*

Kültürel Süreklilik Bağlamında Elektronik Kültür Ortamında Halaçça Yazınsal Üretim

Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL**

ABSTRACT

Living largely isolated for centuries in central Iran, the Khalaj Turks have, in the last century, seen great changes in the person-to-nature and person-to-person relations which form the basis of their social order. Because of a deterioration of the social conditions of their villages, and attracted by city life, many Khalaj have left the lands of their ancestors and migrated to the big cities. This has made it difficult for the Khalaj to pass on their cultural traits to new generations, as their culture is largely oral. Negative attitudes towards the Khalaj language and culture have led to changes in Khalaj culture and particularly language. In the face of this, some Khalaj intellectuals have taken action. These people, who have a good knowledge of the language and culture, have created Telegram and Instagram pages sharing items on Khalaj language and culture. On these pages, about-to-be-forgotten traditions, rituals and games are described, and examples of folk literature like lullabies, sayings or poems are shared. Among the most important contributions in terms of digitalized culture are examples of new folk poetry which are appearing on Telegram and Instagram pages. Towards the end of the 20th century, the Khalaj had no literary texts apart from a few poems, but by the efforts of Ali Asghar Jamrasi and Abdullah Vasheqani in particular, they got to know folk poetry. Especially group admins such as Amir Mohammadbaygi, Hasan Talkhabi and Mahdi Hadigol, who have made good use of the new features provided by social networks such as Telegram and Instagram, have written poems in the Khalaj language which include many elements of Khalaj folk culture. As well as reflecting the internal world of an individual, the aim of the new poetry of Hadigol and Hossein Talkhabi is to present the Khalaj identity and to introduce Khalaj culture to new generations. For this, topics such as language, identity, traditions and patriotism are often dealt with in the poems. This study is concerned with the positive effects of digitalization in introducing Khalaj folk culture and traditions and transmitting them to new generations and different areas, and focuses on Khalaj folk poetry in the context of the sustainability of identity, cultural memory and cultural items. The Khalaj language is on the UNESCO list of endangered languages and is of great importance for Altaistic studies. This study contains examples of poetry written in the Khalaj language and mostly previously unpublished, and provides data to different areas such as literature, folklore and linguistics. It is supported with observations and interviews.

Keywords

Turks in Iran, Khalaj, folk poetry, cultural memory, electronic culture environment.

ÖZ

Orta İnan'da yüzyıllar boyunca büyük ölçüde izole bir şekilde varlığını sürdüren Halaç Türklerinde toplumsal düzenin temel bileşenleri olan insan-doğa ve insan-insan ilişkisi son yüzyılda büyük ölçüde değişime uğramıştır. Köylerdeki sosyoekonomik koşulların kötüleşmesi ve kent yaşamının çekiciliği nedeniyle birçok Halaç, atalarının yüzyıllar boyunca yaşadıkları toprakları bırakıp büyük kentlere göç etmiştir. Bu durum, sözlü kültürün hâkim olduğu Halaç toplumunda kültürel özelliklerin yeni nesillere aktarılmasını zorlaştırmıştır. Halaç dili ve kültürüne yönelik negatif tutumlar, dil başta olmak üzere Halaç kültürünün değişimine yol açmıştır. Bunun üzerine bazı Halaç aydınları harekete geçmiştir. Dil ve kültür bilinci yüksek bu kişiler internet ortamında Halaç diline ve kültürüne ait öğelerin paylaşıldığı telegram ve instagram sayfaları oluşturmuşlardır. Bu sayfalarda, unutulmaya yüz tutmuş gelenekler, ritüeller, oyunlar tanıtılmakta, ninni, atasözü, mâni türünde halk edebiyatı örnekleri paylaşılmaktadır. Dijitalleşmenin kültürel boyuttaki en önemli katkılarından biri de telegram ve instagram sayfalarında yeni halk şiiri örneklerinin ortaya çıkmasıdır. 20. yüzyılın sonlarına kadar birkaç şiir dışında herhangi bir edebi metne sahip olmayan Halaçlar, özellikle Ali Asger Cemrasi ve Abdullah Vaşqani'nin çabaları ile halk şiiri ile tanışmışlardır. Özellikle telegram ve instagramın sağladığı yeni özellikleri iyi bir şekilde kullanan Emir Muhammedbeygi, Hasan Telhabi ve Mehdi Hadigol gibi grup adminleri Halaç halk kültürünün birçok unsurunu içeren Halaçça şiirler yazmışlardır. Hadigol ve Hossein Telhabi'nin bireyin iç dünyasını

* Geliş tarihi: 19 Aralık 2021 - Kabul tarihi: 9 Mart 2022
Güzel, Hasan. "Khalaj Literary Production in an Electronic Cultural Environment and Cultural Sustainability" *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 94-108

** Hacettepe Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, hasan.guzel@hacettepe.edu.tr, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-4201-8634

yansıtan şiirleri olmakla birlikte bu yeni şiirde amaç Halaç kimliğini ön plana çıkarıp Halaç kültürünü yeni nesillere tanıtmaktır. Bunun için şiirlerinde dil, kimlik, gelenekler, yurt sevgisi gibi konular sıklıkla ele alınır. Bu çalışmada dijitalleşmenin Halaç halk kültürünün ve geleneklerinin tanıtılması, yeni kuşaklara ve farklı coğrafyalara aktarılması noktasındaki olumlu etkisine değinilmiş ve Halaç halk şiirine kimlik, kültürel bellek ve kültürel öğelerin sürekliliği çerçevesinde odaklanılmıştır. UNESCO tarafından tehlikedeki diller arasında yer alan ve Altayistik çalışmaları için büyük öneme sahip Halaç dilinde yazılan ve çoğunlukla daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış şiir örneklerinin yer aldığı bu çalışma edebiyat, folklor ve dilbilim gibi farklı alanlara veri sağlamaktadır. Çalışma alandan gözlemler ve mülakatlar ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler

İran'daki Türkler, Halaçlar, Halk Şiiri, Kültürel Bellek, Elektronik Kültür Ortamı.

Introduction

Human beings are not only biological but also psychological and sociological entities. Despite a lack of agreement on the definition of the cultural element which this multifaceted being has constructed, the inclusive descriptions of some researchers have seen acceptance. According to Malinowski, culture, which is a holistic statement of humankind's successes, forms an artificial entity in addition to nature. Different functional elements such as interrelated ideas, habits, beliefs, traditions, social organisation, technical advances and values form this artificial entity, and within themselves form a well-balanced system (Malinowski 1960: 36). Bauman puts humans into the focal point when making a definition of culture. According to him, talking about culture, which is a field of human action, means talking about human activities and production (Bauman-May 1996: 127-128). Marshall states that culture includes "everything in human society that is transmitted by social, not biological, means" (Marshall 1999: 152).

Humankind is in a permanent state of production. According to Malinowski, individual needs are at the base of this production. He sees culture as a society forming by coming together to meet their basic needs, and satisfying these needs. In order to achieve an aim, people must organise. To Malinowski, permanent organisations form from for basic features of culture (Malinowski 1960: 150-176).

Permanent organisations emphasise the collective aspect of culture. The most important element of this is communication, because like other aspects of society, culture is focused on communication. For this reason, cultural and communication processes are interconnected. Each type of communication opens up a change in human consciousness. When the type of communication which shapes human thought patterns changes, there is also related cultural change. Today, the rapid change in everything in culture is related to the rapid change in means of communication. Cultural change has existed in all societies and all cultural environments, but its speed has been further increased by the addition of the all-embracing internet to media and means of communication such as radio, TV and the telephone. This study will focus on the Khalaj, a Turkic people who live in Iran. In the past century in particular, various factors such as urbanisation and migration have brought about significant changes to Khalaj society. This group, who have no written language, have not produced much written material. However, with the coming of the internet, a national consciousness has increased, and significant efforts have been made in sharing cultural items and new production. Facebook, Instagram and Telegram pages have been created, and cultural elements are being presented to new generations.

In this study, an evaluation will be made of the efforts by the Khalaj to maintain cultural elements in an electronic cultural environment. Our focus will be the examples of folk poetry created with the effect of internet pages by the Khalaj, who have no significant tradition of writing or poetry.

Methodology and Data

This research is a qualitative study, and depends principally on analysis of the formation and content of Khalaj folk poetry. It will show how elements in the cultural memory are transmitted, what motifs they represent, and how recollections of them mediate. In that connection, the concepts of cultural memory, nostalgia and cultural change perform the function of a theoretical framework for the study. For this purpose, both descriptive methods and textual thematic analysis are used to explore the concepts specified above.

The Khalaj language, which is on the UNESCO list of endangered languages, and is of great importance in comparative studies of Turkic culture, is not a written language, and as a result, written texts in Khalaj are so few as to be almost non-existent. In this study, texts were used which were found in field studies or on sharing platforms such as Telegram or Instagram, and which were previously unpublished. In selecting the poems, purposive sampling was used. The selection criteria for the poems are mostly based on themes of identity, cultural change, nostalgia and cultural memory.

The Khalaj and Cultural Change

It is known that the Khalajs have lived for centuries isolated in a few dozen villages of various sizes in Iran, between the cities of Qom, Saveh and Hamadan. In censuses in Iran, ethnic origins or characteristics are not recorded, and so there is no official information on the number of ethnic, language or religious groups. Therefore, in order to estimate the Khalaj population, information must be obtained from other sources, interviews and observations. Doerfer, in studies conducted approximately 50 years ago, reported that 20 000 Khalaj lived in 50 villages (1978: 17-33). Ali Asghar Jamrasi, who is himself Khalaj, states that the total Khalaj population is 25 000. Jamrasi depends for this information on observations made during field studies in the region, and it is not a certain figure (Jamrasi 2016: 61).

The Khalaj have described themselves in interviews as a distinct ethnic group bound by a common root, especially of language, traditions, and a different culture. As Khajeh (2013: 34) also states, it is possible to speak of the Khalajs' culture as a mixture of that of the place they migrated to and that of their homeland. It is known that the Khalaj have lived for a long time under the influence of other Turks and particularly Fars people. At the same time, it has been observed that they are aware of different cultural values, and that they want the young generations to be taught these characteristics.

Living for hundreds of years in the geographical area of Iran has directly affected the lives of the Khalaj people. In the efforts at modernisation by the government founded by Reza Shah Pahlavi, the cultural life of the Khalaj, like that of other peoples, was affected. In the cultural and modernisation reforms carried out by the government, some nomadic groups of Khalaj changed to a settled life. In the Khalaj community, families' economic structure changed from a nomadic to a settled type. Along with a settled life, both the economic and cultural lives of the Khalaj changed (Khajeh 2013: 36-37). Fars centred language and culture policies brought about important cultural changes. One of the important results of this in terms of cultural change was making Farsi central with its powerful social function, and not transmitting the Khalaj language from parents to children. The Khalaj language and culture, reduced in social function, was disregarded, and this made intergenerational cultural transmission difficult.

Preservation of Khalaj Cultural Elements in an Electronic Cultural Environment

The cultural elements of tales, traditions and rituals, which have existed throughout human history in three different settings – oral, written, and now electronic – are now appearing in different forms in different sociocultural contexts. Oral culture, arising as a result of oral communication, takes shape so as to reinforce the experiences of current patterns which are the common property of society, and because there are no written texts, it develops over centuries in the memory of the society, and continues to exist in the consciousness of the people (Ong 1995: 14). Ong describes cultures which do not even know of the existence of the concepts of writing and printing and which communicate only through spoken language, as ‘primary oral cultures’. Today, the advanced technology of telephone, radio, television and other electronic media has entered our lives, and their ‘oral’ qualities form a ‘secondary oral culture’ in which production is in the form of a written text which is later converted to spoken language (Ong 1995: 23-24). Until the invention of writing, accumulated history and experience were committed to memory and passed on through oral sources and channels. In time, as the oral and written media combined and continued, a new medium was added, ‘electronic media’. For thousands of years, people had passed on their knowledge and experiences to coming generations by means of oral tradition, without the benefit of writing. In the modern age, it must be accepted that oral tradition, along with written and electronic cultural media, have evolved into something new. Alongside the negative effects of the digital media, there is also a positive side of it in making culture and tradition known, and making it easier to pass it on to different generations and areas. Özdemir says that effective use is made of the internet in globalisation. This sometimes takes the form of making the local global, and sometimes making the global local. In the digital-electronic medium, especially in the channel known as the social media, long-lived habits change, and a new era opens up in publicity and accessibility (see Özdemir 2006: 23-46).

Although the oral tradition existed before written culture, its function continues today in the modern world. In a digitalised and globalised world, the preservation of the products of traditional or oral culture is an important problem. For this, the most important step taken is the *The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. This agreement is of great importance in that it creates international awareness of finding a way for the knowledge and experience passed from generation to generation to come to the present day. This agreement started from the discomfort felt that societies are slowly losing their cultural values from the effects of globalisation and industrialisation and the thought that in this way cultural diversity in the world was being lost. According to Oğuz, the Intangible Cultural Heritage Preservation Agreement has been pushed to one side and an attempt has been made to erase its traces for many reasons such as local or oral cultural products which accord great importance to their preservation and transmission to future generations, lack of awareness, inferiority complex, the mutual negative effect of the 19th and 20th century nationalist and classist interpretation of folklore, or the lack of knowledge technologies to re-create national cultures (Oğuz 2009: 60). This agreement is an attempt to resolve these kinds of problem. In line with this effort, it is seen that although many countries are moving forward, with every passing day in different parts of the world elements of traditional culture are succumbing to modern life. The situation of the Khalaj Turks is an example of this. As in other cultures where a traditional lifestyle is influential, tradition, custom, folklore, proverbs, stories and fables among the Khalaj people, especially those living in villages, are extensively used in daily life. In addition, many

ceremonies, rituals and products of oral culture have disappeared in the last century, and they were only discovered in interviews with old people in field studies.

In the past century, the Khalaj have had difficulties in practicing and passing on their traditional culture. Because of a deterioration in rural socioeconomic conditions and the attractions of city life, many Khalaj people have left their land and moved to the big cities. This has prevented the oral culture of Khalaj villages from being passed on to new generations. In addition, negative attitudes to Khalaj language and culture had an effect. However, some Khalaj people who are aware of the power of the internet and social media today have moved into action. These people, who have a good knowledge of language and culture, have created pages relating to Khalaj language and culture on Telegram (*qanal-e qavm khalaj o zeban-e khalaji*) and Instagram (*khalejestan.new, khalaj_tribe*, etc.) By dint of efforts under the leadership of Ali Asghar Jamrasi, Abdollah Vasheqani, Mahdi Hadigol and Amir Mohammadbeygi, many products of oral culture which were on the verge of being forgotten have been recorded and shared, to be passed on to new generations. On these pages, dances, customs relating to weddings, deaths and *ayud* (religious holidays), lullabies and proverbs are shared and passed on to new generations. For example, in interviews conducted in the village of Talkhab, some young people stated that they had learned Khalaj proverbs which they did not know before from these pages. A 16-year-old participant shared the following proverbs, learned from the Telegram page:

beride qorqulu, quzu saqlamaz.

“He who fears wolves doesn’t keep lambs.”

kelin oyniye bilmezerti, hayırtarı yer eyriri.

“When the bride can’t dance, they says the floor is sloping.”

In the book by Doerfer and Tezcan, a transcription was made of a song recorded in the village of Mansurabad (see Doerfer-Tezcan 1994: 307). The authors recorded only three verses of the song. The complete recording of this song, which according to native speakers has at least 300-400 years of history, was shared in the Telegram group by the villagers. This text attracted great attention. The full text is as follows:

*matal matal maştı matal
dukkân-e attar matal
qend u şeker vara matal
Keble Sefer halva satar
bi haz un boça satar
bi haz un yolca hatar
bisi kelir barmaq hatar
ugli kelir bacada vaqar
qizi kelir qolbada vaqar
torbasiy deq eşikçe hasar*

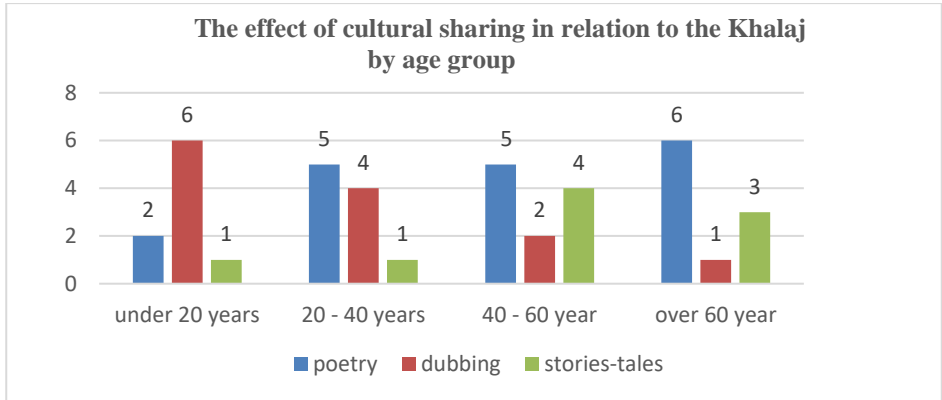
A story, a story, a handful of stories
A story like a perfume shop
A story like sugar
A Kerbela pilgrim selling sweets
He sells some here
He throws some on the road
Someone comes and sticks his finger in
His son comes and looks from the upper window
His daughter comes and looks from the water pipe.
He hangs his bag on the door.

As will be seen from the above examples, changes in type and means of communication have naturally affected processes such as the production, transmission and consumption of elements which bring about culture, and this causes their transformation to another form or their complete loss, according to the changing conditions (Binark 2015: 10). Thus, the electronic cultural medium naturally both uses the possibilities of the oral and written cultural media which appeared earlier, and also develops methods of its own. Social relations, which cannot easily be established in the city, can easily and safely be set up over the internet in a virtual environment, and people can express themselves more freely. As Özdemir says, with the virtual world of the internet, means of culture sharing change, and face to face conversation is replaced with virtual ‘chat rooms’ (2008: 290). With the Khalaj, these virtual environments have provided an opportunity to meet and speak with people in their own language. In this environment, as in the examples given above, elements of traditional culture are frequently shared. Also shared is newly written poetry. With poetry sharing, especially on the Instagram and Telegram pages of Jamrasi and Vasheqani, interest in the Khalaj language has increased, which has led many Khalaj people to write poems in their own language.

Khalaj Poetry in an Electronic Cultural Medium

This language does not have its own alphabet or writing system, and therefore its use and function are very restricted, and the number of people speaking the language is declining day by day (Doerfer 1999: 308, Bosnalı 2010: 68; 2012: 45-67, Gökdağ-Doğan 2016: 185, Ragagnin 2020: 573-575, Rahimi 2020: 138, Güzel 2020: 429-440; 2021 45-51, Akkuş 2021: 73-74). In order that the Khalaj language, which is of great importance to Turcology and Altaistics, should not disappear, some writers have written books in that language. The first products of Khalaj literature are poems written by Mosayeb Arabgol with the encouragement of Semih Tezcan during an exploratory trip of the Gottingen Turcology team to Khalajistan in 1968 (Doerfer 1999: 307). Until the beginning of the 21st century, no more works were written in Khalaj apart from a few poems by Arabgol. Then, with the realisation of the importance of the language by some Khalaj people, works in Khalaj began to appear. The foundations of written Khalaj literature were laid by two researchers, Abdollah Vasheqani from the village of Vasheqan, and Ali Asghar Jamrasi from the village of Talkhab. The most productive representative of written Khalaj literature is Ali Asghar Jamrasi, beginning with his book of poetry *Karşu Balukka Selam*, written in 2006 (see Gökdağ 2012).

The Khalaj share on the internet pages which they have set up particularly to break down the prejudice of young Khalaj people to their language and culture and to instil a liking for Khalaj culture. Undoubtedly, one of the most effective means used on this platform is poetry. As Khalaj people in the city are distanced from their own culture and people in the villages stop speaking the language, this new poetry is full of meaning. Khalaj people were asked in interviews about their feelings on the content shared on the internet pages.



The first condition in protecting a people's language and culture is related to the attitude which they show. People usually have a positive view of sharing related to their language and culture. At the same time, each age group shows interest in different cultural content, as the above table shows. Young people show interest in videos and dubbing, while it was seen that all groups over 20 years of age focused their interest on poetry. Interest in content involving stories and tales increased with age. It is for this reason that the number of Khalaj-language poets, of whom there were only a few in the past twenty years, has recently grown. Malinowski states that culture forms specifically to meet needs, and it is a sociocultural function of that society. He says that culture is formed in a process involving need, function and social reality (1960: 171-174). Poetry, as a product of oral tradition, like other forms of narration, acquires functionality, and can continue its existence as needed.

Above everything else, this poetry, which contributes to the continuation of the national identity of the Khalaj, a people without a written tradition, often deals not only with personal topics but also with nostalgia and cultural change.

Identity in Khalaj poetry

The ability of societies to continue their existence is related to the coming together of various dynamics. Individual or collective identity is an important vehicle for continued existence. One of the most important characteristics of Khalaj poetry is the Khalaj identity of those with a common language and culture. Here, the principal role is played by the *language*. This is because the Khalaj language is distinct from other Turkish or Iranian languages spoken in Iran. This is always emphasised in Khalaj language poetry, which is an indicator of Khalaj identity. The focus of the following four lines by Vasheqani, who writes under the name of Saba, which is frequently shared by users on social media, is consciousness of language and homeland.

*Vaşqan baluqum xeleş teq var tilim
canumda yiter baluqum o tilim
til o baluqumu dunyalan teyişmem
Vaşqan turpaqum o xeleş teq tilim*

Vasheqan my village, Khalaj my language
Better than my life, my language and village
I wouldn't change my language and village for the world
Vasheqan is my land, and Khalaj is my language.

Jamrasi, working to have Khalaj language culture liked and preserved by new generations, often mentions this in his poetry.

*qurbān olum tātluğ helec tiliye,
tāmarzursam baluquya, éliye,
kêçe kündüz yalvarom men yéliye,
tiltaşlarqa mende selām yétgeri,
ullarda bi mene habar yétgeri.*

I love my sweet Khalaj language
I miss its village and its land
Day and night I beg the wind
To send my greetings to my fellow language speakers
To bring me news of them.

To Hasan Talkhabi, another young poet with a high level of linguistic knowledge, the most important characteristic of Khalaj identity is the language and the traditions practiced in village life, and he constantly emphasises these in his poems. In the following poem, he both praises the village of Talkhab where he was born, and gives important information on the social linguistics of the place. Talkhabi sees other Turks as of the same race, and says that Turks and Khalaj people can speak each others' languages well.

*Telhabda siz her ne hayıyn tikenmez
baluqumuz heç vaqt yadumda hinmez
Turkler oda xeleş tili boşarur
Xeleşler deq turk tiliçe danışur
bebanuça bogda noxut hekerler
bieş qomanla bogdalari biçeller*

However much you say about Talkhab it's not enough
Our village is never out of my mind
Turks can speak Khalaj there
And Khalaj people speak Turkic language
The farmers plant wheat and chickpeas
And they cut the wheat with five combine harvesters.

Not all Khalaj people have a strong sense of identity. Therefore, the poets talk about typical elements of Khalaj culture in their poems in order to create a sense of identity. One of the best indicators of cultural memory and ethnic identity is Khalaj festive rituals. The inclusion in poems of the celebration of *çille kini*, *ayud kini*, and *kose gelin* or *kiden* ceremonies foster a feeling of "us". Shared tales and rituals establish a group past at a point of individuality and continuity. This is because there is a close and systematic relation between rituals and social awareness or social identity (Assman 2011: 124). Each ritual is a specific embodiment of an individual and social experience. Each society shapes nature in its own way, subjectifies it, sets rules, and interprets reality in its own way. Old and new societies mark events which are part of the natural flow of life such as birth and death with rituals in a new form, loading them with social and cultural meaning (Kasap 2021: 127). In order to imprint Khalaj ethnic identity on the awareness of the new generations, the contents of these kinds of ceremony are frequently shared on Telegram pages. At the same time, these kinds of ceremony are frequently mentioned by Khalaj poets to create concepts of identity and membership. In the following poem entitled *Shab-e Yalda*, Mohammadbeygi describes the ceremonies of *Shab-e Yalda*, celebrated on the longest night of the year. This special night is celebrated all over Iran, and is celebrated in Khalaj villages with rituals. The long winter is coming, food is set out with new hopes, and time is spent with the old people. The move from the old to the new happens on this night. In describing the longest night of the year, the poet reminds his readers of other

rituals. *Köse Gelin* is one of these. *Köse gelin/geldi* is celebrated every year on the 40th day of winter in Khalaj Turk villages.

*çaqor yaz vardi o keldi hirin qiş
kiçeler uzandı kinler kirilmiş
yekeldi qiş o qar yurdi bizim dam
çaqor yaz keçti o oldi çelo şam
uzanlıq kiçeler munda bere yoq
kinler uzanor o yir kiyin yeyyor toq
ayud şamu ki ta yiz kin kalmuş
qırq vardi kose zengulasi çalmuş
qiş oldi o bulutlar qari saldi
yovan yaktin hotuniy kursi altı
hotuniy yakiy o heviniy histi
mecmuan aritiy o koyi kürsi isti
çayı an ta demleyi o hevi sipiri
hadaqin gussalar istiçe çipiri
kineler kuzesi ki taş vurdun
bidikler ki bu yovan o baş vurdun.*

Yellow summer has gone and white winter has arrived
The nights have grown long and the days short
Winter has come and snow has settled on our roof
Autumn has gone and Yalda Night has come
Now the long nights will shorten
Days are lengthening and the world is happy with the sunlight
A hundred days are left to the (Nowruz) festival night
The fortieth day, the bell of köse gelin is rung
Winter has come and the clouds are raining snow
Go and light the fire under the korsi
Light a fire and heat your house
Clean the meal tray and set it on the korsi
Sweep the house and make tea
Forget and crush your pains
Break the jars of hatred and enmity with stones
Go to your elders and make them happy.

In the process of cultural change which occurs along with the differentiation of cultural environment, the continued existence of a thought, a behaviour or an attitude depends on functionality within the social structure. If at this point the preservation of group identity becomes important, this means the construction of a culture-related identity. In an environment of oral culture, memory which is enlivened by festivals, ritual, etc. can be brought to life by means of a poet or author who is the architect of a fictional structure in an electronic culture medium.

Cultural Change and Nostalgia in Khalaj Poetry

Khalaj poetry passes on knowledge about the past on the one hand to city Khalaj who feel nostalgia for the past, reminding them of the life which they miss and from which they are cut off, and on the other to young Khalaj people who have not experienced the spirit and the atmosphere of those times. This is because the past is a time of plenty, full of good things, which is missed. Hasan Talkhabi emphasises in the following poem that the village people used to live a happy and wholesome life. The past is a shelter from a rapidly changing and worsening world.

*qadimlerce baluq halqiy xoşerti
yiraqlar kine bagzida buoşerti
tepe o taq o dašt: abad o suvluq
direhtler istiçe tola quşerti
qarayaz bulut yaguş teker erti
baluq halqiy ta bogda heker erti
bereket varretti hikmekler iççe
zalim ta çatmazzerti bizke kiçe
halq yiraklariy birbirke qonar erti
havulluqlariy birbirke erer erti*

The villagers were happy
There was no ill feeling in their hearts
The hills and mountains and plains had plentiful water
The trees were full of beautiful birds
And when it rained from the spring clouds
The villagers began to sow wheat.
And there was plenty in the sowing
No tyrant oppressed us.
People felt sympathy for each other
And they were kind to each other.

It is seen that the way of life changed along with the urbanisation process. For Khalaj people who have been brought up or who have lived a significant part of their lives in the city, *homeland* is an important part of their identity. In answer to questions which we asked Khalaj people living in Tehran or Saveh, they stated that poems on village life were of interest to them. Thus, Khalaj poets frequently deal with village life in their cultural memory as against the change in place which has occurred through migration, to which they have given the name *baluq*. In a poem by Mahmood Nazari, who was born in Talkhab and lives in the city of Arak, even if the days we have seen pass, the memory of the village will always remain in the memory:

*künler keçor xatiralar kelyor
baluqta bi bulutluk yad kelyor
baluq fikri kiçe kiçe zihnimçar
baluq yadu matal vara könümçar
künler küçor matal vara varoor
amma baluq yadu mene qalyoor
baluq yadu baluq qal u adamlar
künler keçoor cilk vara kiçilor
biçinçiler boqda biçor yorilor*

The days pass, and memories come
A cloud of memories of the village
Thoughts of the village are in my mind every night
Memories of the village are like a story in my heart
Days pass and go, like a story
But memories of the village stay with me
Village memories, the children and the people
The days pass like a spinning wheel
The farmers cut the wheat and get tired.

As Davis says, concepts such as membership, identity, missing home and collective memory, elements which provide the continuity given by the past against the uncertainties of the future, are of vital importance. Values, habits and lifestyles change quickly with

passing time, and no longer give people security, so that the past becomes their refuge (1979:8-9). In the following poem, Fayzabadi makes a comparison between the past and the present. He says that in contrast to today's generation who have grown up with computers and tablets in an age of technology, people in the past were happy with stories and legends.

*qadim medimler ki baliq sefarti
yuraq moyraqlär tula ez vefarti
mobayl o enterneti daq yoqarti
mahvare vo tebleti daq yoqarti
ovveli qış şamu bile cemertuq
qisse vo dastanla biz xoşartuq
qızlar işi qali tuqimaqarti
derew işi oqulqa marbutarti*

In the old days, people had a good time in the villages
Hearts were full of loyalty
The were no mobile phones and no internet
There were no computers and tablet PCs.
In the old days we got together on winter evenings
We were happy with stories and legends
The girls' work was weaving carpets
And field work was the boys' job.

Individual topics

The Khalaj poetry which is flourishing in the electronic environment is generally directed at fostering a love for the Khalaj language or awakening national consciousness. At the same time, it is seen that with the increase in examples of poetry, some poems are written on personal topics such as love, fate and spirituality. The name of Hadigol must be particularly noted here. One of the poets making great efforts to introduce Khalaj culture to new generations is Hadigol. On his Telegram pages, Hadigol has shared Khalaj lyrical poems and poems on the personal spiritual world. The poem entitled *Nida* is a cry which deals with spiritual feelings:

*'azizem bilmorum qane deryaçe
refiqim bilmorum elan ne xalçe
hodad şemişem halu hoş olta
temam düşmenlaru qol nahoş olta
temam kiçe kindizler yaduçam
ovqat ke yemişem ya vaqtiy uçam*

My dear, I don't know what sea you are on now
I don't know what state my friend is in now
I wish to God that he be well
And all his enemies be unhappy
Day and night in my mind
When I'm awake or asleep.

The canal manager of the village of Baharestan Mahdi Hadigol, inspired by Mosayeb Arabgol's poem, reflects a sad personal internal world in a poem written in Khalaj and thought to be still unfinished.

*bo şam ney yirekem gussa tutmuş?
yirekem berg o balgul solukemiş?
bo şam ney yirekim bi ezi curer?
tutulmuş boguzum o aramişum yoq
kezimde uçmuş u o asayişum yoq*

*bu şam ney kezlerimde tekilir yaş
bu şam ney gamluqar turpaq o hem taş*

Why is my heart sad tonight?
Why is my heart pale and upset?
Why is my heart different tonight?
My throat blocked and no peace of mind
I can't sleep and I have no comfort
Why are tears falling from my eyes tonight?
Why are the earth and the stones sad tonight?

Among the Khalaj, as in Iran in general, there is the widespread religious belief that the Mahdi, from the Prophet's family, will come and carry out religious reform and establish justice in the world, and this forms one of their principal beliefs. Hope for the coming of the Mehdi is reflected in Khalaj poetry. In the following poem, Calal Bahramyan from the village of Salefçegan expresses the wish and hope to see the Mahdi.

*arzo varum seni bi kin kergem ay mehreban
sende bi zad algam ya kergem ay mehreban
sen imam o sen veli men seni kergem mehreban
mehdi-yi mev'udumuz qaçan keliy ay mehreban*

I wish to see you one day, o compassionate one
May I receive or see things from you, o compassionate one
You are imam and vali, may I see you, compassionate one
Our Mahdi, who is to come at the promised time, when will you come, o compassionate one?

It has been observed that the number of people writing poetry in the Khalaj language in the village of Talkhab, where the language is in daily use, has increased in recent years. One of these people, and one of the educated people in the village, is Hamid Reza Talkhabi. In the following poem, shared on his Telegram and Instagram pages, he promotes goodness as a virtue.

*qiş çetiner amma varur yad olur
ruzgariy pis künleri şad olur
namerdlerke qebir hevi tar olur
bo baluqda pis u havul vardular
havullarda havulluqlar kaldular*

Winter is difficult but it goes and becomes a memory
With time, bad days become happy
For cowards, the grave house is narrow
Good and bad things have gone from this village
Of the good, good deeds have remained.

Conclusion

The Khalaj people, who had pursuing an isolated existence for centuries, have in the past hundred years been significantly affected by Iran's political and cultural changes. At the head of the reasons for the great changes seen in Khalaj culture are industrialisation and modernisation. In the last ten years, the internet has started to be used by the Khalaj, as it has by other societies, to meet their socialisation needs. Social relations can easily and without danger be established in the virtual world when they do not exist in the real world, and people can express themselves more freely in this environment too. This virtual environment gives Khalaj people the opportunity to meet and chat with people who speak their language. At the same time, social networks have had an effect on Khalaj culture. In particular, pages set up on Telegram, Instagram and Facebook by intellectuals

have an important function in preserving and passing on to new generations the cultural heritage of the Khalaj. In these environments, historical documents are shared as well as material such as lullabies, puzzles, proverbs, jokes, stories and fables. The Khalaj population is about 40-50 000, and when it is thought that very many of these people are members of these pages, sharing elements of cultural memory on these pages is seen to be important. In interviews with people in different age groups who followed these pages, participants said that they had learned a lot about traditional Khalaj culture in this virtual environment. Not only traditional types of folk literature but also newly produced poems are shared in virtual environments. In particular, interest in the Khalaj language has increased in the past ten years with the sharing of the poems of Jamrasi and Vaşqani on Instagram and Telegram pages, and with this interest, many Khalaj people have started to write poetry in their own language. More than anything, when we look at the content of Khalaj poetry and the contribution it makes to the continuation of the national identity of this people without a tradition of writing, we see that it is full of cultural messages. In the new Khalaj folk poetry developing in the internet environment, identity, nostalgia and cultural change are frequently dealt with. One of the most important characteristics of this poetry is that the Khalaj identity, formed from a common culture and language, is made prominent. At the head of the distinguishing factors of the Khalaj identity is without doubt *language*. For this reason, the Khalaj language, which is the most important indicator of identity, is often mentioned in the poems. The poets also accord a place to one of the most telling indicators of cultural memory and ethnic identity, Khalaj rituals, to form consciousness of identity. Thus, the rituals of special days such as weddings, funerals or festivals are often dealt with in the poems. In Khalaj poetry, separation from the villages which are seen as the homeland, the discomfort given by urbanisation and cultural change are prominent. These poems present once again to the city Khalaj who are nostalgic for their past the life which they miss and have been separated from. Along with identity and cultural topics, the Khalaj language shares on the Telegram pages also include lyrical poems and ones on the individual's spiritual world by Calal Bahramyan, Hossein Talkhabi and Hadigol.

These poets, who revolted at seeing the Khalaj culture being seen for centuries as a sub-culture, have focused on making it easier to transmit the culture to new generations and people in different places. For this reason, writing poems in the Khalaj language, which is seen by UNESCO as in danger of extinction, has increased interest in the Khalaj language and culture. These poems, as well as helping to pass on Khalaj culture to new generations, also provide researchers working in different fields such as folklore and linguistics with important data.

AUTHORS' CONTRIBUTION LEVELS: First Author %100.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL: Hacettepe University Ethics Committee Approval, 35853172-433/20, 02.01.2018.

FINANCAL SUPPORT: No financial support was received in the study.

CONFLICT OF INTEREST: There is no potential conflict of interest in the study.

PARTICIPANTS

P1: M. D., Mohsenabad, 1955, Primary School, 22.11.2021 Online Information

P2: H. T., Talkhab, 1957, Primary School, 22.11.2021 Online Information

P3: A. F., Fermehin, 1987, Bachelor, 06.10.2021, Online Information

P4: H. H., Baharistan, 1973, Primary School, 13.09.2020, Online Information

P5: S.T, Talkhab, 1981, Primary School, 22.11.2021 Online Information

P6: M. F., Talkhab, 1979, Primary School, 22.11.2021 Online Information

P7: D. J., Talkhab, 1971, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab

- P8: A. T., Talkhab, 2004, Primary School, 19.11.2021 Online Information
 P9: S. A., Talkhab, 1947, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P10: E. F, Fermehin, 2003, Primary School, 22.11.2021 Online Information
 P11: M. N., Arak, 1959, Bachelor, 01.12.2021 Online Information
 P12: A. T., Talkhab, 1993, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P13: E. M., Arak, 1991, Primary School, 22.11.2021 Online Information
 P14: S. F., Feyzabad, 1969, Primary School, 22.11.2021 Online Information
 P15: E. V., Vasheqan, 2004, High School, 19.11.2021, Online Information
 P16: F. N., Erak, 2006, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P17: H. N., Talkhab, 2004, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P18: H. T., Talkhab, 1993, Bachelor, 01.12.2021 Online Information
 P19: M. T., Talkhab, 1993, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P20: M. F., Fermehin, 2008, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P21: A. Y., Fermehin, 1958, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P21: F. T., Talkhab, 2004, High School, 24.12.2017, in Fayzabad
 P22: A. V., Vasheqan, 1961, Primary School, 17.11.2021 Online Information
 P23: M. T., Talkhab, 1989, High School, 19.12.2017, in Tehran
 P24: Y. S., Qom, 2003, High School, High School, 20.11.2021, Online Information
 P25: A. N., Tafresh, 1978, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P26: R. T., Talkhab, 2004, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P27: S. F., Feyzabad, 1949, 24.12.2017 in Feyzabad
 P28: M. T., Talkhab, 1958, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P29: D. F., Baharistan, 1978, Primary School, 23.12.2017 in Baharistan
 P30: A. F., Baharistan, 1976, Primary School, 23.12.2017 in Tehran
 P31: M. F. Baharistan, 1972, Primary School, 23.12.2017 in Tehran
 P32: M. T., Talkhab, 1955, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P33: F. T. Talkhab, 1967, Primary School, 24.12.2017 in Talkhab
 P34: H. T., Talkhab, 1984, Bachelor, 01.12.2021 Online Information
 P35: M. F., Fayzabad, 1984, Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P36: M. S., Saveh, 1996, High School, 23.11.2021 Online Information
 P37: A. T., Qom, 2007, , Primary School, 23.11.2021 Online Information
 P38: R. F., Talkhab, 1992, High School, 22.11.2021 Online Information
 P39: A. N. Arak, 1993, High School, 22.11.2021 Online Information
 P40: M. F., Fermehin, 1991, Bachelor, 02.11.2021 Online Information

REFERENCES

- Akkuş, Mehmet. “İran’da Tehlike Altındaki Bir Türk Dili Değişkesi: Halaçça ve Halaç Dil Topluluğu”. *İran ve Turan Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, 55 - 77*
- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Bauman, Zygmunt and May, T. *Thinking Sociologically*, MA: Blackwell Publishing, 2001.
- Binark, Mutlu. “Yeni Medya Çalışmaları Özel Sayısı Hakkında: Neden?” *folklor/edebiyat* 83 (2015/3): 9-18.
- Bosnalı, Sonel. “Halaççanın Yitim ve Değişim Sürecine Tasarlama Kipleri Açısından Bir Bakış”, *bilig* 53 (2010): 67-88.
- Bosnalı, Sonel. “Dil Edimi Açısından Halaççanın Konumu. *Karadeniz Araştırmaları* 32 (2012): 45-67.
- Davis, Fred. *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. New York: Free Press, 1979.
- Doerfer, Gerhard. “Khalaj and its Relation to the other Turkic Languages”. *TDAY-Belleten* 1977 (1978): 17-33.
- Doerfer, Gerhard and Tezcan, S. *Folklore-Texte der Chaladsch*. Wiesbaden: Harrasowitz, 1994.
- Doerfer, Gerhard. “İran’daki Türk Dil ve Lehçeleri ile Bunların Hayatta Kalma Şansı”, 3. *Uluslararası Türk Dil Konferansı*, Ankara: TDK, 1999.
- Gökdağ, B. Atsız. *Halaç Türkçesi Metinleri. Qarşu Baluqqa Selam*. Ankara: Vizyon, 2012.
- Gökdağ, B. Atsız and Doğan, T. *İran’da Türkler ve Türkçe*. Ankara: Akçağ, 2016.
- Güzel, Hasan. “Telhab Halaçları Üzerine Toplumdilbilimsel Bir Değerlendirme”. *Semih Tezcan ve Türkoloji*. Ankara: Nobel Yayınları: 429-440, 2020.
- Güzel, Hasan. *Dil İlişkileri Bağlamında Halaçça*. Hacettepe University phd Thesis, Ankara, 2021.
- Jamrasi, Ali A. “Ali Asgar Cemrasi ile Halaç Türkleri ve Halaç Türkçesi Üzerine Bir Röportaj”, (reportage Umud Başar), *Türk Yurdu* 354 (2016): 60-62.
- Kasap, Özlem. *Ritüel / Ritüellik Kavramları ve Ritüelliğin Anlamsal Değişimi Üzerine*. *Milli Folklor* 131 (Güz 2021): 123-130.

- Khajeh, Belal Hatami. *İran'da Yaşayan Halaç Türklerinin Sosyo-Kültürel Yapısı*. Hacettepe University MA Thesis, Ankara, 2013.
- Malinowski, Bronislaw. *A Scientific Theory of Culture*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Marshall, Gordon. *Dictionary of Sociology*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis, 1999.
- Özdemir, Nebi. "Sanal Dünyanın Köy Monografileri". *Millî Folklor* 72 (2006): 23-46.
- Özdemir, Nebi. *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2008.
- Ragagnin, Elisabetta. "Major And Minor Turkic Language Islands in Iran with a Special Focus On Khalaj", *Iranian Studies* 53/3-4 (2020): 573-588.
- Rahimi, Musa. "Dil Canlılığı Bağlamında Halaç Türklerinin Durumu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 17/2 (2020): 131-145.

İNTERNET FOLKLORU BAĞLAMINDA PARODİK KAHRAMAN ALGISI: SOSYAL PROTESTO VE “YETİŞKİNLİĞE KÜLTÜREL GEÇİŞ”*

Perception of Parodic Hero In the Context of Internet Folklore: Social Protest and “Cultural Passage Into Adulthood”

Doç. Dr. Hikmet GULİYEV**

ÖZ

İlk zamanlarda insanların bilgi edindiği, iletişim kurduğu ve eğlendiği internet, günlük iletişim aracına dönüşerek katılımcı sosyal medya platformlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, sıradan kaygılar dahil olmak üzere çok çeşitli konularda görüşmelerin yer aldığı, karşılıklı paylaşım, kültürel alışveriş, kısacası gerçek, fiziksel yaşamın bir alternatifi haline gelmiştir. İnternetin sıradan iletişim aracına dönüşmesi, insanlığın sözlü ve yazılı aşamalarda edindiği kültürel deneyimin bir taraftan dijitalleşmesine, diğer taraftan bireylerin ve toplumların dijital dünyaya göçü ile beraber – önce sanal ortamın, ardından ise sanal sosyokültürel ortamın oluşumuna, yeni gelenek ve göreneklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Geleneksel üretim, icra ve aktarım ortamından farklı yapı, işlev ve hiyerarşi üzerine kurulan sanal sosyal ortamda üretilen ürünler, folklorik bilgi ve davranışsal edinimler de farklı özelliğe sahiptir. Bu koşullar eşliğinde, geleneksel kültürel bellekte derin izler bırakan birçok tema, imge, olay örgüsü ve motif sanal sosyal ortamda yeniden ele alınmaya, değerlendirilmeye, desteklenmeye veya inkâr edilmeye başlanmıştır. Bir taraftan internetin kullanıcılar için sağladığı anonimlik fırsatı ile kamusal sansür ve kontrolün ortadan kalkması, kişisel yorum ve bireyselliğe imkân tanınması ile bilginin kaynağı ve değerinin değişmesi, diğer taraftan ise sosyal medya kullanıcılarının ağırlıklı olarak ergenlik dönemindeki bireylerden ve gençlerden oluşması sanal sosyokültürel ortamın doğasını belirlemiştir. Böylece sosyoteknolojik imkân ve fırsatlar, sosyokültürel şart ve koşullar gereğince oluşan sanal sosyal ortam geleneğin inkârı, geleneğe alternatifler yaratma ve gelenekten kaçınmayı, kısacası toplumsal kurumlara başkaldırını içeren sosyal protesto işlevinin öncü bir eğilime dönüşmesine yol açmıştır. Aynı zamanda sanal sosyal ortamdaki sosyal protesto geleneklerin, stereotip yargı ve davranışların parodisi, komik ve ironik bakış açısını da içermektedir. Geleneksel kahraman algısının parodiye dönüşümünün sosyal protesto ve yetişkinliğe kültürel geçişle ilişkisi üzerine tezi tartışmayı amaç edinen bu çalışmada geleneksel anlatı kahramanı olarak Koroğlu seçilmiş ve bu konuyla bağlantılı olarak son zamanlarda Azerbaycan dilli sanal sosyal ortamda ortaya çıkan folklorik bilgi internet folkloru bağlamında analiz edilmiştir. Koroğlu örneğinde geleneksel kahraman kalıbının parodiye dönüşümü, kahramanlığın mizahi üslupta, komik ve ironik biçimde değerlendirilmesi folklorun sosyal protesto işlevi bağlamında incelenmiştir. Aynı zamanda geleneksel icra ve aktarım ortamında Koroğlu'nun kahramanlığı ve yiğitliği yanı sıra, komik ve mizahi özellikleri üzerine üretilmiş geleneksel içerikler de araştırmaya dahil edilmiş ve sanal sosyokültürel ortamdakilerle karşılaştırılmıştır. Çalışmada Koroğlu'na bağlı olarak sanal sosyal ortamda ortaya çıkan komik görseller, “baba şakası” söylemi kahramanın kökeni ve oluşumuna ilişkin psikoanalitik yaklaşımın teorik verileri, “yetişkinliğe kültürel geçiş”, gençlik “idioculture”sı, Oidipus kompleksi bağlamında baba-oğul çatışması, “sosyal çevre ve koşullar”, metinlerarası ve medyalararası anlamlar bağlamında incelenmiş; geleneksel kahraman kalıbının parodik kahraman algısına dönüşümünün sosyopsikolojik, sosyokültürel ve felsefi-ideolojik boyutları açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda geleneksel kahraman algısının Koroğlu örneğinde sanal sosyokültürel ortamda içeriksel bağlamda değişikliğe uğradığı, esasen gençler ve yetişkinlerden oluşan sosyal gruplarca mizahi biçimde ele alındığı, parodiye dönüştüğü belirlenmiştir. Aynı zamanda İnternet folkloru bağlamında geleneksel kahraman algısının parodiye dönüşümünün folklorun sosyal protesto işlevi ile ilintili olduğu, yetişkinliğe kültürel geçiş sembolize ettiği kanısına varılmıştır. Makalede Koroğlu ve “baba şakası” söylemi ile ilgili yer verilen folklorik bilgi ve görseller sanal sosyal ortamda alan araştırması yapılmakla, özellikle Facebook'ta ve Twitter'de konu etiketlerinden faydalanılmakla derlenmiştir. Derleme zamanı Koroğlu ve “baba şakası” söylemi ile ilgili üretilen folklorik bilginin hangi sosyal gruplarda (yaş, cinsiyet vb.) paylaşıldığı ve kimler tarafından rağbet gördüğü, geleneksel anlatı ve söylemlerin içerik ve yapı özelliklerinin nasıl bir değişikliğe uğradığı göz önünde bulundurulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Koroğlu, internet folkloru, parodi, protesto.

* Geliş tarihi: 28 Aralık 2021 - Kabul tarihi: 15 Şubat 2022

Guliyev, Hikmet. “İnternet Folkloru Bağlamında Parodik Kahraman Algısı: Sosyal Protesto ve Yetişkinliğe Kültürel Geçiş” *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 109-125

** Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Bakü/Azerbaycan, quliyevh@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-9166-5627.

ABSTRACT

The internet, where people got information, communicated and entertained in the beginning, turned into a means of daily communication with the emergence of participatory social media platforms, mutual sharing, cultural exchange, in short, an alternative to real, physical life, where discussions take place on a wide variety of topics, including ordinary concerns. The transformation of the internet into an ordinary communication tool has led to the digitalization of the cultural experience of humanity in the oral and written stages, on the one hand, the migration of individuals and societies to the digital world, on the other hand, the formation of the virtual environment, then the virtual socio-cultural environment and the emergence of new traditions and customs. The products produced in accordance with the virtual social environment, which is based on a structure, function and hierarchy different from the traditional production, execution and transfer environment, folkloric knowledge and behavioral acquisitions have also different peculiarities. As a result of these conditions, many themes, images, plots and motifs that have left deep traces in traditional cultural memory have been re-examined, evaluated, supported or denied in a virtual social environment. On the one hand, the anonymity that the internet provides to the users with the disappearance of the public with the opportunity to censorship and control, changing the source and value of information by allowing personal interpretation and individuality, on the other hand, the fact that social media users are mainly composed of individuals and young people in adolescence has determined the nature of the virtual socio-cultural environment. However, socio-technological possibilities and opportunities, denial of tradition in a virtual social environment formed in accordance with socio-cultural conditions and terms have led to the transformation of the social protest function, which includes creating alternatives to tradition and avoiding tradition, in short, it has led to the transformation of the social protest function, which includes rebellion against social institutions, into a leading trend. At the same time, social protest in a virtual social environment is a parody of traditions, stereotypical judgments, behavior and also includes a funny and ironic point of view. In this study which aims to discuss the thesis on the relationship between the transformation of the traditional hero perception into parody with social protest and the cultural passage into adulthood, Koroglu was selected as the traditional narrative hero and in connection with this image the folkloric information that recently appeared in the virtual social environment of Azerbaijani language has been analyzed in the context of internet folklore. In the example of the image of Koroglu the transformation of the traditional hero pattern into a parody, the evaluation of heroism in a humorous style, funny and ironic form is studied in the context of the social protest function of folklore. At the same time Koroglu's heroism in the traditional performance and transmission environment, as well as on the funny and humorous features, were included in the research and compared in the virtual socio-cultural environment. In the study comic images and "father's joke" discourse emerging in the virtual social environment, depending on the image of Koroglu, theoretical data of the psychoanalytic approach regarding the origin and creation of the hero, "cultural passage into adulthood", youth "idioculture", father-son conflict in the context of the Oedipus complex, "social environment and conditions" have been examined in the context of inter-textual and inter-media meanings the socio-psychological, socio-cultural and philosophical-ideological aspects of the transformation of the traditional hero pattern into a parodic hero perception have been tried to clarify. In the article the folkloric information and images about Koroglu and the telling "father's joke" were compiled through a field research in the virtual social environment, especially using subject tags on Facebook and Twitter. At the time of compilation, in which social groups (age, gender, etc.) the folkloric information produced about Koroglu and the telling "father's joke" was shared and liked, the change of content and structure features of traditional narratives and telling were taken into account.

Keywords

Koroglu, Internet folklore, parody, protest.

Giriş

Folklor, yalnızca sosyokültürel norm ve ideolojileri desteklemenin ve yaymanın aracı değil, aynı zamanda onlara karşı toplumsal protestoyu içeren kültürel bir olaydır. Dinamik sosyal koşullar ve güncel durumlar bağlamında folklor, Alan Dundes'in sözleriyle ifade edilirse, "*sosyal olarak onaylanmış çıkış*" ("socially sanctioned "outlet") (Dundes 2005: 359) işlevini yerine getirir. Bu anlamda folklor – halk bilgisi, farklı sosyal grupların dünya görüşünün, psikolojik istek ve ihtiyaçlarının, stereotip düşünce ve davranışlarının, günlük kaygı ve ilişkilerinin ifade edilmesi için en esnek, özlü ve uygun reaksiyon modelidir. Çünkü folklor, tarihi sosyal koşullar bağlamında ortaya çıkan kültürel bellek ve geleneğe dayalı olarak aynı zamanda güncel kaygılara ve sorunlara yönelik tutumu da ifade etmektedir. Bu ifade şeklinde Metin Ekici'nin

deyimiyle “*geleneğin güncellenmesi*” (Ekici 2008: 33) bağlamında geleneksel imge, olay örgüsü ve motiflere de gönderme yapılmaktadır. Fakat Öcal Oğuz’un belirttiği gibi “*her anlatı kendi ortamında anlamlı ve değerli*” (Oğuz 2013: 93) olduğu için ister Dede Korkut, ister Köroğlu, isterse de Nasreddin Hoca ile ilgili üretilen her anlatı onu ortaya çıkaran sosyal şart ve koşullara özgü anlam kazanmıştır. M.E.Bars’a (2020: 136) göre anlatıların bağlamsal yapılarının değişmesi, yeni bağlamların yeni ihtiyaç ve işlevler meydana getirmesi sonucunda *anlatı kahramanları yeni anlamlarla donatılmışdır*. “... *Anlamların medyalararasılığında üretildiği*” (Erlil&Rigney 2009: 5; Gülüm 2020: 1397) dikkate alınırca geleneğe derin izler bırakan ve geniş bir popülerlik kazanan imgelerin, bunlarla bağlantılı olay, işaret ve sembollerin modern gerçekliğin koşulları çerçevesinde yeniden hatırlanması süreci kültürel belleğin medyada yeniden vücut buluşu, toplumsal hayatta geleneksel imgelerin yeniden doğuşu olarak düşünülebilir.

Ancak geleneksel anlatı kahramanlarının özellikle Dede Korkut, Nasreddin Hoca ve Köroğlu’nun internet ortamında yeniden yaratılan imgeleri, folklorun geleneksel üretim, icra ve aktarım ortamında gelişmediğinden dolayı sanal sosyal ortam şartlarına özgü kahraman algısı oluşmaktadır. Bunda “*bireylerin kendi düşünce ve algılayış tarzına bağlı olarak içerik üretip sanal ortamda geniş kitlelerle paylaşabilmesi*”nin (Abalı 2018: 2430) de etkisi bulunmaktadır. Aynı zamanda *iletişim teknolojilerinin bireysel ve kişisel yorumlara imkan tanınması* (bkz. Howard 2008: 192-218; Howard 2009: 403-429) da özgün kahraman algısının oluşumunda etkili olmuştur.

Sosyal medya kullanıcılarının çoğunluğunun ergenlerden ve gençlerden oluşması¹, *yetişkinliğe kültürel geçiş* (Bronner 2009: 31) psikolojisini ve geleneksel, normatif ve stereotip olanlara karşı toplumsal protestoyu gündeme getirmektedir. Bu durum sosyal kontrolün baskısından boğulma riski yaşayan bireyin bu kontrolden kaçınması için güvenli bir yol (Karabaş 1990: 303) araması ve *idiokültürel* düzeyde (Fine 1979: 734) yeni akım ve eğilimlerin, alternatif görüş ve yaklaşımların, anti-stereotip konunun ortaya çıkmasına teşvik eder. Özdemir’in (2009: 76) de belirttiği gibi, “*yeni kültür bağlamları, yeni sistemleri, araçları, ürün ve hizmetlerle aktörleri de beraberinde getirmiştir*”. Aynı zamanda erilliği baskın bir iletişim sistemi olan internetin cinsellik temelli argo yoğunluğu ile ayıp perdesini aralamakta (Özdemir 2012: 420) olduğu tespiti dikkate alınırca Köroğlu imajı ve “ata zarafatı”² (“baba şakası”) üzerine yapılan komik ve ironik söylemde kaba ve küfürlü sözlerin ortaya çıkma nedeni anlaşılmış olur. Böylece sanal sosyal iletişim platformlarının yaygınlaşması, internet folklorunun gelişmesi bağlamında *bilgi aktarım ortamının, yeni bilgi aktarıcısı kimliklerin, yeni nesil icracıların* (Duman 2019: 977) ortaya çıkışı aynı zamanda üretilen folklorik bilginin şekil-yapı, içerik-konu ve işlevsel bağlamını değiştirmiş, sanal sosyal şart ve koşullara özgün anlamların üretilmesine imkân tanımıştır. Belirtilen teorik bakışlar temelinde Azerbaycandilli sanal sosyal ortamda Köroğlu ile ilgili ortaya çıkan komik ve ironik folklorik bilgiler incelenirse internet folkloru bağlamında parodik kahraman algısının, sosyal protesto işlevinin ve yetişkinliğe kültürel geçit kavramının halkbilimsel yorumu açısından bazı sonuçların elde edilmesi ihtimal dahilindedir.

İnternet folkloru bağlamında geleneksel kahraman kalıbının parodiye dönüşümünde sosyal protesto işlevinin rolünün ele alınması, Köroğlu ve “baba şakası” ile ilgili sanal sosyal ortamda üretilen folklorik bilginin sosyokültürel ve sosyopsikolojik alt yapısının tartışılması doğrultusunda çevrimiçi alan araştırması yapılmış, teorik ve pratik boyutları henüz yeterince oluşturulmamış olan dijital derleme yöntemiyle³ veriler taranmıştır. Araştırmada yer verilen metinler, yazılı görseller Facebook’ta ve Twitter’de Azerbaycanca “ata zarafatı”, “koroğlu” etiketlerinden

faýdalanılmakla derlenmiştir. Derleme zamanı Körođlu ve “baba şakası” söylemi ile ilgili üretilen folklorik bilginin hangi sosyal gruplarda (yaş, cinsiyet vb.) paylaşıldığı ve kimler tarafından rağbet gördüğü, geleneksel anlatı ve söylemlerin içerik ve yapı özelliklerinin nasıl bir değışikliğe uğradığı göz önünde bulundurulmuştur.

1. Sosyal Protesto ve Parodiye Dönüştürmenin Sosyokültürel ve Sosyopsikolojik Bağlamı

Alan Dundes, folklorun modern dünyada işlevselliğini sağlamada en önemli etkenlerinden birinin *sosyal protesto* olduğuna dikkat çeker (Dundes 1980: 34). Kuşkusuz sosyal ağlar, forumlar ve dijital iletişim teknolojileri aracılı platformlarda ortaya çıkan folklorik süreçlerde gözlemlenen sosyal protestonun sosyo-psikolojik, sosyo-kültürel temelleri, nedenleri, bağlamı ve felsefi-ideolojik boyutları vardır.

Folklorun ve mizahın *protesto* işlevine değinen Ahmet Keskin konuyu W. Bascom’un “*folklorun dört işlevi*” (Bascom 1954: 333-349), İlhan Başgöz’ün “*folklorun beşinci işlevi*” (Başgöz 1996: 1-4; Başgöz 1986: 181-191) ve Özkul Çobanoğlu’nun (2016: 282) görüşleri açısından ele alarak folklorun işlevleri içinde protesto işlevinin henüz yeteri kadar ele alınmadığı ve bu işlevin de çeşitli yönlerinin berraklaştırma aracı olarak mizah zemininde (Keskin 2020: 508) değerlendirmenin doğru olduğu kanısına varmaktadır. Böylece Keskin, mizahın *karşı duruş* ve *eleştirel bağlamının* protesto işlevi ile ilişkisi üzerine yapılan çalışmaları (bkz. Keskin 2020: 508-509) göz önünde bulundurarak 21. yüzyılda sosyal ve toplumsal hayatı derinden etkileyen bir salgın karşısında ortaya konulmuş şiirleri protesto açısından ele almıştır.

Russel Frank netlore’u karakterize ederken parodileştirmeye vurgu yapar ve onu “medya gibi iletişimin “yetkili” kanallarına paralel giden, genelde onları parodileştiren, onlarla dalga geçen ve onlar üzerine yorumlar yapan iletişimli bir yer altı dünyasında yayılan yıkıcı bir oyun çeşidi” (akt. Nalcıoğlu 2020: 193; Frank 2011: 9) olarak nitelendirir. Yazarın netlore’u yorumlarken dikkat ettiği ana özellikler parodi, alay, yeraltı iletişim dünyasında dolaşım ve yıkımdır. Parodi, alay ve yıkım gibi göstergelerin farklı toplumsal protesto biçimleri olduğu buradan açıkça anlaşılmalıdır. Yazarın netlore bağlamında vurgu yaptığı bu özellikleri internet ortamında ortaya çıkan folklor süreçlerinin en belirgin akımı olarak değerlendirebiliriz. Çünkü internet folkloru doğası itibariyle geleneksel olanların yeniden ele alınması, stereotiplerin inkârı, alternatif bakış açılarının ve dünya görüşlerinin ifade edilmesiyle karakterize edilir. Harika Zöhre Eryılmaz’ın da vurguladığı gibi “*sanal folkloru yaratan yapı, halkbilimi ürünlerinin doğrudan ve yorumsuz bir biçimde sanala aktarılmasının aksine, kendi oluşum sürecinde meydana gelen değışim ve bu değışimin oluşturduğu kültürdür*” (Eryılmaz 2020: 110).

Öncelikle internet ortamının özellikle sosyal ağların esasen ergenlik dönemindeki bireylerden ve gençlerden oluşması bu ortamın ideolojik ve idiokültürel temellerinde gençlik idiokültürünün baskın olduğunu göstermektedir. Şüphesiz, sanal sosyal ortam her yaşta olan bireylerden ve gruplardan oluşmaktadır. İnternet “okumayı bilmeyen çocuklar dahil olmak üzere tüm yaş grupları tarafından benimsen”mektedir (Bronner 2018: 55). Bununla birlikte, folklor geleneksel veya sanal ortamda yaratılmasına, icra edilmesi veya yaygınlaştırılmasına bakılmaksızın, “...hem yetişkinlerin hem de çocukların yaşamlarındaki önemli sorunları çözenin bir yolu” olmakla “...bireyin yaşam döngüsündeki (örneğin doğum, ergenlik, evlilik, ölüm) ve toplumun takvim döngüsündeki kritik noktalar (örneğin ekim, hasat vb.) etrafında kümelenebilir” (Dundes 2007a: 64). Bu açıdan bakıldığında, hem yetişkinlerin hem de ergenlerin ve çocukların sanal sosyal ortama katılımından bağımsız olarak, kültürel yaratıcılığa

bireysel ve toplumsal hayatın önemli noktaları ve aşamalarının - çocukluk, ergenlik, yetişkinlik, yaşlılık vb. yansıdığı görülmektedir. Ancak, bireyin yaşamındaki bu aşamaların sadece artzamanlı yaşam aşamaları olmadığı, psikolojik tutum, ilgi ve stratejilerin etkileriyle kendini gösterdiği de dikkate alınmalıdır. Kısacası, internette her yaşta kullanıcı veya katılımcının olmasına rağmen çocukluk ve ergenliğin psikolojik konumundan yaratılan gerçekler hakimdir. Daha ziyade, sanal sosyo-kültürel ortamda meydana gelen folklorik olgularda sosyal protesto biçiminde ortaya çıkan parodi ve geleneği inkâr süreçlerinin psikolojik alt yapısında çocukluk ve ergenlik davranışlarını aramak daha doğru olacaktır.

S. Freud mitolojik kahramanla ilgili olay örgülerinde “çocukluk ve ilk gençlik yaşamına” vurgu yapıldığının altını çizer (Freud 2015: 35). Geza Roheim ise halk hikâyelerinin kökenlerinin başka bir yerde değil, yalnızca çocukluk döneminde bulunacağı üzerine vurgu yapar (Dundes 1992: XII). Simon J. Bronner'in gençlerin internete olan büyük merak ve ilgisini “*yetişkinliğe kültürel geçişin*” tezahürü olarak tanımlaması tesadüfi değildir: “bu onların ev dışına taşınmalarına, fiziksel devinim kazanmalarına ve genellikle yetişkinliğe kültürel geçişleriyle bağlantılandırılan sosyal ilişkilerine olanak sağlar” (Bronner 2018: 55). Evden uzaklaşmanın, anne ve baba etkisinden kurtulmayı, ergenleşmeyi, aynı zamanda sosyal stereotiplerden kaçınmayı sembolize ettiği göz önünde bulundurulursa, sanal sosyal ortamlarda gelenekle ilişkili ortaya çıkan davranış ve düşüncelerin (geleneğin yenilenmesi, geleneğin parodisi, gelenekten kaçış, geleneğe alternatif oluşturma ve geleneği reddetme) nedenleri anlaşılabilir. Sosyal stereotiplere karşı protesto, geleneklere, çerçeveye ve kısıtlamalara karşı protestonun bir tezahürüdür. Bu bağlamda konuya yaklaşım, internet folklorunun çekirdeğini oluşturan sosyal protestonun psiko-semantiğinin anlaşılmasında kilit rol oynayabilir. Buna Nasreddin Hoca'nın fıkralarını oluşturan sosyo-kültürel ortamın psikolojik doğası hakkında Seyfi Karabaş'ın yaklaşımı eklenirse, Köroğlu'nun internet ortamına özgün imgesine ilişkin folklorik olguların ortaya çıkış nedenleri anlaşılabilir. Karabaş, Nasreddin Hoca fıkralarını “*toplumsal denetimin baskısından boğulma tehlikesi yaşayan birey için güvenli bir yol*” olarak yorumlar (Karabaş 1990: 303). Bu mantıkla yaklaşıldığında, internet folklorunda gözlemlenen kahraman algısının parodiye dönüşümü, geleneğe özgür/serbest tutumu toplumsal protestonun çeşitli biçimleri olmakla toplumsal denetimden ve baskıdan kurtulmanın mekanizması olarak düşünülebilir.

Ayrıca, internetin anonim doğası ve internet folklorunun anonimliği, geleneksel kahraman algısının parodisi için de uygun bir ortam yaratmıştır diyebiliriz. Dolayısıyla internet folklorunu oluşturan katılımcı veya kullanıcılar buradaki anonimlik fırsatından yararlanmakla gelenekten kaçmak, geleneğe alternatif oluşturmak ve geleneği inkâr etmek “geleneği”nin ortaya çıkmasına yol açmışlardır. Fakat sanal ortamda oluşan halk bilgisi her ne kadar gelenekten kaçma veya ona alternatif yaratma eylemi bağlamında vücut bulsa bile, Mustafa Duman'ın da tespit ettiği gibi “*sosyal medya paylaşımında veya bir haber metninde verilmek istenen mesaj, geleneksel biçimle örtüşmesiyle aynı oranda mana kazanır ve gerçek olarak algılanır; çünkü bu kurgusal yapı okuyucu için tanıdiktir*”. Böylece, sanal ortama özgü içerikler “*geleneksel biçim*”e ve “*kurgusal yapı*”ya sahip olmakla “*hızlı bir şekilde anonimleşen ve bir o kadar hızlı şekilde unutilan bilgiler*”den (Duman 2019: 981) oluşmaktadır.

Bu bağlamda Trevor Blank, internetteki “anonimliği ve fikirlerin hızla yayılmasının etkisini” “halk tahkiyesinin dönüşümü için ideal bir kanal” olarak görmektedir (Blank 2007: 9). İnternet'in anonimliğinin kullanıcılar için yarattığı

koşullara dikkat çeken Erol Gülüm'e göre "sosyal baskıdan kaynaklı oto sansürün çeşitli anonim karakterli sanal etkileşim platformlarında devre dışı bırakılıyor olması bu mecralarda bir araya gelen insanların çevrimdışı yaşamlarında daha yaratamayacakları "marjinal" nitelikli folklorik gruplar oluşturabilmesine dahi imkân tanıyabilir" (Gülüm 2020b: 38). Böylece internetin anonim doğası, kullanıcılar için oluşturulan anonim iletişim ve tutum koşulları, bir yandan toplumsal baskıyı ortadan kaldırmayı, "oto sansürden" kaçınmayı, diğer yandan da "halk tahkiyesinin" dönüşümünü sağlar. Sanal alanda, geleneğin kamusal sansür ve kontrolün yanı sıra resmî hukuki sorumluluğun ortadan kalkması öyle bir psikolojik ortam yaratır ki, bu da geleneği inkâr etmek, geleneğe alternatifler yaratmak ve geleneğin parodisine yol açmak için uygun zemini hazırlamaktadır. Bu, diğer özelliklerin yanı sıra, internet folkloru bağlamında kahramanlık algısının parodiye dönüşmesine, parodik kahraman algısının daha baskın hâle gelmesine, geleneksel olanların komik ve ironik planda ele alınmasına işaret etmektedir. Bu nedenle destan çağında geleneksel destan kahramanı ile karşılaşırken internet çağında geleneksel giysisinden sıyrılmış ve yeni kültürel atmosfere adapte olmuş kahramanlarla karşılaşmaktayız.

Aynı zamanda İnternet ortamında ortaya çıkan folklor süreçlerinin oluşumunda özel bir rol oynayan **bireyselliğin**, toplumsal protesto ve parodiye dönüşme açısından da önemi vardır. Metin Ekici bireysel yaratıcılık meselesine vurgu yaparak şunları ifade etmektedir: "gelenek içinde mutlaka bireysel yaratıcılık ve bireysel yaratıcılığın getirdiği bir değişme ve değişimin getirdiği bir gelişme az veya çok var olacaktır" (Ekici 2008: 35). Özellikle, sanal sosyal ağ katılımcılarından oluşan grupların gelenek, geleneksel deyimler, imgeler ve düşüncelerle ilgili durdukları konum ve yarattıkları kültürel yaratıcılık örnekleri - folklorik olgular bir yandan geleneğin parodisi, değiştirilerek yenilenmesi ise, öte yandan, dijital performans bağlamında bireysel yaratıcılığın, bireysel konumun, zevklerin ve seçimlerin, eğilimlere ve modalara verilen tepkilerin somutlaşmış hâlidir.

Öcal Oğuz "kent uzamını, kentsel yaşamı, içeriklerini konuşturarak, somut bir gerçekliğe gönderme yaptığı" (Aktulum 2019: 30) "paldır kültür kentleşme" konseptinde köyden kente, kentten internete doğru yönelen kültürel süreçte yeni kentin, kendi çağdaş kurgusuna ve sosyal yapısına uygun olarak *bireysel rolleri öne çıkaran bir üretim ve tüketim ilişkisi* (Oğuz 2019: 18) geliştirdiği üzerine vurgu yapar. Yazarın internetin, özellikle arama motorlarının hayatımıza girmesi ile yaşlıların bilgi verme ve deneyim paylaşma özelliğine ihtiyaç duyulmamaya başlanması, geleneksel toplanma biçimlerinin yerini sanal ortamda binlerce kişilerden oluşan "klavye meclis"lerinin alması ve "klavyesi olan yazar" (2019: 109-110) durumu doğrultusunda tespitleri, aslında sanal sosyal ortama özgün sosyal ve sosyokültürel süreçlere, aynı zamanda bireyselliğe de işaret eder.

Eryılmaz, "İnternetin kişisel yoruma ve bireyselliğe imkân tanınması sebebiyle - dokunulmaz ve değiştirilemez olduğu düşünülen bir alan olan - "inanç" unsurunda meydana gelen değişim ve dönüşümler"i ele almıştır (Eryılmaz 2020: 110), Gülüm ise "sanal medyanın anlık ve katılımcı doğası geleneksel aktörlerin, kurumların ve teknolojilerin bellek üzerindeki tekellerini kırmaktadır" (Gülüm 2020a: 1403) şeklinde vurgu yapmıştır. Sosyal medyanın ilişkileri demokratikleştirme işlevi üstlendiğini vurgulayan A.T. Erdoğan ve Ö. Yumruksuz "sosyal medya ise diyalojik, parodik ve ironik doğasıyla hiyerarşik, merkezi ve otoriter yapıları yıpratmaktadır" (Erdoğan ve Yumruksuz 2021: 180) şeklinde görüş belirtmektedir.

Böylece, folklorun sosyal olarak onaylanmış çıkış işlevini yerine getirdiği, internetin kullanıcılar için sağladığı anonimlik fırsatı ile kamusal sansür ve kontrolün ortadan kalktığı, sosyal medya kullanıcılarının ağırlıklı olarak ergen ve gençlerden oluştuğu, sanal sosyal ortamların doğası gereği bireyselliğe ve kişiselliğe özgü düşünce ve davranışların dışavurumu için imkân tanıdığı vb. göz önünde bulundurulursa, bu durumda internet folklorundaki sosyal protestonun, bir bütün olarak kültürel yaratıcılığın özünden kaynaklanan psikolojik tepkinin sosyo-kültürel bir tezahür olduğu ve bu süreçte geleneksel olanların komik ve ironik planda ortaya çıktığının nedeni anlaşılabilir.

2. Köroğlu İmgesinin Sanal Ortamda Parodiye Dönüşümü: Gelenekselden Güncele İçeriksel Değişimin Folklorik Yansımaları

Son zamanlarda, Azerbaycandilli sanal sosyal ortamda (Facebook ve Twitter'de) Köroğlu ile ilgili çeşitli folklorik olguların ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle ergenlerden ve gençlerden oluşan sosyal gruplarda Köroğlu ile ilgili mizahi üslupta, komik ve ironik durumları ele alan çeşitli fıkra ve şakalar paylaşılmaktadır. Bu folklorik olguların genel analizi, olağanüstü güç ve yeteneklere sahip bir kahramanlık ve yiğitlik sembolü olarak bilinen Köroğlu imajının sosyal ağ katılımcıları için gülmünç ve şaka konusu hâline geldiğini göstermektedir. Daha sonra detaylı olarak inceleyeceğimiz bu örneklerde Köroğlu ismi kelimenin tam anlamıyla “*kör kişinin oğlu*” olarak yorumlanmakta, Köroğlu ile delileri arasındaki ilişki alay konusu edilmekte, inanca dayanan ve kutsanan delilik ve yiğitlik kavramı geleneksel doğasından uzaklaşmaktadır. Köroğlu imgesinin bu şekilde dönüşümünü kahramanlığın parodik algılanışı olarak yorumlayabiliriz. Ancak gençlik idiokültürel platformu üzerinden Köroğlu imgesinin mizahi üslupta, parodik biçimde algılanışının onu yaratanlar, paylaşanlar için psikolojik ve sosyopsikolojik nedenleri vardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde internet ortamında özel olarak Köroğlu'na, genel olarak, kahramanlığa ve geleneksel olanlara karşı böyle tutumun ve konumun analizi büyük önem arz etmektedir.

Korkmaz Guliyev, Köroğlu karakterinin sosyal ağlarda fıkra ve alay konusuna dönüşmesi bağlamında ortaya çıkan folklorik örnekler hakkında şunları belirtir: “*Biz son zamanlarda Köroğlu'nu kahramanlık statüsünden mahrum ederek, en hafif tabirle “basitleştirmeye” çalışıyoruz. Ben şahsen bunu ulusal olgunluğun göstergelerinden biri olarak görüyorum: gerçek değerler yüceltilerek ve putlaştırılarak değil, gülmünç ve şakaların hedefi haline getirilerek ve kendine mahrem yapılmakla yaratılır*” (Guliyev, 2017). Aslında “*topluluklar, kültürel bellek sermayelerini oluşturan kanonik imgelerden türettikleri kültürel temsillerin aynasından kendilerini tanır, tanımlar ve tanıtır*” (Gülüm 2021: 218).

Guliyev'in bahsettiği bu fikirler, aslında Köroğlu imgesi üzerinden kahramanın parodisinin arkasında dayanan özel bir noktayı gündeme getirir. Öyle ki, tarihsel bellekte ve gelenekte bilinen imgelerin mizahi bir planda aktüelleştirilmesi, onun hakkında parodiksel yorumların yapılması, yazara göre, ulusal olgunluğun, mahremiyetin ifadesidir. Öyleyse, Köroğlu'na etnik ulusal düzeyde sahiplenilmesinin geleneksel biçimde örneği destan kodundaki “Köroğlu” destanı ise, bu imaja karşı yeni gelenek ve göreneklerin ortaya çıktığı, gençlik idiokültürünün hakim olduğu sanal sosyo-kültürel ortamda tutumumuzun şekli, mizahi biçimde, komik ve ironik planda yaratılmış folklorik olgulardır. Birkaç örneğe bakalım:

**Bir gün Koroğlu dəlilərini yanına
yığıb deyir ki, mənə birdə Koroğlu
deməyin, ümumiyyətlə ata
zarafatını kruqdan yığışdırın**



URL-1

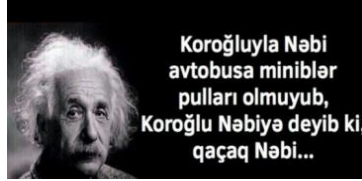
Diğər varyant:

Birdəfə koroğlu yığır dəliləri başına deyir bu günən
sora mənə koroğlu deməyin ümumiyyətlə ata zarafatın
kruqdan yığışdırın

10:08 PM · 31 may 2015 r. · Twitter for Android

42 ретвиты 100 комментариев

URL-2



URL-3

Görüldüğü üzere, destan geleneğinden kahraman olarak bilinen, geleneksel söylemde mitolojik kahraman özellikleriyle (semavi kökenli kılıç, deli narası, Kır ata sahip olma, bir oturuşta bir koyunu yeme vb.) karakterize edilen Koroğlu imajı, İnternet ortamında farklı bağlamda yorumlanmıştır.

İnternet ortamından derlediğimiz bu örneklerden ilkinde (URL-1) geleneksel olarak Koroğlu ile ilgili kültürel bellekden belli olan “kör kişinin oğlu” deyimine alıntı yapılmakta ve Koroğlu'nun kendi dilinden bu ifadeye itiraz edilmektedir. Komik planda çelişki, kelimenin (“Koroğlu” adı) temelanlamda kullanılması ve üzerinde kelime oyunu yapılmakla oluşturulmuştur. Küçük biçimsel farklılıklarla diğər varyantta (URL-2) Koroğlu'nun delilerinden “baba şakasını” “krugdan”⁴, ortamdan çıkarmalarını istediği ifade edilmiştir.

Folklorik olgunun ilginç tarafı, Koroğlu'nun günümüz kuşağı açısından değerlendirilmesi ve imgenin kendi dilinden kendi adına olan ironisidir. Koroğlu imgesinin sanal sosyo-kültürel anlamlar bağlamında etiyojisini sunan “baba şakasını” söylemi aşılda mitolojik kökenli “Koroğlu” kavramının “kör” ve “oğlu” parçalarına ayrılarak yeniden yorumlanması ve yerel anlam kazandırılmasıdır. Geleneksel söylemden Koroğluluğa ironi olarak bilinen, “Birçoğu bana da Koroğlu desinler diye babasının gözlerini çıkardı, ama ona kör kişinin oğlu dediler” (Memmedov 2007: 15) deyimi sanal sosyo-kültürel ortamda ortaya çıkan yukarıdaki örneklerin de esin kaynağı olmakla kültürel belleğin dönüşümüdür. Koroğlu ile “kör kişinin oğlu” ifadeleri arasındaki gelenekten kaynaklanan bu çelişki kahramanın (ve kahramanlığın) ironisi ve paradisi üzerine kuruludur. Geleneksel söylemde Koroğlu'nun kahramanlıkla düzenbazlık, ciddiyetle komikliğin sınırında anlamlandırılan bir imaj olarak kendini gösterdiğini belirtmek gerekir. K.V. Nerimanoğlu, “Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, diğeri göze görünmemek” deyimi üzerine yorum yaparken kültürel kahraman olan Koroğlu'nun bir başka özelliğine de dikkati çeker: “Koroğlu ile ilgili ifadeyi, hilekar

işlevi ve dönergelik (dönüşüm) kabiliyeti ile ilişkilendirmek daha doğru görünmektedir” (Veliyev 1986: 162).

Bu noktadan hareketle, geleneksel bellekte varolan Köroğlu imgesinin sanal sosyo-kültürel ortamda harfiyen kabul edilerek ironi öznesi ve nesnesine dönüşmesi, bu kavramın ait olduğu toplumsal bağlamdan çıkarılarak yeni sosyal koşullar çerçevesinde yorumlanmasıdır diyebiliriz. Ö. Oğuz’un Dan Ben Amos’un şartlar ve sosyal çevre açısından folklorun tanımıyla (Ben-Amos 1997: 74) ilgili bakışını “her anlatı kendi ortamında anlamlı ve değerlidir” (Oğuz 2013: 93) formülü şeklinde uygularsak, sanal sosyal ortamda meydana gelen “baba şakası” paradigmasının aslında, yeni anlamların ve geleneklerin ortaya çıktığı sosyal ağlarda “anlamlı” ve “değerli” olduğunu iddia edebiliriz. Aynı zamanda “her çağ kendi kahramanlarını yaratmaktadır” (Koç 2020: 75) bakışını her sosyal grup, her ortam, şartlar ve koşullar kendi kahramanlarını doğururlar şeklinde değiştirir veya genişletirsek, Köroğlu’yla ilgili sanal sosyal ortamda parodik anlamda oluşturulan folklorik olguların oluşum ve gelişim süreçlerini, onları harekte geçiren temel kültürel dinamikleri, cari eğilim ve stratejik eğilimleri anlayabiliriz. Dolayısıyla, Köroğlu’na ve “baba şakası”na dayanan bu tür internet folkloru verileri, kahramana, kahramanlığa, Köroğluluğa ironik tutumun, geleneğin inkârı, gelenekten kaçma ve geleneğe alternatif yaratma eylemlerinden kaynaklanan toplumsal protestonun folklorik vücut buluşudur.

Diğer bir örnekte (URL-3), Köroğlu ile birlikte Azerbaycan kaçakçılık folklorundan bilinen başka bir imgeden - Kaçak Nebi’den⁵ bahsedilmektedir. Facebook’ta konu etiketlerinden faydalanmakla derlediğimiz bu folklorik örnek, Eynshetynnen inciler (28 Temmuz 2017), Mirt & Dahiler. (3 Ağustos 2017) profillerden yayımlanmıştır.

Tabii ki, bu folklorik olgunun Einstein üzerinden paylaşılması, bu sözlerin onun dilinden söylenmişçesine düşünülmesi tesadüf değildir. Einstein’ın Azerbaycandilli sanal sosyal ortamda ortaya çıkan folklorik imgesi “Bilge kişi arketipinin geleneksel kültürdeki imgesel çizgilerini hatırlatır” (Guliyev 2018: 208). Geleneksel kültürün bilgelik konseptinin yalnızca bilgeliği değil, hilekârlığı ve komikliği de kendinde barındırdığını düşünürsek (bkz. Guliyev 2016: 12), bu bakımdan Einstein’ın parodik yorumlamaya yatkın rolünü anlamış oluruz. Böylece, Köroğlu ve Kaçak Nebi’nin geleneksel kültürel bellekten kaynaklanan kahraman olgusu sanal sosyal ortamda komik biçimde oluşturulurken, aynı ortamda oluşan ve parodik yorumlama açısından sosyal tribüne dönüşmüş Einstein karakterinden yararlanılmıştır. Şöyle ki; Köroğlu, Kaçak Nebi ve Einstein imajını ortaklaştıran asıl mesele, onların parodik kahraman algısı üzerine oluşumu ve mizahi özelliklere dayanmasıdır. Bu görselde (URL-4) vurgu yapılan asıl mesele, ironik plandaki Kaçak Nebi isminin etiyojisidir. Köroğlu adında olduğu gibi (kör kişinin oğlu) burada da “kaçak” ifadesi “kaçmak” ile ilişkilendirilmiş ve geleneksel bellekteki kaçakçılık kavramının parodisi yapılmıştır. Köroğlu ile Kaçak Nebi’yi bir arada buluşturan bu örnek, parodik yoruma dayalı olarak sanal icra eyleminde ortaya çıkan Kaçak Nebi adının etiyojisi olarak kabul edilebilir. Bu etiyojî, sanal sosyokültürel ortamda bu imgelerin yeniden yorumlanması temelinde ortaya çıkmıştır. Kısacası, bu iki imgenin aynı bağlam içinde anımsanması, bir araya getirilmesi, metinlerarasılık (bkz. Aktulum 2013) olmakla “metinleşen bir düşünceye gönderme yapan” “folklorbirim”i örneğidir (Aktulum 2013: 23). Böylece, geleneksel bellekte ve yazılı folklor kaynaklarında bilinen, aynı zamanda yazılı kültürün etkisi ile değişerek uzun süreli yayılım ve canlılık kazanan Köroğlu ve Kaçak Nebi ve onlar hakkındaki metinsel geleneksel söylem, internet ortamına, sanal sosyokültürel platforma

aktarılarak, medyalararası iletişime de örnek olmuştur. “Anlamin medyalararasılığında üretildiğini” (Erlil & Rigney 2009: 5; Gülüm 2020: 1397) dikkate alırsak Dede Korkut, Nasreddin Hoca, Köroğlu, Kaçak Nebi vb. gibi gelenekte derin izler bırakan ve geniş bir popülerlik kazanan imgelerin, bunlarla bağlantılı olay, işaret ve sembollerin modern gerçekliğin koşulları çerçevesinde yeniden hatırlanması sürecini kültürel belleğin medyada yeniden vücut bulması, toplumsal hayatta geleneksel imgelerin yeniden doğuşu olarak düşünebiliriz. Böylece, kültürel bellekte bilinen Köroğlu ve Kaçak Nebi imgelerinin karşılaştırılması bağlamında ortaya çıkan yukarıdaki folklorik olguyu, her iki ismin - birincisinde ismin (*Köroğlu* – “*kör*” ve “*oğlu*”, “*kör kişinin oğlu*”), ikincisinde ise alâmetin (*Kaçak Nebi* – “*kaçmak*” *fiili*) temel anlamıyla yeniden manalandırılması, onu yaratan ve destekleyen çevre bağlamında yorumlanması olarak değerlendirebiliriz.

Hem Köroğlu hem de Köroğlu ve Kaçak Nebi ile ilgili görseller, onları üreten düşüncenin destan geleneğinden, epik söylemden kaynaklanan düşünceye – “baş kesip kan dökme”kle ad kazanmaya, kahramanlık ve yiğitliğe, gelenekte adaletsizliğe itiraz bağlamında ortaya çıkan kaçaklığa bilgi toplumu ideolojisi konumundan hareketle gülüş ve alay biçiminde ortaya çıkan tutumunun ifadesidir. Bu anlamda gelenekte kahramanlığa ve doğaüstü özelliğe işaret eden “*kör*” ve “*kaçak*” kavramlarının bu şekilde algılanışı, Köroğlu ve Kaçak Nebi imgeleri bağlamında geleneksel kahramanların komik ve ironik planda ele alınması, mizah konusu olmaları, bu kavram ve düşüncenin bir bütün olarak bağlı olduğu ideolojinin yeni koşullar ve ortamlarla kabul edilmediğinin ve direnişle karşı karşıya olduğunun bir göstergesidir. Ancak Köroğlu’nun geleneksel söylemden farklı özellikte – komik ve ironik bağlamda ele alınması, sanal sosyal gruplarca mizahi biçimde değerlendirilmesi, genellikle internet folklorunda kahramanın parodik yorumlanmasının psikoloji, sosyo-kültürel, felsefi-ideolojik alt yapısı, kökeni vardır.

3. “Kör Kişinin Oğlu” Bağlamında “Baba Şakası”: Babaya Protesto Yoluyla “Yetişkinliğe Kültürel Geçit”

Köroğlu imgesini geleneksel söylemden farklı özellikte – komik ve ironik bağlamda, internet folklorunda kahramanın parodik yorumu açısından ele almak için sanal sosyal ortamda yaptığımız taramalar neticesinde elde ettiğimiz verilerden en yaygını “baba şakası”dır. Önce “baba şakası” ile ilgili folklorik olguları gözden geçirelim.

Facebook’ta özellikle genç erkekler ve yetişkinler arasında geniş yayılmış “baba şakası” konusuna ait folklorik olgulara bakalım:

- “esil dost ata zarafati eliyendir 😊:D xD” (URL-4) (“*Gerçek arkadaş baba şakası yapandır*”);

- “yalnız Azerbaycanda kiminse bir biriyle ata zarafati varsa demeli canbratdılar :DDD” (URL-5) (“*Sadece Azerbaycanda birilerinin kendi aralarında baba şakası varsa, demekki can kardeşidirler*”).

Diğer bir varyantda ise Köroğlu’nun adından böyle bir deyim paylaşılmıştır: “Yaxwi oğlan ata zarafati elemez (Koroglu)” (URL-6) (“*İyi oğlan baba şakası yapmaz*”).

Köroğlu, Kaçak Nebi ve “baba şakası” ile ilgili örnekleri geleneksel kahraman kalıbı ve kahraman oluşumunun psikolojik alt yapısı açısından gözden geçirmek için Sigmund Freud ve Otto Rank’ın kahramanla ilgili görüşlerine bakalım.

Otto Rank’a göre “büyüyen bireyin ebeveynlerin otoritesinden çıkması evrimin gerekli ama aynı zamanda en sancılı başarılarından. ... sosyal gelişme aslında iki nesil

arasındaki bu zıtlığa dayanmaktadır” (Rank 2016: 77). Sigmund Freud Rank’ın kahramana yönelik kanaatlerini şöyle özetler: “Kahraman dediğimiz, babasına karşı gözü peklikle başkaldıran ve sonunda onu savaşarak yenilgiye uğratan kişidir” (Freud 2015: 35). S.Freud’un ve O.Rank’ın vardığı sonuçlardan görülmektedir ki,

- Her şeyden önce, kahraman babasını yenilgiye uğratan kişidir;
- İkincisi, kahraman olmanın ilk sınavı, baba ile yüzleşmedir;
- Üçüncüsü, kahramanlık, oğlun ebeveynlerin otoritesinden çıkma eylemidir;
- Dördüncüsü, oğlun babayla çatışması, insanlığın sosyokültürel gelişiminin esas uyarıcı gücüdür;

Aynı zamanda O. Rank kahramanın *mit yaratıcıları tarafından kendi çocukluklarının bilincinden kurulduğuna*, ona *kendi çocukluk anılarını yükleyerek, bir bakıma kendilerini kahramanla özdeşleştirdiklerine* vurgu yapar ve *asil kahramanın ego olduğu* tespitini ileri sürer (Rank 2016: 96). Yazara göre *ego kendi kahramanlığını ancak çocukluk günlerinde görür. Bu yüzden ona egoyu kahraman yapan özellikleri vererek, kahramana kendi isyanını yüklemek zorundadır. Mitlerin tersine dönen çocukluk fantezileri vasıtasıyla yetişkinler tarafından yaratıldığı kanaatine* varan Otto Rank *“tüm bu sürecin eğilimi, halkın bireylerinin babaya karşı, kendi çocukluk isyanlarının bahanesidir”* (Rank 2016: 96) şeklinde düşüncelerini tamamlıyor.

Köroğlu ve “kör kişinin oğlu” kavramlarını yorumlamak için öncelikle Köroğlu destanına ve “kör kişinin oğlu” tabirine psikanalitik açıdan yaklaşan Sefa Garayev’in düşüncelerine dikkat edelim. Yazar, “Köroğlu” destanında kahramanın adının (Köroğlu) babasına karşı işlediği suçu (babasının gözünü kör etmesi sonucu) kendi üzerinde taşıdığı şeklinde ortaya çıktığını yazar: *“Köroğlu lakabı sadece babanın fiziksel parametrelerinin bir göstergesi olarak anlaşılmalıdır. ... “Koroğluluk”, kısırlığın sembolik bir eşdeğeri olduğu kadar, kahramanın babasına karşı işlediği günahının sonuçlarının kahramanın kendi üzerinde taşıması olarak anlaşılmalıdır”* (Garayev 2016: 373; Garayev 2020: 182). Aynı zamanda S. Garayev, P.N. Boratav’ın kaydettiği “kör olasin, Köroğlu” (Boratav 1982: 223) ifadesiyle ilgili şöyle yazar, *“kahramanın babasına karşı işlediği günah olarak karşımıza çıkan bu isim, onun beddua etmesine de sebep olur. Burada beddua, babaya karşı işlenen günahın cezasının semantiğini taşır”* (Garayev 2020: 183). S. Garayev, “babaya karşı işlenen suç” derken, Ruşen’in Goşabulag’ın suyunu içip babasına getirmedğini kastetmektedir. Nitekim destan, Alı’nın gözlerinin tedavisinin Goşabulag suyu olduğunu anlatır. Ancak Ruşen genç olduğu için kendisi köpüklü sudan içer ve babasını sonsuza dek dünya işiğine hasret bırakır (Abbaslı 2005: 14).

Görüldüğü gibi, ister beddua isterse de kahramanlık bağlamında yorumlanmasından bağımsız olarak, kültürel belleğimizde Köroğlu’nun kör kişinin oğlu yorumu da mevcuttur. S. Garayev’e göre psikosemantik açıdan bu, baba-oğul çatışmasını, daha doğrusu babaya karşı işlenen suç, başka bir deyişle toplumsal kınamayı (babasının gözünü kör eden oğul) içerir. İmgenin adında ifade edilen ve psikolojik komplekslerin eşlik ettiği bu gerçeklik, aynı zamanda sanal sosyal ortamda ortaya çıkan “baba şakası”nın da esas motive edicisidir. Yani aslında “baba şakası” motifi “Köroğlu” ve “kör kişinin oğlu” kavramlarında gizli olarak ifade edilen baba-oğul çatışmasının, babaya protesto isteği ve ondan kurtulma psikolojik arzusunun dışavurumsal ifadesidir.

URL-4, URL-5 ve URL-6’dan görüldüğü üzere Azerbaycandilli sanal ortamda gençler arasında yaygın olan şaka konularından biri de “baba şakası”dır. Her şeyden önce, bu davranışın - yani ergenlik dönemindeki bireyler ve yetişkin erkekler arasında

böyle bir diyalogun - özellikle birbirini iyi tanıyan ve dostane ilişkiler içinde olan kişiler ortamında gözlemlendiği belirtilmelidir. İnternetin güncel ve sıradan iletişim platformu haline gelmesinden önceki dönemlerde de ergen erkekler ve gençler yüz yüze iletişimde birbirilerini kızdırmak ve alaya almak için bu tür şakalar yaparlardı. Özellikle bu tür şakaların ergen erkeklerden oluşan ortamlarda yaygınlığı, etik dışı ifadelerin ve küfürlerin baskın olmasına neden olmaktadır. Sanal sosyal ortam, fiziksel ortamın devamı ve uzantısı olduğu için gençler arasındaki bu diyalog da onlarla birlikte internete taşınmıştır. Dahası “sosyal ağ oluşturma” kişilerarası etkileşim ve ilişkilerin yeni bir biçimini ortaya çıkarması (Price 2017: 41) dijital performans bağlamında daha serbest ve ahlaki açıdan kaba ifadelerin ortaya çıkması için de fırsat sağlamıştır. Bahsettiğimiz tüm bu gerçekler göz önüne alındığında genç erkekler arasında oluşan “baba şakası”yla ilgili bazı sorular oluşmaktadır:

Öncelikle, ergenler ve gençler neden “baba şakası” yaparlar?

İkincisi, neden “baba şakası” yapanlar, babalarını bilmeden karşılıklı olarak aşağılarlar?

Üçüncüsü, bu şakayı yapan kişi neden diğer kişinin de aynı şeyi yapmasına psikolojik olarak “izin verir”?

Nihayet, internet folkloru bağlamında sosyal protesto örneği olarak “baba şakası” sosyokültürel açıdan ne anlam ifade ediyor?

Her şeyden önce, erkek çocuklar arasında ergenlik ve gençlik döneminde ortaya çıkan “baba şakası”, babanın otoritesinden kurtuluşun şaka dili (toplumsal gerilimin çıkış kanalı) aracılığıyla ortaya çıkmış bir örneği olarak düşünülebilir. Psikoanalitik açıdan bu tutum Oidipus kompleksi ile ilişkilidir. Anne-baba-oğul üçgeninde daha belirgin olan bu kompleks, taraflardan birinin katılımı olmadan da kendini gösterebilmektedir. Erkekler arasındaki “baba şakası”nın görünen tarafları babalar ve oğullar olsa da, bu davranışın temelinde babaya karşı çıkararak anneye yakın olma psikolojik arzusu yatmaktadır. Sanal sosyal ortamda bilinçdışı bağlamında ortaya çıkan “baba şakası”-na “çok yakın arkadaşız”, “biz kardeşiz” gibi farklı rasyonel açıklama ve yorumlar eşlik eder. Aslında eğlenmek ve gülmek için yapılan bu şaka aynı zamanda bilinçsiz bir zevk ve psikolojik rahatlamamanın kaynağı olarak yorumlanabilir.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere gençler arasında bulunan “baba şakası” komik ve ironik tarzda sunularak gülüş ve eğlence etkisi yaratmaktadır. Bu tür bir şakanın bir grup erkek ergenler ve gençler arasında gerçekleşmesi tesadüf değildir. Gençlik idyokültürel platformuna dayanan bu ilişkinin psikojenezi, oğulların babaya karşı konumunun yanı sıra, oğulların tahayyülünde babanın onlara karşı tutumunun ifadesini yansıtır. “Kitab-i Dede Korkut” destanında Dirse Han ve Buğac arasındaki çatışma hakkında psikanalitik yorum yapan Sefa Garayev şöyle yazar: “metinde kendisini duygusal olarak annesine yakın hissedilen oğul, suçluluk duygusundan kurtulmak için babasını onu aldatan ve öldürmeye çalışan bir kahraman olarak tasvir eder” (Garayev 2020: 291). Genç erkekler arasındaki “baba şakası” da aynı zamanda baba-oğul çatışması bağlamında babayı psikolojik olarak (bilinçsizce) olumsuz duruma sokmak ve karşılıklı olarak aşağılamaktır. Çünkü psikolojik olarak “baba şakası”, oğulun konumundan yaratılmıştır ve çocuğun ebeveynleri hakkında bilinçsiz fantezilerinin bir parçasıdır.

Alan Dundes, horoz dövüşü töreninden bahsederken “eğer katilimciler bilinçli olarak ne yaptıklarını anlasalardı, büyük olasılıkla katılmaya istekli olmayacaklardı. İnsanların bu katılımın önemini bilinçli olarak anlamadan bir etkinliğe katılmalarını mümkün kılan tam da sembolik cephe” (Dundes 2007b: 311). Diğer bir araştırmada

ise A. Dundes şakaların bilinçdışı mahiyeti üzerine “insanlar patronlarına veya eşlerine bir fıkra anlattıklarında ne yaptıklarını tam olarak bilselerdi (patron veya eş ne yaptıklarını biliselerdi), şaka muhtemelen bir kaçış mekanizması olmaktan çıkardı” (Dundes 2007a: 275). Gerçekten de ergenlik çağındaki erkek çocukların kendi aralarında dalga geçmek, eğlenmek adına yaptıkları “baba şakası” aslında onların “bilinçli olarak ne yaptıklarını” bilmeden, babaya karşı bilinçsiz protestolarının bir tezahürüdür. Ergenlik çağındaki erkeklerin babaya karşı bilinçsizce hissettikleri kıskançlık ve rekabet duygusu şaka ve alayların “kaçış mekanizması” ile ifade edilir.

“Baba şakası” ile ilgili ortaya çıkan fıkralarda ilginç olan noktalardan biri de burada katılımcılar arasında babaların da bulunmasıdır. Sanal ortamdan derlediğimiz örneklerden birinde iki yakın arkadaşın aralarında baba şakası yapıldığını görüyoruz. Bir gün arkadaşlardan biri banyodayken eve telefon gelir ve babası telefonu açar. Arkadaşı şöyle der:

- Neredesin, eşek oğlu?

Arkadaşın babası şöyle cevap verir:

- Eşek oğlu değil, eşeğin ta kendisidir, sen ne söyleyeceksen söyle, ben ulaştırırım.

Babaya yönelik çeşitli kaba ifadelerde farklılık gösteren bu tür fıkralar, Azerbaycan sosyo-kültürel ortamında – gençler arasında çok popülerdir. Kuşkusuz ergenlik ve gençlik fantazilerine dayanan bu fıkralar, yaratıcılarının ilgi ve isteklerini yansıtır. Babaların bu fıkralara “katılmaları”, babayla şakalaşma, babaya gülme ve nihayetinde babayı aşağılama, onu psikolojik açıdan uzaklaştırma arzusunun ifadesidir. Yukarıdaki fıkra örneğinden de görüldüğü üzere babanın olay örgüsüne dahil edilmesi aslında çocuklukta kutsallaştırılan baba imajını veya babanın gücünü zayıflatmak ve yumuşatmak için psikososyal bir “kanal” işlevi gördüğü açıktır. Bu hususta Otto Rank şunu ifade etmektedir: “küçük çocuklar için ebeveynler en başta tek otorite ve tüm inancın kaynağıdır” (Rank 2016: 77). Yani bir yandan baba otoritenin, diğer taraftan ise inancın kaynağıdır. Babaya karşı böyle ikili tutum hem de baba-oğul çatışmasının kaynağıdır. Psikolojik açıdan bu Oidipus kompleksi bağlamında yorumlana bilir. Aynı zamanda Oidipal bağlamda çocuğun annesine olan ilgisi babasına ilişkin rekabet ve düşmanlık etkisi yaratır. Anneyle birlikte olma arzusu, babanın otomatik olarak uzaklaştırılması (konudan, yaratılıştaki rolünden) (Garayev 2020: 366), olumsuz bir planda tasvir edilerek, onu cezaya layık hale getirmek (Garayev 2021: 240), baba-oğul çatışmasının çeşitli biçimlerde vücut bulması için zemin hazırlar. Oidipus kompleksi aile hayatında oluşan psikolojik bir kompleks olarak kendini ifade etmenin tüm alanlarında tezahür etmektedir.

Kültürel bellekte kahramanlık sembolü olarak bilinen Koroğlu imgesinin parodiye dönüşümünün örneği niteliğinde değerlendirdiğimiz “baba şakası”nın özellikle sanal sosyal ortamda ergenlik dönemindeki bireylerden oluşan sosyal gruplarda yaygın olduğu gerçeğini S.J. Bronner’in önde de değindiğimiz tezi açısından – gençlerin internete olan büyük merak ve ilgisinin “yetişkinliğe kültürel geçişin” tezahürü olduğu kanısı üzerinden okuduğumuzda, bu eylemin gençlerin “ev dışına taşınmalarına, fiziksel devinin kazanmalarına” olanak sağladığının (Bronner 2018: 55) altını çizmemiz gerekir. Böylece psikolojik planda ergenlik dönemindeki bireylerin kendi aralarında yaptıkları “baba şakası” bilinçsizce babaların aşağılanması anlamını ifade ediyor. Babalara karşı bu tutum metaforik-sembolik planda gelenek ve stereotiplere de yönelmektedir. Bu nedenle genel olarak internet folklorunda görülen sosyal protesto gelenek ile yenilik, geçmiş ile gelecek, enformasyon toplumu ideolojisi ile ondan önceki düşünce sistemleri arasındaki çatışmanın bir tezahürü olarak düşünülebilir.

Sonuç

İnternet folkloru bağlamında geleneksel kahraman algısının parodiye dönüşümünün sosyal protesto ve yetişkinliğe kültürel geçişle ilişkisi üzerine, özel olarak Koroğlu ve “baba şakası”na ilişkin yaptığımız incelemeler bazı önemli sonuçları ortaya çıkarmıştır.

İlk olarak, geleneksel üretim, icra ve aktarım ortamından farklı yapı, işlev ve hiyerarşiye dayanan sanal sosyal ortama özgün folklorik bilginin, özellikle Koroğlu imgesinin ele alındığı bu çalışmada, geleneksel kahraman algısının parodiye dönüşüm sürecinin sosyopsikoloji ve sosyokültürel alt yapısı, neden ve sonuçları tespit edilmiştir. Böylece Azerbaycandilli sanal sosyokültürel ortamda gençlerden oluşan sosyal gruplarca geleneksel kültürel bellekte kahramanlık sembolü olarak bilinen Koroğlu imgesinin parodiye dönüşümünün, ergenlik dönemindeki bireyler arasında bulunan “baba şakası”nın psikolojik köken itibarıyla baba-oğul çatışmasının sembolik tezahürü olmakla babaya protesto yoluyla erginlenmenin kültürel bir metaforu olduğu kanıtlanmıştır. Aynı zamanda “baba şakası”nın ergenlik, kahramanlık, bağımsızlık, kurtuluş vb. bağlamlarda oğulların babaya karşı tutumunun metaforik-sembolik işareti olduğu da belirlenmiştir.

Koroğlu örneği üzerinden kahramanlık algısının parodiye dönüşümünün sosyal protesto aracı olarak değerlendirildiği bu çalışmada psikanalitik inceleme ve yorum için “baba şakası” anahtar kelime niteliğinde seçilmiştir. Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda sanal sosyal ortamda Koroğlu imgesinin geleneksel bellekte bilinen ve aşağılama söylemi olarak tanımlanan “kör kişinin oğlu” biçiminde parodik yorumlanmasının sosyal protesto aracı olduğu belirlenmiş ve esasen erkek ergenlerden oluşan ortamlarda bulunan “baba şakası” ile metaforik-sembolik ilişkisi açıklanmıştır. Aynı zamanda “baba şakası”nın psikolojik olarak oğlun konumundan yaratıldığı ve çocuğun ebeveynleri hakkında bilinçsiz fantezilerinin bir parçası olduğuna vurgu yapılmıştır. “Baba şakası”nın Oidipal bağlamda, oğlun annesiyle birlikte olma arzusunun babasına karşı yarattığı suçluluk duygusundan kaynaklanan bir “kaçış” modeli olarak da düşünülebileceği değinilmiştir. Böylece, gelecekte, internet folklorunun aile kompleksleri bağlamında incelenmesi, sanal ortamda gerçekleşen sosyo-kültürel süreçleri açıklamak için geniş perspektifler vadetmektedir.

Nihayet Koroğlu'nun “kör kişinin oğlu”, Kaçak Nebi adındaki geleneksel kahramanlık kavramı olan “kaçak” ifadesinin “kaçmak” fiili biçiminde yorumlanması ve “baba şakası” örneğinde olduğu gibi geleneksel anlatı kahramanları, atasözleri ve deyimlerin parodiye dönüştürülmesi, babanın//ihtiyarın//geleneğin//stereotiplerin baskısından kurtulmaya çalışan oğlun bilinçsizce mizahi bir yolla protestosu, karşı koyması, kuralları ihlaletmesi, sembolik olarak “baba merkezli” geleneğin inkarı, geleneğe alternatifler yaratma ve geleneğe karşı çıkma eylemlerinin tezahürüdür

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Dünyaca ünlü “We Are Social” küresel ajansının Ocak 2021’de yayınlanan “The Digital 2021 Global Overview Report” raporuna göre, dünya genelinde toplam 4.2 milyar insan sosyal medya kullanıcıdır. Dünya genelinde sosyal medya kullanıcılarının ortalama yüzde 57.8’i erkek ve ortalama yüzde 49.3’ü kadındır. Bunlardan 18-24 ve 25-34 yaşlarındaki erkeklerin ortalama yüzdesi 33.2, kadınların ortalama yüzdesi ise 24.2’dir. Genel olarak sosyal medya kullanıcılarının yüzde 57.4’ü yetişkinlik yaşının altındaki (ergenlik ve gençlik) diğer yaş gruplarından oluşmaktadır. Kısacası, istatistik verilere göre küresel olarak

- sosyal medyayı en fazla ergenler ve gençler kullanıyorlar. Makalede verileri üzerine tartışma yaptığımız Facebook ve Twitter'de de yaş ve cinsiyet oranı genel rakamlara tekabül ediyor.
2. "Ata zarafatı" – "baba şakası", esasen, ergenlik dönemindeki bireyler ve gençler arasında geniş yayılmaktadır. Bu deyim erkek arkadaşların kendi aralarında şaka yapması, dalga geçmesi zamanı kullanılıyor. Genç erkekler karşılıklı olarak babalarını alay konusu ederler ve bu davranışlar yalnızca karşdakini kızdırmak, dalga geçmek işlevi taşır. Ancak böyle şakalaşmalar yalnızca arkadaşlar, aynı yaşta olanlar arasında rastlanmaktadır. Sanal ortamdan derlediğimiz veriler arasında nadiren kadın (ve ya sahte kadın hesapları) hesapları da bulunmaktadır.
 3. Sanal sosyal veya dijital ortamda alan araştırması, folklorik verilerin derlenmesi konusu hakkında Ruhi Ersoy'un, Sevindik Azem ve Yaman Sinan'ın, Uğur Durmaz'ın çalışmaları önemli değerlendirmeler içermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ersoy 2012; Azem ve Sinan 2019; Durmaz 2021.
 4. "Krug" kelimesi, rus dilinden Azerbaycan diline geçen ve "daire", "halka" anlamlarını ifade eden sözcüktür. Azerbaycan dilinde bu sözcük gündelik konuşma tarzında kullanılan ifade olmakla, daha çok gençler arasında rastlanmaktadır.
 5. Kaçak Nebi – Azerbaycan kaçakçılık hareketi kahramanı. Kahramanlığı hakkında destanlar, rivayetler, şarkılar ve şiirler yaratılmış halk kahramanı. Kaçak Nebi'nin, 1854 yılında Zengezur ilçesinin (şimdiki Gubadlı ilçesi) Ashagi Mollu köyünde doğduğu ve mart 1896'da Kerbela'dan dönerken Türkiye-İran sınırındaki Larni köyünde rus casuslarının hazırladığı pusuya kurban gittiği tarihi kaynaklardan bellidir.

KAYNAKÇA

- Abalı, İsmail. "Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılan Geleneksel Türk Anlatı Kahramanları", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7 (4), 2430-2451, 2018.
- Abbashi, İsmail. *Koroğlu* (Paris nüshesi), Bakı: Şarq-Qərb nəşriyyatı, 2005.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi yayımları, 2013.
- Aktulum, Kubilay. "Kentleşme göstergesini çerçevesinde" paldır kültür kentleşmeler". *Milli Folklor*, Sayı: 121, 30-42, 2019.
- Bars, Mehmet Emin. "Medya merkezli kahraman dönüşümü: alp/alperenden postmodern delikanlığa", *Milli Folklor*, Sayı 128, 126-137. 2020.
- Bascom, William. "Four functions of folklore". *The Journal of American Folklore*, 67 (266), 333-349, 1954.
- Başgöz, İlhan. "Protesto: Folklorun beşinci işlevi (fonksiyonu)". *Folkloristik. Umay Günay Armağanı*, (Ed. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), Ankara: Feryal Matbaası, 1-4, 1996.
- Başgöz, İlhan. Türk halk edebiyatında protesto geleneği. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam, 1986.
- Ben-Amos, Dan. "Şartlar ve çevre içinde folklorun bir tanımına doğru". Çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*, S. 33, 74-87, 1997.
- Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve edebiyat-2*. İstanbul: Adam yayıncılık, 1982.
- Bronner, Simon. "Digitizing and Virtualizing Folklore". *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. (Ed. Trevor J.Blank). Logan: Utah State University Press, 21-66, 2009.
- Bronner, Simon. "Halk biliminin dijitalleştirilmesi ve sanallaştırılması" (çev. Şafak Yılmaz, Zehra Bayır). *İnternet folkloru: netlore ve netnografi*. (hzl. M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel, Selcan Gürçayır Teke Tuğçe Erdal, Zeynep Safiye Baki Nalcioğlu). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 45-94, 2018.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ, 2016.
- Duman, Mustafa. "Geleneksellik-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Bilginin Niteliği ve Folklorlarda Yalan Haber – I", *Folklor/Edebiyat*, Sayı 100, 971-984, 2019.
- Dundes, Alan. "Afterword: Many Manly Traditions—A Folkloristic Maelstrom". *Manly Traditions:The Folk Roots of American Masculinities*. (Ed. Simon J.Bronner). Bloomington: Indiana University Press, XI-XVI, 2005.
- Dundes, Alan. "Folklore as a mirror of culture". *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. (Edited and introduced by Simon J.Bronner). Logan: Utah State University Press, 53-67, 2007a.
- Dundes, Alan. "Gallus as Phallus: A Psychoanalytic Cross-Cultural Consideration of the Cockfight as Fowl Play". *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. (Edited and introduced by Simon J.Bronner). Logan: Utah State University Press, 285-319, 2007b.
- Dundes, Alan. "Getting the Folk and the Lore Together". *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes* (Edited and introduced by Simon J.Bronner). Logan: Utah State University Press, 273-285, 2007c.
- Dundes, Alan. "Introduction". *Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore by Geza Roheim* (Edited and introduced Alan Dundes). Princeton: Princeton University Press, IX-XXVI, 1992.
- Dundes, Alan. "Projection in Folklore – Plea for Psychoanalytic Semiotics". *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 33-62, 1980.

- Durmaz, Uğur. "Derleme ortamı olarak dijital kültür sahası ve yeni bir derleme metodu: dijital derleme yöntemi". *Salgın Hastalıkların Sosyal Hayata Etkisi ve Kültürümüzde Koronavirüs Vakası*. (editör: Bekir Şişman). Çanakkale: Paradigma Akademi, 409-439, 2021.
- Ekici, Metin. "Geleneksel kültürü güncellemek üzerine bir değerlendirme", *Millî Folklor*, Sayı 80, 33-38. 2008.
- Erdoğdu, Teyfur ve Yumruksuz, Özlem. "Sosyal medyanın doğası", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 6, 173-197, 2021.
- Erlil, A., Rigney, A. "Introduction: Cultural memory and its dynamics". *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory*. (Eds. A. Erlil and A.Rigney), Berlin, New York: De Gruyter, 1-15, 2009.
- Ersoy, Ruhi. "Halk bilimi çalışmalarının gelişimine paralel olarak "alan araştırması" kavramını yeniden düşünmek", *Millî Folklor*, Sayı: 94, 5-13, 2012.
- Eryılmaz, Harika Zöhre. "Dijital Folklor Bağlamında İnancın Değişim ve Dönüşümleri: Siber Cemaat Örnekleri", *Millî Folklor*, Cilt 16, Sayı 126, 110-117, 2020.
- Fine, Gary Alan. "Small Group and Culture Creation: The Idioculture of League Baseball Teams". *American Sociological Review*, Vol. 44, 733-745, 1979.
- Frank, R. *Newslore: Contemporary folklore on the Internet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
- Freud, Sigmund. *Musa ve Tektarıncılık*. Ankara: Say yayınları, 2015
- Garayev, Sefa. "*Dede Qorqud*" eposu: *xan konsepti, ergenlik metaforaları vâ psikoloji kompleksler*. Bakü: Savad, 2020.
- Garayev, Sefa. "Koroğlu destanında ata-oğul konfliktinin psixoanalitik semantikasi (Edip kompleksi kontekstinde)", *Folklorun Funksional Strukturu*. (Xaveri S. ve Guliyev H. ile birlikte). Bakü: Elm ve tahsil, 361-484, 2018.
- Garayev, Sefa. "The Oedipus Tale Type in Azerbaijani: Folklore and Its Socio-Psychological Semantics", *Issues in Ethnology and Anthropology*, vol. 16, no. 1, pp. 231-242, 2021
- Guliyev, Hikmet. *Müdrük Qoca arketipinin semantik strukturu ve paradigmaları*. Bakü: Elm ve tahsil, 2016.
- Guliyev, Hikmet. *Virtual mühitde folklor: enene ve kommunikasiya*. Bakü: Sabah, 2018
- Gülüm, Erol. "Alevi-Bektaşî inanç belleğinin sosyal medyayla imtihanı: Youtube'daki semah kayıtları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 32, 1390-1405, 2020a.
- Gülüm, Erol. "Kanonik İmge, Kültürel Bellek ve Sözlü Edebiyat Arasındaki Sembiyotik İlişkilerin Belirginleştirilmesi, Açıklanması ve Değerlendirilmesi". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 21, 211-229, 2021.
- Gülüm, Erol. *Teorik ve pratik boyutlarıyla sanal ortam folkloru*. Ankara: Grafiker yayınları 2020b.
- Howard, Robert Glen. "Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web". *The Journal of American Folklore*, 121 (480), 192-218, 2008.
- Howard, Robert Glen. "Vernacular Media, Vernacular Belief: Locating Christian Fundamentalism in the Vernacular Web", *Western Folklore*, 68, 403-429, 2009.
- Karabaş, Seyfi. The use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes. *Western Folklore*, 49 (3), 299-305, 1990
- Keskin, Ahmet. "Elektronik Kültür Ortamında Paylaşılan Koronavirüs (COVID-19) Şiirlerinin Folklorun Ve Mizahın Protesto İşlevi Bağlamında Kültürbilimsel Analizi". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 30, 502-536. 2020.
- Koç, Almira. "Kahramanlık Algısının Dönüşümü: Facebook ve Twitter örneği". *Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kültür Araştırmaları – I*. (Editörler: Mustafa Aça, Mustafa Dinç). İstanbul: Paradigma Akademi, 56-79, 2020.
- Memmedov, Mehmed. *Koroğlu (Veli Hulufu yayını - 1927)*. Bakü: Elm yayınevi, 2007.
- Nalcioglu, Z.S.B. "Folklorun Elektronik Bağlamı: İnternet". *Gazi Türkiyat*, Bahar 2020/26, 187-205, 2020.
- Oğuz, Öcal. *Paldir kültür kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel yayıncılık, 2019.
- Oğuz, Öcal. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ, 2013.
- Özdemir, Nebi. "Kültür Ekonomisi ve Endüstri ile Kültür Mirası Yönetimi İlişkisi". *Millî Folklor*, Sayı: 84, 73-86, 2009.
- Özdemir, Nebi. *Medya, kültür ve edebiyat*. (2. Baskı). Ankara: Grafiker yayınları, 2009.
- Price, J. E. "Digital Thunderdome: Performing Identity and Creating Community in a Facebook World". *New Directions in Folklore*, vol. 14, no. 1/2, Jan. 2017, pp. 40-59.
- Rank, Otto. *Kahramanın Doğuş miti. Mitolojinin Psikolojik Yorumu*. (çev., Gökçe Yavaş). İstanbul: Pinhan yayıncılık, 2016.
- Sevindik, Azem ve Yaman, Sinan. "Yeni Derleme Alanları ve Dijital Ortamın Halkbilimcileri: Ekşisözlük Örneği", *Folklor/Edebiyat*, Sayı: 100, 1041-1055, 2019.
- Veliyev, Kamil. *Sözün şehri*. Bakü: Yazıcı, 1986.
- ELEKTRONİK KAYNAKLAR**
- Blank, Trevor. "Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on The Internet", *Folklore Forum*, 37.1, 15-26, 2007.

<https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3231/FF%2037-1%20Blank.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim tarihi: 14.10.2021

Guliyev, K. Facebook paylaşımı.

(10.09.2017). <https://www.facebook.com/qorxmaz.quliyev.399/posts/1887994834786776> Erişim tarihi: 14.10.2021

URL-1:

<https://www.facebook.com/yazarxeyallarim/photos/a.746006555515233/845729148876306/?type=3&theater> Erişim Tarihi: 14 Ekim 2021

URL-2: <https://twitter.com/ilkkink/status/605073481466671104> Erişim Tarihi: 14 Ekim 2021

URL-3: <https://www.facebook.com/Eynshteynnen-inciler-220716014659022/photos/1556380587759218> Erişim Tarihi: 12 Ekim 2021

URL-4: <https://www.facebook.com/mamedov258/posts/165612266883240> Erişim Tarihi: 14 Ekim 2021

URL-5: <https://www.facebook.com/roofat.ateam/posts/245052492241558> Erişim Tarihi: 14 Ekim 2021

URL-6:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=857368397665514&set=a.152290734839954&type=3&theater> Erişim Tarihi: 14 Ekim 2021

FOLKLORUN DİJİTALLEŞMESİNE İLİŞKİN TEMEL SORUNLAR VE SINIRLILIKLAR*

Main Problems and Limitations of Digitalization of Folklore

Fuat Boğaç EVREN**
Yrd. Doç. Dr. İzlem KANLI***

ÖZ

Folklor literatüründe sanal ortamın ve bilhassa sosyal medyanın hem mevcut folklorik deneyimlerin yeniden üretildiği, yaşatıldığı ve geniş kitlelere erişiminin sağlandığı hem de yeni folklor biçimlerinin yaratıldığı alan olarak kabul edilmesine ilişkin görüşler ağırlığını korumaktadır. Ancak söz konusu iyimser yaklaşımların sorgulanmasına ve sosyal medyanın ekonomik kaygılar ve amaçlar taşıyan ekonomi-politik altyapısının üzerinde durulmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu gereksinimleri yaratan temel sebep, ticari temellere dayanan ana akım sosyal medyanın kamusal müstereklerin uzağında kalan ticari yapılar olmasıdır. Sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısını mümkün kılan en önemli unsur üretketicisi gözetimidir. Üretketicisi kavramı üreticilerle tüketici arasındaki sınırların yıkılıp birbirleriyle iç içe geçmesini ifade ederken aynı zamanda sosyal medya kullanıcılarının içeriklerin hem üreticisi hem de tüketicisi konumunda olmasından dolayı sosyal medya kullanıcılarının içerikler olarak tanımlanmasına olanak kılar. Üretketicisi gözetiminin hâkim olduğu ve üretketicinin dijital emeği üzerine inşa edilen hedefli reklamcılık sistemi, sosyal medyada görünürlüğün ve dikkat çekmenin satın alınabilir olgulara dönüşmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte üretketiciler tarafından yaratılan etkileşim ekosistemleri sosyal medyadaki görünürlüğün ve dikkat çekiciliğinin yanıltıcı ve sorunlu olduğunu göstermektedir. Bu tespitlerin yalnızca kişisel içeriklerin değil aynı zamanda folklorik içeriklerin de sosyal medyadaki görünürlüğünü olumsuz etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca sosyal medyadaki folklorik içeriklerin hâkim kültürü temsil eden içeriklerle girdiği rekabetin eşitsizliğe dayanması folklorik içeriklerin sosyal medyadaki varlığını tehdit eden önemli bir sorundur. Söz konusu tespitlerden hareketle sosyal medyanın katılımcı kültüre ve katılımcılığa sunduğu katkıları sınyan eleştirel bir yaklaşımla folklorik üretim aracı olup olmadığından öte folklorik içeriklerin görünürlüğüne ilişkin eşitsizlikleri sorunsallaştırarak folklorik içeriklerin sosyal medyadaki görünürlüğünün ve mevcudiyetinin tartışılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda sosyal medyanın ticari temellere dayanan altyapısının çözümlemesi için öncelikle sosyal medya şirketleri tarafından yaratılan hedefli reklamcılık sistemine değinilerek görünürlüğün ve dikkat çekiciliğinin satın alınabilir olgulara dönüşmesinin üzerinde durulmuştur. Hedefli reklamcılık sistemi üzerine kurulan sosyal medyaya atfedilen katılımcı kültür olanaklarını ve olasılıklarını tartışmak üzere literatürde öne çıkan savlara yer verilerek tartışma yürütülmüştür. Literatürde ağırlığı koruyan iddialar sosyal medyanın katılımcılığa olanak sağladığını ön plana çıkarmakla birlikte ticari temellere dayanan sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısını göz ardı etmektedir. Bu sebeple sosyal medyayla ilişkilendirilen katılımcı kültür iddialarının geçerliliği ticari sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısı, Instagram'da ve Twitter'da yaratılan etkileşim ekosistemleri, Instagram'da, Twitter'da ve YouTube'da folklorik ve hâkim kültüre ait içeriklerin görünürlüğü, internet arama motorları ve akıllı cihazlara uygulama indirilmesine olanak tanıyan uygulama marketleri özelinde incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar sanal ortamda katılımcı kültür olanaklarının ve olasılıklarının son derece güç olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle sosyal medyanın katılımcı kültüre olanak tanımayan ekonomi-politik altyapısının folklorik içeriklerin görünürlüğünü ve dikkat çekiciliğini doğrudan etkilediği, onu hâkim kültürü temsil eden içeriklerle eşitsiz rekabet ortamına soktuğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Söz konusu sorunlara karşı ticari amaçların, kaygıların ve görünürlüğün eşitsizliğe dayalı olmasının uzağında yeni nesil katılımcı bir internet yapılanmasına ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Folklor alanındaki netnografik araştırmaların geçerliliğini ve güvenilirliğini reddetmemekle birlikte söz konusu tehditleri ve tehlikeleri odağına alarak araştırmaların yürütülmesi gerektiğine inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Dijital folklor, internet folkloru, netnografi, sosyal medya, ekonomi-politik yaklaşım.

* Geliş tarihi: 14 Mart 2022 - Kabul tarihi: 26 Ekim 2022
Evren, Fuat Boğaç; Kanlı, İzlem. "Folklorun Dijitalleşmesine İlişkin Temel Sorunlar ve Sınırlılıklar"
Milli Folklor 136 (Kış 2022): 126-139

** Yakın Doğu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Lefkoşa/ KKTC, bogacevren@yahoo.com,
ORCID ID: 0000-0003-1325-3878.

*** Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Lefkoşa/ KKTC,
izlem.kanli@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4880-0640.

ABSTRACT

Although the views on the acceptance of the virtual environment and especially of social media as the area where existing folkloric experiences are reproduced, kept alive and accessible to large masses and where the new folkloric forms are being created still predominates folkloric literature, these arguments are needed to be questioned and their political and economic infrastructure needs to be further investigated by addressing the economic concerns and objectives behind. The main reason behind this is that the mainstream social media, which is based on commercial foundations have commercial structures that are far from the public commons. The most important element that makes the economic-political infrastructure of social media is prosumer surveillance. While the concept of prosumer expresses the breaking down and intertwining of the boundaries between the producer and the consumer, it also enables social media users to be defined as prosumers since social media users are both producers and consumers of the contents. Targeted advertising system which is dominated by producer surveillance and built upon the digital labor of the producer, causes visibility and attracts attention of social media which turns it into a purchasable phenomenon. Besides, the interaction with ecosystems created by prosumers shows us that visibility and attention in social media is misleading and problematic. These determinations indicates that the visibility in social media is negatively affected by not only through the personal content but also through the folkloric contents in social media. Apart from this, the competition of folkloric content in social media with contents representing the dominant culture is based on inequality, is an important problem that threatens the existence of folkloric content in social media. Based on these determinations, the research aims at discussing the visibility and presence of folkloric content, rather than questioning whether it is a folkloric production tool with a critical approach that tests the contributions of social media to participatory culture and participation. In this respect, in order to analyze the commercial infrastructure of social media, the targeted advertising system created by social media companies will be mentioned and the transformation of its visibility and shift becoming a buyable phenomenon is being emphasized in this research. In order to discuss the possibilities of participatory culture attributes to social media built on media targeted advertising system, the discussion is carried out by including the prominent arguments within the literature. While the claims that maintain weight in the literature emphasize is about social media allowing participation, they ignore the economic-political infrastructure of social media based on commercial foundations. For this reason, the validity of participatory culture claims associated with social media, the economic-political infrastructure of commercial media, the interaction ecosystems created on Instagram and Twitter, the visibility of folkloric and dominant culture content on Instagram, Twitter and YouTube, internet search engines and application markets that allow downloading application to smart devices are further investigated. The results revealed that the opportunities and possibilities of participatory culture in virtual environment is extremely difficult. In particular, it is concluded that the economic-political infrastructure of social media, which does not allow participatory culture, directly affects the visibility and attractiveness of folkloric contents and puts it in an environment of unequal competition with the contents representing the dominant culture. Against these problems, it is suggested that a new generation participatory internet structure is being needed, that is away from commercial purposes, concerns and visibility being based on inequality. Whilst not denying the validity and reliability of netnographic research in the field of folklore, it is believed that research should be conducted by focusing on the threats and dangers in question.

Keywords

Digital folklore, internet folklore, netnography, social media, political economy approach.

Giriş

İnternete erişim imkânının bulunduğu modern toplumlarda sosyal medya kullanımı pek de kısa olmayan geçmişe dayanmakta ve dünya genelindeki milyarlarca insanın günlük yaşam pratikleri arasında yer almaktadır. Nitekim 2021 sonu itibariyle dünya genelindeki aktif olarak sosyal medyayı kullananların sayısı 4,20 milyara ulaşmıştır (WeAreSocial 2021). Bu nicel bilgi doğrultusunda sosyal medyayı salt kişiler arası iletişim, etkileşim ve eğlence aracı görmekten öte onu kitlesel bir iletişim ve etkileşim aracı biçiminde ele alarak küresel ölçekte toplumsal, siyasal ve kültürel içerikleri de içinde barındıran önemli bir aktör olarak değerlendirebiliriz. Bunu sağlayan en önemli unsur, sosyal medyanın geleneksel medyadan farkını bariz şekilde ortaya çıkaran kullanım pratiğidir. Toffler (1980: 267), üretketicî -prosumer- kavramını, “üreticîyi tüketiciden ayıran çizginin giderek bulanıklaşması” olarak açıklamıştır. Bu çalışmada da sosyal medyayı kullananları tanımlamak için kullanıcı yerine üretketicî kavramı tercih edilmiştir. Sosyal medya, onu kullananlar için hem üretim hem de tüketim aracıdır, içeriği kendisi

üretebildiği gibi aynı zamanda diğer üretketiciler tarafından üretilen içeriği de tüketmektedir. Sosyal medyadaki bütün içerikleri üreten de tüketen de salt üretketicidir, sosyal medya şirketleri ise (Google, Facebook, Instagram, Twitter, Tiktok, vd.) içerik üretimine katkı sunmaz yalnızca siber mekânsal anlamda üretketicilere üretim ve tüketim yapma olanağı sağlar.

Üretketiciler salt özel yaşamına ilişkin detayları sosyal medyada paylaşmakla sınırlı kalmayıp aynı zamanda kamusal yaşamındaki varlığını ve kimliğini oluşturan kültürel içeriklerin üretimini de gerçekleştirmektedir. Söz konusu kültürel içeriklerin arasında üretketicilerin folklorik kimliğini yansıtanlar da önemli bir yer tutar. Bu anlamda sosyal medya pek çok halk bilimci için folklorun mekândan ve zamandan bağımsız biçimde yeniden üretildiği bir alan olarak görülmektedir (Blank 2012; Varnalı 2013; Baki 2014; Şafak 2017; Bars 2018). Gülüm (2018: 129), sosyal medyada dolaşıma sokulan folklorik içeriklerin tespitinden ve çözümlemesinden yola çıkarak sanal ortamın folklorik deneyim açısından önemli bir mecra olduğunu ve folklor araştırmalarında sosyal medyanın önemli bir yer tuttuğunu iddia eder. Bu iddiasıyla araştırmasında folklorik öğelerin sanal ortamda nasıl üretildiği ve deneyimlendiği üzerinde durmuştur (Gülüm 2018). Benzer biçimde Kõiva ve Vesik (2014) internetin hem geleneğin yeniden üretimi bakımından hem de yeni folklorik kültürlerin ortaya çıkması açısından folklor araştırmaları için elverişli bir alan olduğunu iddia etmiştir. Bu çalışmanın özgün boyutu ise folklor literatüründe ağırlığını koruyan söz konusu savları internetin ve sosyal medyanın ekonomik kaygılar ve amaçlar taşıyan kapitalist bir medya örgütlenmesi olması gerçeğiyle sorgulamasıdır. Bu doğrultuda sosyal medyanın katılımcı kültüre ve katılımcılığa sunduğu katkıları sınavan eleştirel bir yaklaşımla sosyal medyanın folklorik üretim aracı olup olmadığından öte folklorik içeriklerin görünürlüğüne ilişkin eşitsizlikleri sorunsallaştırarak tartışılması amaçlanmıştır.

Sosyal medyadaki temel unsurun etkileşim olduğu dikkate alındığında diğerlerinden sıyrılarak daha fazla görünür olmak ve dikkat çekmek pek çok üretketicinin arzuladığı temel motivasyon kaynağıdır. Sosyal medyada görünür olmak ve dikkat çekmek olguları yalnızca üretketicilerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda dolaşıma sokulan içerikler arasında da ön plana çıkmak ve daha fazla üretketicie ulaşmak anlamında rekabet yaratmıştır. Fakat bu hususta sosyal medyada görünür olmanın ve dikkat çekmenin neye tekabül ettiği, sosyal medyanın mevcut ticari yapısında daha fazla görünür olmanın olasılıklarını ve sınırlılıklarını tartışmak üzere öncelikle sosyal medyanın ticari temellere dayanan ekonomi-politik altyapısına değinmek önem arz etmektedir. Ardından sosyal medyadaki katılımcı kültür olanaklarının ve olasılıklarının tartışılması eşliğinde folklorik içeriklerin eşitsiz görünürlüğe dayalı mevcudiyeti özelinde bir değerlendirme sunulmaktadır.

Sosyal Medyanın Ticari Temellere Dayanan Ekonomi-Politik Altyapısı

Sosyal medyaya ilişkin üzerinde durulması gereken ilk mesele literatürdeki teknolojik yaklaşımlar tarafından her ne kadar katılımcı bir ortam olarak kabul edilse de her biri mülkiyet açısından kamusal müştereklerin uzağında ticari amaçlar güden şirkettir. Her üretketicie için sosyal medyayı kullanmak ücretsiz olmasına rağmen milyarlarca üretketicie verisinin depolandığı sanal sunucuların, bu mecralardaki teknolojik altyapının ve şirketlerin istihdam ettiği insan kaynağının maliyet yükü bulunmaktadır. Maliyetlerin karşılanabilmesi için sosyal medya şirketleri tarafından hedefli reklamcılık sistemi yaratılmıştır. Hedefli reklamcılık sistemi reklam yayınlanmadan önce reklama maruz kalacak kitlenin önceden bilinmesine ve seçilmesine olanak tanır. Sosyal medya reklamlarını geleneksel mecralardan ayıran en önemli özellik ve onu ayrıcalıklı kılan şey, reklama maruz kalacak kitlenin tüm özelliklerinin (cinsiyeti, yaşı, yaşadığı yeri, ilgi alanları, politik

görüşü vb.) bilinmesi ve bu kitleyi özelliklerine göre sınıflandırabilme gücüdür. Sosyal medyada üretketiciler devamlı olarak içerik yaratır, var olan içeriklerle etkileşime girer, diğer üretketicilerle etkileşime girer, topluluklara katılır veya topluluklar yaratır. Algoritmalar üretketicilerin paylaşımına soktuğu içerikleri ve kişisel bilgilerini arşivlemekle birlikte aynı zamanda onların beğendiği, yorum yaptığı ve takip ettiği tüm verileri işleyerek gereksinimleri, tüketim tercihi, politik görüşü gibi özel ve kamusal alandaki tüm fikirlerini ve eylemlerini kayıt altına alır. Üretketicisi sosyal medyada aktif olduğu tüm süre zarfı boyunca kendisi hakkında dijital ayak izleri bırakır ve bu izler kendisi hakkında sosyal medya şirketi tarafından pek çok şeyin bilinmesine olanak tanır (Fuchs 2016: 147-148). Algoritmaların kayıt altına aldığı verilerin akıbeti ise çoğu kullanıcı ve gizlilik sözleşmesinde yer alan “kullanıcı verileri üçüncü taraflarla paylaşılabilir” maddesiyle muğlak bir hâl alır. Böylelikle sosyal medya reklam verenlerinin eline ulaşmak istediği hedef kitleyi belirleyebilme gücü geçmiş olur.

Televizyon, radyo ve gazete içeriğini tüketmekle karşılaştığımızda sosyal medya üretketicileri daha etkin konumdadır (Fuchs 2016: 147). Ancak bu etkin konum sosyal medyadaki katılımcı kültüre değil salt içerik üretimine tekabül eder ve üretketicisi sosyal medya içeriklerini üreten dijital emek sarf eder. Geleneksel medya kuruluşları okur, dinleyici ya da izleyici kitlesi için içerik üretmek zorundadır. İçerik üretiminin ve telif haklarının beraberinde getirdiği ciddi maliyetleri de karşılaması gerekir. Aynı zamanda yayınlanan içerikler arasında ciddi bir izlenme, okunma ve dinlenme rekabeti oluşur. Bu rekabette üst sıralarda yer alabilmek için tüketicinin dikkatini çekebilecek içeriklerin üretilmesi ya da satın alınması gerekir. Sosyal medyada ise durum farklıdır. İçeriği yalnızca üretketicisi üretir. Böylelikle sosyal medya şirketleri içerik üretmek gibi ciddi bir mali bir yükten kurtulur. Bu anlamda tüm sorumluluk üretketicilere aittir. Üretketiciler içeriği hem üretir hem de tüketir, sosyal medya şirketleri ise yalnızca içeriklerin dolaşıma sokulacağı yazılımsal altyapıyı ve dijital verilerin barınma hizmetini sağlar. Fuchs’a göre (2016: 145) hedefli reklamcılık sisteminde üretketiciler ücret almadan çalışır. Böylelikle ticari temellere dayanan kapitalist sosyal medya şirketlerinin emek maliyetleri azalır ve ücretsiz çalışan üretketicilerin dijital emeği sonsuz biçimde sömürülür (Fuchs, 2016: 146).

Sonuç olarak sosyal medya, sosyal medya şirketlerinin üretketicisi sayısını artırmaya yönelik politikalar izlediği ve üretketicilerinden daha fazla aktif olmasını istediği tamamıyla tekel hegemonyasının hâkimiyetindeki kâr alanıdır. Google’ın, Facebook’un, Instagram’ın, Twitter’in ve Tiktok’un benzersiz ve alternatifsiz oluşu bu şirketleri tekel konumuna taşımıştır. Hem tekel hegemonyasının varlığı hem de görünür olmanın ve dikkat çekmenin satın alınabilir olgulara dönüşmesi, sosyal medyadaki katılımcı kültür olanaklarını ve olasılıklarını tüketmektedir. Bu durum sosyal medyadaki folklorik içeriklerin mevcudiyetini ve görünürlüğünü de doğrudan etkiler.

Sosyal Medyada Katılımcılık ve Katılımcı Kültür

Sosyal medyayı folklorik bir üretim ve tüketim alanı olarak görebilmemiz için öncelikle onun katılımcılığa ne denli olanak sağladığını tartışmamız önem taşır. Katılımcı bir ortamdan söz edebildiğimiz ölçüde sosyal medyayı folklorik bir deneyim alanı olarak değerlendirebiliriz. Sosyal medyaya ilişkin tanımlamalarda ve onu geleneksel medyadan ayıran özelliklerini açıklamalarda çoğunlukla katılımcı kültüre sunduğu katkılar ön plana çıkmaktadır ki bu tartışmaya açık bir mesele olması nedeniyle dikkat çekicidir. “Katılımcı kültür kullanıcıların, izleyicilerin, tüketicilerin ve taraftarların içerik ve kültür yaratmaya dâhil olmasını ifade eder” (Fuchs 2016: 76). Fuchs’a göre (2015: 125) sosyal medyanın yeni bir sermaye birikimi olarak ortaya çıkışı, tekno-determinist ve tekno-optimist

ideolojileri de beraberinde getirmiştir. Tartışmanın önde gelen isimlerinden Jenkins'e göre (2009) sosyal medyanın ana özelliği yayılabilir olmasıdır. Bununla birlikte medya akışını etkin olarak izleyicinin şekillendirdiğini ve bu doğrultuda kültürün daha çok katılımcı olduğunu savunmaktadır (Jenkins vd. 2013). Jenkins (2009) bu iddiasına, yayılabilir medyanın bir markanın potansiyel pazarının genişlemesini ve markaya olan bağlılığın yükselerek tüketici sadakatinin artmasını da ekler. Ayrıca katılımcılığı üretketicilerin ağ üzerinden birbiriyle etkileşime geçmesi, topluluklar oluşturması, içerik yaratması ve paylaşması şeklinde açıklayarak katılımcı demokrasi kavramını yok sayar. Fuchs'a göre (2016), Jenkins bunu yaparken Facebook, Instagram, Twitter gibi ticari sosyal medyaların mülkiyetinde, maddi çıkarın yönetiminde ve ekonomik karar alma süreçlerinde üretketicilerin söz ve hak sahibi olmadığını görmezden gelir. Benzer biçimde Shirky (2008: 297), “web 2.0’ın üretimin demokratikleşmesi” anlamına geldiğini söylemektedir. Hartley’e göre (2012) sosyal medya üretketicileri bu ağlardaki içerikleri tüketmenin yanı sıra içerikleri de ürettiği için sosyal ağların sayısının artmasıyla birlikte tüm toplumsal alanlar daha fazla demokratikleşmiştir. Carpentier (2011) mülkiyete katılıma bakmaksızın tam katılımcılığın sağlanacağını iddia ederken, Fuchs (2015, 2016) ise tam anlamıyla katılımcı medya demokrasisinin mülkiyet demokrasisiyle mümkün olabileceğini savunur. Katılımcı bir alanın veya kültürün oluşması için tek başına üretketicilerin içerik üretmesi ve var olan içeriklerle etkileşime girmesi yetersiz kalır. Çünkü farklı üretketicilerin dolaşıma soktuğu her içeriğin görünürlüğü eşit değildir. Herhangi bir sosyal ağın kullanıcısı olmak ve içerik üretmek sanal da olsa toplumsal bir uzama katılıma işaret eder. Fakat burada önemli olan nokta bu katılım eyleminin tam olarak neye tekabül ettiği. Sosyal medya kültürü bir kültür endüstrisidir ve Jenkins (2009) bu kültürün ekonomi politikasını göz ardı eden indirgemeci bir kültür kavrayışını benimsemiştir. Fuchs’a göre (2016: 83-84) üretketicileri metalaştırarak ve emeğini sömürerek sermaye biriktiren şirketlerin hâkim olduğu bir internet asla katılımcı olamaz. Diğer taraftan Jenkins (2008: 268), katılımcı kültürün, kültürel çeşitliliği artırdığını savunurken her kesimin sesini duyurabilme anlamında aynı güce sahip olmadığını ve sosyal medyada görünürlüğün satın alınabilir bir olgu olduğunu göremez.

Instagram özelinde katılımcılık olanaklarına baktığımızda diğer sosyal medyalarda olduğu üzere takipçi ve etkileşim satın alınabilirken aynı zamanda üretketiciler *InstaPods* adı verilen etkileşim gruplarına katılabilmektedir. Pods gruplarının üyeleri birbirini takip ederek, birbirinin paylaşımlarını beğenerek ve paylaşımlarının altına yorumlar yazarak etkileşim ekosistemi oluşturur. En fazla 500 üyenin yer aldığı Pods gruplarında üyeler birbirinin etkileşimini artırarak içeriklerin *Keşfet* bölümüne taşınmasını sağlar. Fotoğraf sanatçısı Natalie Franke pods grupları için şu ifadeyi kullanmıştır: “Pod grubuna dahil olanlar, bir aile ile karşılaşıyorlar. Instagram’da anlamlı yorumları kullanarak birbirlerine destek olmaya çalışan grup, siz büyüdükçe destek olmaya devam ediyor” (Kılınç 2018). Benzer durumu gündem oluşturarak siyasal, toplumsal ve kültürel tartışma yürütebilmek bakımından üretketicilere daha fazla olanak tanıdığı düşünülen Twitter’da da görebilmek mümkün. Twitter’daki *fav* ve *RT grupları* üretketiciler arasında kurulan nicelik öncelikli etkileşim ekosistemini oluşturmaktadır¹. Kısaca bahsetmek gerekirse fav grubu için öncelikle Twitter’daki mevcut listeler özelliği kullanılarak *fav listesi* oluşturulur. Bu listede yalnızca üyelerin tweetleri ve retweetleri görüntülenir. Genellikle fav listeleri 150-200 üyeden oluşur ve üyeler listedeki diğer üyelerin tweetlerini içeriğine bakmaksızın beğenmek zorundadır. Fav listesinde 200 üye olduğunu varsayarsak 200 kişi gün içinde birbirinin tweetlerini beğenir. Sonuçta atılan her bir tweet 200 beğeni alır. RT gruplarında da liste oluşturularak fav gruplarındaki sistemin benzeri kullanılır.

Hem Instagram'daki hem de Twitter'daki etkileşim ekosistemlerine baktığımızda üyeler arasında etkileşimin artması kaçınılmaz olsa da tüm etkileşim yalnızca sayıdan ibarettir. Etkileşim grupların birincil koşulu içeriğine bakılmaksızın tüm içeriklerle etkileşime girilmesidir. Bu yüzden ekosistemler aracılığıyla elde edilen etkileşimin gerçek üretketici beğenisini ifade etmediğini ve yalnızca sayıdan ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Etkileşim gruplarının varlığı, bu ağlardaki görünürlüğün ve dikkat çekiciliğin sorunlu ve yanıltıcı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Twitter'da fav ve RT gruplarının yüksek ilgi görmesi ve bu gruplar vasıtasıyla belirli hesaplara ait tweetlerin etkileşim sayısının artırılarak Twitter özelinde yapay gündemler yaratılması üzerine görünürlüğün ve dikkat çekmenin büyük bir eşitsizliğe dayandığını ve son derece sorunlu olduğunu söyleyebiliriz. Bu sebeple Instagram ve Twitter başta olmak üzere etkileşime dayalı ekonomik kaygılar ve amaçlar taşıyan ticari sosyal medyalar kamusal alan olmanın oldukça uzağında kalmaktadır.

Sosyal medyadaki görünürlüğe ve dikkat çekmeye ilişkin eşitsizlik internetin tabanına da yayılmıştır. Google'ın arama motoru sonuçlarının sıralamasını, üretketici verilerinin gözetimi doğrultusunda algoritmalar oluşturur. Bu yüzden herhangi bir kelime Google'da arandığında her üretketici için benzer sonuçlar çıkmayabilir. Eğer bir blog ya da internet sitesi sahibi Google aramalarında üst sıralara çıkmak istiyorsa aşması gereken birçok engelle karşılaşır. Bu engeli aşmanın ilk yolu başarılı bir arama motoru optimizasyonudur. Arama motoru optimizasyonu yazılımsal bir yöntemdir ve internet sitesinin Google algoritmaları tarafından en iyi şekilde algılanmasına yönelik teknik süreci ifade eder. Arama sonuçlarında üretketicilerin karşısına reklamlar da çıkar. Site sahibi Google algoritmalarının radarına girmek istiyorsa arama sonuçlarına reklam vermesi gerekir. Aksi takdirde arama motoru optimizasyonu ne kadar başarılı olursa olsun algoritmaların siteyi tanınması daha uzun sürer. Bu yüzden internette görünür olmak ve dikkat çekmek satın alınabilir olgulara dönüşür. Ocak 2022 itibariyle Google'ın ziyaretçi sayısına göre arama motorları arasındaki pazar payı yüzde 91,9'dur (Statcounter 2022). Arama motorları özelindeki Google'ın tekel gücü, internet sitelerinin tamamının görünürlüğünü ve ziyaretçi sayısını etkiler, interneti şekillendirir ve onu rakipsiz kılar. Aynı zamanda akıllı cihazlara uygulama indirilmesine olanak tanıyan uygulama marketlerindeki² görünürlük de sorunlu ve eşitsizliğe dayalıdır. Elimizde net bir sayı bulunmasa da uygulama marketlerinde yayınlanan uygulama sayısının milyonlarca olduğu tahmin edilmektedir. Uygulama marketlerinin en çok indirilenler listesine baktığımızda ise yaygın ve bilindik tekellerin sıralandığını görebiliriz³. Tekel konumundaki şirketlerin uygulamaları mağazalarda sürekli üst sıralarda yer alırken tekellere nazaran küçük ölçekli şirketler ve bağımsız geliştiriciler tarafından yayınlanan uygulamalar ise arka planda kalarak yüksek kullanıcı sayısına ulaşamamaktadır. Kullanıcıların ilgisini çektiği takdirde tekellerin tahtını sallayabilecek folklorik öğeler içeren ya da yenilikçi uygulamalar, uygulama marketlerindeki eşitsiz görünürlük sorunu nedeniyle yaygınlaşmama sorunuyla karşı karşıyadır.

Folklorun Dijitalleşmesine İlişkin Temel Sorunlar ve Sınırlılıklar

Sosyal medyadaki, arama sonuçlarındaki ve uygulama marketlerindeki görünürlüğe ilişkin eşitsizlik tüm üretketicilerin ve yarattıkları içeriklerin görünürlüğünü doğrudan etkilediği üzere aynı zamanda bu mecralardaki folklorik içeriklerin varlığını tehdit eder. Fakat bu gerçekliğe rağmen halk bilimciler arasında hâkim olan inanış, internetin folklorik üretim ve tüketim alanı olarak kabul görüşünün katılımcı kültürle ilişkilendirilmesidir. Bir eylemin folklorik nitelik kazanabilmesi için aynı geleneği paylaşan folklorik öğeyi üretkenlerle tüketenlerin birbiriyle doğrudan iletişim kurabilmesi gerekir (Ben-Amos 2006: 35). Dundes (2006: 24), teknolojinin folkloru yok etmediğini, aksine yayılımının

ve aktarımının aracı olduğunu, aynı zamanda internet folkloru gibi yeni folklorik kültürlerin oluşumuna da zemin hazırladığını iddia etmiştir. Bars'a göre (2018: 166) “kolay iletişime sahip olma, çok hızlı bilgi paylaşabilme, çeşitli aktivitelere katılabilme gibi nitelikleriyle internet, yeni folklorik metinlerin üretiminin yapıldığı bir mekândır”. İnterneti kamusal alan olarak gören Mcneill (2018: 117), söz gelimi bu kamusal alandaki üretketiciler arasında doğan etkileşimin sonucu olarak folklorun yaratıldığını iddia eder. Benzer biçimde Maria ve arkadaşları (2012: 114) sanal toplulukların atomik topluluklara göre daha katılımcı ve daha demokratik olduğunu savunarak her üretketicinin bu topluluklara katılabileceğini belirtmiştir. Baki (2014: 13) ise bu iddialara üretketicilerin kendi topluluklarını yaratarak kültürel ve geleneksel pratiklerini sanal ağa taşıyabildiğini ekler.

İnternete erişim olanaklarının artmasıyla birlikte folklor araştırmalarındaki bilindik etnografik metoda ek olarak netnografi eklenmiştir. “Netnografi, internette bulunan kültürlerin ve toplulukların tüketici davranışlarını araştırmak için özel olarak tasarlanmış yeni bir nitel yöntemdir” (Kozinets 1998: 366). Tüketici davranışlarını araştırmak üzere netnografi yöntemi, Kozinets'in de (2006: 281) belirttiği üzere tüketicilerin toplu nabzını tutup anlık değerlendirmelere olanak sağlayan bir yöntemdir. Netnografi internette üretilen ve tüketilen folklorik öğelerin folklor araştırmaları için ideal bir gözlem konusu haline dönüşmesini içselleştiren bir metottur (Köiva ve Vesik 2014: 184). Bilindik folklor araştırmalarında halk bilimci, araştırmacının yapılacağı topluluğun içine katılmak ve onu yerinde incelemek zorundayken, folklorik öğelerin internet üzerinde üretimi ve tüketimi, Baki'nin (2014: 27) ifadesiyle “alanı araştırmacının evine getirmiştir”. “Araştırmacı için kaynak kişinin bulunduğu mekâna gidip, onunla yüz yüze görüşerek derleme yapma zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Araştırmacı evinden, ofisinden ya da internet bağlantısı kurabildiği dünyanın herhangi bir yerinden çalışmasının amacına yönelik alan araştırması yapabilir” (Baki 2014: 27). Baki'nin görüşüne benzer biçimde Blank (2007: 24), halk bilimciler için interneti alan araştırması olarak görmeleri gerektiğini ve internet folklorunun da araştırılmaya değer bir konu olduğunu savunur. Maria ve arkadaşları ise (2012: 114) internetin geleneksel folklorik ve kültürel yapıları güçlendirerek folklorun gelişimine katkıda bulunduğunu iddia eder.

Birbirini destekleyen söz konusu savların birleştiği ve yanılıya düştüğü nokta sanal alandaki folklorik üretimin ve tüketimin temelini katılımcı kültürle ilişkilendirmesidir. İnternetin ve sosyal medyanın folklorik amaçlar doğrultusunda kullanılmasının sonucunda ona ilişkin başlıca araştırmaların ve akademik ilgi odaklarının oluşması oldukça değerli ve elzemdir. Fakat bu çalışma bahsi geçen araştırma ve ilgi odaklarını reddeden bir tavır takınmaktan uzak durarak ve sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısını dikkate alarak ona ilişkin katılımcı kültür tezlerini sosyal medyadaki folklorik öğelerin görünürlüğü ve dikkat çekiciliği açısından sorgulamaktadır. Folklorun dijitalleşmesinin temel sorunu, sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısının katılımcı kültürü yaratmaktan ve kamusal alan olarak değerlendirilmesinden uzak bir mecra olması nedeniyle folklorik içeriklerin hâkim kültürü temsil edenlerle karşılaştırıldığında eşit görünürliğe sahip olamamasıdır. Ticari temellere dayanan sosyal medyanın baskın ideolojisi üretketicilere özgürlükçü, katılımcı ve eşitlik düzeyinde bir alan vaadinde bulunmasına rağmen sosyal medyada görünürlüğün ve dikkat çekmenin satın alınabilir olgulara dönüşmesi ve üretketiciler tarafından yaratılan etkileşim ekosistemleri söz konusu vaatleri olanaksızlaştırmaktadır. Görünürlüğü ve dikkat çekiciliği düşük olan her içerik unutulma ve yok olma tehlikesiyle karşılaşabildiği üzere folklorik içerikler de bu tehditle yüzleşmektedir. Dolayısıyla katılımcı bir alan olmanın oldukça uzağında kalan sosyal medyanın ekonomi-politik

altyapısı, folklorik bir deneyim alanı kabul edilmesinin önünde de büyük bir engel oluşturur.

Tablo 1. En çok takipçiye sahip olan Instagram üretketicileri (TrackAlytics, 2022a verilerinden yararlanılarak araştırmacı tarafından derlenmiştir)

Sıra	Hesap ismi	Sahibi	Takipçi sayısı (milyon)	Meslek
1	@instagram	Instagram	388	Sosyal medya şirketi
2	@cristiano	Christiano Ronaldo	270	Futbolcu
3	@arianagande	Ariana Gande	227	Müziyen
4	@therock	Dwayne Johnson	224	Profesyonel dövüşçü, aktör
5	@kyliejenner	Kylie Jenner	221	Reality show karakteri
6	@selenagomez	Selena Gomez	216	Müziyen
7	@kimkardashian	Kim Kardashian	210	Reality show karakteri
8	@leomessi	Lionel Messi	191	Futbolcu
9	@beyonce	Beyonce	169	Müziyen
10	@justinbieber	Justin Bieber	167	Müziyen

Sosyal medyada en çok takip edilen üretketicilere bakıldığında her birinin popüler kültür imgesi olduğu, tamamen ekonomik kaygılarla görünür ve dikkat çekici olduğu fark edilebilir. Yukarıdaki tabloda da en çok takipçiye sahip olan ilk on Instagram hesabına yer verilmiştir (Tablo 1). Buna göre tabloda yer alan isimlerin tamamının popüler kültür imgesi olduğu anlaşılmaktadır. Mevcut durum folklorik içeriklerden ziyade hâkim kültürü temsil eden üretketicilerin ve onların dolaşıma soktuğu içeriklerin görünürlüğünün yüksek olduğunu göstermektedir.

Tablo 2. En çok takipçiye sahip olan Twitter üretketicileri (TrackAlytics, 2022b verilerinden yararlanılarak araştırmacı tarafından derlenmiştir)

Sıra	Hesap ismi	Sahibi	Takipçi sayısı (milyon)	Meslek
1	@BarackObama	Barack Obama	130	Eski ABD Başkanı
2	@justinbieber	Justin Bieber	114	Müziyen
3	@katyperry	Katy Perry	108	Müziyen
4	@rihanna	Rihanna	103	Müziyen
5	@cristiano	Christiano Ronaldo	95	Futbolcu
6	@taylorswift13	Taylor Swift	88	Müziyen
7	@ladygaga	Lady Gaga	81	Müziyen
8	@realDonaldTrump	Donald Trump	79	Eski ABD Başkanı
9	@theellenshow	Ellen DeGeneres	77	Reality show karakteri
10	@arianagande	Ariana Gande	73	Müziyen

En çok takipçisi olan Twitter üretketicilerine baktığımızda yalnızca iki eski ABD Başkanı en çok takip edilenler arasında yer alırken diğerleri ise Instagram'da olduğu üzere popüler kültür imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 2). Hem Instagram hem de Twitter özelinde karşılaştığımız tablolardan yola çıkarak hâkim kültürün sosyal

medyada baskın olduğunu, folklorik içeriklerin ve bu içerikleri paylaşan üretketicilerin görünürlüğünü de baskıladığını söyleyebiliriz.

Tablo 3. Folklorik içerikler üreten Instagram üretketicilerinin takipçi sayıları⁴

Sıra	Hesap ismi	Takipçi sayısı	İçerik başlıkları
1	@aleviyim	86.400	Alevilik ve Alevi kültürü
2	@alevicanlariyiz	83.800	Alevilik ve Alevi kültürü
3	@alevigenclik.platformu	23.700	Alevilik ve Alevi kültürü
4	@biz.karadenizliyiz	14.300	Karadeniz ağız ve Karadeniz bölgesi kültürleri
5	@_turk.mitolojisi_	1.864	Türk mitolojisi
6	@cezirekibris	1.283	Kıbrıs Türk tarihi ve kültürü
7	@hasderhandicrafts	834	Kıbrıs Türk el sanatları kültürü
8	@kibriskultur	634	Kıbrıs Türk kültürü
9	@zazaca_zz	530	Zazaca ve Zaza kültürü
10	@yurukkulturutr	191	Yörük kültürü ve köy yaşantısı

Rastgele seçilmiş farklı folklorik başlıklara ilişkin içerikler üreten Instagram üretketicileriyle en çok takipçisi olan Instagram üretketicilerin takipçi sayıları karşılaştırıldığında aradaki farkın sayıca kıyaslanamayacak kadar fazla olduğu tespit edilmiştir (Tablo 1 ve Tablo 3). Elde edilen sonuçtan yola çıkarak sosyal medyanın katılımcılığa olanak sağladığını vurgulayan iddiaların, sosyal medyadaki eşitlikten uzak olan görünürlük sorununu göz ardı ettiği, folklorik içeriklerin hâkim kültür içerikleriyle eşitsiz bir ortamda görünürlük rekabetine sokulduğu ve bunun sonucunda folklorik içeriklerin giderek unutulma ve yitirme tehlikesiyle karşılaştığı düşünülmektedir.

Tablo 4. YouTube'daki ulusal ve küresel folklorik içeriklerin izlenme sayıları⁵

Sıra	Aranan kelime	İzlenme sayısı
1	K-pop	11.789.701.474
2	Trap	3.425.195.398
3	Squid Game	1.001.906.337
4	The farmer in the dell	509.842.619
5	Türküler	383.695.797
6	Türk kültürü	12.207.328
7	Irish culture	12.053.898
8	Kıbrıs Türk kültürü	2.004.283
9	Zaza kültürü	1.747.697
10	Karadeniz ağız	1.488.637

Ayrıca YouTube özelinde hâkim kültür içerikleriyle folklorik içeriklerin izlenme sayıları karşılaştırılmış, arama sonuçları en yüksek izlenme sayısına sahip videolardan başlayarak sıralanması için filtrelenmiştir. Arama sonuçlarında en çok izlenen ilk on videonun toplam izlenme sayıları hesaplanarak tabloya dökülmüştür (Tablo 4). Hem hâkim kültüre ait hem de folklorik içeriklerin başlıkları ise rastgele belirlenmiştir. Hâkim kültürün uzantıları olan *k-pop* (Güney Kore pop müziği), *trap* (rap, trance ve tekno müzik türlerinin birleşimi), *Squid Game* (Güney Kore menşeli Netflix yapımı dizi film) ve *the farmer in the dell* (ABD'de halk arasında söylenen çocuk şarkısı) yüksek izlenme sayısıyla tablonun üst sıralarında yer almaktadır. Söz konusu başlıklar her ne kadar içeriğinde folklorik öğeler barındırır da hem sanatsal altyapısı hem de pazarlama stratejisi açısından hâkim kültürün etkisiyle ve hâkimiyetiyle şekillenerek küresel ölçekte bilinirliğe erişmiştir. Buna karşın folklorik içerikler olan *türküler*, *Türk kültürü*, *Irish culture* (İrlanda

kültürü), *Kıbrıs Türk kültürü*, *Zaza kültürü* ve *Karadeniz ağız* başlıklarının toplam izlenme sayısının diğerleriyle karşılaştırıldığında düşük olduğu gözlenmiştir.

Maddi amaçlar güden üretketiciler, yayınlanan videoların izlenme sayısına bağlı olarak elde edilen reklam gelirinden pay alabilmesi nedeniyle yüksek sayıda izlenme olasılığı bulunan içerikler yayınlamaya yönelmektedir. Ayrıca her videonun izlenme sayısının görünür olması da daha fazla izlenenlerin daha iyi olduğuna yönelik algı yarattığı söylenebilir. Bu nedenlerle hem üretim hem de tüketim açısından folklorik içeriklere olan ilginin de düşük olduğunu düşünülmektedir. Farklı sosyal medyaları kapsayan ve derinlemesine araştırma yapılmadan elde edilen bu sonuçlar, söz konusu ağlardaki hâkim kültürü temsil edenlerle karşılaştırıldığında folklorik içeriklerin arka planda kaldığını, görünür-lükten ve göz önünde olmaktan uzak olduğunu göstermektedir.

İnternet folkloru ise geleneksel anlamdaki folklor biçimlerinden farklı olarak internetteki ve sosyal medyadaki hâkim kültürün hegemonyası altında şekillenmekte ve yayılmaktadır. Dundes'in (2006: 24) iddia ettiği üzere sosyal medya folklorik içeriklerin yayılımını artırmaz aksine filtreler ve sınırlandırır. Tekellerin kontrolündeki ve yönetimindeki tüketime dayalı hâkim kültürü ön plana çıkarır ve üretketicilere hâkim kültürü dayatan ideolojiyi temsil eder. Oğuz (2007: 31) teknoloji kullanımının insanlara tek kültürlü bir yapıyı dayattığına dikkat çekmektedir. Sosyal medyanın ideolojik yapısı beğenilmek ve takdir edilmek üzerine kurulduğu için üretketicilerin büyük çoğunluğu bu ideanın peşinden sürüklenir. Nitekim Atay'ın da (2017) bahsettiği üzere sosyal medya üretketicileri için öncelenen konu daha fazla görünmek ve dikkat çekmektir. Bu doğrultuda kimliğini kurgular, içerik üretir, kimlikleri biricikliğini kaybeder ve tüm kimlikler birbirinin kopyası hâline dönüşür. Sürekli biçimde *trend* olan sosyal medya akımları, özçekim pozları, beğenilen davranışların ve görsellerin stereotip olarak sunulması milyarlara üretketicinin aynı kimliği paylaştığını, öz kimliğine yabancılaştığını ve tek tipleşen internet kültürünü benimsediğini göstermektedir. Nitekim Bars (2018: 172) her kültür için farklı anlamlar taşımaya rağmen emoji kullanımının (yazılı dili görsellerle desteklemenin) üretketicileri tek tipleşmeye ittiğini belirtmiştir. Bu sebeplerle ekonomi-politik altyapısı nedeniyle görünürlüğün ve dikkat çekmenin eşitsizliğe dayalı olduğu sosyal medya yalnızca folklorik içeriklerin görünürlüğünü sınırlamakla kalmayıp aynı zamanda onu baskın olan hâkim kültürle eşitsiz bir rekabet ortamına sokarak önemsizleşmesine ve yitimine de yol açmaktadır.

Sonuç

Sosyal medya, yapısı gereği etkileşimin öncelendiği, dikkat çekmenin ve görünür olmanın referans alındığı bir alandır. Etkileşimin niteliksel açıdan bu denli ön plana çıktığı bir ortamda folklorik faaliyetlerin üretimi ve tüketimi de ister istemez etkileşim kaygısı taşımaktadır. Çalışmanın ortaya koyduğu tespitler ve değerlendirmeler sanal alandaki folklorik içeriklerin varlığını ve bu içeriklerin netnografik yöntemle incelenmesini reddetmemekle birlikte sosyal medyanın ekonomi-politik altyapısının bu mecradaki folklorik üretimi ve tüketimi tehdit ettiğini ve hâkim kültürle eşit olmayan bir rekabet ortamına soktuğunu ortaya koymaktadır. Söz konusu rekabetin folklorik içerikleri görünürlük ve dikkat çekicilik açısından arka plana itmesinin sonucu olarak sanal uzamdaki folklor biçimlerinin aşınmasına ve yitirilmesine neden olduğu düşünülmektedir. Ayrıca sosyal medyada en fazla görünür olan ve dikkat çeken tüketime dayalı hâkim kültür, milyarlara insan tarafından benimsenen ve günlük yaşam pratiği olarak kabul gören sosyal medya kullanımıyla daha geniş kitlelere erişebileceğine sahip olmuştur. Hâkim kültürün yansımaları olan ve tüketimi önceleyen sosyal medya akımlarının, birbirini tekrar ve taklit eden görsellerin milyarlara üretketicinin sanal kimliğine sızmasıyla tektipleşen hâkim

kültürün folklorik kimlikleri de tehdit ettiğini söyleyebiliriz. Bu nedenlerle folklorik üretim ve tüketim alanı olarak sosyal medyayı katılımcı kültür savlarıyla kabul eden fikirlerin, folklorik içeriklerin sosyal medyada karşılaştığı yitirilme ve yok olma tehdidini göz ardı etmemesi gerektiği önem arz etmektedir. Folklorik içerikleri araştıran netnografik araştırmaların söz konusu tehdidi ve tehlikeyi dikkate alarak yola koyulmasına ve bu sorunlara karşı çözüm önerileri sunmasına ihtiyaç duyulmaktadır. İnternete ve sosyal medyaya hâkim olan eşitsiz görünürlüğe dayalı sisteme karşı mutlak suretle ticari amaçları ve kaygıları ardında bırakan yeni nesil alternatif sosyal medya ve internet altyapısına duyulan gereksinim her zamankinden çok daha fazladır. Ancak bu şekilde arzulan katılımcı kültüre sahip, görünürlüğün eşitsiz temellerden uzak olduğu yeni bir internet ideası yaratılabilir. Böylelikle gerçek anlamda katılımcılıktan söz edebileceğimiz bir ortamda üretilen ve tüketilen folklorik içeriklerin daha fazla üretketicisiyle etkileşime girebilmesi, bu doğrultuda folklorik içeriklerin zenginleşmesiyle birlikte daha önce sanal ortama taşınmayanların da dijitalleşmesi sonucunda varlığından haberdar olunması ve bilinirliğinin artırılması sağlanabilir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer sorun ise bilinçli ve bilinçsiz olarak folklorik içeriklerin sanal alanda yanlış ve yanıltıcı biçimde yer almasıdır. İnternetin ve sosyal medyanın maddi sermaye alanı olarak değerlendirilmesinin sonucunda maddi amaçlar güden üretketicilerin farklı folklor biçimlerine ilişkin bilinçli şekilde yanıltıcı ve yanlış içerikler yaratarak etkileşimi öncelediği bilinen bir sorundur. Örneğin bilgi eksikliğinden kaynaklanan ve bilinçsiz üretilen Karadeniz ağzından “Karadeniz şivesi” ya da Kıbrıs ağzından “Kıbrıs şivesi” şeklinde bahsedilmesi gibi yanlış ve yanıltıcı folklorik içerikler de dolaşıma sokulmaktadır. İnterneti ve sosyal medyayı folklorik üretim ve tüketim alanı olarak gören netnografik araştırmaların söz konusu sorunu da odağına almasının ve dikkat çekmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu değerlendirmelerin sınırları genişletilerek son dönemde küresel ölçekte hakkında pek çok tartışmanın yürütüldüğü metaverse (sanal gerçeklik) ortamında folklorik öğelerin varlığının tartışılması da önem arz etmektedir. Yakın gelecekte kültürel ve folklorik çalışmalarının odak noktası hâline gelmesi düşünülen metaverse alanını göz ardı etmemek gerekir. Sanal gerçeklik ortamında folklorik faaliyetlerin nasıl gerçekleşeceğini ya da gerçekleşmesi gerektiğini ve folklorik alan araştırmalarında kendisine nasıl yer edineceğini sorunsallaştıracak araştırmalara önümüzdeki süreçte ihtiyaç duyulacağı düşünülmektedir. Bu çalışmanın da yalnızca internet ve sosyal medya alanlarındaki folklorik içerikleri araştıran çalışmalarla sınırlı kalmayıp metaverse alanındaki araştırmaları sorgulayacak ve tartışacak yeni çalışmalar için referans kaynağı olması ümit edilmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Fav ifadesi favorinin kısaltmasıdır. Kasım 2015’e kadar Twitter’da şu anki beğen butonu yerine favori butonu yer almaktaydı. Bir tweeti beğenmek *favlamak* olarak ifade edilmektedir. RT ise retweet’in kısaltmasıdır.
2. Uygulama marketleri iOS işletim sistemine sahip cihazlar için App Store, Android işletim sistemine sahip cihazlar için de Google Play Store ve AppGallery’dir (Huawei).
3. Haziran 2021 itibarıyla App Store’da en çok indirilen uygulamalar sırasıyla TikTok, YouTube, Instagram, WhatsApp, Facebook, Google Maps, CapCut, Messenger, Zoom, Gmail olurken Google Play Store’da ise sırasıyla TikTok, Facebook, Instagram, WhatsApp, Messenger, Snapchat, Zoom, Telegram, Google Meet ve CapCut’tır (Chan, 2021).

4. Tabloda belirtilen Instagram hesapları 01.03.2022'de incelenerek takipçi sayısı çıkartılmıştır.
5. Söz konusu aramalar 01.03.2022'de yapılmış olup "K-pop" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
<https://www.youtube.com/watch?v=IHNzOHi8sJs>,
<https://www.youtube.com/watch?v=2S24-y0Ij3Y>,
<https://www.youtube.com/watch?v=MBdVXkSdhwU>,
<https://www.youtube.com/watch?v=gdZLi9oWNZg>,
<https://www.youtube.com/watch?v=bwmSjveL3Lc>,
<https://www.youtube.com/watch?v=ioNng23DkIM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=32si5cfrCNc>,
<https://www.youtube.com/watch?v=9pdj4iJD08s>,
<https://www.youtube.com/watch?v=vRXZj0DzXIA>,
<https://www.youtube.com/watch?v=ePpPVE-GGJw>.
"Trap" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
<https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4>,
https://www.youtube.com/watch?v=i_kF4zLNKio,
<https://www.youtube.com/watch?v=ntLop32pYd0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=bWHR0fS9jvQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=EVHHPMWrt6s>,
<https://www.youtube.com/watch?v=EmZvOhHF85I>,
<https://www.youtube.com/watch?v=zmFm9Yp80dE>,
<https://www.youtube.com/watch?v=tmPm5iYOkIlg>,
<https://www.youtube.com/watch?v=zkG4Xpz6t68>,
<https://www.youtube.com/watch?v=KybAvaM3b90>.
"Squid Game" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
<https://www.youtube.com/watch?v=0e3GPea1Tyg>,
<https://www.youtube.com/watch?v=RtPb4NMkT-s>,
<https://www.youtube.com/watch?v=9klzZsVw-cQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=sHIEFJkXm-M>,
<https://www.youtube.com/watch?v=fe-SnjZxztc>,
<https://www.youtube.com/watch?v=s72dhTVYKtM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=KQf6zN2FgpQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=nHbEOWvqMRk>,
<https://www.youtube.com/watch?v=oqxAKJy0ii4>,
https://www.youtube.com/watch?v=5qiZ3b_-YNI.
"The farmer in the dell" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
https://www.youtube.com/watch?v=BUd0_JyL_wY,
<https://www.youtube.com/watch?v=Wyw7hXXVgIw>,
<https://www.youtube.com/watch?v=8pgHV0uMhtQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=kc5I1Kb88yY>,
<https://www.youtube.com/watch?v=TJb1ozI7TpU>,
<https://www.youtube.com/watch?v=D7MhgeV9yA8>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Zybh9cTZYWE>,
<https://www.youtube.com/watch?v=vY6xYdZnl-E>,
<https://www.youtube.com/watch?v=7-hLvHRtqlM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=EsyObsBkLJ4>.
"Türküler" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
<https://www.youtube.com/watch?v=lyk1uEJBxis>,
<https://www.youtube.com/watch?v=fHGv2Rsh0Pc>,
<https://www.youtube.com/watch?v=aXcqs-pUJPK>,
<https://www.youtube.com/watch?v=O11An0nYiIU>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Rple9GybsDk>,
<https://www.youtube.com/watch?v=cIShr1wOfS4>,
<https://www.youtube.com/watch?v=kkQOBioI8wE>,
<https://www.youtube.com/watch?v=pThuxkPZB8U>,
<https://www.youtube.com/watch?v=LzleqoTvG-0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=q73rL-MQLXw>.
"Türk kültürü" aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:
<https://www.youtube.com/watch?v=atJmg95Tj2c>,
<https://www.youtube.com/watch?v=A6vy3c6rn4c>,

<https://www.youtube.com/watch?v=TK4ik3eHDE4>,
<https://www.youtube.com/watch?v=bmxM1ypnI0Q>,
https://www.youtube.com/watch?v=q_WSTbal5z8,
<https://www.youtube.com/watch?v=0YsTmtlrwmg>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Nxz773-2kc4>,
<https://www.youtube.com/watch?v=YbVqF30MU1Q>,
<https://www.youtube.com/watch?v=ukQYnt5PvCQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Sq7Gfvm6fMs>.

“Irish culture” aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZwioxJLW02s>,
https://www.youtube.com/watch?v=hYa8nOB2_3s,
<https://www.youtube.com/watch?v=dQvaGt9B6H0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=I0wzZNdLqkx>,
<https://www.youtube.com/watch?v=RCCUEt8S61k>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Rk8VibKA4Ws>,
<https://www.youtube.com/watch?v=FDbDZ59z7p0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=VbeGx7Tu8EA>,
<https://www.youtube.com/watch?v=5G7gNnCj0ZE>,
<https://www.youtube.com/watch?v=pVYyWwBHzVs>.

“Kıbrıs Türk kültürü” aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:

<https://www.youtube.com/watch?v=8waCV4eET1w>,
<https://www.youtube.com/watch?v=KZ8qdjzxKfG>,
https://www.youtube.com/watch?v=_uwpPjRwpFs,
<https://www.youtube.com/watch?v=FUSXoOV0ppc>,
https://www.youtube.com/watch?v=daKHq_gNW10,
<https://www.youtube.com/watch?v=JQYeYgJBgco>,
<https://www.youtube.com/watch?v=VbQCns38zHg>,
https://www.youtube.com/watch?v=XR7ys4M1_M,
<https://www.youtube.com/watch?v=B-vsoPODj7M>,
<https://www.youtube.com/watch?v=RaJMYykjXMk>.

“Zaza kültürü” aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:

<https://www.youtube.com/watch?v=KFrUu2RtBSg>,
https://www.youtube.com/watch?v=m1x0FnCrz_c,
https://www.youtube.com/watch?v=exQsCw_cZNY,
<https://www.youtube.com/watch?v=agx1xT3-qIo>,
<https://www.youtube.com/watch?v=7BwUCCuE71Q>,
<https://www.youtube.com/watch?v=fQ3JyNs-Hgw>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Xq59vED6kUg>,
<https://www.youtube.com/watch?v=GkLHVefnHoA>,
<https://www.youtube.com/watch?v=cric2kXoAGs>,
<https://www.youtube.com/watch?v=ywG6EIJ4Xg>.

“Karadeniz ağzı” aramasının sonucunda karşılaşılan videolar şu şekildedir:

<https://www.youtube.com/watch?v=eE5BMsxbuFc>,
https://www.youtube.com/watch?v=G_Hj7tH1JLo,
<https://www.youtube.com/watch?v=DrCM2i1sdC0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=1rjWuAb0U0g>,
<https://www.youtube.com/watch?v=GOU-G5g-Ym0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=cRV7OGG9UfI>,
<https://www.youtube.com/watch?v=svcIZWCeuKw>,
<https://www.youtube.com/watch?v=SRudgi3-vj4&>,
https://www.youtube.com/watch?v=0d_V9CGRKck,
<https://www.youtube.com/watch?v=t-LfOP1nzU4>.

KAYNAKÇA

- Atay, Tayfun. *Görünüyorum O Halde Varım: “Meşhuriyet Çağı”nda Kültür ve İnsan*. İstanbul: Can, 2017.
Baki, Zeynep Safiye. *İnternet Folkloru/Netlore Bağlamında Sözlü Kültürün Dönüşümüne Netnografik Yaklaşımlar: Katılımcı Sözlük Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2014.
Bars, Mehmet Emin. “İnternet Folkloru: Netlore”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 2018: 160-179.

- Ben-Amos, Dan. “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Çev.: Metin Ekici. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006: 27-40.
- Blank, Trevor. “Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on The Internet”, *Folklore Forum*, 36(1), 2007: 15-26.
- —. “Introduction: Pattern in the Virtual Folk Culture of Computer Mediated Communication”, *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. (ed. T. Blank) Utah: Utah State University Press, 2012: 1-25.
- Carpentier, Nico. *Media and Participation. A Site of Ideological-Democratic Struggle*. Bristol: Intellect, 2011.
- Chan, Julia. “Top Apps Worldwide for June 2021 by Downloads” (Temmuz 2021) 20 Şubat 2020. <<https://sensortower.com/blog/top-apps-worldwide-june-2021-by-downloads>>
- Dundes, Alan. “Halk Kimdir”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Çev.: Metin Ekici. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006: 11-26.
- Fuchs, Christian. *Dijital Emek ve Karl Marx*. Çev.: Senem Oğuz & Tahir Emre Kalaycı. İstanbul: Notabene, 2015.
- —. *Sosyal Medya: Eleştirel Bir Giriş*. Çev.: Diyar Saraçoğlu & İlker Kalaycı. İstanbul: Notabene, 2016.
- Gülüm, Erol. “Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam”, *Milli Folklor*, 30(119), 2018: 127-139.
- Hartley, John. *Digital Futures of Cultural and Media Studies*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell, 2012.
- Jenkins, Henry. *Convergent Culture*. New York: New York University Press, 2008.
- —. “What Happened Before Youtube?”, *Youtube*. (ed. Jean Burgess & Joshua Green) Cambridge: Polity Press, 2009: 109-125.
- Jenkins, Henry ve diğer. *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in A Networked Culture*. New York: New York University Press, 2013.
- Kılınc, Şahin. “Instagram’da ‘Doğal’ Yollarla Popüler Olmayı Sağlayan Müthiş Oluşum: InstaPods” (2018) 20 Şubat 2020. <<https://www.webtekno.com/instagram-instapods-h28051.html>>
- Kozinets, Robert. “On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture”, *Advances in Consumer Research Volume 25*. (Yay. Haz.: Joseph W. Alba & J. Wesley Hutchinson) Provo, UT : Association for Consumer Research, 1998: 366-371.
- Kozinets, Robert. “Click to Connect: Netnography and Tribal Advertising”, *Journal of Advertising Research*, 46(3), 2006: 279-288.
- Köiva, Mare ve Liisa Vesik. “21. Yüzyıl Başında Çağdaş Halk Bilimi, İnternet ve Toplular”, *Uygulamalı Halkbilimi*. Çev.: Emine Çakır. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.) Ankara: Geleneksel Yayınları, 2014: 182-194.
- Maria, Gasouka ve diğer. “Folklore Research and Its New Challenges: From the Ethnography to Netography”, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 3(8), 2012: 111-116.
- Mceill, Lynne S. “İnternetin Sonu: Sonsuz Seçim Sağlamasına Bir Halk Tepkisi”, *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi*. Çev.: Tuğçe Erdal. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz vd.) Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018: 115-130.
- Oğuz, Öcal. “Folklor ve Kültürel Mekân”, *Milli Folklor*, 19(76), 2007: 30-32.
- Shirky, Clay. *Here Comes Everybody*. London: Penguin, 2008.
- Statcounter. “Search Engine Market Share Worldwide”. (2022) 20 Şubat 2020 <<https://gs.statcounter.com/search-engine-market-share>>
- Şafak, Demet. “Etnografi’den Netnografi’ye Sanal Ortamda Kurşun Dökme: Sen Bi Kurşun Döktür”, *Milli Folklor*, 29(116), 2017: 156-168.
- Toffler, Afler. *The Third Wave*. New York: Bantam, 1980.
- TrackAlytics. “The Most Followed Instagram Profiles” 01.03.2022a. <<https://www.trackalytics.com/the-most-followed-instagram-profiles/page/1/>>
- —. “The Most Followed Twitter Profiles” 01.03.2022b. <<https://www.trackalytics.com/the-most-followed-twitter-profiles/page/1/>>
- Varnalı, Kaan. *Dijital Kabilelerin İzinde Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar*. İstanbul: Mediacat, 2013.
- WeAreSocial. “Digital 2021” 15.01.2022. <<https://wearesocial.com/uk/blog/2021/01/digital-2021-uk/>>

ROMANTİK EŞKIYALAR: TÜRK KÜLTÜRÜNDE ZEYBEK/EFE GELENEĞİNİN EDEBİ TEMSİLLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERSÖKÜM DENEMESİ*

Romantic Bandits: A Devaluative Attempt on the Literary Representations of Zeybek/Efe Tradition in Turkish Culture

Dr. Öğr. Üyesi Murat LÜLECI**

ÖZ

Tarihinde pek çok kültüre beşiklik etmiş Anadolu’da eşkiyalık geleneği önemli bir yer tutar. Ortaçağ’daki Alperen tipinin Anadolu’daki son halkalarından biri olarak kabul edilen zeybekler/efeler, kendilerine ait gelenek ve ritüelleriyle yüzyıllardır varlıklarını sürdürmektedir. Türk köylüsünün sembolü olarak da kabul edilen ve içlerinde zaman zaman eşkiya olarak adlandırılabilir yapıda grupların oluştuğu zeybekler/efeler, son yıllarda Eric Hobsbawm’ın sosyal eşkiyalık kavramı üzerinden temellendirilmektedir. Oysa Hobsbawm’ın sosyal eşkiyalık tanımında yer alan özgürlük, kahramanlık, adalet ve yardımseverlik, sınıfsal birer kategori olmaktan çok bir değer alanına karşılık gelmektedir. Zeybekler/efeler Batı-dışı modernleşmenin örneklerinden biri olan Türk tarihinde, devletin sağlayamadığı otorite boşluğundan doğan alanı doldurmak gibi bir işlev yerine getirmişlerdir. Modern dünyanın değerlerinin etkisiyle toplumda bir tür kültürel şizofreni yaşanmıştır. Çünkü modernite, yalnızca bir ekonomik gelişmeye değil, özellikle Batı-dışı toplumlarda toplumun kolektif bilincinde travmatik bir değer yitimine yol açmıştır. Bu değer yitimi, devlet otoritesiyle özellikle köylü arasında bir değer boşluğunun ortaya çıkmasına yol açmış, zeybek/efe geleneği de belirli bir ölçekte bu boşluğun içeriğini dolduran bir yapıya dönüşmüştür. Bu durum, Doğu ile Batı arasında kalan toplumun bir yandan modernleşme deneyimini yaşamaması diğer yandan geleneği devam ettirmek istemesinden kaynaklanan bir travmatik hâl olarak ortaya çıkmış; Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalan ve bir tür kültürel şizofreni yaşayan bireyde, değerler dünyasının keşintiyeye uğradığı algısı ön plana çıkmıştır. Bu travmanın yarattığı ontik boşluk, bazı gruplarca değerler aracılığıyla doldurulmuştur. Sözü edilen kültürel değerlerin edebî temsillerine bakıldığında, zeybeklerin/efelerin öncelikli olarak adaleti tesis edici bir işlev yükledikleri anlaşılmaktadır. İkinci olarak zeybekler/efeler geleneksel kültürü devam ettirerek inancı korumakta, böylece halkın sembolik değer alanlarıyla örtüşen bir zemine yaslanmaktadır. Son olarak zeybeklerin/efelerin geleneksel toplumlara özgü töre, kahramanlık ve cömertlik gibi değerleri temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Bu çalışmada zeybeklerin/efelerin hangi değer alanlarını doldurduğunun ortaya konabilmesi için Türk modernleşme süreci bir kırılma noktası olarak ele alınmış; bu kırılma noktasının öncesi ve sonrasında geçerli kültürel metaforlar tespit edilmiş ve ardından kültürel değerlerin edebî temsilleri incelenmiştir. Zeybeklerin sahip olduğu olumlu imajın geleneksel değerlerin temsiliyle yakından ilgisi bulunmaktadır. Bu nedenle değerler üzerinden yapılacak bir okuma Türk kültüründe zeybek/efe geleneğinin anlamlandırılmasında önemli sonuçlar ortaya koyabilecektir. Bu çalışmada Kantarağasıza Ömer Selahaddin’in *Âdil Mevlâ* (1927), Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937) ve Yaşar Kemal’in *Çakırcalı Efe* (1972) romanlarında değersöküm gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Zeybek/efe, değer, kültürel metafor, modernite, kültürel şizofreni.

ABSTRACT

Banditry has an important place in Anatolia, which has been the cradle of many cultures. Zeybeks, considered as one of the last rings of the medieval Alperen type in Anatolia, have existed for centuries with their own traditions and rituals. Zeybeks, which are also accepted as the symbol of Turkish peasantry and which can be called bandits from time to time, have been based on Eric Hobsbawm’s concept of social banditry in recent years. However, elements such as freedom, heroism, justice and benevolence in Hobsbawm’s definition of social banditry correspond to a *value* area rather than a class category. Zeybeks fulfilled a function in Turkish history, which is one of the examples of non-Western modernization, to fill the gap arising from the depreciation caused by modernity. The modern world has given traditional societies a kind of cultural schizophrenia. This emerged as a traumatic experience arising from the fact that society, which is between the East and the West, experienced modernization on the one hand and wanted to continue the tradition on the other. Being stuck

* Geliş tarihi: 24 Temmuz 2021 - Kabul tarihi: 1 Nisan 2022

Lüleci, Murat. “Romantik Eşkiyalar: Türk Kültüründe Zeybek/Efe Geleneğinin Edebî Temsilleri Üzerine Bir Değersöküm Denemesi” *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 140-153

** İstanbul Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, İstanbul/Türkiye, muratluleci@aydin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0627-274X.

between East and West and experiencing a kind of cultural schizophrenia, the individual has developed the perception that the world of values is interrupted. Modernity has led not only to an economic development, but also to a traumatic loss of value in the collective consciousness of society, especially in non-Western societies. This loss of value has led to the emergence of a value gap between the state authority and peasantry, and zeibek tradition has turned into a structure that fills this gap. Zeibeks filled this void created by this trauma through values. When we look at the literary representations of cultural values, zeibeks primarily assumed a function of establishing justice. Secondly, zeibeks kept their belief by maintaining the traditional culture in the field of belief, thus resting on a ground that coincides with symbolic value areas of people. Finally, zeibeks represented values such as custom, heroism and generosity peculiar to traditional societies. In order to reveal which value areas zeibeks filled, Turkish modernization process is considered a breaking point; following, valid cultural metaphors before and after this breaking point were determined and then literary representations of cultural values were examined. The positive image of Zeibeks is closely related to the representation of traditional values. For this reason, a reading on values will reveal more consistent and meaningful results in the interpretation of the zeibek tradition in Turkish culture. This study will perform a close reading of the values (devaluation) on Kantarağasızâde Ömer Selahaddin's novel *Âdil Mevlâ* (1927), Sabahattin Ali's *Kuyucaklı Yusuf* (1937) and Yaşar Kemal's *Çakırcalı Efe* (1972).

Keywords

Zeibek/efe, value, cultural metaphor, modernity, cultural schizophrenia.

Giriş

Halis zeybek yüreği yayla cevzine benzer. Dışı pek ise de içi gevrek. (...) Halis zeybeğin bir gözüne bıçak batsa öbürünü kırpmadan buna da sok der. (...) Halis zeybek, bağrı yanıklarla beraber ağlar. (...) Öyleyse yaşasın zeybekler!

Kantarağasızâde Ömer Selahaddin, *Âdil Mevlâ*

Dünya tarihinde eşkıyalar, devlet otoritesinin zayıfladığı dönemlerde üstlendikleri roller bakımından daima dikkati çekmiştir. Eşkıyalık öyle geniş bir zaman ve mekâna yayılmıştır ki “Avrupa’da olduğu gibi [örneğin] Japonya’da da şövalyeliğin, eşkıyalığın serpiştiğini, cömert yüreklerin aware’sini, asker keşişleri, tefekküre dalmış manastırları ve başucu kitaplarıyla hanımları görürüz” (Campbell 2003: 465). Sözü edilen coğrafyalar gibi Anadolu’nun tarihi de eşkıyalığın tarihi ile belli noktalarda kesişir. Türk kültüründe “Alperen” tipi ile özdeşleştirilen zeybeklerin/efelerin yolunun da zaman zaman eşkıyalık ile kesiştiğini görürüz. Batı Anadolu’daki efeliğin tarihi ise, Yaşar Kemal’in *Çakırcalı Efe*’sinde “kökü ta ötelere, derine dayanan bir gelenektir. Osmanlı’dan Bizans’tan daha eski” (Kemal 1980: 24) sözleriyle anlatılır. Zeybeklik ile eşkıyalığın kesiştiği noktanın bir tarafında olumlu, diğer tarafında ise olumsuz bir imaj yer alır. Şüphesiz, “zeybeklik iyi veya kötü de olsa mazide yaşadığımız bir sayfadır” (Dural 2005: 5) ve bu sayfayı oluşturan grupların sembolize ettiği değerler ve bu değerlerin edebiyatta nasıl bir alana karışıklık geldiği konusu önemini korumaktadır. Bu değerlerin akademik çalışmalara konu olması, özellikle geleneksel toplumların modernleşme deneyimi bağlamında kültürel değerlerin nesilden nesle aktarılma biçimlerinin ortaya konması bakımından son derece önemlidir. Örneğin “W. J. Thoms, folklor adını önerdiği makalesinde geleneksel kültürlerin teknolojik ve kentsel dönüşüm süreçlerindeki yok oluşuna dikkat çekmiş, bunların derlenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasının önemine işaret etmiştir” (Oğuz 2009: 7). Böylece Türk kültüründe zeybek/efe geleneğinin edebî temsillerinin incelenmesinin önemi daha da artmaktadır.

Zeybekler/efeler son yıllarda akademik çalışmalara konu olmakla birlikte, onların kültürel bir değer çözümlemesi ve bu geleneğin edebiyattaki temsilleri yeterince irdelenmemiş; örneğin Türk tarihinin en büyük eşkıyalarından biri olarak kabul edilen Çakırcalı Mehmet Efe’nin ve onun temsil ettiği değerlerin kültürel bir çözümlemesi henüz tam olarak gerçekleştirilmemiştir. Oysa Çakırcalı Efe, Batılılarca Türkler’in Robin Hood’u ve ‘Dağların Kralı’ olarak adlandırılmış, “eşkıyalık döneminde Batı kamuoyunca ilgiyle izlenmiş, onunla ilgili yazılar, İtalya, Fransa, İngiltere ve Macaristan basınında yer almış,

hatta İngiliz avam kamarasında bile bu ünlü eşkıya reisi ile ilgili tartışmalar yapılmıştı[r]” (Schmidt, 10-11; aktaran Yetkin 1996: 83). Buradan hareketle, kültürün önemli bileşenlerinden olan edebiyat metinlerinin incelenmesi, Türk kültüründe geniş çerçevede eşkıya, özel çerçevede ise zeybek/efe geleneğinin anlamlandırılması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Zeybekler/efeler İngiliz tarihçi Eric Hobsbawm’ın *Bandits* (1969) adlı çalışmasının ardından, bizde de onun yorumlarından hareketle değerlendirilmeye başlanmıştır. Oysa zeybek/efe geleneği Türk kültürünün bir parçasıdır ve bu geleneği yalnızca sınıf kavramı üzerinden değil, Türk modernleşmesinin özgül şartları çerçevesinde; modernitenin, güç kavramını bireyin ve toplumun yaşantısına sokarken erozyona uğrattığı değerler üzerinden temellendirmek gerekmektedir. Çünkü bizde eşkıyalık, moderniteden önce de var olmakla birlikte, modernitenin etkisiyle yaşanan kültürel travmaların yarattığı ontik boşluğu belli oranda değerler üzerinden doldurma işlevini yerine getirmiştir.¹ Bu nedenle eşkıyalığı ve zaman zaman eşkıyalık ile yolları kesişen zeybekleri/efeleri değer kavramı üzerinden okumak gerekmektedir.

Zeybekler/efeler, Türk kültüründe ideal insan tipinin Anadolu’daki sembolleri arasında yer alır. Bununla birlikte zeybeklerin/efelerin, içinde buldukları şartlara bağlı olarak eşkıyalık olarak ifade edilen faaliyetlerde bulduklarını görürüz. Zeybeklik, eşkıyalık tarihi üzerinden temellendirildiğinde, ilk olarak yüceltilen ve geleneksel özellikleriyle ön plana çıkarılan olumlu eşkıya, onun yanı başında ise “meşru devlete karşı koy[up], halka zarar veren bir ekseninde kaleme al[ın]an” olumsuz eşkıya tipi karşımıza çıkar (Gözütok 2011). Burada amacımız zeybeklerin/efelerin kolektif şuurlarındaki izdüşümlerini çözümleyebilmek ve bu olumlamanın modernitenin açtığı boşluk olgusuyla bağlantılarını ortaya koyabilmektir.²

Son yıllarda Türkiye’de yapılan çalışmalar Hobsbawm’ın sosyal eşkıyalık kavramı üzerinden yapılan okumalar şeklindedir (Öztoprak 2016; Yıldırım 2020; Yılmaz 2020). Hobsbawm’ın görüşleri eşkıyalık tarihi için önemli bir çerçeve oluşturmakla birlikte, bu çerçevenin Türk kültüründeki zeybek/efe geleneğini açıklama potansiyeli sorgulanmalıdır. Son yıllarda Batı’da yapılan çalışmalarda, farklı eşkıyalık deneyimlerinin özgül kavramlarla açıklanması gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Hobsbawm’ın kategorik yaklaşımını eleştiren Anton Blok (2001), sınıf kadar *değer* kavramına da vurgu yapmış; Latin Amerika Edebiyatı’nda eşkıyalığın yerini inceleyen Juan Pablo Dabove (2007), bazı grupların geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesinde ortak değerlerin önemli bir rolü olduğunu ifade etmiş; Panos Sophoulis (2020), Yunanistan ve Balkanlar’da eşkıyalık ile özdeşleştirilen bazı eylemlerin bir dizi *değere* karşılık geldiğini belirlemiştir. Bu görüşler ışığında, Türk modernleşmesinin bir parçası olarak değer kavramının araştırılmasının zeybek/efe geleneğinin yeniden üretilme biçimlerinin ortaya konmasında büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

Değer Bilgisi ve Değersöküm

Değer, “yaşamda neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair geliştirilmiş inançlar bütünü” biçiminde tanımlanır (Hornby 2015: 1668). *Değerin* felsefi karşılığı ise, “kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey” biçimindedir (TDK 2011: 607). Buna bağlı olarak “değer öğretisi, tek tek ahlaki ya da estetik değerlerden daha çok genel anlamda *değerle* ilgilenir. Değer kuramcıları bir yandan değerlerin çokluğunu ve çeşit çeşit oluşunu vurgularken, bir yandan da değerlerle ilgili gerçeğin farklı biçimlerini uyarılama yoluna giderler” (Ulaş 2002: 337). Değer görüngü bilimcileri olarak bilinen Edmund Husserl, Max Scheler ve Nicolai Hartmann için değerler evrensel ve zaman-üstüdür. Hartmann, değerlerin zaman-üstü ve tarih-üstü olduğunu,

bununla birlikte değerlere ait bilincin değişime uğrayabileceğini söyler (Hartmann 1932: 88). Hartmann'a göre moral görüngüler maddî şeylerden farklı bir varlık alanının, değer alanının deneyimleridir. Şu durumda değişen, değerler değil, değerlere ait farkındalığımızdır. Husserl ise "etik bilinç" kavramından söz eder. Husserl'e göre moral bilinçten süzülen *ethos*, yani değerler sistemi, sürekli bir yenilenme hâlinindedir. Husserl'e göre "tin, doğal dünyanın nesneleriyle aynı varlıksal düzeyde değildir ve bu yüzden aynı açıklama kategorilerine tabi tutulmamalıdır. Bu bakımdan sosyal olaylar doğada olanlarla bir tutularak aynı yöntemlerle açıklanamaz" (Gülenç 2014: 19-20).

Değersöküm, tinsel bir varlıksal düzeye sahip olan sosyal olayların değerler üzerinden anlaşılmaya çalışılması için girilen bir yakın okuma denemesi olarak teklif edilebilir. Değersöküm, tinin değişken doğasını dikkate alarak değerlerin yeniden üretilmesi ve yorumlanmasını önceleyen bir okuma biçimi olarak da görülebilir. Burada Jacques Derrida'nın *yapısöküm* kavramının akla gelmesi doğaldır. Burada şu kadarı söylenebilir: Yapısökümün metinle anlam arasındaki ilişkiyi incelemesi gibi, değersöküm de metinle değer arasındaki ilişkiyi inceleyecektir. Buradaki hareket noktamız, *değerin* mimetik biçimde dış dünyanın ideal yönünü yansıtmaktan ziyade, metnin kendisi üzerinden yeni değerler üretme potansiyelini vurgulamaktır.

Modernizmin Değerleri ve Kültürel Şizofreni

Modernite, insanın tabiat, varlık ve evrenle ilişkisini yeniden düzenleyen bir algı değişiminin yansımasıdır. Bu değişimin derinlerinde insanın Tanrı, en azından Tanrı düşüncesiyle giriştiği bir güç savaşımının izleri yatar. Descartes'in "*Cogito Ergo Sum*"u, mutlak metinleri önceleyen Ortaçağ'daki skolastik tavrın bir taşlanmasıdır. Akıl, gözlem ve deney üçlüsü üzerinden modern bireyin savaş açtığı Tanrı, Batıların gözünde gittikçe daha da zayıflayacak; yirminci yüzyılla birlikte Nietzsche'de ifade bulunduğu şekilde Tanrı, insanın yaşamından büyük oranda çekilecektir. Modernite gücü göklerden yere indirmiştir.

Modernite, dogmatığın yerine seküler olanı koyarken bir yandan da geleneği kesintiye uğratmış, değerleri de güçlü biçimde sarsmıştır. Anthony Giddens (2016: 93), modern-öncesi dönemi güven ortamı üzerinden temellendirirken bu ortamı sağlayan faktörlerden biri olarak dini gösterir ve insan yaşamının ve doğanın Tanrısal bir yorumunu sağlayan inanç ve ritüel uygulama tarzları olarak dinsel kozmolojilerin önemli bir yer tuttuğunu söyler. Modernite, değerleri algılama durumunda gerçekleşen paradigma değişimini işaret eden kırılma noktalarındandır. Bu değişim bizi *değer yitimi* olgusuna götürür. Modernite, değerler dünyasında da bir dönüşüme sebep olmuştur. Bu süreç en geniş tabirle, gelenekselden moderne doğru evrilir. Bu süreçte geleneksel değerlerin yerini modern değerler alacaktır. Örneğin "geleneksel-dinî değerler yerini bazı modern-seküler değerlere bırakırken batıl inançlar yerini modern bilimsel değerlere, geleneksel yerel ya da bölgesel değerler yerini duygusal uyuma ve ulusal birliğe bırakmıştır" (Gosh 2018).

Modernitenin değerler dünyası üzerinde yarattığı etkilerin belirlenebilmesi için modernite öncesi ve sonrasının karşılaştırmalı bağlamda incelenmesi kaçınılmazdır. Giddens, bu dönemleri güven ve risk ortamları üzerinden çözümler ve modern-öncesi dönemin risk ortamında yağmacı ordular, yerel beyler, haydutlar ve hırsızlardan kaynaklanan insan şiddeti tehdidinden söz eder. Modern-sonrası dönemde Giddens'in sözünü ettiği güven ve risk ortamları birleşmiş, Türk modernleşmesinde eşkıyalar kültürel şizofreniyle ortaya çıkan boşluğu doldurma işlevini yerine getirmiştir. Böyle bir bağlam bizi geleneksel toplumların moderniteyle karşılaşma süreçlerine götürür. Modernite, geleneksel toplumlar için her şeyden önce bir kesinti hâlinde ortaya çıkar. Burada gelenek, alışkanlığın,

devamlılığın ve düzenin; modernite ise alışılmadık olanın, süreksizliğin ve kaosun sembolüdür. Bu kesinti, Foucault'nun sözünü ettiği kırılma noktalarından biri olarak “modern episteme” ile yakından ilişkilidir (Foucault 2002). Ancak bu deneyim, geleneksel toplumlar için kırılmadan çok bir kriz olarak kendisini göstermiştir. Burada Ahmet H. Tanpınar'ın modern Türk edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığına dair sözü hatırlanmalıdır (Tanpınar 2014: 104). Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* adlı önemli çalışmasında bu travmatik deneyime hazırlıksız yakalanan bireyin bilincini şöyle anlatır:

Tüm derinliğiyle karşımda yayılan yeni nesnelere ve beni hazırlıksız yakalayan yeni fikirler bana yabancı. Bunları tanımak için zihnimde ne elverişli sözcükler ne de uygun tasvirler var. Bilgi alanımda apansız ortaya çıkıyorlar ve ele geçirilmez tarafları var. Bunları gördüğüm, bunlardan yararlandığım, bunlara hükmettiğim kadar maruz kaldığım da doğru fakat hafızamın akışında bir yerlerde asılı kalıyorlar. Oluşumlarının tarihini çizemiyorum, doğuşlarına da tanık olmadım. Ne ortaya çıkışlarından önce art arda gelen bunalımları yaşadım ne de onlara var olma olanağı veren üretim biçimlerini. Sıyırıp atamadığım zorlamaları başıma musallat eden, alışkanlıklarımı alt üst eden ve bir türlü açıklığa kavuşturamadığım akıl almaz şeyler bunlar. Bununla birlikte onlardaki bir taraf beni cezbediyor, çekiyor ve tüm çabamı harcamama rağmen onlardan yardım almaktan alıkoymuyorum kendimi (Shayegan 1991: 12).

Modernite, Türk kültüründe alışkanlıkları alt üst etmiş, travmanın sarstığı değerler alanı, bazı yönlerden zeybekler/efeler aracılığıyla temsil edilir hâle gelmiştir. Bunun gerekçelerinden biri, geleneksel toplumlarda değişikliğin tabii kabul edilmemesidir. Çünkü değişiklik, “statik bir idealden ayrılmadır. Bu değişme tehlikeli bir iştir, durdurulması ve eski duruma dönülmesi gerekir. Zaten değişikliğe kötü niyetli kimseler sebep olmuştur” (Mardin 1991: 245). Eşkıya arketipinin ilk örneği olarak kabul edilen Robin Hood'un modern dönemdeki temsilini araştıran Jianguo Chen, eşkıyaların var oluş çerçevesini modernite-gelenek bağlamında çizerken onları romantik haydutlar ve eski zamanların insanları olarak niteler. Chen'e (2008: 231) göre “bu kişiler yalnızca ilham aldıkları geleneklerle yaşarlar. Kentleşme, varoluşlarını bir belirsizlik ve kökünden kopma duygusuyla tehlikeye atarken gelenekler onlara rahatlatıcı bir güvenlik ve aidiyet duygusu verir”. Eşkıyalık, modernitenin kesintiye uğradığı geleneğin yeniden bir düzene kavuşmasını temsil ediyor gibidir. Kaldı ki, “haydutluk topluma herhangi bir değer vermediyse, sırf haydutlar ilginç olduğu için şiddetlerinin görmezden gelineceğini ve halının altına süpürüleceğini hayal etmek zordur” (Currot ve Fink 2012: 477). Bu noktada zeybeklerin/efelerin hangi değer alanlarını temsil ettiğinin anlamlandırılabilmesi için eşkıyalığın tarihine uzanacağız.

Eşkıyalığın Kısa Tarihi

Aristoteles, *Politika*'sında (1959: 35) eşkıyalığı tıpkı avcılık ve balıkçılık gibi normal, ekonomik [hayatta kalmak için gerekli] bir davranış biçimi olarak görür. Ona göre “bazı insanlar avlanarak yaşarken bazı insanların avlanma biçimleri farklıdır. *Örneğin bazıları eşkıyalık yapar*; göl, bataklık, nehir veya bir denizin kıyısında yaşayanlar da balıkçılık yaparak yaşarlar (...) Bazıları çobanlık ile eşkıyalığı birleştirirken bazıları da çiftçilik ile avcılığı bir arada yürütür.” Diğer yandan “Platon, [eşkıyalık olgusuna karşı] tahmin edilebileceği gibi, daha eleştirel yaklaşır. Platon eşkıyalığı avcılığın bir türü olarak sınıflandırmakla birlikte, tek iyi türü olarak gördüğü at sırtında dört ayaklı hayvanların peşinde koşmanın aksine, eşkıyalığı avcılığın kötü bir türü olarak eleştirir” (Shaw 1984: 26). Ortaçağ'da eşkıyalık, asıl yankesici/soyguncu anlamından farklı bir dizi kavramı karıştırmak için metaforik olarak kullanılmaya başlanmış, “örneğin isyanların elebaşları ve

meşru güçlere meydan okuyanlar, işgalci güçler ya da güvenilmez paralı askerler eşkiya olarak tabir edilmiştir” (Sophoulis 2020: 7-8).

Hobswbawm sosyal eşkıyaları, “toprak ağasının/derebeyinin ve devletin gözünde suçlu olsa da kendisini köylülerle özdeşleştiren ve halk tarafından kahraman, hak savunucusu, intikamcı, adalet savaşçısı, hatta belki de kurtuluş önderi ve her halükârda hayranlık duyulacak, yardım edilmesi ve desteklenmesi gereken kişiler” olarak tarif eder (Hobswbawm 1981: 17). Hobswbawm’ın sözünü ettiği adalet, hak ve yardımseverlik birer *değer* olmakla birlikte; onun, eşkıyalığı bir olgu olarak tarif ederken özellikle eşkıyalara gösterilen sempatiyi değer parantezine almamış olması, onun büyük oranda sınıf kavramına saplanmış olmasından kaynaklıdır.

Hobswbawm, modernleşmenin, yani ekonomik gelişme, etkili iletişim ve kamu idaresinden oluşan birleşimin, sosyal dâhil, her türlü haydutluğu doğduğu koşullardan yoksun bıraktığını söylerken, moderniteyi açık bir biçimde ekonomik gelişmeyle özdeş sayar. Oysa gücü göklerin katından yerlerin katına indiren modern dünya görüşü, para, bilgi, şöhret, kariyer, başarı gibi kavramlar üzerinden bireyi her şeyin fazlasını elde etmeye odaklarken geleneksel değerleri de yerinden oynatmış, bir değer erozyonu yaratmıştır. Zeybeklik/efelik bu noktada değerlerin yerini dolduran bir katalizör işlevi görecektir. Bu, özellikle Batı-dışı modernite olarak temellenen Türk tarihindeki eşkiya tipolojisi için geçerlidir.

Bir Geleneğin Son Halkası: Zeybekler/Efeler ve Edebî Temsilleri

Zeybekler/efeler, öncelikle Türk halk kültüründe kendine özgü gelenek ve ritüelleyle yüzyıllardır varlıklarını sürdüren bir sosyal topluluktur. Diğer yandan mert ve hareketli kişiliklerinden dolayı askerlik mesleğine yakın durmuş, bu da devlet otoritesinin zayıfladığı zamanlarda bazı zeybeklerin merkezî otoriteyle yaşadıkları sorunlar nedeniyle eşkıyalıkla yollarının kesişmesine sebep olmuştur. “Zeybek” sözcüğünün kökenine dair pek çok görüş ileri sürülmektedir. Örneğin zeybek *Divanü Lügat’it-Türk*’te sağlam ve anlayışlı insan anlamını karşılar. Sözcük, *Lehçe-i Osmanî*’de “hafif tüfenkçi asker – Devlet-i Selçukiye zamanında Teke ve Aydın civarından Mısır’a celb olunan zeybak [zîbakî, civa gibi, hareketli ve mert], zabtiyye askeri” biçiminde tanımlanır (Ahmet Vefik Paşa 1889: 428). Bu tanımların yanı başında zeybekler/efeler, “arkalarında sayısız türkü ve oluşan koca bir eşkiya motifi, mitosu ve literatürü” bırakmıştır (Yaltırık 2020).

Zeybekler üzerinden türkü ve halk oyunu gibi birçok kültür unsuru da ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Özçelike’e göre zeybekleri ücretli asker, koruma veya eşkiya olarak dar bir perspektiften değerlendirmek bizi hataya sevk edecektir:

Zeybekliği, sınırları keskin çizgilerle belirlenmiş olan bir müesseseden ziyade; yüzyıllarca profesyonel meslek olarak korsanlık yapıp gemilerde savaşan, donanmaya veya kalelere levend/sekban yazılan, iş bulamadığı ya da kaçak duruma düştüğü zamanlarda ise Celali reislerinin ya da bölükbaşlarının emrinde şehirler yağmalayan ve yaklaşık 300 yıllık bir evrimlenin ardından nihayet mahallî özellikler göstermeye başlayan müsellah Batı Anadolu gençleri olarak tanımlamakta fayda bulunmaktadır (Özçelik 2019: 335).

Bizi burada asıl ilgilendiren zeybekler/efeler arasında merkezî otoriteye başkaldıranların zaman zaman da olsa halktan gördükleri desteğin kolektif suuraltının ortaya konabilmesidir. Zeybeklerin/efelerin eşkıyalıkla yollarının kesişmesi sonucu soygunculuk, yol kesme gibi kötü eylemlere karışmaları onların birer anti-kahraman olarak görülmesine yol açmıştır. Diğer yandan modern dünyanın değerlerinin etkisiyle ortaya çıkan kültürel şizofreni ortamında toplumun yapısında meydana gelen bozukluklara alternatif üreten ve

geleneksel değerleri temsil etme rolü üstlenen zeybeklerin bu özellikleri, onların edebiyatta romantik bir imajla kurgulanmasını da sağlamıştır. Onların çevresinde romantik bir söylem oluşmasının nedenlerinin başında, temsil ettikleri değerler yer alır. Bu değerler Türk kültüründe zaman zaman tarihi bir şahsiyet, zaman zaman da bir destan kahramanı olarak görülen Köroğlu'nun adı çevresinde oluşmuş anlatılarda da kendisini gösterir. Köroğlu'nun merkezî otoriteye başkaldırması olsa bile, geleneksel değerleri temsil eden kişiliğinden dolayı, bir kahraman olarak temellendirildiğini görürüz. Zaman içinde eşkıyalık ile yolları kesişen zeybekler de buna benzer bir işlevi yerine getirir. Yaşar Kemal, bunu şöyle dile getirir:

Çakırcalı zengin soyuyordu. Fabrika yakıyordu. Önüne geleni öldürüyordu. Artık hükümet ortadan silinmiş gibiydi. Dövüşü, kavgası olan, zulüm gören, yoksulluğa düşen, kız kaçırın, hükümete değil, Çakırcalı'ya geliyordu. *Çakırcalı bir mahkeme, Çakırcalı bir maliye, Çakırcalı doktor, Çakırcalı ilahtı* (Kemal 1980: 68).

Zeybeklerinin temsil ettikleri değerler, onların edebiyatta Batı'daki melodrama türüne yakın biçimde kurgulanmasını sağlamıştır. Melodram “trajedi, komedi, pandomim ve gösterinin doğasını içeren, düzyazıda yer alan ve popüler bir izleyici kitlesine yönelik bir dramatik anlatıdır” (Rahill 1967: xiv). Melodramın bu özelliği evrensel bir olgu olarak değer ile evrensel bir dilin ürünü olan edebiyatı aynı düzlemde buluşturmuş, farklı edebiyat geleneklerinde eşkıyalar, ortak motiflerden hareketle kurgulanmıştır. “Melodram başka bir tür öfkeyi de tetikler: Değerlerin aşırı biçimde yıpranması (adaletsizlik) karşısında duyulan öfke, üzüntü, güçlünün zayıf olanı -fiziksel şiddet kullanmak da dâhil- ezdiğini gördüğümüzde yaşadığımız o derin rahatsızlık ve kızgınlık hâli” (Singer 2001: 40). Böylelikle zeybeklerin temsil biçimlerini daha geniş bir çerçeveye yerleştirmek mümkün hâle gelmektedir.

Paul S. Cassia'nın gözlemine göre, “Akdeniz ülkelerinde eşkıyalar, nesilden nesle aktarılan, yerel alanlarını ve geçici doğalarını aşarak onlara kalıcılık ve güç veren milliyetçi metin ve söylemler aracılığı ile romantikleştirilmektedir (Cassia 1993: 774). Ünlü Alman şairi ve filozofu Friedrich Schiller'in *Eşkıyalar* adlı tiyatrosu Avrupa'da melodram türünün ortaya çıkışında etkili olmuştur (Hammer 2001: 32). “Zeybeklerin ortaya çıkışlarında, halk tarafından korunup kollanmalarında dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşulları etkili [olmuştur]” (Öztoprak 2016: 22). Biz bu koşulların değer olgusuyla yarıdan ilgili olduğu kanaatindeyiz.

Kültürel Değerler ve Kültürel Metaforlar

Kültür, “bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek-görenek ile toplumun bir parçası olarak insanın kazandığı diğer yetileri de içine alan karmaşık bir bütünlüktür” (Tylor 1871: I). Modernitenin yarattığı en büyük etkilerden biri süreksizliktir. Foucault'nun modern episteme dediği şey biraz da bu kırılmanın ifadesidir. Batının süreksizlik olarak yaşadığını, Batı-dışı toplumlar bir kriz olarak yaşamıştır. Shayegan bu olguyu “durmadan çakışan ve birbirlerini biçimsizleştiren heterojen zihinler arasındaki duraklamalı çatlak” olarak tanımlar (1991: 69). Batı-dışı toplumlarda kültürel değerler modernitenin de etkisiyle kaotik bir alana çekilir. Değerlerin travmatik alanda varlığını sürdürmesi zaman zaman yasadışı yollara başvuran zeybeklerin/efelerin, temsil ettikleri değer alanlarının etkisiyle, halktan destek gördüğü değerlendirilebilir. Türk edebiyatında bu değer alanları özellikle adalet, inanç ve gelenek çevresinde toplanmaktadır.

Değer Alanı	Geleneksel Toplum	Şizofrenik Toplum	Zeybekler/Efeler
Adalet (Ekonomik Ahlak)	Denkserlik	Kaynakların Batılı konsorsiyumlara devri (Kapitalizm etkisi)	Adaleti tesis edici Efe
İnanç	Mutlak güç: Tanrı	Tanrısal gücün devri/paylaşımı	İnancını koruyan Efe
Gelenek	Sürekli	Kesintiye uğramış	Geleneği devam ettiren Efe

Zeybek/efe geleneğinin hangi değer alanlarını temsil ettiğini gösterebilmek için kültürel metaforlara bakacağız. Çünkü “bir kültürdeki en temel değerler, o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla uyumlu olacaktır” (Lakoff ve Johnson 1980: 22). Kültürel metafor, “bir toplumda çoğu bireyin duygusal ve bilişsel olarak kendisini özdeşleştirdiği/anlamalı bulduğu ve onun aracılığıyla milli kültürü ve referans çerçevesini derinlemesine tanımlamanın mümkün olduğu önemli bir fenomen, kurum veya etkinliktir” (Gannon 2004: 37). Bir milletin duygusal ve bilişsel yapısını yansıtmaları dolayısıyla kültürel metaforlar, özellikle toplumların kırılma dönemlerindeki zihniyet değişiminin yansıtılması bakımından önemlidir. Kurgusal metinlerde zeybeklerin/efelerin özdeşleştirildikleri metaforlar, onların temsil ettiği değerler dünyasının anlamlandırılması için verimli bir çerçeve sunmaktadır. Örneğin Türk kültüründe “baba”, toplumu meydana getiren bireyler tarafından ortaklaşa şekilde güvenin, geçmişin ve geçim ile özdeşleştirilir. Bu nedenle babanın yokluğu da rehbersiz kalış olarak yorumlanabilir (Parla 2008: 100). *Araba Sevdası*’nın Bihruz Bey’i babasız kalan ve “Baba-oğul-ev üçgeninde, babanın yokluğunda rehbersiz kalarak baştan çıkan oğul, günahlarıyla haneyi de yıka[n]” bir tip olarak karşımızdadır (Parla 2008: 100). Bihruz Bey, kültürel şizofreniye yakalanmış bireyi temsil ederken örneğin *Çakırcalı Efe*’de efeler dikkat çekici biçimde “baba” rolü üstlenir:

Bu sizin çeyizliğiniz kızlarım. Efem böyle münasip görmüş, *Efe demek baba demek...* Beş altı gün içinde on iki kadar köy dolaştılar. Genç kızları donattılar. Delikanlılara başlık verdiler. Hastalara ilaç parası, yoksullara ekmek (Kemal 1980: 52-3).

Bir kültürel metafor olarak “baba” metaforu, kültürel şizofreniye kapılan bireyin karşısında geleneksel kültürü temsil eden bir değer alanına karşılık gelmekte, bozulmanın onarılması türünden bir işlev yerine getirmektedir.

Kültürel Mod	Kaynak	Kültürel Metafor	Örnek Metin
Geleneksel	Mutlak Metin	Tanrı (Kadir-i Mutlak)	Kuran-ı Kerim (Nisa 11-21)
Şizofrenik	Geleneksel- Modern	Günahkâr/Mirasyedi	“Alelümüm bütün <i>mirasyedilerin</i> düşündüğü gibi Bihruz Bey de servetini yemekle bitmez tükenmez zannediyordu” (Recaizade Mahmut 1985: 19).
Değerli	Efeliğin Töresi	Baba	“Efe demek baba demek” (Kemal 1980: 52).

Kapitalizmin Burjuva Değerlerine İsyan

Zeybeklerin/efelerin anlamlandırılmasında *değer* olgusunun önemini ortaya koyabilmek için Türk modernleşmesinde ekonomik yapıda meydana gelen ve halkın Batı değerleriyle özdeş kabul ettiği davranış biçimlerinin analizi önem kazanmaktadır. Zeybeklerin/efelerin edebî temsillerinin, modern toplum düzeni ile birlikte yeniden biçimlenen devletin yapısı ve üretim-tüketim ilişkileriyle yakından ilgisi bulunmaktadır. Çünkü “modern dünyayı biçimlendiren ana dönüştürücü güç kapitalizmdir. Feodalizmin çöküşü ile birlikte yerel tımara dayalı tarımsal üretim, ulusal ve uluslararası pazarlar için yapılan üretimle yer değiştirir; bu noktada, yalnızca sınırsız çeşitlilikle maddi ürünler değil, insanın iş gücü de metalaşır” (Giddens 2016: 18). Metalaşan iş gücünün ve Batı’da yeniden biçimlenen üretim-tüketim ilişkilerinin Osmanlı Devleti’nin idari ve ekonomik yapısını etkilemesi kaçınılmazdır.

Şerif Mardin, Osmanlı Devleti’ni “mali devlet” olarak nitelerken, devletin başlıca ekonomik politikasını da “kırsal ekonomiden vergi alımını azamileştirme çabası” olarak tanımlayarak Osmanlı’nın ekonomik sistemiyle uyumlu ekonomik ahlakı da *denkserlik* olarak belirtir. Denkserlik, “toplumsal hiyerarşinin kaçınılmaz ve haklı olarak kabul edilmesini içerir” (Mardin 1991: 206-210). Ayrıca “XIX. yüzyılda iltizam kısmen devlet kontrolü altına alınmıştı ama bundan sağlanacak yararlar bile Batılı devletlerden oluşan ve Duyûn-u Umumiye diye bilinen bir konsorsiyumun, tarımdaki en fazla gelir yaratma umudu olan kaynakların kontrolünü eline geçirmesiyle sıfırlanmıştı” (Mardin 1991: 209). Böylelikle Batı’nın modern kapitalist sisteminin ekonomiyi baskıladığı, bunun da gelir dağılımında bir adaletsizliğe yol açtığı görülür. Böylece zeybeklerin/efelerin bir *değer* olarak adaleti savunmaları daha anlamlı hâle gelir.

Eşkıyaların özelliklerinden biri hak savunuculuğudur. Bu yüzden “adaletsizliği, baskıyı, zulmü, dengesizliği, yoksulluğu kaldırmak, güçsüzün ezilmekten kurtulmasını sağlamak için işe koyulan ‘sosyal’, bir başka deyişle ‘erdemli’ eşkıyanın imajı çok önemlidir” (Yetkin 1996: 18). Kantarağasızâde’nin *Âdil Mevlâ*’sında Deli Mehmet Efe’nin adalet duygusu şöyle anlatılır:

Hana döndüğüm belli hesabı ettim: Ezmir’de incirin okkası otuz kuruş. Bandırma’da kırk beş, İstanbul’da elli. Vagon bedava. İstanbul’a kadar beş kuruş için neyleyem, Bandırma’da satarım. Ben ise beş bin okka inciri Ödemiş’te beş yüz liraya satın almıyды. Cavır malıydı emme gönül rızasıyla almıyды ha, zorla değil. Sinan — Bilirim. *Sapına kadar adaletlisindir. Haksızlık etmemek için kantarın topunu kıl kadar kaçtırmaktan korkarsın* (Kantarağasızâde 1927: 44).

Deli Mehmet Efe’nin adaletli oluşu, modern-kapitalist sistemin etkisiyle bozulan toplumun yapısındaki boşluğun doldurulmasının sembolüdür. Bu, yukarıda sözü edilen ontik boşluğun doldurulması demektir. Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unda Yusuf’un karakterizasyonunda köylülerle kurduğu bağ, o dönemin çatışmalarını yansıtır. Bu çatışmalar Kuyucaklı Yusuf’a romantik bir kimlik vermiştir:

Yusuf bütün vücudunun demir çemberlele sarıldığını zannederek kımıldadı. Yüzü, pis bir şeyin üzerine tükürüyormuş gibi, tiksinen bir ifade almıştı. (...) Sanki içinde ayrıca yaşayan bir başka Yusuf vardı ve o, bu ekmek parası için çırpınan, fakir köylülerden vergi almak için bağırıp çağırın zavallıya istihfafla bakıyor ve ondan iğreniyordu (Ali 2019: 212).

Kuyucaklı Yusuf romantizmin doğal/yapay karşıtlığına indirgenebilecek bir değerler sistemi üzerine temellenir (Moran 2001: 38). Ali’nin Jean Jacques Rousseau’dan etkilediğini belirten Berna Moran, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl romantikleri için ortak

sayılabilecek fikirlerin ve bunların oluşturduğu genel bir dünya görüşünün *Kuyucaklı Yusuf* taki kişileri belirlediğini, dile getirilen düşüncelere ve değerlendirmelere bir temel teşkil ettiğini” dile getirir (Moran 2001: 38).

Bir Juggernaut Vakası ve Haksız Güce Başkaldırı

Modernite bireyin nesneyle kurduğu ilişkileri ve değerler dünyasını temelden dönüştürmeye uğratır. Buradaki mücadele akılla inanç arasındadır. Bu anlamda Nietzsche'nin yapmaya çalıştığı şey, yeni varoluş değerleri yaratabilmektir. “Nietzsche'nin ‘Tanrı öldü’ deyişinde en iyi anlatımını bulan bu ölü alınmaz süreç, *insanlığın var oluş karşısında belli amaçlardan ve değerlerden yoksun kalarak boşluğa doğru sürüklenmekte oluşuna eşdeğerdir*” (Ulaş 2002: 338). Bu türden topyekün bir algı değişimi toplumsal dönüşümleri de beraberinde getirecektir. Modern birey için güç, nasıl Tanrı'nın elinden alınması gereken bir yetki(nlik) ise modern toplum için de paylaşılması gereken bir güçtür. Modern toplum siyaseten ulus-devletin üniter yapısından kaynaklanırken üretim-tüketim ilişkileri bakımından da köklü bir dönüşümü hazırlar. Üretim-tüketim ilişkilerinin dönüşmesi ve kârın paylaşılması, aynı zamanda gücün de bölüşülmesi anlamına gelir. Geleneksel tarım toplumundan modern sanayi toplumuna geçerken yaşanan güç savaşımı, devlet otoritesinin zaafa uğradığı durumlarda ekonomik kaynakların paylaşımında bazı dengesizlikleri de beraberinde getirecektir.

Modernite, Batı'da insanın Tanrı ile ilişkisini yeniden düzenleyen bir zihniyet değişiminin de adıdır. Bir kültürel ve sosyal kurum olarak dinin Batı düşünündeki gelişim evreleri bu yazının konusunu aşmaktadır. Bizi burada ilgilendiren, Batı Anadolu'da eşkıyalığın kültürel şizofreninin etkisiyle değişen toplumda nasıl bir değer alanına karşılık geldiği, hangi ontik boşluğu doldurduğudur. Çünkü eşkıyalar köylü halkla aynı değer alanına ait görünmektedir. Barkey'in deyişle “eşkıyalar, köylü toplumunun uçlarında yaşamalarına rağmen, bu topluluğun değerlerini paylaştıklarından aynı sembolik alana aittirler; böylece köylüler, eşkıyaların siyasi ve sosyal ideolojisini paylaşır ve çoğu zaman onlarla ittifak kurarlar” (Barkey 1994: 178). Bu sembolik alan geleneksel toplum inancına bağlıdır. Oysa modern dünyanın kapitalist baskısıyla tüketim kültürü artmış, iş gücü metaya dönüşmüş, toplumun manevi genetiği çözüme sürecine girmiştir. Bu noktada Giddens'in Juggernaut kavramsallaştırması akla gelir:

Juggernaut, ona direnenleri ezip geçer; kimi zaman düzgün bir yol izler gibi görünürken kimi zaman da önceden kestiremeyeceğimiz yönlere doğru beklenmedik biçimde sapar... *Modernlik kurumları var olmayı sürdürdükçe bu yolculuğun doğrultusunu da hızını da asla tümüyle denetleme gücünde olamayacağız*. Dolayısıyla, hiçbir zaman kendimizi tümüyle güven içinde duyumsama olanağımız da olmayacaktır. Çünkü bu aracın üzerinden gittiği alan etki gücü yüksek risklerle doludur. *Ontolojik güvenlik ve varoluşsal kaygı duyguları çelişik biçimde bir arada var olacaktırlar* (Giddens 2016: 125).

Geleneksel toplumda varlığını uzun süre sürdürmüş olan mutlak Tanrı inancının yerini Juggernaut almıştır artık. Juggernaut, frenleri patlamış, kontrol altına alınamayan ve önüne geleni ezip geçme potansiyeline sahip dev bir araçtır. Modernitenin etkisiyle kültürel şizofreni yaşayan toplumda inanç artık güveni değil, güvensizliği temsil eden kaotik bir alandır. Bu kaotik alanda Tanrı'nın mutlak gücü, Juggernaut'un kontrol edilemez gücüne dönüşmüştür. Bu kontrolsüz güç, Osmanlı-Türk toplumunda feodal tarım toplumunun uzantısı ve Tanrısal gücü temsilcisi konumundaki devletin otorite boşluğundan yararlanan toprak ağaları eliyle manipüle edilir. *İnce Memed*'in Abdi Ağa'sı böyle bir gücün temsilcisidir:

Duyduk ki gâvur Abdi de ağa olmuş. Duyduk ki köylüleri kul gibi çalıştırır, hepsini aç kormuş. Kış gelince acımdan ölmüş millet. Diyorlar ki Abdi'nin izni olmayınca

kimse evlenemez, kimse köyden dışarı bile çıkamazmış. Diyorlar ki Abdi köylerde, sopyayla döve döve adam öldürürmüş. Beş köyün hükümeti, padişahı Abdi imiş. Astığı astık, kestiği kestik... Vay bre Keçisakallı Abdi! Abdi ağa olmuş ha! (Kemal 1958: 64).

Abdi Ağa ile onun kul gibi çalıştırdığı köylüler arasındaki ilişki Hobsbawm'ın sınıfa dayalı, hegemonik bir ezen-ezilen ilişkisi üzerinden açıklanabilecek olsa bile; efeler, güç boşluğundan ortaya çıkan alanı dolduran bir koruyucu rolü üstlendiğinden, bu rol bir *değer* alanına karşılık gelir. Bir başka deyişle, efe haksız güce başkaldırarak inancı doğrultusunda hareket etmekte ve geleneksel kodları kullanmaktadır.

Juggernaut'a, başka bir deyişle haksız güce başkaldırı, zeybeklerin/efelerin edebî temsillerinde önemli yer tutar. Juggernaut "insanlar olarak ortaklaşa bir dereceye kadar yönlendirebildiğimiz; ancak denetimimizden çıkıp parça parça olabilmeye tehlikesini taşıyan çok büyük bir güce sahip, başıboş bir araç[tır]" (Giddens 2016: 125). Unutulmamalıdır ki, Çakırcalı Efe feodal toprak ağaları ile mücadele ederken Çakırcalı olmuştur (Kemal 1980: 127-129).

Geleneğin Devamlı Yolcuları

Zeybekler/efeler, kültürel şizofreniye uğrayan toplumda, geleneği devam ettirici bir role bürünmüş, bir kez daha bir *değer* alanını doldurmuştur. Süreklilik, zihnimizde düzen, süreksizlik ise kaos ile özdeşleştirilir. Ani bir değişimin, "bıçak gibi kesilmek" deyiminde olduğu gibi, acı verici, yaralayıcı bir aletle birlikte anılması tesadüf değildir. Çünkü hayatın olağan akışının kesintiye uğraması rahatsızlık vericidir. "Eğer bilinç, modernliğin başlangıcındaki bunalımlara tarihsel olarak katlanmış olsaydı değişimlere ayak uydurabilirdi; durum böyle olmayınca dayanak noktası bulamayan yeni fikirler, tarihsel olarak aynı ölçüyle ölçülemez olan bir zemine yamalanmaktadırlar" (Shayegan 1991: 69). Cesaret sahibi, kahraman, sevdiğine sahip çıkan zeybek/efe, bu yönleriyle geleneğin sürdürücüsü olarak bir *değer* alanını doldurabilmiştir.

Gelenek, belli bir insan topluluğunda uzun süredir var olan inanç, alışkanlık veya eylem biçimlerini içine alan kültürel bir değerdir. Buna bağlı olarak "değişiklik [de] tabii olarak kabul edilen bir şey değildir çünkü statik bir idealden ayrılmazdır. Bu değişme tehlikeli bir iştir, durdurulması ve eski duruma dönülmesi gerekir. Zaten, değişikliğe kötü niyetli kimseler sebep olmuştur" (Mardin 1991: 2345). Bu algının başlıca sebebi, "modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları[nın] bizi bütün geleneksel toplumsal düzen türlerinden eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmış [olmasıdır]" (Giddens 2016: 12). Bu algının Türk romanında önemli ölçüde temsil edildiğini görürüz. Bir başka deyişle, zeybekler/efeler romanımızda yalnızca romantik-milliyetçi bir söylem etrafında kurgulanmakla kalmamış, bu söylemin bir *değer* alanına karşılık gelmesi sayesinde Türk modernleşmesinin özgül yanlarından birinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Kantarağasızâde'nin *Âdil Mevlâ*'sında geçen şu satırlar, geleneğin önemli bir yanını temsil eden aile ve namus olgularıyla ilgilidir: Deli Mehmet'e ırz babına el atmak olsaydı bunca yıldır yaşamazdı. Başkasının kaltağı zümrütlü haşe de olsa üstüne binmek Efelikte yoktur. Benim kaltağıma da göz dikenin bağırını kızıl kana boyarım ha!" (Kantarağasızâde 1927: 36). Buna yakın bir örneği *Çakırcalı Efe*'deki şu satırlar verir:

İsrar ettiler, tehdit ettiler, adam dayattı. İşi Çakırcalı'ya nasıl açacaklardı? Karaköyü kırıp geçirirdi. Kızı da çeker alırdı! Ama kızın babası biliyordu ki Çakırcalı kızını kendi rızası olmadan, aşktan ölse de çekip almaz. Çakırcalı ilkelerine sadık adamdır. İlkelerinin birincisi de ırza ilişmemek, kimsenin karısına yan gözle bakmamak (Kemal 1980: 100).

Fatma'nın babası, Çakırcalı'nın delicesine âşık olsa bile kızının rızası olmadan onu çekip alamayacağından emindir. Bunun nedeni zeybeklerin/efelerin temsil ettiği *değer*

alanının sağlam bir sosyolojik zemine yaslanmış olmasıdır. Çakırcalı'dan "ilkelerine sadık adam" biçiminde söz edilmesi de aynı bağlamda değerlendirilebilir. Bu güven hâli, zeybekleri/efeleri değer kategorisinde ele almamızı sağlar. Kadına duyulan saygının temsil edildiği bir diğer alan da geleneksel halk danslarıdır. Bilindiği gibi "geleneksel danslar, temelde kendi içinde ritüelini gerçekleştirdiği folklorik alanlardan da beslenerek gelişmektedir" (Acet 2019: 5). Zeybek oyununun yaygın figürlerinden biri efenin dizi üzerinde çöktüğü figürdür. Bu figürün özelliği efenin yalnızca kadın(ı) önünde diz çöküyor olmasıdır. Burada dikkat çekici olan yalnızca kadına duyulan saygı değil; aynı zamanda törenin, yani geleneğin devamlılığına verilen önemdir. Efe için töre nesilden nesle aktarılan bir *değer*dir:

Bundan sonra artık efelik töresince hareket edeceklerdi. Hacı akıldanelikten vazgeçip kızan oluyordu. Efelik töresince hiç bir kızan hiç bir sual soramaz; ne yapalım, nereye gidelim, bu oldu, bu olmadı diyemezdi. Efe bir şey soracak olursa o zaman cevap verilir. Efenin sözünden hiç bir kızan çıkamaz, bir hareketine itiraz edemezdi. Törenin dışına çıkan, en küçük bir itirazda bulunan kızan haklı da olsa kurşunu yerd. Çetede tek hâkim efeydi. Sözünün üstüne söz, dileğinin üstüne dilek olmazdı (Kemal 1980: 41).

Yukarıdaki satırlar kendi içinde düzeni sağlamaya çalışan bir geleneğin yansımasıdır. Bu gelenek, çok başlıktan ziyade değerler dünyasına önem veren, adaletle ve erdemle davranan bir liderin izinden gitmeyi önceleyen geleneksel bir tavrın da işaretidir. Böylece zeybek/efe bir kez daha geleneğin sürdürücüsü rolünü üstlenmektedir.

Sonuç

Kendilerine özgü gelenek ve ritüelleriyle yüzyıllardır varlıklarını sürdüren zeybekler/efeler Hobsbawm'ın sosyal ya da soylu eşkıyalık nitelemesinin de dışına çıkarak büyük oranda, kültürel değer alanlarını doldurmuşlardır. Bu alanlar modernitenin doğrudan ya da dolaylı etkisiyle kültürel şizofreniye tutulmuş geleneksel toplum için son derece önemlidir. Çünkü bu değerler kaosun karşısında düzen, süreksizliğin karşısında süreklilik, karmaşanın karşısında huzur ile özdeşleştirilmektedir. Tarihi ve sosyolojik bakımdan geleneksel toplumun kültürel değerleriyle uyumlu bir zeminde varlığını sürdüren zeybeklerin/efelerin, kurgusal metinlerde de bu değer alanları üzerinden temsil edildikleri anlaşılmaktadır. Bu çalışma için örneklem olarak seçilen ve üzerinde değersöküm gerçekleştirilen metinlerde zeybeklerin/efelerin adaleti tesis eden, inancını koruyan ve geleneği sürdüren birer romantik eşkıya olarak temsil edildiğini söylemek mümkün görünmektedir. Zeybeklerin/efelerin araştırılması yalnızca Batı Anadolu eşkıyalık geleneğinin ortaya konması bakımından değil, Türk modernleşme tarihinde değer alanlarına gösterilen tepkilerin açığa çıkarılması bakımından da büyük önem taşımaktadır. Bu türden okumalar Türk modernleşmesinin ve diğer Batı-dışı modernleşme deneyimlerinin özgül şartlarının anlamlandırılması için de önemlidir. Bu alanda yapılacak benzer çalışmalar kültür tarihi bakımından *değer* üretmeye devam edecektir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Hobsbawm'ın "noble bandit" tanımlaması bizim "değerli eşkıyalık" tanımımızla bazı benzerlikler göstermekle birlikte, temsil ettikleri alanlar bakımından ayrılmaktadır. *Noble* ("soylu/asil"), "cesaret, dürüstlük ve başkalarına özen gösterme gibi insanların hayran olduğu güzel kişisel niteliklere sahip olmak veya bunları göstermek" (Oxford 2015: 1014) iken, *value* ("değer"), "hayatta neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair [geliştirilmiş] inançlar bütünüdür" (Oxford 2015: 1668). Böylelikle Hobsbawm'ın işaret ettiği "soylu/asil soyguncu"nun davranışı bir statüye karşılık gelirken, zeybekler/efeler aracılığıyla temsil edilen davranışlar

birer değer alanına karşılık gelir. Bu nedenle Hobsbawm'ın "noble bandit"i, erdemliden ziyade soylu eşkıyaya yakındır. İngilizce'de "noble"ın diğer anlamının, "yüksek sosyal statülü bir aileye ait, soylulara ait" biçiminde oluşu, Hobsbawm'ın bu tanımlamasının evrensel bir öze sahip olan değerden ziyade, sosyal ve hiyerarşik bir öze sahip olan statüye karşılık geldiğini göstermektedir.

2. Zeybekler/efeler kurgusal metinlerde şüphesiz yalnızca olumlu değil, olumsuz yönleriyle de temsil edilmektedir. Bu çalışmanın amacı zeybeklerin/efelerin olumlu bir çerçevede kurgulandığı metinlerde, onların Türk modernleşmesi sürecinde ortaya çıkan değer yitimi olgusu ile olan bağlarını irdelemektir.

KAYNAKÇA

- Acet, Cemal, "Dans Üzerine Yeni Yaklaşımlar: Zeybek Dansı Hareket Semiyotikleri ile Çağdaş Dans Kareografisi", *Eurasian Journal of Music and Dance* 15 (2019): 1-13.
- Ahmet Vefik Paşa. *Lehçe-i Osmanî*. Dersaadet, 1889.
- Ali, Sabahattin. *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Everest Yayınevi, 2019.
- Aristotle. *Politics*. Çev. H. Rackham, Cambridge: Harvard University Press, 1959.
- Barkey, Karen. *Bandits and Bureaucrats: The Ottoman Empire Route to State Centralization*. Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1994.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven ve London: Yale University Press, 1995.
- Blok, Anton, "The Peasant and the Brigand: Social Banditry Reconsidered". *Comparative Studies in Society and History* 14/4 (1972): 494-503.
- Campbell, Joseph. *Doğu Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Cassia, Paul Sant. "Banditry, Myth, and Terror in Cyprus and Other Mediterranean Societies" *Comparative Studies in Society and History* 35/4 (October 1993): 773-795.
- Chen, Jianguo, Figures of Robin Hood in the Chinese Cultural Imaginary, *Images of Robin Hood: Medieval to Modern*. Ed. Lois Potter ve Joshua Calhoun, Newark: University of Delaware Press, 2008, 217-33.
- Dural, Halil. *Bize Derler Çakırca: 19. ve 20. Yüzyılda Ege'de Efeler*. İstanbul: Tarih Vakfı, 2005.
- Düzgün, Dilaver. "Divanü Lüğati't-Türk'te Sosyal Normları Karşılayan Kavramlar" *TAED: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 35 (2007): 201-215.
- Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge and The Discourse on Language*. Fransızca'dan Çev. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 2002.
- Gannon, Martin J. [Ve Diğ.] "Cultural Metaphors as Frames of Reference for Nations: A Six-Country Study, *International Studies of Management & Organization* 35/4 (2005-6): 37-47.
- Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Gözütok, Türkan. "Eşkiyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatında İzdüşümü", *Türkbilgi: Türkojoloji Araştırmaları Dergisi* 21, 2011, 49-72.
- Gülenç, Kurtul. "Edmund Husserl'de Başkasının Beni Sorunu ve İntersubjektivite Kavramı" *Kilikya Felsefe Dergisi* 1 (2014): 19-39.
- Hammer, Stephanie Barbé. *Schiller's Wound: The Theater of Trauma from Crisis to Commodity*. Wayne State University Press, 2001.
- Hartmann, Nicolai. *Ethics*. Çev. Stanton Coit. Londra: George Allen, 1932.
- Hobsbawm, Eric. *Bandits*. New York: Pantheon Books, 1981.
- Hornby, Albert Sydney. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Editör Jonathan Crowther. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Husserl, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Çev. David Carr, Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- Kantaragaszâde Ömer Selahaddin. *Âdil Mevlâ*. [İstanbul: Şirket-i Mürrettibiye Matbaası, 1927], Haz. Murat Lüleci. İstanbul: Bilge Kültür ve Sanat Yayınları, 2021.
- Kemal, Yaşar. *Çakırcalı Efe*. İstanbul: Karacan Yayınları, 1980.
- . *İnce Memed*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1958.
- Lakoff, George ve Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Oğuz, M. Öcal. "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği", *Millî Folklor* 82 (2009): 6-12.
- Özçelik, Ali. "Batı Anadolu Eşkiyalığının Bir Mit Haline Geliş Serüveni" *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi* II/5, 2019: 333-360.
- Öztoprak, Betül, Türk Romanında Efelik ve Efeler Üzerine Bir İnceleme. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2016.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Rahill, Frank. *The World of Melodrama*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1967.

- Recaizade Mahmut, Ekrem, *Araba Sevdası*. Haz. Seyit Kemal Karaalioglu. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- Schmidt, Jan. *Through The Legation Window 1876-192: Four Essays on Dutch, Dutch-Indian and Ottoman History*. İstanbul (Nederlands Historisch-Archeologisch Instituut: Leiden), 1992.
- Shayegan, Daryush. *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. Çev. Haldun Bayrı. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.
- Shaw, Brent D. "Bandits in the Roman Empire" *Past & Present* 105 (Nov. 1984): 3-52.
- Singer, Ben. *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Smith, James L. *Melodrama*. London ve New York: Routledge, 2018.
- Sophoulis, Panos. *Banditry in the Medieval Balkans: 800-1500*. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020.
- Tanpınar, Ahmet H. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- TDK *Türkçe Sözlük*. Haz. Şükrü Haluk Akalın [ve başk.] Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
- Tylor, Edward B. *Primitive Culture*, Londra: John Murray, 1871.
- Ulaş, Sarp Erk. *Felsefe Sözlüğü*. Haz. A. Bâki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ü. Hüsrev Yolsal. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
- Yaltrık, Mehmet Berk. "İsyan ve İtaat: Anadolu'da Eşkîya Motifinin Dönüşümü" *Kırım Haber Ajansı* (2 Şubat 2020) 4 Ocak 2022. <<https://qha.com.tr/opinion/isyen-ve-itaat-anadolu-da-bir-motifin-donusumu/>>
- Yetkin, Sabri. *Ege'de Eşkîyalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Yılmaz, Nusret. *Suç ve Ceza: Türk Romanında Eşkîyalık*. İstanbul: Libra Kitap, 2020.

NASREDDİN HOCANIN DİRİLİŞİ: BAHA TEVFK İLE AHMET NEBİL'İN YAYIMLANMAMIŞ BİR OYUNU*

The Resurrection of Nasreddin Hodja:
An Unpublished Play by Baha Tevfik and Ahmet Nebil

Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN**

ÖZ

Yakın dönem Türk düşünce ve edebiyat tarihinin öne çıkan isimleri arasında yer alan Baha Tevfik, kısa ömrüne pek çok yayın faaliyeti sığdırmıştır. Bugüne kadar onun hakkında yapılan bilimsel araştırmalarda az sayıda mensur şiirinin ve hikâyesinin var olduğu tespit edilmiştir. Ancak onun Ahmet Nebil ile birlikte kaleme aldığı *Nasreddin Hoca* başlıklı revü türündeki oyunu, bir süre İstanbul'da sahnelendikten sonra devlet otoritelerince yasaklanması ve sonrasında da yayımlanmamış olması nedeniyle literatürde genellikle gözden kaçmıştır. Birkaç istisna haricinde kaynaklarda varlığına dair herhangi bir kayda rastlamadığımız *Nasreddin Hoca*'nın rika yazı ile kaleme alınmış bir nüshası ise parçalar halinde T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA) evrakı içerisinde tarafımızca tespit edilip incelenmiştir. Bu makalede, öncelikle metne nüfuz etmek amacıyla biyografik ve tarihsel eleştiri perspektifinden *Nasreddin Hoca*'nın hangi koşullarda vücuda geldiği üzerine derinleştirilecek, oyun bugüne dek yayımlanmadığı için ve ilk defa burada ele alınacak olduğundan eserin muhtevası ile tarihsel göndermeleri hakkındaki ayrıntılı çözümlenmeler sunulacaktır. Sonraki başlıklarda ise oyun türsel açıdan incelenip tiyatro tarihi, modern edebiyat ve folklor ilişkisi bakımından değerlendirilecektir. *Nasreddin Hoca*, sadece folklor ve edebiyat araştırmaları değil aynı zamanda siyaset tarihi için de önemli sayılabilecek bazı bulgular sunmaktadır. Bilhassa Baha Tevfik'in tartışmalı olan siyasi kimliğine ve onun Osmanlı Sosyalist Fırkası (OSF) ile ilişkisinin gerçek mahiyetine dair önemli ipuçları bu oyunda mevcuttur. *Nasreddin Hoca*'nın muhtevası genel itibarıyla Baha Tevfik'in o dönemdeki birtakım polemikleri ile siyasal, toplumsal ve edebi eleştirilerini yansıtmaktadır. Baha Tevfik ve Ahmet Nebil bilhassa Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa, Maarif Nazırı Emrullah Efendi, İstanbul Şehremaneti yöneticileri gibi devlet görevlilerini hicveder ve Potsdam Konferansı (1910) bağlamında Osmanlı dış politikasını eleştirir. Oyun bu sebeple Divan-ı Harb-i Örfi tarafından yasaklanmıştır. Nasreddin Hoca'nın fıkraları ve nükteli söylemi ekserinde kurgulanan revünün edebiyat ve tiyatro araştırmaları açısından başta gelen özelliği, folklorik öğelerin güncellenip evrenselleştirilmesi girişimlerinin modern dönemdeki ilk örneklerinden biri olmasıdır. Oyunda komiğin temel kaynağı Nasreddin Hoca'nın söylemidir. Güldürü kimi zaman onun meşhur fıkralarına yapılan göndermelerle, kimi zaman da o andaki olgular karşısında Nasreddin Hoca'dan beklenecek tarzda yorumlar ve nükteler aracılığıyla sağlanır. Bu tercih, kuşkusuz Nasreddin Hoca imgesinin canlılığı, etkinliği ve toplumun her tabakasına hitap etmesi dolayısıyladır. *Nasreddin Hoca*, 1910'lar İstanbul'undan sokak ve gündelik hayat manzaraları yansıtmaları itibarıyla aynı zamanda toplumsal tarih açısından da kaynaklık değerine sahiptir. Diğer yandan tespit edebildiğimiz kadariyle bu oyun, doğrudan Nasreddin Hoca'nın başrolde karakterize edildiği ilk modern tiyatro eserlerinden biri olarak literatürdeki yerini almıştır. Tiyatro tarihi açısından baktığımızda da oyun, o dönem için henüz dünya genelinde yeni sayılan revü türünün Türkçedeki ve İstanbul sahnelerindeki ilk örnekleri arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler

Nasreddin Hoca, Baha Tevfik, Ahmet Nebil, Sahne-i Milliye-i Osmaniye, revü.

ABSTRACT

Baha Tevfik, who is one of the remarkable figures in the Turkish intellectual and literary history of the modernization era, produced many works during his short lifetime. The studies done about his works until today show that he has a few prose poetries and stories. However, his play named *Nasreddin Hodja* which was co-written by Ahmet Nebil has not been noticed in the research field because of not being published, being banned by the Ottoman government after a short period of performing and being forbidden to be staged. With a few exceptions, there is not any record about that play in sources but I have discovered and examined a manuscript of this play in some files in the Ottoman State Archives (BOA). In this article, firstly the conditions serving the formation of *Nasreddin Hodja* will be discussed in a biographical and historical criticism

* Geliş tarihi: 4 Ağustos 2021 - Kabul tarihi: 25 Temmuz 2022
Eskin, Şerif. "Nasreddin Hocanın Dirilişi: Baha Tevfik ile Ahmet Nebil'in Yayınlanmamış Bir Oyunu"
Milli Folklor 136 (Kış 2022): 154-167

** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye,
eskinserif@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8418-6970.

perspective. Then, due to being unpublished work up to the present and since it will be handled for the first time here, the content of the play and its historical references will be analyzed in a detailed way. Afterwards, following the specification of the play according to the genre, it will be evaluated in terms of history of the theatre, modern literature and folklore relations. *Nasreddin Hodja* reveals some important evidences not only for folklore and literature studies but also for political history. Most particularly, there are many traces regarding Baha Tevfik's disputable political identity and the real features of his relations with the Ottoman Socialist Party (Osmanlı Sosyalist Fırkası). The content of the play generally reflects the political, social and literary criticism in the period, in addition to the Baha Tevfik's some polemics during that era. In *Nasreddin Hodja*, Baha Tevfik and Ahmet Nebil satirized Ottoman state officials such as Grand Vizier İbrahim Hakkı Pasha, Minister of Education Emrullah Efendi and Istanbul Municipality administrators. Furthermore, they criticized Ottoman foreign policy in the context of the Potsdam Conference (1910). The play was therefore banned by the Court Martial (*Divan-ı Harb-i Örfi*). The foremost characteristics of the revue, which has been fictionalized around Nasreddin Hodja and his jokes and anecdotes, for the folklore studies is that it is one of the earliest examples of updating and universalizing folkloric work attempts in the modern era. Nasreddin Hodja's discourse is the main basis of comic in the play. The comic has been accomplished sometimes through referencing his jokes or occasionally by means of comments which can be appropriate with Hodja's humor. This preference is doubtlessly related with the vividness, strength, attraction of Nasreddin Hodja's image in the society. If we look from the viewpoint of history of theatre, being one of the first examples of the revue performed in Turkish and on Istanbul stages makes this play an outstanding work as well. Besides, *Nasreddin Hodja* depicts scenes from everyday life in 1910s İstanbul, and in this respect, it can be considered as an interesting source of social history.

Keywords

Nasreddin Hodja, Baha Tevfik, Ahmet Nebil, Sahne-i Milliye-i Osmaniye, revue.

Giriş

Bilhassa II. Meşrutiyet sonrası düşünce ve edebiyat hayatında öne çıkan Baha Tevfik, mesaisini büyük ölçüde felsefeye ayırmış, farklı açılardan devrinin genel eğilimlerine zıt bir tutum sergilemiştir. Aşağıda değinileceği üzere edebiyat konusunda oldukça aykırı görüşlere sahip olan yazar hakkında bugüne dek yapılan araştırmalarda onun az sayıda mensur şiiri ile hikâyesinin var olduğu tespit edilmiştir (Huyugüzel 2018). Ancak Ahmet Nebil ile birlikte telif ettiği *Nasreddin Hoca*, aşağıda değinilecek nedenlerden dolayı literatürde genellikle gözden kaçmıştır. Tiyatro tarihlerindeki bazı kısıtlı veriler dışında varlığına dair herhangi bir bulguya rastlamadığımız *Nasreddin Hoca*'nın rika yazı ile kaleme alınmış bir nüshası ise parçalar halinde Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri evrakı içerisinde tarafımızca tespit edilip incelenmiştir.

Bu çalışmada, öncelikle metne nüfuz etmek amacıyla biyografik ve tarihsel eleştiri perspektifinden *Nasreddin Hoca*'nın hangi koşullarda vücuda geldiği, neden sahnelenmesinin yasaklandığı gibi konular üzerinde durulacak, oyun bugüne dek yayımlanmadığı için ve ilk defa burada ele alınacak olduğundan eserin muhtevası ile tarihsel göndermeleri hakkında ayrıntılı çözümlenmeler sunulacaktır. Sonraki kısımlarda ise oyunun türsel özellikleri irdelenip *Nasreddin Hoca* tiyatro tarihi, modern edebiyat ve folklor ilişkisi bağlamında incelenecektir. Diğer yandan tespit edebildiğimiz kadarıyla bu oyun doğrudan Nasreddin Hoca'nın başrolde karakterize edildiği ilk modern tiyatro eserlerinden biridir.

1. *Nasreddin Hoca* ve Yazarları Hakkında

Baha Tevfik hakkında yapılan araştırmalarda *Nasreddin Hoca*'ya dair herhangi bir malumat bulunmamaktadır ve onun eserlerinin listelendiği bibliyografyalarda ne bu isimle ne de başka bir başlıkta herhangi bir tiyatro telifine rastlanmaktadır. Buna karşın Metin And ve Refik Ahmet Sevengil'in tiyatro tarihlerinin II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosu ile müzikallere ayrılan bölümlerinde bu eserin varlığı hakkında ipuçları mevcuttur. And, *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*'nde Baha Tevfik ve Ahmet Nebil'in kaleme aldığı *Nasreddin Hoca*'nın *Telaşı* isimli bir oyundan bahseder fakat eser hakkında başka

bir bilgi vermez (2019: 182). Ancak aynı kitabın bir başka bölümünde eserin ismini sadece *Nasreddin Hoca* olarak nakleder (And 2019: 186). Sevengil'in aktardığına göre oyunu sergileyen Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğunca hazırlanan 1910 tarihli bir broşürde eserin adı *Nasreddin Hoca Dünyaya Geliyor* şeklinde geçmektedir (2015: 624). Kaynaklardaki bilgiler eserin adı, yazarları ve oyunu sahneyeleyen topluluk ile sınırlıdır. Öte yandan hem bizim ulaştığımız defterlerin kapağında hem de oyunun afişlerinde eser ismi sadece *Nasreddin Hoca* olarak kaydedilmiştir. Oyun, sahnelendikten önce veya sonra ne bir süreli yayında tefrika edilmiş ne de kitap olarak basılmıştır. Bugüne dek dikkatlerden kaçmış olmasının en önemli sebebi bu olsa gerektir.

Oyunun müsveddesi, BOA Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Müdiriyesi Altıncı Şube (DH.EUM.6Şb.) evrakı arasında iki defterde yer almaktadır (bkz. Ek 1). Defterlerin biri oyunun birinci perdesini, diğeri ikinci perdesini içermektedir. Bunların dışında, birinci perdeye sonradan eklendiği anlaşılan bir parça ise BOA Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Kısım-ı Adli Kalemi (DH.EUM.KADL) evrakı arasında tespit edilmiştir (bkz. Ek 2). İlgili metinlerin Emniyet-i Umumiye Müdiriyesi'ne nasıl intikal ettiği hususunda şunlar söylenebilir: Arşiv kayıtlarından (Köse vd. 2005) anlaşıldığı üzere, II. Abdülhamid döneminden itibaren tiyatroların ve buralarda sergilenen oyunların denetimi konusunda kolluk kuvvetleri çeşitli ölçülerde görevlendirilmiştir. Dolayısıyla DH.EUM.6Şb.'deki defterlerin rutin denetimler dolayısıyla buraya intikal etmiş olması bir ihtimaldir. Diğer ihtimal ise, oyunun yasaklanma kararıyla sonuçlanan bir adli tahkikat dolayısıyla ilgili defterlerin DH.EUM.6Şb.'ye intikal etmiş olmasıdır. Nitekim birinci perdeye sonradan yapılan ekleme, oyun hakkında yürütülen tahkikat kapsamında yapılan yazışmalar arasında yer almaktadır. Şöyle ki 11 Şubat 1911 tarihli bir tezkerede, Aktör Burhaneddin ve arkadaşları tarafından oynanan *Nasreddin Hoca*'nın devlet görevlilerini alaya alan ve hükümet politikalarını aşağılayan bir muhtevaya sahip olduğu, memleketin sıkıyönetim altında bulunduğu bir dönemde böyle bir oyun sergilenmesinin uygun olup olmayacağı üst makama sorulmaktadır (BOA, DH.EUM.KADL.7/46_1-2). Üsküdar ve Beyoğlu Polis Müdürlükleri ile Jandarma Alay Kumandanlığına hitaben kaleme alınan 14 Şubat 1911 tarihli tezkerede ise konunun Divan-ı Harb-i Örfî'ye arz edildiği, yapılan değerlendirme sonucu alınan "kararda mezkûr piyesin bazı aksam-ı terbiye-i insaniyeye hizmet yerine mazarrat tevliid edeceği ve bazı aksamı da ahlak-ı milliyeye mugayir bulunduğu hasebiyle böyle siyaset-i hükümetin tiyatro sahnelerinde oynanması[nın]" uygun görülmediği, bu doğrultuda oynanmaması için tedbir alınması gerektiği bildirilir (BOA, DH.EUM.KADL.7/46_9-10).

Nasreddin Hoca hakkında diğeri bazı önemli bilgilere oyun için hazırlanan afişlerden ulaşabiliyoruz (Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, 2017). Afişlerde, oyunun 29 Eylül 1910 Perşembe akşamı Beyoğlu Odéon Tiyatrosunda, Reşat Bey'in rejisörlüğünde, dönemin önemli kumpanyalarından Sahne-i Milliye-i Osmaniye tarafından temsil edileceği bildirilmektedir. Bahsi geçen Reşat Bey, Türk tiyatro tarihinin kurucu isimlerinden Reşat Rıdvan'dır. II. Meşrutiyet'i takip eden dönemde, Reşat Rıdvan'ın başında bulunduğu Milli Osmanlı Tiyatrosu ile Burhanettin Tepsi'nin başında bulunduğu Burhanettin Bey Kumpanyası birleşmiş ve Sahne-i Milliye-i Osmaniye kurulmuştu (And 2014: 126). 24 oyuncu ile icra edilen temsilde baş karakterlerden Nasreddin Hoca'yı sinema ve tiyatro tarihinde iz bırakmış isimlerden Arşak Benliyan, Halley Kuyruklu Yıldızı'nı da yine sinema ve tiyatro tarihinin önemli simalarından Rozali Benliyan canlandırmıştır. Oyuncu kadrosunda adı geçen Muhsin Bey de o günlerde Sahne-i Milliye-i Osmaniye

topluluğunda yer aldığını ve Odéon Tiyatrosunda sahneye çıktığını kendi ifadelerinden bildiğimiz Muhsin Ertuğrul'dur (Ertuğrul 1989: 109-136).

1910-1911 yıllarında bir süre sahnelendiği anlaşılan oyunun tam olarak ne zaman yazıldığına dair kesin bilgi bulunmamaktadır. Ancak muhtevasına bakıldığında II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki günlerde tasarlandığı açıktır. Hatta aşağıda ayrıntılarına değinilecek final sahnesi dikkate alındığında piyesin telifini 31 Mart Vakası'ndan (13 Nisan 1909) sonraya tarihlendirmek mümkündür.

Nasreddin Hoca'nın yazarları olarak defterlerde ve afişlerde Baha Tevfik ile Ahmet Nebil'in isimleri geçmektedir. Lakin Ahmet Nebil ismi, Baha Tevfik'in çevresi dışında pek karışımıza çıkmaz. Hakkındaki malumat çok kısıtlıdır. Öyle ki Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Nebil'in kim olduğunu, hatta öyle bir kimsenin yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz" (1992: 234) demektedir. Konuyu değerlendiren Rıza Bağcı, çeşitli kaynaklar ve bulgulara referansla Ahmet Nebil'in Baha Tevfik'in yakın çevresinde yer almış gerçek bir şahsiyet olduğunu tespit eder (1996: 144-146). Nitekim Münir Süleyman Çapanoğlu, şahsi tanıklıklarından hareketle Ahmet Nebil'in idadi talebesi iken Baha Tevfik'in yanında bulunduğunu, Balkan Savaşı sonrasında Arnavutluk'a yerleştiğini, II. Dünya Savaşı sonunda Tiran'da Enver Hoca'nın komünist çeteleri tarafından feci şekilde öldürüldüğünü belirtir (1964: 76). Mücellitoğlu Ali Çankaya da Ahmet Nebil'in Balkan Savaşı'nın ardından uyruk değiştirip Arnavutluk'a gittiğini teyit etmektedir (1968-1969: 1116). Genç Ahmet Nebil'in *Nasreddin Hoca*'ya katkısının ne düzeyde olduğunu kestirmek için elimizde yeterli bulgu yoktur. Diğer yandan aşağıdaki metin çözümlmelerinden de anlaşılacağı üzere piyesin muhtevası ve mizah tarzı büyük ölçüde Baha Tevfik'in düşüncelerini ve o dönemki polemiklerini yansıtmaktadır. Piyesin esasına ilişkin otobiyografik bir çakışma dikkate alındığında da Baha Tevfik'in esere katkı düzeyi biraz daha somutlaşacaktır: Nasreddin Hoca, "hürriyet" in yani II. Meşrutiyet'in ilan edildiğini duyunca çok memnun olmuş, bu inkılâbı tebrik etmek için mezarından kalkıp yer altından yola koyularak "öteki âlem"den İstanbul'a gelmiştir. Bu şekilde başlayan oyun, genel itibarıyla II. Meşrutiyet İstanbul'daki siyasi, edebi ve toplumsal ortamın mizahi bir üslupla eleştirisini içermektedir. Diğer yandan, İzmir'de yaşayan Baha Tevfik de Meşrutiyet'in ilanı ve 31 Mart Vakası'nın ardından "basına getirilen serbestliğin de etkisiyle" (Uçman 1991: 452) İstanbul'a gelerek matbuat faaliyetlerini burada sürdürmüştür. Nasreddin Hoca'nın "hürriyet" in ilanından sonra İstanbul'a gelişi, Baha Tevfik'in İstanbul'a gelişini çağrıştırmaktadır. Nitekim oyunda yer yer Nasreddin Hoca fıkralarına atıflarla sergilenen eleştiriler, Baha Tevfik'in İstanbul'a geldikten sonra serdettiği düşüncelerin izdüşümü niteliğindedir. Bunlara ek olarak, çıkardığı mizah gazetelerinde eşek logosunu kullanması ve bu figürün Nasreddin Hoca'yı hatırlatan simgesel çağrışımları (Ener Su, 2019) da hesaba katıldığında oyunun çekirdeğini Baha Tevfik'in tasarladığını ileri sürmek mümkündür.

2. Oyunun Muhtevası ve Göndermeleri

Eserin göndermelerini çözümlemek için öncelikle şu noktaya değinmekte fayda var: *Nasreddin Hoca*'da gerek hicvedilen gerek olumlanan karakterlere baktığımızda hepsinin o günkü gerçek kişileri, toplumsal hayatta öne çıkan figürleri temsil ettiklerini görürüz. Yukarıda bahsi geçen afişte de piyesin "Vekâyi-i ruz-merre-i hayatiyeyi eğlenmeli ve muâhezeli bir surette irâe eden ... güzel bir tarihçe-i yevmiye" olarak tanıtıldığı, yani güncel yaşamdaki olayları eğlenceli ve eleştirel biçimde sergilediği, o günün bir tür tarihçesi niteliğinde olduğu kaydedilir. Bu bağlamda piyesin karakterizasyon stratejisi genel olarak şöyledir: Oyundaki hangi karakterin gerçekte kime denk düştüğünü izleyiciye hissettirmek için kişilerin adları üzerinden kelime ve ses oyunları yapılarak karak-

ter isimleri belirlenmiş, bunun dışında o kişinin kim olduğunu sezdirecek başka birtakım ipuçları diyaloglara yerleştirilmiştir. Söz gelimi Baha Tevfik'in eleştirisi oklarına hedef olan *feylesof* lakaplı *Rıza Tevfik*, oyunda *Feylesof Ziya Refik* adıyla karakterize edilmiştir. Böyle bir karakterizasyon stratejisiyle II. Meşrutiyet İstanbul'unun önde gelen simaları Nasreddin Hoca'yla birlikte sahnedeki yerlerini alırlar.

Açılış sahnesinde, Nasreddin Hoca Sultanahmet'te yer üstüne çıkararak İstanbul'a ayak bastığı anda polisler onu bir serseri zannedip tutuklamaya çalışır. Bu sırada piyesin baş karakterlerinden Müverrih onun imdadına yetişip Hoca'yı polislerden kurtarır. Hoca'nın mezardan çıkışı onun meşhur fıkralarından birini hatırlatır cinstendir ve nitekim yeryüzüne ayak basar basmaz polislerle yaşadığı kısa macera, "fincancı katırları"na (Boratav 2007: 152) göndermeyle yorumlanır:

- Hoca: ... [Y]er altından seyahat çok müşkil iş. ... Hele çıkış pek müşkil oldu. (*Polislere bakarak*) Fincancı katırları... Şey... Bu adamlar polis demek.

Nasreddin Hoca, Müverrih'le tanıştıktan sonra ziyaret maksadını açıklar ve ondan kendisini İstanbul'da gezdirmesini ister. Mekteb-i Sultani öğrencileri için "Bunlar benim eski talebem" demesi ve Tarih-i Osmanî Encümeni'ne yapılan atıf gibi bazı veriler bir araya getirildiğinde, Müverrih karakterinin Abdurrahman Şeref'i imlediği söylenebilir. Abdurrahman Şeref 1895-1908 yılları arasında Mekteb-i Sultani'de müdürlük (Taştan 2004: 80-84) Tarih-i Osmanî Encümeni'nde başkanlık (Özcan 1988: 175) yapmıştı. Hoca daha sonra, oyunda bir kadın olarak kişileştirilen Halley Kuyruklu Yıldızı'yla tanışır:

- Hoca: Maşallah. Zat-ı âliniz bu asr-ı terakki ve medeniyetin kılavuzusunuz demek...
- Halley: Yooo efendiciğim. Ben İstanbul'un kılavuzuyum, terakki ve medeniyetin değil.

1910'daki görünümünden önce Halley kuyruklu yıldızı Osmanlı İstanbulu'nda ciddi bir gündem oluşturmuş ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanına da konu olmuştu. Oluşan kamuoyunda, bir tarafta manipülasyonlar ve hurafeler etrafında kurulan söylemlerle Halley'in Dünya'ya çarparak kıyamete sebep olacağı dile getirilirken diğer tarafta ise bu dedikodulara karşı pozitif bilimler verilerine güvenilmesi gerektiği ve herhangi bir tehlikenin bulunmadığı ifade ediliyordu. Netice itibarıyla korkulan olmadı. Ortaya çıkan sonuç, pozitif bilim savunucularının bir nevi zaferi niteliğindedir. Diyalogda atıf yapıldığı üzere, Halley o günlerde bilimsel söylemin ve ilerlemenin simgesine dönüşmüştü. Baha Tevfik'in katı pozitivist duruşu ve bahse konu tarihsel bağlam dikkate alındığında Halley'in piyeste kişileştirilmesinin simgesel anlamı aydınlanacaktır.

2.1. Oyundaki Siyasal ve Toplumsal Eleştiriler

Oyunun genelinde siyasal aktörlere ve toplumsal yapıya yönelik eleştirel bir söylem hâkimdir. Sahnelerden birinde İstanbul, Kadıköy, Beyoğlu Sokağı ve Yeni Cami kişileştirilmiştir. Beyoğlu "süslü", diğerleri "pejmürde" kıyafetlidir. Aralarındaki bu tezattan hareketle, II. Meşrutiyet'in sloganlaşmış kavramlarından "müsâvat" hatırlatılarak ve Hoca'nın kinayeli üslubuyla toplumsal eşitsizliğe vurgu yapılır.

- Müverrih: Evet, bunlar İstanbul sokakları. ...
- Halley: Ya bunlar niçin birbirine benzemiyorlar?
- Müverrih: Benzemez ya. Beyoğlu'nda oturan halk zengin ve kibar. İstanbul'da oturanlar...
- Hoca: Anlaşıldı, anlaşıldı. Hükümet müsâvatın mânâ-yı hakikiyesine vâkif.

Revünün bir başka dikkat çekici sahnesinde de işçilerin sendikal hakları gündeme getirilmekle beraber sosyalizm eleştirisi olarak okunabilecek bir tabloyla karşılaşırız. Nasreddin Hoca, grev yapan işçilerle karşılaşır ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

- Hoca: ... Benim bildiğim amelenin grev yapabilmesi için bir sendikası, bir sandığı olmalı. Parasızlara oradan para verilmeli. ... Şimdi sizin sendikanız yok mu?
- Amele: Hayır. Hükümetimizce men edilmiş.
- Hoca: Fesubhanallah. ...

Bu sırada, “kırmızı yelekli kırvatlı” Sosyalist karakteri bir bayrakla sahneye çıkar ve işçilerin sloganları eşliğinde söylev verir. Sonra, “Şimdi yiyecek gibi, para gibi bir şeyiniz varsa hepinize müsâvaten taksim etmek lazım. Neyiniz varsa çıkarın bakalım.” der. İşçiler dayanışma ve paylaşım motivasyonu ile üstlerinde yiyecek ve para nâmına ne varsa çıkarıp Sosyalist’e verirler. Sosyalist, uydurma bir bahane öne sürerek, “müsâvaten taksim etme” iddiasıyla işçilerden topladıklarını şimdilik dağıtamayacağını, en iyi seçeneğin yiyecekler ile paraların kendisinde kalması olduğunu söyler ve usulca oradan savuşur. Bunun üzerine oyunun baş karakterleri arasında şu konuşmalar geçer:

- Hoca: Aklıma kedilere peynir taksim eden maymun hikâyesi geliyor.
- Müverrih: Allah için bu müsâvata diyecek yok.
- Halley: ... Başkasının üzerinde ne varsa aldı gitti.

Bu sahne, Baha Tevfik’in siyasi kimliği hakkındaki tartışmalı bir konunun aydınlatılması adına önemlidir. Mehmet Ö. Alkan, kimi kaynaklarda Baha Tevfik’in Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın kurucularından biri olduğu aktarılsa da bu yöndeki rivayetlerin eleştirel analizini yaparak ona atfedilen sosyalistliğin gerek dönem tarihi gerek günümüz için pek anlamı olmadığı sonucuna ulaşır. Ayrıca, yazılarında sosyalist olduğuna dair hiçbir ipucu vermeyen Baha Tevfik’in politik tercihinin anarşizmden yana olduğunun ileri sürülebileceğini belirtir (Alkan 1988: 42-43). Nitekim Alkan’ın değerlendirmesindeki veriler dikkate alındığında Baha Tevfik’in bir sosyalist olarak tanımlanması mümkün değildir ve onun OSF kurucuları arasında yer aldığına dair rivayetler de birincil tanıklıklarla yanlışlanmıştır. Eserdeki söz konusu kurgu ise bu çerçeveyi destekler niteliktedir. Aksi halde tam da Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın kurulduğu 1910 yılında sahnelenen bir oyunda Sosyalist karakterinin bu şekilde bir dolandırıcı olarak betimlenmesi ciddi bir tenakuz oluşturacaktır. Öte yandan, Baha Tevfik ve çevresini yakından gözlemlene fırsatı bulmuş isimlerden Bezmi Nusret Kaygusuz’un OSF kurucusu Hüseyin Hilmi hakkındaki “Sosyalizmi Türkiye’de tek başına temsil ettiğini herkese göstermek için daima kırmızı yelekle dolaşır dururdu.” (2002: 72) şeklindeki ifadelerini de dikkate alırsak, “kırmızı yelekli kravatlı Sosyalist” karakterinin, o günlerde kırmızı yelegeyle özdeşleşen Hüseyin Hilmi’ye atfen kurgulandığını söylemek mümkündür.

1910 Kasım ayında Alman imparatoru ve Rus çarının Potsdam’da bir araya gelerek yürüttükleri müzakereler İstanbul kamuoyunda tartışmalı bir gündem oluşturmuştu. Tarihte “Potsdam Mülâkâtı” olarak anılan görüşmelerde iki ülke arasındaki pazarlık konuları arasında Bağdat demiryolu ile Osmanlı’nın İran sınırında izlenecek siyaset gibi başlıklar mevcuttu ve netice olarak bir anlaşma imzalandı. Osmanlı’yı ilgilendiren konuların görüşülüp karara bağlandığı müzakere sürecinde Osmanlı diplomasisinin devre dışı bırakılması Bâbiâli’de sitemle karşılanmıştı. Türk basını da iki ülkenin tavrını hararetle eleştiriyordu. Alman sefiri Bieberstein, tırmanan gerilimi yatıştırmak üzere Bâbiâli’ye gelip Hariciye Nâzırı Rıfat Paşa ile görüşmüş, Osmanlı’nın menfaatlerinin gözetileceği noktasında teminat vermiş, basında dillendirilen iddiaları tezkip ederek gazetelerin maksatlı haberlerine itimat edilmemesi gerektiğini kaydetmişti (Maya 2016). 1911 Ocak ayındaki bu görüşme sonrası sular birdenbire durulmuştur. Bu hadise yazarların dikkatini çekmiş olacak ki o günlerde birinci perdeye yapılan ekleme vasıta-

sıyla Potsdam olayı Hoca'nın meşhur yorganiyla (Boratav 2007: 122) yorumlanır. Oyunun sahnelenmesinin Osmanlı idaresi tarafından yasaklanma gerekçelerinden biri de Potsdam Mülâkatı'na dair şu iğnelemedir:

- Hoca: Bizim zamanımızda bir Potsdam Mülâkâtı olmuştu. ... Bir gün evimde uyurken kapımın önünde müthiş bir gürültü işittim. Yorganı arkama alarak aşağı indim. Bir kavgadır gidiyordu. Sokuldum. Ayırmaya çalıştım. Birdenbire kavga edenlerden biri benim yorganı kapı kaçmaya başladı. Diğerleri de onun arkasından gitti. Meğer kavga bizim yorgan için oluyormuş!..

Potsdam Mülâkatı'na ayrılan bahsin hemen ardından Nasreddin Hoca şu beyti okumaktadır:

Gerçi ipsizdir gözünde daima tek gözlüğü

Lakin ol burdan bakar tek gözle Marienbad'a dek

Marienbad şehri, dönemin sadrazamı İbrahim Hakkı Paşa ile gündeme gelmişti. Paşa, pek de alışıldık olmayan bir tarzda 9 Ağustos 1910 tarihinde dinlenme ve tedavi amacıyla Marienbad kaplıcalarına gitmiş, Payitaht'ta işler yolunda değilken sadrazamın makamını terk etmesi kamuoyunda tepkiyle karşılanmıştı (Dördüncü 2015: 90-94). Potsdam bahsinin hemen ardından gelen bu hicivdeki oklar İbrahim Hakkı Paşa'yı işaret etmektedir. Nitekim ilgili kısım genel itibarıyla dönemin nâzırlarını hedef almaktadır ve kabinedeki diğer isimlerden Emrullah Efendi de *Nasreddin Hoca*'dan nasibini alır. Emrullah Efendi, oyunda Muhitü'l-Maarif Cemiyeti Reisi olarak karşımıza çıkar. Dalgınlığıyla ün kazanmış (Türkan, 2020) maarif nâzırı, piyeste de bu kişilik özelliği vurgulanarak mizahi bir dille tasvir edilir. *Muhitü'l-Maarif* ise Emrullah Efendi öncülüğünde girilen bir ansiklopedi projesiydi. Emrullah Efendi'nin bu konudaki ilk faaliyetleri 1897-1900 dolaylarındadır. Bir süre kesintiye uğrayan projenin devam ettirilmesi için 3 Şubat 1911 tarihinde Emrullah Efendi'nin fahri başkanlığında Yeni Muhitü'l-Maarif Cemiyeti adıyla bir dernek kurulmuştu (Kahraman 2006: 40-41). Dolayısıyla birinci perdeye yapılan ilavenin 3 Şubat 1911 sonrasında kaleme alındığı söylenebilir.

Oyundaki en sert siyasi hicivlerse II. Abdülhamid'e ve onun çevresine yöneliktir. Yeni Cami tuvaleti konuşurularak aktarılan “Ben istibdata birçok adamlar yetiştirdim. Kendim gayr-ı tahirim ama bilseniz ne tahirler yetiştirdim. Belki ben adam yetiştirmekte Mekteb-i Mülkiye ile rekabet ettim. [B]unlar eskiden köpekler sayesinde iyidiler. Köpekler bunların kirli yerlerini yalarlardı. Şimdi o da yok.” sözleriyle bir taraftan devrin devlet görevlileri ağır bir dille hicvedilirken “tahir” sözcüğüne yapılan vurgu da Yıldız'a jurnaller veren (Aynur 2003: 545-546) Malumatçı Mehmet Tahir'i çağrıştırmaya nitektir. Artık köpeklerin olmadığına dair sözler ise o günlerin trajik hadiselerinden Hayırsız Ada (Sivri Ada) sürgününü hatırlatmaktadır.

Final sahnesi ise eserde “hayal-i meş'um”, “heykel-i mahuf” ve “canavar” nitelileriyle anılan II. Abdülhamid'i ve ondan “kurtuluş”u konu alır. Basın özgürlüğünden konuşulurken söz II. Abdülhamid devrine gelmiştir. O sırada II. Abdülhamid'in hayaleti sahnede görünür ve yaşanan korku dolu karmaşa esnasında bu defa -adeta bir *deus ex machina* müdahalesini andırır biçimde- Mahmut Şevket Paşa sahnede belirir. Mahmut Şevket Paşa sahneye çıkınca II. Abdülhamid'in hayaleti kaçacaktır.

(*Hayal görünür.*) (*Hepsi ayağa kalkarlar, mızıkâ Aida'nın sol perdesinden bir parçasını çalarlar.*) (*Hoca korkar.*)

- Hoca: Aman Yârabbi, bizi kim kurtaracak, cankurtaran yok mu?...

...

- Mahmut Şevket Paşa: (*Görünerek*) Var Hocaefendi var. (*Hayal kaçır.*) Sizi ve bütün milleti kurtaran ordudur.

(*Perde kalkar askerler görünür.*)

— Herkes: Yaşasın ordu.

(*Perde iner.*)

Mahmut Şevket Paşa, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesine varan süreçte, 31 Mart Vakası'nı bastıran Hareket Ordusu'nun kumandanı olarak görev yapmıştı. (Ahmad, 1999) Kendisine ve orduya piyeste böylesi bir kurtarıcı rolü atfedilmesi, söz konusu tarihsel bağlamla ilgili olmalıdır.

Nasreddin Hoca'nın iğnelemelerine maruz kalan toplumsal kurumlardan bazıları da gazetelerdir. *Sabah*, *İkdam*, *Tanin* gibi dönemin önde gelen basın organları oyunda kişileştirilerek sahneye çıkarılır. Gazeteler kendi aralarında matbuat gündemi hakkında konuşurken *Tanin*'in daveti üzerine birdenbire dansa kalkarlar. Hoca, Halley ve Müverrih'in bu tabloya dair yorumları oldukça kinayelidir.

— Müverrih: Hocacığım, işte devrin gazeteleri.

— Hoca: Hakikaten pek devvâr şeyler.

— Halley: Evet fırlıdak gibidirler maşallah.

Nasreddin Hoca'daki siyasi ve toplumsal eleştiriler bunlarla sınırlı değildir. Birinci perdenin sonunda İstanbul Şehremâneti yetkilileri iş bilmez ve savurgan olarak resmedilir ve belediyenin bir milyon lirasını eşkıya Çakırcalı Efe'ye kaptırırlar. İkinci perdedeki bir başka sahnede devrin devlet ricali ile esnaf bir araya gelir. Burada ağır vergiler, devlet ricalinin liyakatsızlığı ve anlayış kıtlığı, adam kayırma gibi hususlar söz konusu edilir. Ayrıca vapur ve tramvay işletmeleri eleştiri oklarının hedefindedir.

2.2. “Edebiyat Katiyen Muzırdır”: Dönemin Kalemlerine Yönelik Eleştiriler

Baha Tevfik'i ilginç kılan özelliklerinden biri -kendisi yazı hayatına şiirle başlamasına rağmen- edebiyatı toplum düzeni ve “terakki” açısından “katiyen muzır” görmesidir. Ona göre edebiyat “umumi ve müstevli bir maraz-ı dimaği”dir. *Teceddüd-i İlmî ve Edebî ile Felsefe-i Edebiyat ve Şair Celis* kitaplarında öne sürdüğü tezlere göre edebiyat bir hastalıktır ve edebiyatla uğraşanlar da tedavi edilmesi gereken hastalardır. Bir “hissî” ve “marazî” uğraşı olarak edebiyat, aydınlanmanın, ilerlemenin, rasyonel topluma geçişin önündeki en önemli engellerden biri olarak kavranmaktadır. Baha Tevfik, edebiyatın “toplumu ifsad edici” etkisi bağlamında Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti topluluklarını da ahlaki çöküntüden ve türlü fenalıklardan sorumlu tutar (Baha Tevfik 2014; Baha Tevfik ty.: 129-130). *Nasreddin Hoca*'da ikinci perdenin ilk sahneleri bu minvalde şekillenmiştir. Fecr-i Âti yazarları, isimleri üzerinden kelime ve ses oyunları yapılarak karakterize edilmiş, ayrıca onların eserlerine göndermelerle hangi karakterin gerçekte kimi işaret ettiği sezdirilmeye çalışılmıştır. Celal Sâhir, Cemal Zâhir; İzzet Melih, Aziz Melâhat; Tahsin Nahid, Muhsin; Şahabeddin Süleyman da Süleyman Kevkeb adıyla canlandırılır. Aşağıdaki alıntıda italik olarak aktardığımız kelime ve tamlamalar da adı geçen yazarların eserlerini imlemektedir. *Ruh-ı Bî-kayd* Tahsin Nahid'in şiir kitabının, *Fırtına* Şahabeddin Süleyman'ın bir oyununun, *Tezat* İzzet Melih'in bir romanının adıdır. Celal Sâhir'in şiir kitabı da *Beyaz Gölgele* başlığını taşıymaktaydı. Konuşmalardan anlaşılacağı üzere Fecr-i Âti örneğinden hareketle edebiyat, “marazî” zihinlerin ürünü olarak toplumsal bünyeye herhangi bir faydası dokunmayacak boş bir çaba olarak resmedilmektedir.

— Cemal: Boş vakit geçirmek için cemiyet-i edebiyemize ait bazı mesâil-i edebiyeyi hal-letsek fena olmaz. ...

— Cemal: Evvela: Tavuk mu yumurtadan çıkmıştır, yumurta mı tavuktan.

— Kevkeb: Öyle ya, cidden mühim bir mesele.

— Muhsin: Bir *ruh-ı bî-kayd* bu gibi şeylerle asla iştilig edemez.

— Kevkeb: Ne demek, bundan bir *fırtına* bile kopar.

— Cemal: Hatta bir buhran bile husule gelebilir. Hem *beyaz gölgeli* bir buhran...

— Melâhat: *Tezat* olmasın...

Bu arada ikinci perdede mekân Tepebaşı bahçeleridir. Servet-i Fünun romanı denince ilk akla gelen eserlerden *Mâi ve Siyah*'ın Tepebaşı ile özdeşleşmiş olması ve ayrıca Tepebaşı bahçelerinin o dönem edebiyatında edindiği simgesel anlam göz önüne alındığında, edebiyatçıların bu dekor içerisinde temsil edilmesi de tesadüf olmasa gerek.

Fecr-i Âti'nin ardından, bir başka edebiyatçı, Ahmet Hikmet adlı karakter sahneye gelir. Hem kişisel hem de edebi açıdan karikatürize edilen Ahmet Hikmet karakterine, bir taraftan Abdülhak Hâmid, bir taraftan da Ahmet Mithat Efendi'yi çağrıştıracak hususiyetler isnad edilmiştir. Ahmet Hikmet karakteri, şairliği ve uzun manzum piyesler yazmasıyla Abdülhak Hâmid'i, asıl mesleğinin suçuluk olduğunun vurgulanmasıyla da Ahmet Mithat'ı hatırlatır. Bu karakterin tasarımında bir senteze gidildiği anlaşılmaktadır.

2.3. Nasreddin Hoca Tiyatro Oyuncularıyla Buluşuyor

Nasreddin Hoca, Halley ve Müverrih'in rehberliğindeki İstanbul turunda devlet ricali, gazeteciler, entelektüeller, işçiler, esnaf, sokak satıcıları, edebiyatçılar, polisler, Çakırcalı çetesi, belediye yöneticileri gibi figürlerin yanında bir de tiyatro oyuncularıyla buluşur. Nasreddin Hoca'nın bulunduğu oyuncular; Burhan[eddin] Bey, Benliyan Efendi, Çobanyan Efendi, Gavroş Tolayan Efendi, Hüseyin Kâmi Bey ve Muvahhid Bey'dir. Kurmaca ve tiyatro açısından oyunun en ilginç bölümlerinden birisi budur. Zira adı geçen oyuncuların üç tanesi (Burhaneddin Bey, Hüseyin Kâmi Bey ve Benliyan Efendi) aynı zamanda *Nasreddin Hoca*'nın oyuncu kadrosundadır. Diğer figürlerde olduğu gibi karakterizasyonda herhangi bir isim değişikliği yahut kelime/ses oyunu yapılmamış, oyuncular gerçek adlarıyla revüye dâhil edilmiştir. Afişe göre Burhaneddin Bey rolünü Refik Bey, Hüseyin Kâmi Bey rolünü Safvet Bey canlandırmaktadır. Nasreddin Hoca'yı canlandıran Benliyan Efendi'yi oyunda kimin canlandığı ise belirtilmemiştir. Özetle, oyunda rol alan oyuncular da gerçek hayattan birer karakter olarak oyunda yer almış ve onları da diğer başka oyuncular canlandırmıştır. Bu sahne, kurmaca ve gerçeğin bildiğimiz sınırlarının buharlaştığı kesitlerden biri olarak karşımıza çıkar.

3. Türsel ve Tarihsel Açıdan *Nasreddin Hoca*

DH.EUM.6Şb.'deki defterlerin kapağında oyunun türü revü olarak not düşülmüştür. Müzikal tiyatrolardan biri olarak revü, modern dönemde Fransa'da ortaya çıkıp dünya geneline yayılmış bir türdür. *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'nde, "Konu bakımından sıkı bir bütünlüğü olmayan, birbirlerine gevşekçe bağlanmış, tablo ya da skeçlerden kurulu kimi eğlendirici, kimi de alaycı, taşlayıcı özellikte bir gösteri." (Taner vd. 1966: 90) olarak tanımlanır. Revü türünün güncel sorunlar ile kişilerin zayıf yönlerini taşlayıcı bir üslupla işlediğini belirten Nutku'ya göre karikatür, ironi, fıkra ve eleştirel çizgi öykü bir gazete için ne ifade ediyorsa revü de dram sanatında aynı anlama ve işleve sahiptir. Avrupa kökenli olan revü, zamanla siyasi konuları işleyen bir içeriğe bürünmüştür. Lakin dünya geneline yayılmasının ardından Amerika'da salt bir eğlence gösterisine dönüşmüştür. Sonraları, Amerikan tarzının etkisiyle revü erotik bir gösteri türüne indirgenmiştir (Nutku 2001: 82). Revü, müzikal tiyatro türleri arasında sınıflandırılmaktadır. Kenrick, müzikal türlerin başlıca gayesinin belirli bir hikâye anlatmak olduğunu kaydediyor. Revüde ise birtakım kısa ve öz hikâyeler, şarkılar ve skeçler yoluyla anlatılır (Kenrick 2008: 14).

Nasreddin Hoca, Avrupa kökenli revü türünün saydığımız özelliklerinin tamamını yansıtır. Olay örgüsü ve konu bütünlüğü açısından değerlendirdiğimizde, eserin birbirine sıkı sıkıya bağlı bölümlerden ziyade, daha gevşek bağlarla birbirine monte edilen tablolardan -oyun metnindeki adıyla *meclis*lerden- müteşekkil olduğunu görürüz. Skeç

tarzındaki meclisler, olay örgüsü açısından birbirlerinden bağımsız değerlendirilebilecek tarzdadır. Onları birbirine rapteden ortak payda ise o dönemki siyasetin, edebiyatın, düşünce hayatının ve toplumsal düzenin, kamusal alanda öne çıkmış kişiler konu edilerek çeşitli açılardan ve çoğunlukla da eleştirel perspektiften resmedilmesidir.

Revülerin bir diğer özelliği sahne geçişlerinin çok hızlı olmasıdır (Nutku 2001: 82). *Nasreddin Hoca*'da da sahneler arasında hızlı ve akışkan geçişler mevcuttur. *Nasreddin Hoca* ayrıca eğlenceli skeçleri ve taşlama esasına dayalı alaycı ve mizahi diliyle revü türünün tipik bir örneğidir. Kenrick'in ifade ettiği gibi müzikal oyun, görsel öğeler ve ikna edici bir öyküyle birlikte sunulduğunda hem düşünsel hem duygusal bir tepki oluşturacaktır (2008: 14). Bu bağlamda *Nasreddin Hoca*'nın göze çarpan hususiyetlerinden biri de müzikal ve görsel temsillerle oyunun mesajını pekiştirerek izleyiciyi ikna edecek bir atmosfer yaratma çabasıdır. Meclis/sahne geçişlerinde sıkça şarkılara başvurulur. Şarkı sözleri de ilgili sahnede verilmek istenen mesaja göre tasarlanmıştır. Bir örnek verecek olursak: Mekteb-i Sultanî talebeleri oyunda başıboş ve disiplinsiz halleriyle betimlenir. Buna mukabil onlar da aşağıdaki şarkıyla sahneye çıkarlar. Final sahneden yaptığımız alıntıda da gerilimi artırıcı bir unsur olarak müziğe başvurulduğunu görmüştük.

Şarkı

Mektepliyiz genciz
Gece gündüz gezeriz
Eğleniriz içeriz
Hep alay ederiz

Genel olarak bakıldığında revünün karakteristik özelliklerini yansıtan *Nasreddin Hoca*, Halley kuyruklu yıldızının kişileştirilmesi ve Hoca'nın dirilişi gibi olağanüstü öğeler barındırması itibarıyla de türsel açıdan sınırları esnek ve karnavalvâri bir yapıya sahiptir. Oyunun bir diğer önemli özelliği, revü türünün Osmanlı sahne sanatlarındaki ve Türkçedeki ilk örneklerinden biri olmasıdır.

Edebiyat tarihi açısından ayrıca şu hususların altını çizmek gerekir: Modern Türk edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren geleneksel Türk tiyatrosu ve halk edebiyatına doğru bir yönelim var olagelmiş, telif edilen eserlerde sözlü kültürün sunduğu imkânlardan yararlanılmıştır. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında orta oyunu, Karagöz ve bilhassa meddah hikâyelerinin anlatım tekniklerini kullanmasını (Okay 1989: 102) burada hatırlayabiliriz. Tiyatro alanında ise daha yoğun bir etkileşim göze çarpar. Metin And, Aziz Nesin'in *Üç Karagöz Oyunu*'nda olduğu gibi modern dönemde gölge oyunu üzerinden yeni eserler telif edildiğini not düştikten sonra, "Yazarlarımız geleneksel tiyatromuzun yüzeyde öğeleri yerine açık biçim, göstermecilik, tipleştirme gibi öğelerinden yararlanarak sağlam oyunlar yazıyorlar." (1970: 313) diyerek daha girift bir ilişki biçimine dikkat çeker. Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zariife* başlıklı eserleri bu açıdan öne çıkan oyunlardır (And 1970: 313). Diğer yandan, halk hikâyelerinin modernize edilerek yeniden yazılmaları da vâkidir. Bu bakımdan Bekir Sıtkı Kunt'un *Arzu ile Kanber*'ini anabiliriz: Cumhuriyet döneminde yeni ulus-devletin değerlerini ve ideallerini halka benimsetme maksadıyla Matbuat Umum Müdürlüğü bünyesinde bazı halk hikâyelerinin yeniden işlenmesi için bir girişimde bulunuldu. Bu proje kapsamında Kunt'un kaleme aldığı eserde mesela Arzu ile Kanber'in düğünü Halkevinde yapılır. Arzu, eski eşinden kalan mirası ise Türk Hava Kurumuna bağışlar (Sert 2010: 67-70). Verilen örneklerde somutlandığı üzere kimi zaman estetik kimi zaman da politik kaygılar doğrultusunda modern edebiyat ve folklor arasında alışverişin süregeldiğini görmekteyiz. Bu alışverişte sözlü kültür ve gelenek bir taraftan yazılı ortama geçerek tarihsel seyrini sürdürür, bir

tarafından taşındığı yeni mecralarda dönüşüme uğrar. Baha Tevfik ile Ahmet Nebil'in *Nasreddin Hoca*'sı da ilgili tarihsel çizgide konumlanır. *Nasreddin Hoca*'nın yazarları yukarıda ayrıntılandırıldığı üzere çeşitli konulardaki düşüncelerini etkili bir şekilde aktarmak amacıyla modern tiyatronun o gün itibarıyla yeni sayılan biçimlerinden revü ile sözlü kültürün başlıca figürlerinden birini buluşturur. Oyun aracılığıyla iletilmesi amaçlanan mesaj, çoğunlukla Nasreddin Hoca söyleminin arasından süzülerek alıcıya sunulur. Ayrıca Hoca'nın fıkralarından alışıktığımız o aykırı bakış açısı da diyaloglarda kendini gösterir. Böylelikle Nasreddin Hoca'nın söylemi, güncel olanla kaynaşarak o dönemin olaylarına ve olgularına dair eleştirel ve mizahi bir perspektif kurulmasını sağlar. Yukarıda, oyunda gönderme yapılan fıkralardan bazıları zikredilmişti. Bunların dışında ayrıca Hoca'nın pazarda eşek satma macerasına (Boratav 2007: 246) ve cirit oyununa bir öküzle katılma (Boratav 2007: 186) hadisesine de gönderme yapılır. Modernleşme/Batılılaşma süreciyle birlikte İstanbul'un değişmekte olan manzarası yorumlanırken de farklı versiyonları bulunan, oradaki insanların yumurtlaması üzerine Hoca'nın "bu kadar tavuğa bir horoz lazım" dediği (Boratav 2007: 146) fıkraya atıf yapılır:

- Hoca: ... Buralarda ben yeni bir şey göremiyorum. ...
- Müverrih: (*Alman Çeşmesi'ni göstererek*) Bunu söylemek için şu âsar-ı umranı görmemek lazım.
- Hoca: Hakkın var. Şurada yeni bir kubbecik var ama Osmanlı malına benzemiyor.
- ...
- Müverrih: Acayip şey... Avrupalıların bıraktığı eser adeta tohum gibi filiz sürüyor.
- Hoca: Sırasına göre yumurta bile çıkarır. ...

Sonuç

Buraya kadar ortaya çıkan tablodan hareketle sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: *Nasreddin Hoca*, II. Meşrutiyet dönemi İstanbul'una Baha Tevfik'in gözünden panoramik bir bakış sunar. Nitekim birinci perdede mekân Sultanahmet Meydanı, ikinci perdede ise Tepebaşı bahçeleridir. Sultanahmet ve Tepebaşı, aslında İstanbul'un iki önemli parçasının mikro ölçekte temsili niteliğindedir ve bu mekânsal tasarım, o dönem İstanbul'unu panoramik bir tarzda yansıtmaya çabasının bir ürünü olsa gerektir. Oyun, İstanbul sokaklarından gündelik hayat manzaraları yansıtmaya itibarıyla aynı zamanda toplumsal tarih açısından da kaynaklık değerine sahiptir.

Hoca'nın fıkraları ve nükteli söylemi ekseninde kurgulanan revünün edebiyat araştırmaları açısından başlıca özelliklerinden biri, folklorik olanın tiyatro aracılığıyla güncellenip evrenselleştirilmesi girişimlerinin modern dönemdeki ilk ve başarılı örneklerinden biri olmasıdır. Kubilay Aktulum'a göre kültürel öğelerin başka eserler içerisinde yeniden kullanılması, en etkili güncelle(n)me yollarından biridir (2013: 9). Sözlü kültür ürünleri olarak fıkraların ve bir halk kahramanı olarak Nasreddin Hoca figürünün incelenen revüdeki yer alış biçimleri tam da bu minvalde durağan değil devingendir. Sözgelimi Nasreddin Hoca, 1910'dan yüzyıllar önce yaşamasına rağmen, II. Meşrutiyet dönemine intikal ettiğinde, o gün için bile henüz çok yeni olan kavramlarla konuşmakta, işçilerin sendikal haklarından bahsetmektedir. Bu noktada oyunun en önemli özelliği Nasreddin Hoca'nın söyleminin tarihsel değil evrensel olarak kavranıp o güne adapte edilmiş olmasıdır.

Oyunda komiğin temel kaynağı Nasreddin Hoca'nın söylemidir. Güldürü kimi zaman fıkralara yapılan atıflarla, kimi zaman da o andaki olgular karşısında Hoca'nın mizacına uygun, ondan beklenecek tarzda yorumlar aracılığıyla sağlanır. Bu tercih, kuşkusuz Nasreddin Hoca imgesinin canlılığı, etkinliği ve toplumun her tabakasına hitap etmesi dolayısıyladır. Tiyatro tarihi açısından baktığımızda da oyun, o dönem için henüz yeni sayılan revü türünün Türkçedeki ve İstanbul sahnelerindeki ilk örnekleri

arasında yer almaktadır. Öte yandan oyundaki ilgili veriler Baha Tevfik'in OSF ile ilişkisi ve siyasi kimliğine ilişkin bazı yaygın kanaatlerin de yanlışlanmasında önemli rol oynayacaktır.

Bu çalışmada, öncelikle *Nasreddin Hoca*'yı yeniden ortaya çıkarmak ve literatüre kazandırmak amaçlandı. *Nasreddin Hoca* üzerine yapılabilecek okumalar elbette buradakilerle sınırlı değildir. Farklı kuramsal bakış açılarıyla başkaca çalışmaların yapılması mümkündür.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

TEŞEKKÜR: Makalenin hazırlık sürecinde yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Ali Utku, Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, Abdullah Okal ve Hikmet İlhan'a, taslak metni okuyup değerlendiren Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz'e teşekkür ederim.

KISALTMALAR

BOA: T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri
DH.EUM.6Şb.: Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Altıncı Şube
DH.EUM.KADL: Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Kısım-ı Adli Kalemi
OSF: Osmanlı Sosyalist Fırkası

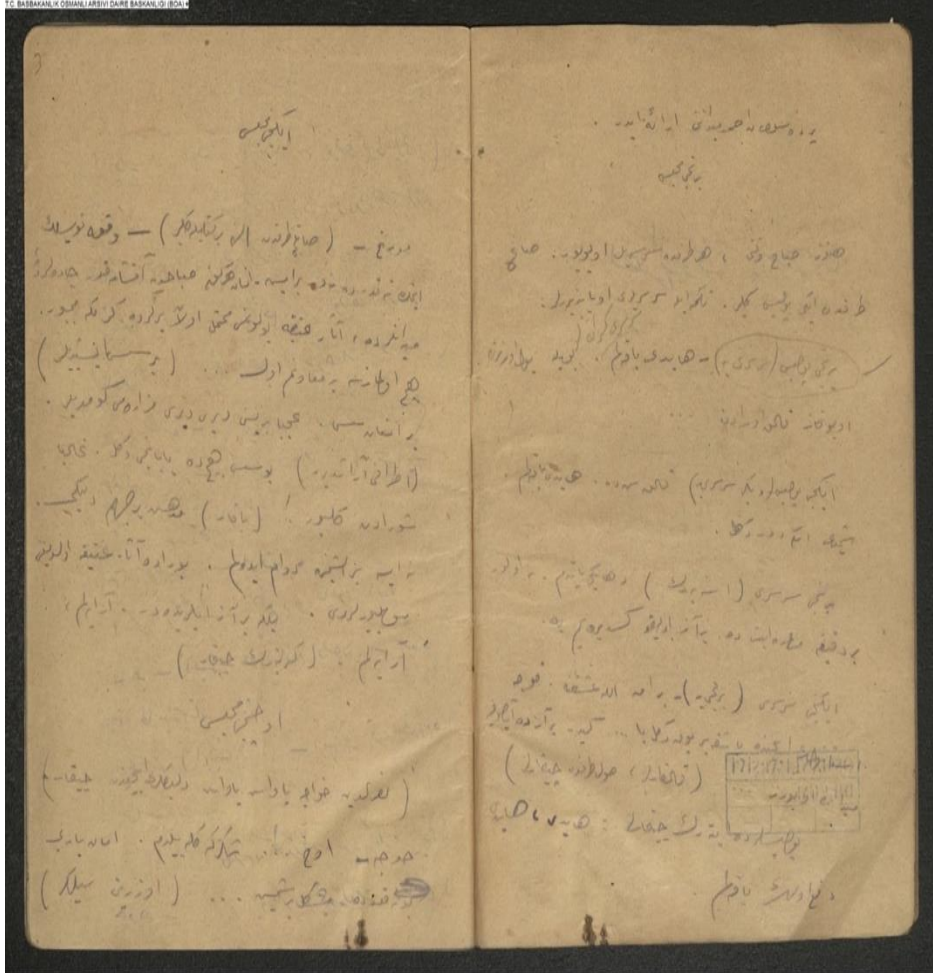
KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. İttihat ve Terakki 1908-1914. Çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999.
- Aktulum, Kubilay. Folklor ve Metinlerarasılık. Konya: Çizgi, 2013.
- Alkan, Mehmet Ö. "Düşünce Tarihimizde Önemli Bir İsim: Baha Tevfik". Tarih ve Toplum 52 (Nisan 1988): 41-49.
- And, Metin. 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.
- And, Metin. Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim, 2014.
- And, Metin. Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: YKY, 2019.
- Aynur, Hatice. "Mâlûmatçı Mehmed Tâhir." TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.
- Bağcı, Rıza. Baha Tevfik'in Hayatı ve Felsefi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma. İzmir: Kaynak Yayınları, 1996.
- Baha Tevfik. Felsefe-i Edebiyat ve Şair Celis. Haz. Kemal Kahrımanoğlu, Ali Utku. Konya: Çizgi, 2014.
- Baha Tevfik. Teceddüd-i İlmî ve Edebî. İstanbul: Dersaadet Kütüphanesi Sahibi Arsen, ty.
- Boratav, Pertev Naili. Nasreddin Hoca. İstanbul: Kırmızı, 2007.
- Çankaya, Mücellitoğlu Ali. Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler. Cilt 3. Ankara: Mars Matbaası, 1968-1969.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman. Türkiye'de Sosyalizm Hareketleri ve Sosyalist Hilmi. İstanbul: Pınar, 1964.
- Dördüncü, Muharrem. "Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa'nın Hayatı ve Avrupa Seyahati", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 17 (1) (2015): 79-97.
- Ener Su, Aydan. "Baha Tevfik'in Mizah Gazeteciliği ve Logosu Eşek Olan Mizah Gazeteleri", Millî Folklor 122 (Yaz 2019): 94-112.
- Ertuğrul, Muhsin. Benden Sonrası Tufan Olmasın. İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 1989.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. "Baha Tevfik". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (16.05.2018) Erişim tarihi: 05.04.2021. <<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baha-tevfik>>
- Kahraman, Alim. "Muhtû'l-Maârif". TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006.
- Kaygusuz, Bezmi Nusret. Bir Roman Gibi. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi, 2002.
- Kenrick, John. Musical Theatre: A History. New York/London: Continuum, 2008.
- Köse, Resul vd. Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları. İstanbul: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi, 2015.
- Mayak, Faysal. Tanin Gazetesine Göre Osmanlı-Alman İlişkileri (1910-1912). İstanbul: Libra, 2016.
- Nutku, Özdemir. Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş. İstanbul: Kabcacı, 2001.
- Okay, Orhan. "Ahmet Midhat Efendi." TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989.
- Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi. (2017) Erişim tarihi: 01.04.2021. <<https://osmanlitiyatro.aaken.jp/index.php>>

- Özcan, Abdülkadir. "Abdurrahman Şeref". TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.
- Sert, Hale. "İdeolojinin Aktarımında Halk Hikâyelerinin İşlevi: Arzu ile Kanber Örneği." Milli Folklor 88 (2010): 66-70.
- Sevengil, Refik Ahmet. Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Alfa, 2015.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Altıncı Şube Evrakı (DH.EUM.6Şb.). 53.87 H-29.05.1339.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Kısım-ı Adli Kalemî Evrakı (DH.EUM.KADL). 7.46 H-14.02.1329.
- Taner, Haldun vd. Tiyatro Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK, 1966.
- Taştan, Yahya Kemal. "Abdurrahman Şeref, Yaşadığı Dönem ve Eserleri". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, 2004.
- Türkan, E. Vildan. Bir Osmanlı Maarif Nazırının Portresi: Emrullah Efendi. İstanbul: Vakıfbank Kültür, 2020.
- Uçman, Abdullah. "Baha Tevfi". TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Ülken, Hilmi Ziya. Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. İstanbul: Ülken, 1992.

EKLER:


EK-1: Oyunun birinci perdesini içeren defterden örnek sayfalar.



DH.EUM.6.Şb.00053.00087.002

EK-2: Oyuna sonradan eklenen bölümün Emniyet-i Umumiye kayıtlarındaki ilk sayfası.

T.C. BAŞBAKANLIK ÖSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (İBDA)

اسمیت عمومی برنجی شعبه مدیریتی		تاریخ روز
سورک مصحح	خلاصت	تاریخ محرمات
سورک تصدیق		اساتذک ترم
سورک تصدیق		اساتذک ندرسه
سورک تصدیق	کتاب اوله برنجی شعبه	مفتوحات
		همیشگی
	فقرات و جواب - فایده مایه	(۱)
	<p>فقرات - ما تا اشدغ ، نایا اهلین بونه حاله ، اوج درم کوندره زنه ابوردم .</p> <p>مؤ - بزه زده کذا ، سوله ضایع . سکه بفت بعدالوندان دوسم ده</p> <p>سوخ - یار دوسم بایک هفتین لا بقدا اوستا ، ضایعله دکل نوستونله در</p> <p>مؤ - فتح مقصص اودکل . یکدی دینا بکلده بکل ایسوم . نه نه دایمه</p> <p>بقالم .. سائ راکم سیاه هفتده اوب دینا ده نه لفته دکل</p> <p>دوام ایوب طویور ؟</p> <p>ضایع - واقفایه چو کتیر دوا به ایسور . لکه اوزون اکتی بونه . سه هک</p> <p>بوعالده کدریم بر آه تفصیلا دیه بقالم . بو توام ملافاقا</p> <p>نه عالده ؟</p> <p>مؤ - (جینیه راقبده قیاده نه) اوقوبیم اشدغ</p> <p>ضایع - آمانه اوقوب ، جانم ده کده</p> <p>مؤ - اوله که اشدغ . سوز بر دولو اوقوبله بینه قلم اولرز (اوقور)</p>	

OSMANLI ARŞİVİ
DH.EUM. KADL
7 46 3

DH.EUM.KADL.00007.00046.003

MİZAHİ BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK “YÂRENLİK”LER*

“Yârenlik” as a Form of Humorous Narration

Dr. Öğr. Gör. Asuman GÜNEŞ ULUS**

ÖZ

“Dostça konuşmak”, “sohbet etmek”, “sözle yapılan hafif şaka” olarak tanımlanan “yârenlik”; halk arasında, sonunda nükteli bir ifadeye yer verilen gülünç konuşma ve anıların anlatımı için kullanılmaktadır. Fıkraların oluşumuna da kaynaklık eden yârenlik anlatılarında güldürme, önde gelen bir özelliktir. Güldürmenin yanı sıra herhangi bir konuyu, düşünceyi açıklamada, örnekletmede kullanılabilecek türden olan yârenlikler “teselleme” olarak adlandırılır. Diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi yârenlik anlatıları da doğrudan ya da dolaylı şekilde eğlendirme, rahatlatma, dostluğu ve beraberliği güçlendirme, eleştirme ve eğitime işlevlerine sahiptir. Köy gibi küçük bir çevrede yaşanmaları ve anlatılmalarından dolayı, tesellemelerde olduğu gibi yârenliklerin de gerçek kahramanları, anlatıcılar ve dinleyiciler tarafından doğrudan ya da gıyaben tanınır. Yârenliklerde gülünçlük üstünlük, uyuşmazlık ve rahatlatma teorileri dâhilinde açıklanabilecek unsurlara bağlıken diğer taraftan anlatı kahramanının gerçek ve özgün kişiliği de önemli bir gülme unsurudur. Bu anlatıların, kahramanlarının tanınmadığı bir ortamda da anlatılması, olay ya da durumun öneminin öznenin önüne geçtiğinin ve daha büyük bir çevreye hitap ettiğinin göstergesidir. Bu niteliği taşıyan yârenlik ve tesellemeler, fıkraya dönüşmeye daha uygundur. Ayrıca, yârenliklerde genellikle amaç olan güldürücü özellik, teselleme ve fıkrada daha çok araç olarak kullanılır. Anlatı, gerçek kahramanlarının yanı sıra ele alınan olay veya durumun da önemini kaybedip unutulmasına rağmen, içerdiği ders ya da fikir bakımından unutulmadığında ise atasözüne dönüşür. Dolayısıyla yârenlik anlatılarının yalnızca fıkralara değil, atasözü ve deyimlere de kaynaklık ettiği söylenebilir. Yârenlik anlatıları, ortaya çıktığı yörenin dışından kimselere anlatıldığında, yayımlanmak üzere köy gazetesine gönderildiğinde veya sosyal medyada paylaşıldığında, anlatıcının yapmış olduğu yorum ve açıklamalar olarak tanımlanan ara sözler de artmaktadır. Bu durumda anlatıcı, özellikle giriş bölümünde, konuya yönelik bilgilendirici ifadelerle yer verme gereksinimi duymaktadır. Günlük yaşamda kendiliğinden, doğal olarak ortaya çıkan bu güldürücü nitelikteki konuşma ve anıları içeren yârenlik anlatıları; gerçek kişi, olay ve durumları konu almasından dolayı, anlatıldığı köy ya da yöredeki yaşam şekillerini, hayat şartlarını, ortak duyuş ve düşünüş tarzını; kısacası kültürü ve sosyoekonomik durumu doğrudan yansıtır. Anlatılarda kullanılan sözcükler, seslenme şekilleri, ifade kalıpları yörenin ağız özellikleri hakkında veriler sunarak bu alandaki çalışmalara kaynaklık edebilir. Kimi yârenlikler, değişen sosyal şartlara ve zamana bağlı olarak yok olmaktadır. Bu bakımdan halk edebiyatının yanı sıra kültür tarihi araştırmalarında da bir kaynak olabilecek bu anlatıların derlenmesi ve incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Kırşehir’in Mucur ilçesine bağlı Dalacı köyü, yârenlik anlatımının yaygınlığı ile dikkat çekmektedir. Köylülerin “Dalacı Gazetesi”ne göndermiş olduğu yârenliklerden 155 tanesi kitap hâline getirilerek “Yârenlikleriyle Köyümüz Dalacı-1” adıyla yayımlanmıştır. Çalışmamızda, bu kitapta yer alan yârenlikler, mizahi özellikleri bakımından incelenmiş, onları teselleme ve fıkradan farklı kılan nitelikler hakkında tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Halk mizahı, yârenlik, fıkrâ, sözlü tarih, kültür.

ABSTRACT

Described as having a friendly chat, conversing and verbally mild humor, “yârenlik” colloquially denotes humorous talk and narration of memories with a witty punch line at the end. Amusing is a central quality in narration of yârenlik that serves as an origin of anecdotes. The form of yârenlik that not only amuses but also helps recount and exemplify a subject matter or a notion is called “teselleme”. As it is the case in other folkloric forms of literature, the narration of yârenlik also serves to directly or indirectly entertain, relax, foster friendship and solidarity, criticize, and educate. Since they are set and narrated in small villages, narrators and audience are acquainted directly or only by name with the true protagonists of yârenlik as it is the case for the forms of teselleme. While the ridiculousness of the “yârenlik” depends on the elements that can be explained within the theories of superiority, incongruity and relaxation, on the other hand, the real and original personality of the narrative hero is an important element of laughter. The narration to the audience who are not acquainted with protagonists is a token of how the story or the state of things is more important than the subject, appealing to a larger group of people. Such forms of yârenlik and teselleme are more convenient to be mor-

* Geliş tarihi: 22 Şubat 2021 - Kabul tarihi: 3 Aralık 2022

Güneş Ulus, Asuman. “Mizahi Bir Anlatı Türü Olarak ‘Yârenlik’ler” *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 168-179

** Gazi Üniversitesi, TÖMER, Türk Dili Bölümü, Ankara/Türkiye, asugunes@gazi.edu.tr,

ORCID: 0000-0003-3058-3799

phed into an anecdote. In addition, amusing, which is typically the purpose of yârenlik, serves rather as a means for teselleme and anecdotes. What is narrated turns into a proverb when its message or the lesson learned from it does not sink into oblivion even though true protagonists, the story itself or the state of things are no longer relevant and thus forgotten about. Therefore, one can argue that the recounts of yârenlik provide an origin for proverbs and idioms. When recounted to people who are not from where it originates, yârenlik brings about additional comments and statements by the narrator if it is released in a rural newspaper or posted online on social networks. In this case, the narrator feels the need to include informative statements about the subject, especially in the introduction. Incorporating such humorous talk and memories that are spontaneously formed in daily life, the recounts of yârenlik directly portray the lifestyles of the village or site where they are set, their living conditions, common perceptions and views, namely their culture and socioeconomic state as they are based on true characters, events, and situations. The wording, the forms of addressing, and patterns of expressions are likely to offer insight into the local dialect and serve as a basis for further studies. Some “yârenlik”s disappear depending on changing social conditions and time. From this point of view, it is of capital importance to compile and review such recounts that may serve as an origin for cultural and historical studies as well as folk literature. Dalakçı village of Mucur district of Kırşehir draws attention with the prevalence of the expression of “yârenlik”. 155 of the “yârenlik”s that the villagers sent to the “Dalakçı Newspaper” were made into a book and published under the name “Yârenlikleriyle Köyümüz Dalakçı-1”. In our study, the “yârenlik”s in this book have been examined in terms of their humorous features and determinations have been made about the qualities that make them different from “teselleme” and anecdote.

Keywords

Folk humor, yârenlik, anecdote, oral history, culture.

Giriş

Nükteli ifadelerin yer aldığı dostça konuşmaların, anıların anlatımı olan yârenlikler, fıkraların çekirdeğini oluşturan anlatılardır. Türk Dil Kurumunun sözlüğünde “yârenlik etmek”, “ahbapça, dostça konuşmak, sohbet etmek” şeklinde tanımlanmıştır. İbrahim Erbaş, “Kırşehir Dalakçı Köyü Sözcüğü-Folklor-Geçmiş Günler” adlı kitabında yârenlik sözcüğü hakkında şu bilgiye yer verir: “*yârenlik: Sözle veya el ile yapılan hafif şakalara denilir. Yârenlik. Yapılan şakalaşmalara da yârenleşmek denilir.*” (Erbaş 2015: 307).

Türk toplumunda gelenekleşmiş sohbet toplantıları bulunmaktadır. Günümüzde de Türkiye’nin pek çok yerinde bu sohbet geleneğinin değişik adlarla sürdürüldüğü görülmektedir (Atlı 2018: 88). Ahilik teşkilatının bozulması ve dağılmasından sonra, Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde bu geleneğin devamı niteliğinde ve birbiriyle benzer özelliklere sahip kurum ve gelenekler ortaya çıkmıştır. Günümüzde hâlen yaşatılan bu kurum ve gelenekler; Şanlıurfa’da “Sıra Gecesi”, Çankırı, Manisa ve Kütahya’da “Yâren”, Elazığ’da “Kürsübaşı” ve Balıkesir’in Dursunbey ilçesinde “Barana” adıyla anılmaktadır (Ekici vd. 2013: 54). Yâren sohbetleri de, yârenlik teşkilatı ve yâren meclisine bağlı olarak Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanmış bir Türk geleneğidir.

Bu çalışmanın amacı, yârenliklerin geleneksel yâren sohbetlerinden farklı olarak söz şakası ya da nükteli konuşma niteliğinde başlı başına bir anlatı türü olduğunu, teselleme ve fıkra anlatılarına kaynaklık ettiğini göstermek; mizahi özellikleri, ortaya çıkış şekilleri, aktarılma biçimleri ve işlevleri hakkında bilgi vermektir. Çalışmada, Kırşehir’in Mucur ilçesine bağlı Dalakçı köyünde anlatılan, zaman zaman köyün gazete ve dergisinde yayımlanan yârenliklerin bir araya getirildiği “Yârenlikleriyle Köyümüz Dalakçı-1” (Köksal vd. 2020) adlı kitaptaki 155 anlatı metni incelenmiş, örnek anlatılar üzerinden tespitlerde bulunulmuştur. Bu doğrultuda, öncelikle mizah kavramı ve mizahın işlevlerine değinilmiş, sonra da yârenlik anlatılarının özellikleri, teselleme ve fıkra türleriyle karşılaştırılarak açıklanmaya çalışılmış, örnek yârenlik anlatılarına yer verilmiştir. “Sonuç” bölümünde ise konuyla ilgili bir değerlendirme yapılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Mizah

Mizah (gülmece), komik olanın doğrudan kendisi değil, onun belli bir amaca yönelik olarak gösterilmesi, kullanılmasıdır. Başka bir ifadeyle, güldüren her şey mizah değildir; ancak güldüren şeyin bir amaç doğrultusunda ifadesi, sunumu, gösterimi ve bunların bir edebî estetik mesafe ile gerçekleştirilmesi mizahtr.

Günümüze değin, insanların nelere ve neden güldüklerinin sorusunu yanıtlayan pek çok araştırma, çalışma yapılmıştır. D. H. Monro, mizah kuramlarını; “uyuşmazlık”, “kısıtlamadan kurtulma”, “dengesizlik” ve “üstünlük” şeklinde sınıflandırır (Monro 1951). Leonard Feinberg, mizahın saldırganlıkla olan bağına dikkat çeker:

“1. Eksikliklerine karşı üstünlük ifade ederek kişiye karşı, 2. Toplumsal kurumlara karşı duyulan hoşnutsuzluktan ötürü topluma karşı (Edmund Bergler, mizahı resmî eğitime karşı kızma şekli olarak ele alır; Jacob Levine, mizahı anne-baba otoritesine karşı bir isyan olarak çözümler; ‘gizli komikler’ mizahı topluma karşı bir protesto olarak kullanırlar ve Freud mizahı, ruhsal baskıdan kaçınmak için bir çaba olarak görmüştür.) ve 3. Tanrı, kader, doğa ve ölüme karşı duyulan hoşnutsuzluğu ifade ederek ‘evren’e karşı olan saldırganlık.” (Feinberg 2005: 501)

Gülin Öğüt Eker, gülmenin açık ve gizli işlevlerini oldukça kapsamlı bir şekilde ifade eder:

“Mizahın görünen yönünü yani bedensel tepkisini oluşturan gülmenin açık işlevini, keyif verme ve eğlendirme, eleştirme ve hoşgörü; gizli işlevini ise, başkaldırı, protesto ve tahrip etme, yarar ve zarar verme, sosyalleşme, hayata tutunma, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, başarılı savunma mekanizması olma, sorunlarla başa çıkma, savunma ve saldırı, toplumsal tarihin kod ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme, itiraz, kabullenme oluşturmaktadır.” (Eker 2014: 30)

İnsanlar, bir kedinin bir köpeği korkutarak kaçırdığını gördüklerinde gülerler. Bu, mizah değil, olay ya da durumun gülünçlüğü ile ilgilidir. Bu durumu gülünç yapan ise sıra dışılığı, tuhaflığı, doğal yasalara aykırılığı, şaşırıcılığı, güçlü bilinenin güçsüz bilinen karşısındaki beklenmedik yenilgisidir. Gülünç bir durum veya olayın birtakım ruhsal ve toplumsal gereksinimler sonucu karikatürize edilmesi, sembol ya da örnek olarak kullanılması ise mizahtr. Dolayısıyla, insanları güldüren ya da güldürebilecek olan şey, mizah için bir araçtır. Bu anlamda mizahın temel araçlarından biri gülünç olanın yanı sıra gülünebilecek olan şeyi de göstermesidir. Yaşamın akışı içinde kimi durum ve olayların gülünçlüğü herkesçe fark edilmez, ancak mizahın onu işaret etmesiyle gün yüzüne çıkar, dikkati çeker ve anlaşılır.

Gülünç olanı işaret etmenin yani mizahın temel amaçları ana hatlarıyla şöyle sıralanabilir:

- 1. Eğlendirme:** İnsanların keyifli vakit geçirmesini, gülmesini, neşelenmesini, sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlama mizahın amaçlarından biridir.
- 2. Rahatlatma:** Gerek bireysel gerekse de toplumsal gerginlikleri gidermenin, öfke yatıştırmanın, üzüntüleri hafifletmenin, teselli etmenin, moral yüklemenin bir yoludur mizah.
- 3. Dostluğu ve beraberliği güçlendirme:** Bireyler arasında olduğu kadar topluluklar arasında da birtakım çatışma ve sorunların giderilmesinde, ilişkilerin güçlenmesinde, yakınlaşmanın sağlanmasında aynı şeye gülebilmek, sahip olunan pek çok ortak özellikten daha etkilidir.
- 4. Eleştirme:** Mizahi anlatımla yergisel olduğu kadar övgüsel eleştiri de yapılabilir ve bunlar kimi zaman iç içe geçebilir. Yergisel eleştiri; sorunları, çelişki ve çatışmaları, aksaklıkları, tutarsızlıkları, çıkmazları, kısır döngü-

ri göstermedir. Bunları doğrudan tanımlamak, şikâyet konusu hâline getirmek yerine, gülmeyi tetikleyen bir anlatı üzerinden göstermek, bunların fark edilmesini sağlamak bakımından çoğu zaman mizah daha etkilidir. Mizah, sorunları göstermenin yanı sıra kimi zaman çözüm yolunun ipuçlarını da verir. İleti, övgüsel eleştiri yoluyla da ifade edilebilir. Mizah aracılığıyla, doğru olanın, olması gerekenin örneklendirilmesi, açıklanması da yapılabilir.

5. **Eğitime:** Yönlendirme, algı oluşturma, fark ettirme, örnek ya da model göstermenin araçlarından biridir mizah. Toplum içinde yaşamının gerektirdiği görgü kurallarının, etik değerlerin, doğru tutum ve davranışların öğretilmesi, kısaca kültür aktarımı mizah yoluyla da sağlanmaktadır.

William Bascom, halk edebiyatı ürünlerinin dört temel işlevi olduğunu belirtir: 1. Eğlenme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme 2. Toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme 3. Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması 4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma (Bascom 2005: 125-151). Bunlara ek olarak İlhan Başgöz'ün belirtmiş olduğu protesto işlevi (Başgöz 1986: 181) bulunmaktadır ki, esasında o da toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi içinde değerlendirilmektedir. Normal şartlarda gerçekleştirilemeyen zengin-fakir, yönetici-yönetilen mücadelesindeki sınıf çatışmaları; alt sınıftan kişilere yapılan haksızlıklar halk edebiyatı yaratmalarında ifade edilmektedir (Oğuz vd. 2013: 89).

Sözü edilen işlevlerin gerçekleşmesinde oldukça etkili bir araç olan mizahın pek çok türü bulunmakta ve bu konuda kaynaklarda çeşitli sınıflandırmalar yer almaktadır. Anlatım ortamı, şekli, icracısı, kullanılan malzeme, hitap edilen kitle vd. bu sınıflandırmalarda belirleyici temel etkenlerdir. Kupa ve tişörtlere basılı karikatürlerden güldürü programlarına kadar, mizahi anlatım biçiminin, mizah unsurlarının kullanıldığı pek çok alan bulunmaktadır (Sevindik 2017: 37).

Esasında mizah, bir tür değil, bir anlatım biçimidir. Anadolu halkı arasında da mizah; Karagöz, ortaoyunu, meddah gibi temsile dayalı türlerin yanı sıra türküden ağıta, destandan masala, fıkradan atasözü ve deyimlere kadar halk edebiyatının her türünde görülebilen bir anlatım biçimidir. Bu çalışmanın konusu olan yârenlikler de halk mizahının bir ürünüdür.

Yârenliklerin Teselleme ve Fıkralardan Farkı

Yârenlikte, taraflar arasındaki konuşma ve nükteli ifadeler kendiliğinden, anlık olarak, yani herhangi bir tasarı ya da kurgu bulunmaksızın gerçekleşir. Gülünçlüğü, doğallıkla gelişen olay ve durumun sonunda fark edilerek anlatım ortamı bulmaya başlayan yârenliklerin icrası için organize bir ortam veya mekân gerekmez. Yârenlik anlatımı, geleneksel bir nitelik taşımaz; yöre insanının tabiatının, kültürünün doğal bir ürünüdür.

Yârenlikler, gülünç bir anının anlatmaya dönüşme aşamasıdır. Olay veya durum onu yaşayan ya da ona tanık olan biri tarafından anlatıldığında anıdır, ancak başka biri tarafından anlatıldığında öyküye dönüşür. Yârenliklerde gülünç bir anı, öncelikle yaşayanı veya tanığı tarafından sonra da başkaları tarafından anlatılarak öykücüğe dönüşür. Bu anlatımların bazıları, fıkrada olduğu gibi güldürmekten başka amaçlara da aracılık edebilecek olgunluğa henüz erişmemiştir. Bu erişimin gerçekleştiği anlatılar “teselleme”dir. Gerçek kahramanlarının hatırlanmadığı ya da ortaya çıktığı yerin dışında da herkesçe tanındığı tesellemeler ise artık fıkradır.

Fıkralar, gülme edimini harekete geçirecek unsurlar aracılığıyla konunun örneklendirilmesini, anlaşılmasını, kanıtlanmasını; dinleyici ya da okuyucuyu ikna etmeyi, düşündürmeyi amaçlayan öykücüklerdir. “Sosyal ve siyasi tenkit, keskin zekâ, hazırc-

vaplık, uyarma ve çeşitli mesajların iletilmesi ve bu iletimin belli bir estetik mesafe ve mizah gücüyle yapılması fıkra türünün işlev özelliklerinin başında gelir.” (Sarıpınar vd.: 665). Fıkralarda olduğu gibi yârenliklerin de kısa ve yoğun bir anlatımı vardır.

Giriş, gelişme ve sonuç düzenindeki genel kompozisyon kuralı fıkralarda olduğu gibi yârenlikler için de geçerlidir. Şükrü Elçin fıkraların bölümlerini şöyle açıklar:

“ ... Bu hikâyelerde vak'a veya düşünce ile ilgili bilgiler ilk basamağı teşkil eder. Tezle, karşı tezin bir bakıma çarpışmasını hazırlayan konuşma (tezâd), münâkaşa ve muhâkeme, gelişmeyi hazırlar. Bu zemin üzerinde sonucu meydana getiren 'hükme' varılır. Fıkranın estetiği bu üç unsurun terkiibinden doğar.” (Elçin 1993: 567).

Yârenlik anlatısını ortaya çıkaran olay veya durumun temelinde genel olarak bir çatışma ve mücadele vardır. Bu; kuşaklar arası çatışma, köy ve kent yaşamı çatışması, kültür çatışması, herhangi bir çıkar çatışması vb. olabilir. Köylülerin hem doğayla hem kendileriyle hem de birbirleriyle, kimi zaman yoklukla, kimi zaman karşılaştıkları hak-sızlıklarla verdikleri mücadeleler ve beklentinin gerçekleşmemesi durumu ya da mağdu-riyet, hazırcıvaplılıkla nükteli bir şekilde ifade edilir.

Bu anlatıların kahramanları da anlatıcıları da köy halkıdır. Gülmeyi sağlayan et-kenlerden biri de anlatıcıdır. Yârenlikler, fıkralarda olduğu gibi herkes tarafından anlatı-labilir, ancak bazıları bu konuda daha başarılıdır. Yârenlik anlatıları köyde belirli kişiler üzerinde yoğunlaşmış olsa da muhtar, bekçisi, imam, öğretmeni, çobanı, şoförü, bak-kalı ile kadın erkek, yediden yetmişe her köylü buna dâhil olabilir.

Yârenliklerde anıyı gülünç kılan unsurların başında onu yaşayan kişi ya da kişiler gelir. Dolayısıyla yârenliğin anlatım ortamı, başlangıçta bu kişi/kişileri tanıyan köy gibi küçük bir çevreyle sınırlı kalır. Bir yârenliğin bu küçük çevrenin dışına çıkabilmesi, gülünçlüğünü sağlayan etmenin özneye değil, olay ya da duruma bağlı olduğunu gösterir. Bu nitelikteki bir yârenlik anlatısı fıkralaşmaya adaydır. Böylece, gülünç olan olay ya da durumun gerçek öznesinin önemi kalmaz. Farklı adlar, hatta herkesçe bilinen fıkra kahramanları özneye dönüşebilir ve gülünç olanı göstermek, amaç olmaktan çıkarak araca dönüşür.

Bahtin, söylemlerin birincil (basit) ve ikincil (karmaşık) olmak üzere iki türde ol-duğunu; oluşum süreçleri boyunca, dolayimsız söylem iletişiminde oluşan birincil söy-lem türünün (sözlü diyalogun belirli türleri: salon, ahabaplar, ailevi-gündelik, sosyopolit-ik, felsefi, vb.); iletişimin organize olduğu koşullarda ortaya çıkan ikincil söylem türleri (edebî, basımsal, bilimsel) tarafından özümseme dönüştürüldüğünü belirtir:

“Karmaşık türlerin bileşimine katılan bu birincil türler başkalaşım özel bir karakter edinir, fiili gerçeklikle ve başka gerçek sözcelerle olan dolaysız ilişkilerini yitirirler; örneğin romandaki gündelik diyalog replikleri ya da mektuplar, biçimlerini ve gündelik anlamlarını ancak romanın içeriği düzleminde korur. Fiili gerçekliğe ancak bir bütün olarak roman aracılığı ile girerler, yani gündelik yaşam olarak değil, edebî-sanatsal bir olay olarak.” (Bahtin 2021: 67, 71)

Henüz bir anlatıya dönüşmemiş olan gülünç bir durum ya da olayın söze dökülüşü, onu yaşayan veya ona tanık olan kişi/kişiler tarafından ilk dile getirilişi, Bahtin'in ileri sürdüğü gibi “birincil söylem” niteliği taşır. Ancak anı anlatımı niteliğindeki bu ifade, başkaları üzerindeki güldürücü yönü fark edildiğinde ve estetik mesafe de kazanarak anlatmaya dönüştüğünde “ikincil söylem” türü özelliği taşımaya başlar. Köylülerin kendi aralarında anlatıp güldükleri yârenliklere, zaman içinde köyün dergi ve gazetesin-de yayımlandığında veya sosyal medyada paylaşıldığında, konuyu anlaşılır kılar, mekânı ve kişileri tanıtmaya, tasvir etmeye gereksinimiyle açıklamalar eklenmektedir. İlk ağızda kullanılan nükteli ifade ve konuşma dili, sonraki anlatımlarda merkez rolünü

büyük oranda korumakla birlikte hitap edilen kitleye göre değişmekte, dilsel daire de genişlemektedir.

Yârenlik; ham, işlenmemiş, anonimleşmemiş fıkradır. Henüz fıkralarda olduğu gibi, topluma mal olmamış; yani kişi, olay, durum ve nükte özünü kaybetmemiş, kurgulanmamış, değiştirilmemiştir. Kahramanları da anlatılan durum veya olay da gerçektir. Yârenliğe konu olan durum veya olay, yakın bir zamanda gerçekleştiği için de kimi hayatta, kimi ise yakın bir zamanda vefat etmiş olan kahramanları, köy halkı tarafından doğrudan ya da gıyaben tanınırlar. Dolayısıyla “köy fıkrası” olarak nitelendirilebileceğimiz yârenlikler, henüz mahallî veya ulusal fıkra niteliği kazanacak kadar yaygınlaşmamış anlatılardır. Bu yönüyle tesellemelere benzer, ancak tesellemeler yalnızca gülünç anıların anlatımı değildir.

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, köy halkı arasında “misal vererek anlatma”, “öyküleme”, “açıklama”, “örnekleme”, “yakıştırma”, “eğlenceli hikâye” vb. olarak tanımlanan “teselleme” kelimesi, sözlü gelenekte farklı türleri (atasözü, tekerleme, hikâye, masal, fıkra vd.) karşılamak üzere kullanılmaktadır (Güneş Ulus 2018: 20). Metin, hangi sözel doku ve bağlamda oluşturulduğuna bağlı olarak örneğin bir yerde atasözüyken bir yerde fıkra olarak anlatılabilmektedir. Yârenliklerde ise asıl amaç; misal vererek açıklamak, eleştirmek, düşündürmek ve ders vermektir ziyade; doğrudan olay ya da durumun gülünçlüğünü, kahramanlarının kıvrak zekâsını, hazırcıvaplılığını, nüktedanlığını göstermek; eğlenmek, hoş vakit geçirmektir.

Bu çalışmanın teorisine göre, bir anlatının yârenlikten tesellemeye, tesellemeden fıkra, atasözü ve deyim dönüşmesi; kişi, olay/durum, fikir unsurlarının anlatıda kazandığı ağırlığa, öncelik sırasına bağlıdır. Yârenlikte kişi ve olay; tesellemede kişi, olay ve fikir; fıkroda olay ve fikir; atasözünde fikir ve öğüt unsuru ağırlık kazanır. Deyimde ise doğrudan bir anlatım birimi (sözcük öbeği) olarak dile dâhil olur. Bahtin'in belirttiği üzere, “Dil, yaşama (dili gerçekleştiren) somut sözceler aracılığıyla nüfuz eder, yine somut sözceler aracılığıyla yaşam da dile nüfuz eder.” (Bahtin 2021: 68).

Yârenlik ve teselleme anlatısı; gerçek öznelerinin yeni nesil ve değişen sosyal yaşamla birlikte unutulduğu, tanınmadığı bir aşamada dahi varlığını sürdürabiliyorsa fıkraya; olay ve durumun unutulmasına rağmen iletmek istediği tez ya da ders varlığını sürdürüyorsa atasözüne dönüşür. Bu mükemmel ve doğal damıtımı gerçekleştiren halktır. Halk, anlatıları sıkı bir süzgeçten, elekten geçirir. İşte bu süzgeç, kültürdür. Yani, yârenliklerin hepsi tesellemeye; tesellemelerin hepsi de fıkra ya da atasözüne dönüşmez. Halkın uygun gördüğü, kültürün doğal yapısında kendisine yer bulabilen, bir gereksinimi karşılayabilen anlatılar bu değişimi yaşar ya da zaman içinde yok olur. Bilindiği üzere, özellikle sözlü kültür ürünleri; sosyal, kültürel, coğrafi, ekonomik, teknolojik vd. koşullara göre değişim göstermektedir. Von Sydow'un ifadesiyle “oicotypes” (ekotip) oluşmaktadır (Sydow 2005: 109).

Yârenlik Örnekleri

Örnek 1:

TEMYİZ

Köyümüz Dalakçı halkından rahmetli Faik emmi, bir olaydan dolayı mahkemelik olur. Hâkim karşısına çıkar ve suçlu bulunur. Hâkim, son kararını açıkladıktan sonra Faik emmiye;

-Yargıtayda temyiz hakkınız vardır, der.

Bunun üzerine Faik emmi şöyle cevap verir:

-Hâkim bey, siz heç kirlitmeseniz de, ben de temizletmesem olmaz mı? (Köksal vd. 2020: 25)

Enver Naci Gökşen, 1973 yılında Türk Folklor Araştırmaları dergisinde “Ünlü kişilerimizin yanında, kenarda köşede kalmış birçok ünsüz kişilerin fıkraları, hoş sözleri de vardır. Yaygınlaşmamış, dar bölgelerde kalmış sosyal yaşamımız, halk felsefemiz için çok zengin araç gereç olacaktır. Ne var ki bu tür fıkra hikâyeler henüz toplanmış değildir.” diyerek bu alanda Kâzım Yedekçioğlu tarafından yazılmış “Övünmek gibi Olmasın ama Kayseriliyim” adlı kitabı tanıtır. Yedekçioğlu, kitabında, fıkraları iki bölümde toplamıştır: “Adsız Kayseri Fıkraları”, “Yaşanmış ve Belli Kişilerle İlgili Fıkralar.” Gökşen’in kitaptan seçtiği örneklerden biri şöyle:

HA SEN PİS ETMESEN DE

Pirli'nin Hacı Hüseyin Ağa'nın açtığı bir davayı hâkim reddeder:

-Davayı, der, reddediyorum; beğenmediysen temyiz edersin.

Peşin sözlü olan H. Hüseyin Ağa, hâkimin şöyle yüzüne bakar:

-Ha, der, sen pis etmesen de ben de temiz etmesem olmaz mı?.. (Gökşen 1973)

Biri Kırşehir'den diğeri Kayseri'den derlenmiş bu iki anlatıda da olayın yaşanmış olduğu ve kahramanlarının da kimlikleri belli, gerçek kişiler olduğu belirtilmektedir. Burada bir anlatının yaygınlaşarak eş metinlerinin ortaya çıkması söz konusu olabileceği gibi, farklı kişiler tarafından aynı durumun yaşanması ve aynı yanlış anlama ya da anlamazlıktan gelmeyle aynı nükteli cevabın verilmiş olması ihtimali de bulunabilir. Ancak burada görülüyor ki, anlatıda gülünçlüğü sağlayan asıl etken kahraman değil, olaydır. Dolayısıyla bu anlatının, kendine farklı yerlerde, farklı zamanlarda, farklı kahramanlar bularak fıkralaşmaya uygun bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Günümüzde bu anlatılar hem sözlü hem yazılı hem de ikincil sözlü kültür ortamından izler taşır. Halk edebiyatının diğer türlerinde olduğu gibi, yârenlik de, dile getiren, yazıya geçiren ya da sanal ortamda paylaşan sonraki anlatıcıların müdahalelerine açıktır. Özellikle giriş bölümünde, anlatıcının konuyu anlaşılır kılabilmek için yaptığı “ara söz” (digression) olarak adlandırılan açıklama ve yorumlar yer alır. Dolayısıyla en özgün kısım, hem ağız özelliklerinin hem de cümlelerin en fazla muhafaza edildiği ve doğrudan iletildiği diyaloglar gibi görünse de zaman içinde, anlatıcılara bağlı olarak onların da değişmesi mümkündür. Ara sözün artması, bir bakıma yârenlik anlatısının köyün dışına çıkmasıyla, yani anlatım alanının genişlemesiyle ilgilidir. Nitekim anlatıcı, köye özgü olduğunu ve dışardakiler tarafından bilinmeyeceğini varsaydığı bilgileri, konunun anlaşılabilirliğini artırmak amacıyla, anlatının başında verme gereksinimi duyar. Dalakçılıların, köyün dergisinde yayınlanması için göndermiş olduğu bu örnek anlatılarda da ara sözlerin arttığı gözlemlenir. Nitekim köylüler, kendi aralarındaki sohbetlerde bu açıklamalara gereksinim duymayacaktır.

Örnek 2:

HIDIRELLEZ

Dalakçı köyünde, Hıdırellez zamanında nişanlı çiftlerin aileleri, tüm köylüleri de çağırarak hep birlikte büyük bir piknik yaparlar. Bu piknik genellikle yeşillik ve sulak bir yer olan Dalgara'da yapılır. Yine bir Hıdırellez pikniğinde biraz eğlenip oynandıktan sonra sıra yemek yemeye gelir. Sofralar kurulur. Yemekte âdet gereği, üzeri bol etli bulgur pilavı sunulur ve hep birlikte yemeye başlanır. Sofrada adamın biri, pilavın çok etli olan bölümlerinden hızlı hızlı yemektedir. Bir, iki, üç derken beşinci lokmada et, adamın boğazında kalır ve can havliyle etrafındakilerden yardım ister:

-Eooovvv, yüreğime durdu, biriniz sumsuğuyla sırtıma vursun, ula!

Adamın böyle açgözlüce yemek yemesine çok sinirlenen Postallı'nın Hacı emmi şöyle der:

-Kalkayım da depişimle vuruyum mu? (Köksal vd. 2020: 79)

Fıkralarda olduğu gibi, yârenliklerin de sonuç bölümünde, nükteli bir ifadeye yer verilir. Nükteyi sağlamak üzere tersleme (ironi), ima, abartma, kişileştirme, benzetme, tezat gibi çeşitli yöntemlerden yararlanılır.

Gülmeyi sağlayan beklenmedik söz ve davranışların, sıra dışılığın, doğal yasalara ve mantığa aykırılığın, saflığın, bilgisizliğin, beceriksizliğin, şans ve tesadüflere bağlı sonuçların; gerginliğin giderilmesi, rahatlama, katarsis gibi bireysel ya da toplumsal bilinçdışına bağlı etmenlerin açıklanmasını sağlayan tüm teori ve kuramlara ek olarak yârenliklerde kahramanın kişiliği de oldukça önemlidir.

Yârenliklerde; şekil ve hareketlerin, vaziyet ve kelimelerin komikliği, karakterle doğrudan ilgilidir. Gülünen unsurların başında, köyde kişilik özellikleri hemen herkes tarafından bilinen anlatı kahramanı gelir. Nedeni yukarıda sözü edilen teoriler ışığında açıklanabilecek şekilde, komiklik algısı oluşturmuş bir kişinin her söz ve davranışında insanlar bir tür koşullanmayla gülünecek bir şey aramaya başlarlar ve bulurlar. Öyle ki anlatıda yer alan olay veya durum yine herkesin tanıdığı başka bir köylünün adıyla anlatıldığı gibi aynı etkiyi yaratmayabilir.

Anlatı kahramanının kendisinden beklenilenin dışında bir söz ya da davranışı nasıl güldürüyorsa, herkesin kendisinin beklediği gibi, kişiliğine uygun bir söz ve davranış sergilemesi de, yani kişiliğiyle tepkilerinin çelişiyor olmasının yanı sıra örtüşüyor olması da onu tanıyanların gülmesine neden olur. Örneğin, külüstür ve bakımsız arabasından çok memnun olan ve ona asla laf söyletmeyen birinin her durumda bu tutumunu devam ettirmesi hem zıtlık hem de tutarlılık yönüyle güldürür.

Örnek 3:

SAĞLAM FREN

Dalakçılı köylüler, Cemal emminin minibüsüyle bir düğüne gitmektedirler. Araba içinde koyu bir sohbet başlar. Arada bir de Cemal emmiye inceden inceye laf atılır:

-Cemal, arabanın freni tutuyor mu, yoksa Allah'a emanet mi gidiyoruz?

Cemal emmi de;

-Ne diyosunuz ula! Bu arabadaki fren hiçbir arabada yok, der.

Tam o sırada yokuş aşağı inmekte olan minibüs hızlanır ve bir türlü yavaşlamaz.

Milleti bir telaş alır:

-Frene bas, frene bas! Ne oluyor Cemal, araba durmuyo mu yoğsam?

Cemal emmi de sakın bir şekilde;

-Yok yok, birazdan durur, der.

Gerçekten de araba düzlüğe geldiğinde yavaşlar, yavaşlar, daha sonra da durur.

Cemal emmi arkadakilere dönerek şöyle der:

-Bakın! Ben size, "Durur!" demedim mi? (Köksal vd. 2020: 13)

Külüstür arabasının çok sevilmesi, zıtlık; Cemal emminin arabasına olan tutkusu konusunda her seferinde bir şekilde haklı olduğunu ispatlaması ise tutarlılık ile ilgilidir. Dolayısıyla, uyumsuzluk ve zıtlığın yanı sıra kimi durumlarda uyum ve tutarlılık da gülmeyi sağlar. Bergson, bu durumu şöyle açıklar:

"(...) İnsanların sade kusurlarına değil, bazen meziyetlerine de güleriz. Meselâ Alceste'e bunun için gülüyoruz. Denecek ki burada gülünç olan Alceste'in namusluluğu değil, namusluluğun onda aldığı hususi şekildir. Evet, Alceste'deki garabettir ki onun namusluluğunu gülünç yapıyor; önemli olan nokta da buradadır (...) Bir kusurda, hatta bir meziyete gülünç olan şey kusur ve meziyete haberi olmadan râm olmalar, istenmeden olan jestler, şurudan kaçan sözlerdir." (Bergson 1997: 92, 97)

Kahramanın yanlış mantık yürütmesi, yanlış anlaması, herhangi bir konudaki has-sasiyeti veya bilgisizliğinden yararlanılarak yapılan kandırma ve korkutmaya dayalı

şakalara maruz kalmasının yanı sıra kıvrak zekâsı, hazırcevaplığı, nüktedanlığı ile olay ve durumlara yaklaşım şeklindeki farklılık, ilginçlik de köy halkı tarafından gülünç bulunur.

Örnek 4:

MADIMAK YEMEĞİ

Köyümüzün nüktedan adamlarından rahmetli Millasan emmi, yıllar önce bir gün Milla emmilere günlüğe gider. Günlüğe gidenin yemeği de âdet üzere, o ev sahibine aittir.

Ev sahibinin eşi İrebiye teyze madımak pişirir, yemek arası verildiğinde, Millasan emminin önüne koyar. Bir olur, iki olur, üç, beş derken her yemekte Millasan emminin önüne madımak gelir. Madımak ile arası pek iyi olmayan Millasan emmi, artık dayanamayarak İrebiye teyzeye sorar:

-İrebiye bacı, bu madımağı nasıl pişiriyon güü?

İrebiye bacı da başlar anlatmaya:

-Vuu, gurban olduğuum, sabah erkenden harman yerine çıkıyom, öğleye kadar ne toplarsam eve gelip güzelce yıkadıktan sonra nacak ile gıyiyom, sonra pişirip önüne getiriyom.

Madımdan iyice bıkan Millasan emmi;

-İrebiye bacı, niye bu kadar zahmet çekiyon güü? Sen heç yorulma, beni sabah erkenden harman yerine örkle, orada yayılayım daha iyi vallahi, der. (Köksal vd. 2020: 11)

Yöreye özgü ağız özellikleri, ses değişimleri, sözcükler hakkında önemli veriler içeren bu anlatılar dil bilimi araştırmaları açısından da büyük önem taşımaktadır. Yârenliklerin kahramanlarına ait ad ve lakaplar dahi köyün kültürüne ait pek çok veri sunar. Bu anlatı da, “emmi, bacı, teyze” gibi akrabalık adları; “vuu, güü” gibi yöreye özgü seslenme ve ünlem şekilleri; “günlüğe gitmek”, “yevmiye çalışmak” gibi kavramlar; “örkleme”, “yayılmak” gibi hayvancılığa dair sözcükler ya da “nacak” gibi kullanılan alet adları; “madımak”, “cacık” gibi bitki adlarına dair bilgiler içeriyor.

Madımak bitkisi, bölgenin coğrafi ve iklimsel özellikleri hakkında bilgi verir. Bu bitkinin toplanış şekli, yemeğinin yapılması, yemek kültürüne dair bilgi verir. Bu bitkinin toplandığı ve bol olduğu yer harman yeridir. Böylelikle tarım kültürünün bir parçası olan “harman” sözcüğü ve zamanla yok olmakta olan “harman yeri” kültürüne değinilmiştir.

Bu anlatıda, mizah unsurunun ortaya çıkmasına zemin hazırlayan çatışma, İrebiye bacının her gün aynı yemeği vermesi ve günlükçü Millasan emminin bu yemeği aslında hiç sevmemesidir. Burada ihtiyacın karşılanmaması nedeniyle çatışma meydana gelmektedir. Sonrasında ihtiyacı karşılanmayan tarafın bunu gönül kırmayacak şekilde dile getiriş şekli nükteli bir ifadeyle sağlanmaktadır.

Bu anlatılar; bir köyün toplumsal değerleri, kültürü, sosyoekonomik durumu hakkında veriler sunmanın yanı sıra, mizah yoluyla genç kuşaklara davranış modelleri de sunmaktadır.

Örnek 5:

ANA GARIŞI

Rahmetli Faik emminin karısı Ayşe teyze sofraya biraz sızgıt getirir. Ayşe teyze mutfaka geri gittiğinde, o dönem çocuk olan oğulları rahmetli Tahsin emmi, eti aldığı gibi cebine doldurup dışarı çıkar. Ayşe teyze mutfaktan geri geldiğinde bakar ki etin yerinde yeller esiyor. Buna pek sinirlenen Ayşe teyze ardı ardına başlar bedduaya:

-Allah belanı versin Tahsin, zehir zıkkım olsun Tahsin, yaşın karaalsın, urum tohumuuu, gâvuuuur!

Tahsin emmi, bunca karışa (bedduaya) rağmen, dışarıda cebinden eti çıkartır ve iştahlıca yemeye başlar. Bu sırada oradan geçmekte olan ağabeyi Mustafa'nın karısı görür. Tahsin emmi o kadar iştahlı yemektedir ki Mustafa emminin karısının da canı çeker, dayanamaz ve:

-Tahsin, ha ne var azıcık da bana veriii la, der.

Tahsin emmi;

-Vallahi yenge, anamın garişlarına ortak olursan veririm, der. (Köksal vd. 2020: 17)

Anlatıda yer alan beddua şekilleri dahi başlı başına, bir toplumun kültürünü oluşturan zihniyeti, tarihi hakkında veriler sunar. Şehre göçmüş, eğitim görmüş yeni nesil, aynı köyden olmasına rağmen, kızdıklarında bu bedduaları kullanmamaktadır. Eski kuşakla birlikte bu kültürel unsurlar da zamanla yok olup unutulacaktır. Ancak bu sözlü kültür ürünlerinin yazıya geçirilmesi, o kültürün bir zamanlarki varlığına dair bir belge niteliği taşıyacaktır.

Örnek 6:

ALMANYA'DAN GELMİŞ

Nizam Çavuş'un çocuklarından köyde yaşayan Millasan emmi, Almanya'dan gelen kardeşi Veyis emmilere misafirliğe gider. Misafirlikte çocuklar su ikramında bulunur. Millasan emmi suyu içer ama Veyis emmi suya pek yanaşmaz.

-Niye içmiyorsun, diye sorulunca da Veyis emmi;

-Valla biz Almanya'da susayınca bira içiyok, der.

Aradan birkaç gün geçer. Millasan emmi, eşeğini çeşmeye sulamaya götürür. Eşek hatıla varınca suyu biraz koklar, pek içmeye yanaşmaz. Buna sinirlenen Millasan emmi, eşeğe söylenir:

-Niye içmiyon donguzz? Sen de mi Almanya'da geldin? (Köksal vd. 2020: 162)

Köylülerin, çocuklarının eğitimi ve iş gibi nedenlerle büyük şehirlere göç etmesi, yurt dışına yerleşmesi de birtakım kültürel çatışmaların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bunlar da yârenliklere yansımıştır.

Örnek 7:

TUZ MU YALADIN...

Köyümüz halkından şu an Kayseri'de ikamet eden Bekir Köksal'ın oğlu Onur, bir otobüs firmasında muavinlik yaptığı sıralarda garda bütün yolcuları bindirir, bilet kontrolü yapar ve şoföre;

-Yolcular tamam, hareket edebiliriz, diye seslenir.

Otobüs hareket eder. Otobüs hareketlenir hareketlenmez yolcunun biri su ister. Aynı yolcu beş dakika sonra bir daha su ister. Bir daha, bir daha derken su istemesinin arkası kesilmemektedir. Buna dayanamayan köylümüz Onur, yolcunun yanına yaklaşıarak;

-Dayı, otobüse binmeden önce tuz mu yaladın! Bindüğinden bu yana arabada su bırakmadın, diye çıkışır. (Köksal vd. 2020: 81)

Muavinin duyduğu rahatsızlık, nükteli bir sözle gülünç bir anıya; bu anı da belli bir anlatım ortamı bularak yârenlik anlatısına dönüşmüştür. Olayın gülünçlüğü, öznesinin önüne geçtiğinde ise anlatı, fikraya dönüşecek ve belki de "tuz yalamış" ifadesi, aşırı derecede susama ve su içmeye doyamama durumunu anlatmak için bir deyim hâline gelecektir.

Sonuç

Dalakçı köyünde söz şakası, nükteli ifadelerin yer aldığı dostça konuşma ve anıların anlatımı için kullanılmakta olan “yârenlik”; geleneksel yâran sohbetlerinden farklı olarak başlı başına bir mizahi anlatı türüdür. “Fıkraların çekirdeği” olarak tanımlayabileceğimiz yârenlik anlatıları, belli bir meclis veya sohbet ortamı aranmaksızın günlük hayatta yeri geldiğinde, uygun olan her ortamda anlatılmaktadır. Bu çalışmada, “Yârenlikleriyle Köyümüz Dalakçı-I”de yer alan 155 anlatı metni incelenmiş, örnek anlatılar üzerinden yârenliklerin ortaya çıkış şekilleri, işlevleri, mizahi özellikleri, fıkra ve tesellemeden farkı üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

Köy gibi küçük bir çevrede gerçek kişi, olay ve durumlara dayanan gülünç anıların anlatımı olan yârenlikler, bu çalışmanın teorisine göre, güldürmekle birlikte bir konuyu açıklamak, örneklendirmek amacı da taşıdığına tesellemeye dönüşür. Yârenlik ve teselleme, anlatıda olay veya durumun önem kazanarak gerçek kahramanlarının unutulması ya da herkesçe bilinen ünlü bir kişiye dönüşmesiyle fıkraya; anlatıdan geriye yalnızca fikir, ders kaldığında ise atasözüne dönüşür. Buradan hareketle, birçok farklı yolla ortaya çıkan atasözlerinin kaynaklarından birinin de yârenlikler olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, kimi atasözü ve deyimlerin ortaya çıkışları ile ilgili olarak sonradan yakıştırılan veya uyarlanan hikâyelerin yârenlik olduğu söylenemez; çünkü yârenlikte olay, durum ve kişiler gerçektir.

Yârenlikler genellikle, kahramanlarının kişiliği ile anlam kazanmakta ve onları tanıyanlarca daha iyi anlaşılmalıdır. Bu tür yârenlikler genelleşerek fıkralaşmaya çok uygun değildir. Gülme ve eğlenmeyi sağlayan unsurun doğrudan kahramana bağlı olduğu bu tür anlatıların ömrü kısadır, çünkü ortaya çıktığı yerin dışında tekrarlanma olasılığı zayıftır. O bölgenin eski kuşakları ile birlikte yok olacağından dolayı bu tür anlatıların derlenmesi, yerel kültür tarihi açısından büyük önem taşımaktadır.

Fıkralaşmaya uygun yârenlik anlatıları ise anlatılacağı bölgenin ya da ortamın kültürüne uyarlanarak özgünlüğünü kaybedebilir. Örneğin madımağın yetişmediği, dolayısıyla bu bitkiyi tanımayanların bulunduğu bir bölgede anlatıcı, yemeği yapılabilen başka bir bitki adını kullanabilecektir. “Sızgıt” yerine başka bir yiyecek adı kullanılacak, bedduaların içeriği de değişecektir. Yerel söz ve ifadeleri içeren bu anlatıların derlenip yazıya geçirilmesi, ağız çalışmalarına da katkı sağlayacaktır.

Diğer halk anlatıları gibi yârenlikler de kültür tarihi açısından önemlidir ve sözlü tarih çalışmalarında değerlendirilebilir. Nitekim bu anlatılar bir yöreye, köye özgü olan yaşayış, düşünüş biçimine, sosyokültürel özelliklere ait veriler taşır. Bir köy halkının hayatı, çeşitli olay ve gelişmelerin halk üzerindeki yansımaları, gündelik hayatın tarihi açısından halk edebiyatına yönelik bu tür derleme ve incelemelerin önemli olduğu görülmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

Süleyman Köksal: 1942 doğumlu, Dalakçı köyünün eski muhtarı.

Murat Köksal: 1973 doğumlu, “Dalakçı Gazetesi” ve “Köyümüz Dalakçı” dergisinin editörü.

KAYNAKÇA

Atlı, Sağıp. “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme”. Millî Folklor 117 (Bahar 2018): 88-101.

Bahatin, M. Mihail. Söylem Türleri ve Başka Yazılar. Çev. Okan N. Çiftci. İstanbul: Metis Yayınları, 2021.

- Bascom, William R. "Folklorun Dört İşlevi". Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Çev. Ferya Çalış. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.
- Başgöz, İlhan. "Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği". Folklor Yazıları: 181-191. İstanbul: Adam Yayınları, 1986.
- Bergson, Henri. Gülme. Çev. Mustafa Şekip Tunç. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Eker, Gülin Öğüt. İnsan Kültür Mizah. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Ekici, Metin ve Pınar Fedakâr. "Ege Üniversitesi' Deneyimleriyle Somut Olmayan Kültürel Mirası 'Yaşatarak Koruma'". Millî Folklor 100 (2013): 50-60.
- Elçin, Şükrü. Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- Erbaş, İbrahim. Kırşehir Dalakçı Köyü Sözcüğü-Folklor-Geçmiş Günler. Ankara: Ürün Yayınları, 2015.
- Feinberg, Leonard. "Mizahın Sırrı". Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Çev. Ali Çelik-F. Gül Özyazıcıoğlu Koçsoy. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.
- Gökşen, Enver Naci. "Halk Fıkraları ve 'Öğünmek Gibi Olmasın Ama'", Türk Folklor Araştırmaları 292 (Kasım 1973).
- Güneş Ulus, Asuman. "Türk Halk Edebiyatında 'Tesellemeler'". Millî Folklor 118 (Yaz 2018): 19-26.
- Köksal, Murat ve Asuman Güneş Ulus. Yârenlikleriyle Köyümüz Dalakçı-I. Ankara, 2020.
- Monro, D. H. Argument of Humor. Melbourne: Melbourne University Press, 1951.
- Oğuz, M. Öcal ve diğer. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.
- Sarpkaya, Seçkin ve Erhan Solmaz. "Mizah ve Mekân İlişkisinde Tebriz: Latifeler, Eşekler Kahvesi ve Dübeler". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 10/2 (2021): 661-680.
- Sevindik, Azem. Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Sydow, Carl Wilhelm von. "Coğrafya ve Masal Ekotipleri". Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Çev. Tuğçe Işıkkhan. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

TAMADA: GELENEKTEN GÜNCELLİĞE TÜRKİSTAN'DA BİR SÖZ USTASI*

Tamada: A Master of Verbal Art In Turkestan from Tradition to Contemporary

Prof. Dr. Bülent BAYRAM*

ÖZ

Çarlık döneminde başlayan Rus hâkimiyeti neticesinde Rus kültürü ile tanışma, Kazak lehçesinin yazı dili hâline gelişi, ana dilde eğitim veren kurumların ortaya çıkışı Kazaklar için yeni bir dönemin başlangıcı kabul edilebilir. Sovyet döneminde yerleşik hayata geçişin devlet eliyle hızlandırılması, örgün eğitimin yaygınlaşması Kazak Türkçesi ve kültürü üzerindeki önemli değişiklikleri ortaya çıkarır. Bu süreç sadece sözlü gelenek üzerinde etki göstermekle kalmamış, büyük yerleşim birimlerinde Kazak Türkçesini kamusal alandan ve bazı yerlerde gündelik hayattan da silmiştir. Sovyet sonrası dönemde, Kazakistan'ın dünyaya açılma sürecini takiben Batı kültürünün de Kazak gelenek ve göreneklerine tesiri söz konusudur. Bu süreç hâlen devam etmektedir. Kazak kültürü üzerinde derin izler bırakan ve bırakmaya devam eden bu süreçlere rağmen güçlü Kazak sözlü geleneğine has söz ustalığı, modern hayatın farklı alanlarında kendisini gösterir. Kazakistan'ın güneyinde yer alan Türkistan şehri, farklı kültürel özellikleriyle dikkat çeker. Şehrin kamusal alanında ve gündelik yaşamda Kazak Türkçesinin hâkimiyeti, şehrin öne çıkan farklılıklarından biridir. Modernleşmenin hızla devam ettiği şehirde, geleneksel kültürün pek çok unsuru modern hayata taşınmaktadır. Özellikle Kazak kültüründe çok önemli bir yere sahip olan toy ve toyla ilgili geleneklerin modern hayatın bir parçası hâline geldiği gözlemlenmektedir. Kazakların bu tür toplantılarını yönetenlere Kazak Türkçesinde "asaba" denilir. Ancak Rusçadan alıntılanan "tamada" kelimesi bu kişi için daha yaygın kullanılmaktadır. Tamadalar, bu işi asıl meslekleri olarak yaparlar. Bazı kişiler de asıl mesleklerinin yanında ikinci bir iş olarak tamadalık yapar. Sözlü ve geleneksel kültüre hâkim olan tamadalar, toylar başta olmak üzere çeşitli vesilelerle düzenlenen toplantıları başlangıcından sonuna kadar idare etmekle yükümlüdürler. Onlar, destandan atasözü ve deyimlere kadar halk edebiyatının farklı türlerine ait malzemeyi maharetle kullanan söz ustası sunuculardır. Aynı zamanda sunumlarını daha etkili kılmak için modern hayatın getirdiği imkân ve yeniliklerden de istifade ederler. Farklı modern eğitim kurumlarından mezun olmuş bu sanatçıların icra ettikleri iş karşılığında aldıkları ücret kendilerinin tanınırlığı, ustalığı ile doğru orantılı olarak artmakta veya azalmaktadır. Makalede asaba /tamada terimleri ele alınacak; ardından tamadaların mesleği seçişleri, mesleklerinde uzmanlaşma süreçleri, repertuvarları, icra tarzları Kazak sözlü kültür geleneği çerçevesinde değerlendirilmiştir. Tamadalar, bir kültür aktarıcısı olarak irdelenmiş ve onların gelenekte var olan "jıray", "akın" gibi söz ustalarının şehirdeki temsilcileri mi yoksa bunlardan bağımsız gelişmiş sanatçıları mı oldukları sorusuna da cevap aranmıştır. Makalede, Türkistan tamadalarının genel icra özelliklerinin tanıtılması ve işlevsel olarak incelenmesi hedeflenmektedir. Kapsamı aşmamak için art zamanlı ve eş zamanlı bir karşılaştırmaya gidilmeyecektir.

Anahtar Kelimeler

Türkistan tamadaları, Kazak toyları, toy, tamada, asaba.

ABSTRACT

As a result of the Russian domination that began during the Tsarist era; acquaintance with Russian culture, the transformation of Kazakh into a written language, the emergence of institutions that provide education in the mother tongue can be considered the beginning of a new era for Kazakhs. The acceleration of the transition to settled life by the state and the spread of formal education in the Soviet period reveal important changes both on Kazakh language and Kazakh culture. This process not only had an impact on the oral tradition, but also drove Kazakh language out of the public sphere and daily life in some large settlements. In the post-Soviet period, following the process of opening up to the world, Western culture also had an impact on Kazakh traditions and customs. This process is still ongoing. Despite these processes that left and continues to leave deep traces on Kazakh culture, the mastery of words unique to the strong Kazakh oral tradition shows itself in different areas of modern life. Located in the south of Kazakhstan, the city of Turkistan draws attention with its different cultural characteristics. The dominance of Kazakhs in the public space of the city and in daily life is

* Geliş tarihi: 16 Şubat 2022 - Kabul tarihi: 26 Eylül 2022
Bayram, Bülent. "Tamada: Gelenekten Güncelliğe Türkistan'da Bir Söz Ustası" *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 180-191

** Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkoloji Araştırma Enstitüsü, Türkistan/Kazakistan – Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Kırklareli/Türkiye, bulentbayram01@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7284-9597.

one of the prominent differences of the city. In the city, where modernization continues rapidly, many elements of traditional culture are carried to modern life. It is observed that the wedding (toy) and the traditions related to the wedding, which have a very important place in the Kazakh culture, have become a part of modern life. Those who manage such meetings of the Kazakhs are called "asaba" in Kazakhs. But the word "tamada", taken from Russian, is more commonly used for this person. Tamadas do this as their main occupation. Others also do that as a second job besides their main occupation. Tamadas, who have command of oral and traditional culture, are obliged to manage the meetings held on various occasions, especially for the weddings, from the beginning to the end. They are presenters who are the master of word and who skillfully use examples of different genres of folk literature, from epics to proverbs and idioms. At the same time, they take advantage of the opportunities and innovations brought by modern life to make their presentations more effective. The salary that these artists, who graduated from different modern educational institutions, receive in return for the work they perform, increases or decreases in direct proportion to their recognition and mastery. The terms asaba and tamada are discussed in this article, followed by an evaluation of the tamadas' profession of choice, process of specialization, repertory, and performance style within the context of traditional Kazakh oral culture. In order to determine if tamadas are independent artists or urban representatives of old masters of speech like jirav and akin in the city, tamadas are analyzed as a cultural transmitter. The study aims to identify the fundamental traits of the Turkestan tamadas. A diachronic and contemporaneous comparison is not made in order to stay within the bounds of the topic.

Keywords

Tamadas of Turkestan, Kazakh toys, toi, tamada, asaba.

Giriş

Günümüzde modernleşen toplumlarda giderek azalan ve sadeleşen toy geleneği Kazak Türklerinde canlı bir şekilde yaşamaya devam etmektedir. Kazaklar, ekonomik durum veya toplumsal statülerine bakmaksızın imkânları ölçüsünde doğum, çocuğun yürütmesi, evlilik, gelin alma, duvak açma, yeni bir eve taşınma, doğum günleri gibi önem verilen birçok geçiş dönemini bir toyla kutlarlar. Kazak Türklerinin genelinde yaygın olarak sürdürülen toy veya kutlama geleneği, Kazakistan'ın güneyinde yer alan Türkistan eyaletinde Kazak Türkçesinin ve geleneksel Kazak kültürünün çok güçlü ve baskın olması göz önünde bulundurulduğunda daha dikkat çekici bir boyut kazanmaktadır. Geleneksel birçok unsurun zamanın ihtiyaçlarına göre güncellenerek ve zaman zaman da yeniden yaratım süreci ile birleşerek şehir merkezlerindeki toylarda yerini aldığını ve sürdürüldüğünü görmekteyiz. Bu toyların belki de en dikkat çekici unsurlarından birisi "tamada" olarak adlandırılan söz ustalarıdır. Doğum ve evlilikle ilgili birçok törenin yanı sıra, diğer pek çok kutlama ve toplantının sunucusu olarak tanımlayabileceğimiz bu kişiler; halk bilgisi birikimleri ve söz sanatındaki ustalıkları, hazır cevap oluşları, irtical yetenekleri, sanatsal yaratıcılıkları ile dikkat çekmektedirler. Makalede tamadalar; halk kültürünün şehirli taşıyıcıları olarak genel özellikleri, mesleğe geçişleri, repertuarları, icraları, işlevleri ile zaman ve şartlara göre yaşadıkları değişimler çerçevesinde değerlendirilecektir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki sıralanan bu hususların her biri oldukça kapsamlı ve müstakil çalışmaların konusu olacak kadar geniştir. Kapsamlı çalışmaların öznesi olması gerektiğini düşünmekle birlikte hızla şehirleşen ve yaşam şartları değişen bir toplumda mesleklerini icra eden bu sanatçılara, akademik anlamda dikkati çekmek ve onları genel özellikleri ile tanıtip incelemek makalede öncelikli amaçtır. Konu hakkında henüz ciddi akademik çalışmalar yok denecek kadar azdır. Şu ana kadar yapılan literatür çalışması sonucunda konu ile ilgili ancak bir akademik makale tespit edilebilmiştir. Fuki Yağı (2000), *Transformation of musical performances at wedding ceremonies in the post-socialist period: the Kazakh tamada in Bayan-Ölgii Province, Mongolia* başlıklı makalesinde Moğolistan'da Kazak nüfusunun yoğun olarak yaşadığı Bayan Ölgii'deki tamadaların Sovyet sonrası dönemde müzikal performanslarının dönüşümünü ele almıştır. Bunun dışında tamadalar hakkındaki yayınlar popüler seviyede olup daha çok internet

ortamında tamada reklamlarından, onların kullandıkları şiirlerden, güzel sözlerden oluşmaktadır. Bu bakımdan, makalenin konuyla ilgili önemli bir boşluğu doldurması hedeflenmektedir.

1. Yöntem

Makale, Türkistan eyaleti genelinde mesleklerini icra eden tamadalar ve Türkistan merkez ve kırsal yerleşimlerinde ikamet edenlerle yapılan derleme verilerine dayanmaktadır. Derleme çalışmalarının yapıldığı 2020 yılında, Türkistan eyaletinin nüfusu 2.016.037 olup bunun 1.610.000'i köylerde yaşamaktadır (URL 1). Görüldüğü üzere nüfusun önemli bir kısmı köylerde ikamet etmeye devam etmektedir. Çalışma kapsamında, tamadalar ilk olarak 2019 yılının Eylül ayından covid-19 küresel salgın sebebiyle 2020 yılının Mart ayında kalabalık etkinliklerin yasaklanmasına kadar olan süreçte; Turan, Bayterek, İsa, İkan köyü düğün salonu gibi çeşitli mekânlarda düzenlenen evlilik ve sünnet toylarında, doğum günlerinde ve çeşitli açılış törenlerinde gözlemlenmiştir. Derleme çalışmasından önce iki grup soru listesi hazırlanmıştır. Bunlardan birinci gruptaki sorular; tamadaların mesleğe geçişleri, repertuarları ve icralarına yöneliktir. İkinci grup sorular ise toplumun farklı tabakalarından kişilerin tamadalarla ilgili görüşlerini derlemeye yöneliktir. Gerekli ön hazırlıkların yapılmasının ardından mesleğini Türkistan'da icra eden tamadalarla irtibata geçilmiş ve beş tamada ile yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Hazırlanan sorular çerçevesinde yöneltilen yönlendirilmiş ve yönlendirilmemiş sorulardan oluşan görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Tamadalar hakkında halkın genel yaklaşımları konusunda, yüz yüze görüşmenin yanı sıra 100 kişilik bir grupta anket çalışması yapılarak veri toplanmıştır. Tamadalardan ve diğer kaynak kişilerden toplanan veriler ile gözlem yoluyla elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak analiz edilerek tamadaların mesleğe geçişleri, repertuarları, Kazak sözlü geleneğinin diğer söz ustaları ile ilişkileri ve mesleklerini icraları tespit edilip incelenmiştir.

2. “Tamada” ve “Asaba” Terimleri Hakkında

Tamada terimi, Rusçadan alıntılanmıştır. Asaba, Kazak Türkçesinde var olsa da halk arasında *tamada* daha yaygın ve ortak bir terim olarak kullanılmaktadır. Sahada etnik fark gözetmeksizin kişilere tamadanın kendi dillerinde hangi sözcükle karşılandığını özellikle sormadığınız durumda “tamada” teriminin yaygın ve yerleşmiş olduğu görülmektedir. Bu nedenle makalede tamada terimi kullanılmıştır. Ancak yine de Kazak Türkçesindeki asaba terimini de izah etmek, geleneğin ortaya koyulması açısından gereklidir.

Asabanın sözlük anlamı “düğünü idare eden, sofraya başı”dır. Asaba iki sözcükten oluşmuş birleşik kelimedir. *As* “aş, yemek”; *aba* “ata, abi” anlamlarına gelmektedir (KETS 701). Asaba, toy ile bütünleşmiş olan aşın yani yemeğin başı, onu idare eden kişi karşılığına gelmektedir. Bu tür faaliyetlerin doğru bir şekilde idaresi ve tamamlanmasının direkt asabayla ilgili olduğu kaynaklarda ifade edilmiştir. Asabanın gelenek ve görenekleri ve de tarihi iyi bilen, bilgi sahibi, söz ustası kişiler olmasına da dikkat çekilmiştir (Qabdoldina 2017: 286). Bu kısa bilgilerden de anlaşılacağı üzere, tamada / asaba sıradan bir sunucu değil, çeşitli gelenekler hakkında bilgi sahibi sözlü gelenek taşıyıcısıdır.

Sözlükteki açıklamalar ile tamadaların vermiş olduğu bilgiler büyük oranda uyusmaktadır. Kaynak kişilerin tamamı, toy idarecisi kişinin *tamada* ve *asaba* şeklinde adlandırıldığı konusunda hemfikirdir. Bununla birlikte farklı iki adlandırma da bazı kaynak kişilerce dile getirilmiştir. İki kaynak kişi yaygın olan iki adlandırma dışında, *jürgüzüvşi* ve *šovmen* adlandırmalarının da kullanıldığı bilgisini vermiştir (KK.3, 5). Bu adlandırmalardan idare eden, yürüten anlamlarına gelen *jürgüzüvşi*, tamadanın icra ettiği meslekle anlam ilişkisine sahiptir. *šovmen* adlandırması ise tamadaların yeni işlevleri ve özellikle yeni nesil tarafından nasıl algılanıp ne şekilde tanımlandıkları ile yakından ilişkilidir.

Tamadalık mesleğinde diğer kaynak kişilere göre daha tecrübeli olan Kümisbek Rahimbekov'un adlandırma konusunda vermiş olduğu bilgiler yaygın olan düşünceleri ortaya koymaktadır. Ona göre asıl adlandırma *asaba*'dır. *Tamada* adlandırması, Sovyet döneminde Kazak Türkçesine girmiş ve yerleşmiştir. Günümüzde Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından *asaba* terimi tekrar kullanılmaya başlanmıştır. Halk arasında *tamada joldas* ve *asaba joldas* şeklinde iki adlandırma birlikte de kullanılmaktadır. Bununla birlikte halk arasında tamada, daha yaygın bir kullanıma sahiptir. Sözcüğün ortaya çıkışı aş verme geleneğiyle ilgilidir. *Astın ağası* yani sofranın ağası, sofrada başında toplanılıp konukların önüne yemeğin koyulmasından sonra buranın bir bakıma başı olan kişidir. Bu kişilere *asaba* denilerek saygı gösterilmiştir (KK.1). Bu bilgilerden anlaşıldığı üzere geleneksel kültürün asabası modern dönemde tamada olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Günümüzde zaman zaman iki terim birlikte kullanılsa da *tamada* terimi eyalette yaşayan bütün etnik gruplar içinde yerleşmiş, ortak bir terime dönüşmüştür.

3. Nasıl Tamada Olunur?

Bir tamadanın icrasını gözlemlerken akla gelebilecek sorulardan ilki bu söz ustalarının Kazak jırav, akın, sal-seriler ile bir ilişkisinin olup olmadığıdır. Kazak toplumunun şehir ve kırsal hayatında bu sanatçıların önemli bir yerinin olduğu bilinmektedir (bk. İsmailov 1957, Tursınov 1999, Ergun 2002, Adiyeva-Turan 2013, Reichl 2017). Aslına bakılırsa Kazak Türklerinin hitabet konusunda oldukça usta oldukları kısa bir sohbet neticesinde gözlemlenebilir. Jıravlar, akın ve sal-serilere göre daha fazla öne çıkan söz ve saz ustalarıdır. Ancak günümüzde toy ve kutlamalarda kutlamanın idaresi noktasındaki söz ustalığı işi tamadalarla bırakılmıştır. Türkistan'da yoğun olarak yaşayan iki Türk boyu Kazak ve Özbeklerin düğünleri için genel bir değerlendirme yapıldığında sık sık "*Kazaklar çok söyler az oynar, Özbekler çok oynar az söyler.*" ifadesi ile karşılaşılır. Özbeklerin, Kazak tamadalarının irtical güçlerine, söz ustalıklarına yaptıkları vurgu önemlidir. Bunun karşısında Özbek tamadalarının daha çok, bilinenler üzerinden düğünü idare ettiği ifadeleri dikkat çekicidir. Mesleğe geleneksel bir geçişin söz konusu olup olmadığı, usta çırak ilişkisinin mesleğin seçimindeki etkisi, bir tamadanın nasıl yetiştiği soruları araştırmanın önemli bir kısmını oluşturmuştur. Bu çerçevede tamadalarla yapılan görüşmelerde sorulan sorulara verilen cevap ve açıklamalar konunun büyük oranda aydınlatılmasına yardımcı olmuştur.

Tamadaların mesleğe geçiş, kendilerini yetiştirme hususunda bir usta çırak ilişkisinin olup olmadığı konusu önemli ve ilgi çekicidir. Bu konuda görüşme yapılan tamadalar, birbirine yakın bilgiler vermiş ve sistemli bir usta çırak ilişkisinin olmadığı bütün kaynak kişilerce belirtilmiştir. Bazı tamadaların kendilerine meslek yolunda örnek teşkil eden ve yardımcı olan kişilerin varlığını belirtmiş olmaları geleneksel bir usta çırak ilişkisinin olduğunu ispat etmek için yeterli değildir. Görüşme yapılan tamadalar içinde -geleneksel bir usta çıraklıktan bahsedilemese de- tamadalıkta ustalaşmış bir kişiden yardım alan kaynak kişi Kümisbek Rahimbekov'dur. O, 19 yaşındayken eline mikrofonu alıp yüzden fazla kişinin olduğu bir toplantıya tamadalık yapmaya başlamıştır. İlk tamadalığını 26 Ekim 1996 tarihinde, ikincisini bir yıl sonra Türkistan yakınındaki Şornak köyünde, bir doğum gününde yapmıştır. Kendisini dinleyenlerin onu, daha sonra başka toylara davet ettiğinde yirmi yaşındadır. Sonrasında Erjan adlı tamadaya tanışır ve onun ustalığından istifade eder. Erjan adlı kişi usta bir tamada olarak bölgede tanınmaktadır ve Rahimbekov'a bir toyu nasıl idare edeceğini, kime nasıl söz vereceğini gösterip ona yol yordam öğretmiştir. Daha sonra, 61 yaşındaki Arıstan Ahmetov adlı -akordeon da çalan- başka bir usta tamada ile görüşür. Rahimbekov'un tamadalık yolunda ilerlemesinde bu iki ustanın etkisi çok olmuştur (KK.1).

Bir başka tamada Orınbek Kasımbekov kendisinin bir ustasının olmadığını, açıkçası kendisinin de bir çırak yetiştirmediğini, bu yolda kendisini henüz tam bir usta olarak hissetmediğini belirtmiştir. Ancak kendi ifadesiyle, “*ağabeylik yapıp gençleri himaye etmişliği*” vardır (KK.2).

Gabit Maylıbayev bu konudaki soruya herhangi bir ustasının olmadığını, ustasının halk olduğunu, bir çırak yetiştirmek için zamanının olmadığını belirterek cevap vermiştir (KK.3). Genç tamada adaylarının tecrübeli tamadalardan zaman zaman yardım istediği (KK.5) oluyorsa da bu gönüllü bir yardımdan ya da meslekî dayanışmadan başka bir şey değildir.

Elde edilen verilerden hareketle genel olarak bir usta çırak ilişkisinden bahsetmek mümkün değildir. Tamadaları görüp, onlardan etkilenip, bu mesleği seçenler vardır ancak bu, jırvalık, akınlık veya Türkiye sahasındaki aşıklık geleneğinde görüldüğü gibi tam anlamıyla bir usta-çırak ilişkisi değildir.

Tamadaların mesleğe geçmeleri konusunda dikkat çeken bir başka husus, bir rüya veya olağanüstü bir durumun tamadalık mesleğine geçişte etkisinin olup olmadığıdır. Türk dünyası sözlü anlatma ve şiir söyleme geleneğinin yaratıcısı ve taşıyıcısı ustaların çoğunda karşımıza çıkan rüyada bade içme veya yol gösterici bir ulu kişiyle görüşme sonrasında veyahut da olağanüstü bir olay sonrasında sözlü gelenekle ilgili mesleğe geçiş anımsatan bir olay yaşadığını belirten kaynak kişi yoktur.

Tamadaların soydan gelip gelmediği meselesi de dikkat çekicidir. Görüşme yapılan tamadaların bu konu ile ilgili verdikleri bilgiler de şecerenin tamadalık mesleğinin devam ettirilmesi hususunda bir etkisinin olmadığı yönündedir. Ancak elde edilen verilere göre, yetiştirilen çevrenin doğal bir söz ustalığı edinmede etkisi olmaktadır. Kümisbek Rahimbekov’un vermiş olduğu bilgiler bu konuda aydınlatıcıdır. Onun ailesinde kendisinden başka tamadalık mesleğini icra eden yoktur. Kendisi çocukluğundan itibaren tiyatro sanatçısı olmak istemiştir. Annesi dombıra çalan Kümisbek Rahimbekov’un, babasının bu konuda bir sanat yeteneği yoktur. Küçükken tatil dönemlerinde, Sozak’ta dayılarının yanında kalan Kümisbek Rahimbekov burada dombıra çalmayı öğrenmiştir. Nota bilgisi olmamasına rağmen herhangi bir şarkı veya ezgiyi dombırayla çalabilmektedir. Kentav şehrinde kolejde okuduğu sırada, başta doğum günleri olmak üzere, bazı küçük toplantılarda söz söylemeye başlamıştır. On dört yaşındayken Sozak ilçesinin Eygene adlı Rus köyünde, 1971 yılında doğan bir delikanlının yirmi yaşındayken gelin alışında, daha önce seyrettiği *betaşar* (duvak açma) törenlerinden öğrendiklerini uygulayarak ilk tamadalık tecrübesini yaşamıştır. Elinde konu ile ilgili istifade edebileceği bir kaynak olmadığı için *betaşar* sözlerini de kendisi yazmıştır. Rahimbekov şairlik yeteneği sayesinde *betaşar* törenini başarılı bir şekilde yürütmüş, bu ilk tecrübenin ardından da bu töreni tamamen öğrenmiştir. Amatörce başladığı bu işe ailesini geçindirmek için bir meslek olarak 2001 yılından itibaren devam etmiştir. Bu noktada *Küyev Keltir, Qız Uzat, Toyıñdı Qıl* [Damat Getir, Kızımı Ver, Düğününü Yap]¹ adlı kitap, tamadalığa yönelmesinde etkili olmuştur (KK.1).

Kümisbek Rahimbekov’un “Sinema ve Drama Tiyatrosu Sanatçılığı” alanında öğrenim gören oğlu, babası gibi tamada olup olmayacağı sorularına, kendi alanında devam etmek istediği cevabını vermiştir. Ancak baba mesleğini devam ettirenler de vardır. Örneğin, meşhur tamada Arıstanbek Ahmetov’un oğlu da tamadadır (KK.1).

Kaynak kişilerden bir diğer tamada, ailesinde başka tamadalık yapan kişi olmadığını belirtmiştir (KK.3). Ailesinde tamada olanlardan bazıları da bu mesleği küçük yaşlardan itibaren benimsemiş ve kendisi de daha sonra bu mesleği icra etmeye başlamışlardır. Örneğin, Baktıbay Altıbayev’in ağabeyi de tamadadır. Altıbayev, ağabeyinin mesleğinden

etkilenip kendisi de tamada olmuştur. Bununla birlikte tamadalık konusunda özel bir ustası olmamıştır (KK.4).

Kümbek Rahimbekov'un tamadalık yolundaki tecrübesi, onun sanata olan merakının ve yeteneğinin bu mesleğe yönelmesinde etkili olduğunu göstermekle birlikte Orınbek Kasimbekov tamadalık mesleğine geçişle ilgili olarak Kazakların güçlü sözlü geleneğinin etkisinin altını çizmektedir. Orınbek Kasimbekov ilkokulda okuduğu dönemde çok utangaçtır, hatta dokuzuncu sınıfa kadar sesini hiç çıkarmamıştır. Bununla birlikte edebiyata çok meraklıdır. Annesi onu küçükken masalla uyumaya alıştırmıştır. Orınbek, annelerin söylediği her sözün neredeyse bir atasözü niteliğinde olduğunu da altını çizer. Orınbek Kasimbekov, ilk kez üniversitede okurken Batırhan Sersenhan adlı bir şair dostuyla “*qudaliq*”a (dünürlük) gider. Batırhan şarkı söyler, kendisi de nüktedanlık yapar. Her şeyi çok ayrıntılı bilmeseler de toyu idare edip başarıyla tamamlarlar. Kendisini daha sonraki dönemlerde geliştiren tamada, amatörce başladığı bu işi bugün asıl mesleği olarak icra etmektedir. Tamadalığa geçiş ile ilgili olarak diğer kaynak kişilerin hikâyeleri de buna benzerdir.

Kümbek Rahimbekov'un kimlerin tamadalık mesleğine daha yatkın olduğu konusunda verdiği bilgiler de önemlidir. O, bu bilgileri eski dönemlerde kimlerin tamadalık yaptığı konusu ile ilişkili olarak vermektedir. Onun vermiş olduğu bilgilere göre günümüzde tamada olmak isteyenlerin önemli bir bölümü gazetecilik ve filoloji alanlarında uzman olan kişilerdir. Sovyetler Birliği döneminde tamadalar genellikle savhoz müdürleri, kültür evi müdürü ya da okullardaki edebiyat öğretmenlerinden birisidir. Günümüzde ise tamadalık işi, bir mesleğe dönüşmüştür. Onların tamadalık yapmalarının en önemli sebebi, idarecilik görevlerinden ötürü halkın üzerinde etkili bir konumda olmalarıdır (KK.1).

Tamadaların icralarını dinleyen halk bilimcilerde; bu meslek erbabının Kazak sözlü geleneğinin söz ustaları jıravlar, akınlar, sal-serilerle bir ilişkisinin olup olmadığı noktasında şüpheler uyanacaktır. Araştırma sırasında üzerinde en çok düşünülen konulardan birisi de bu ilişki olmuştur. Tamadaların; jırav veya akınların, kültürel değişimlerin bir neticesi olarak şehirlî uzantıları olup olmadığına yönelik sorulara alınan cevaplarda, onların mesleklerini soydan almadıkları, rüya ve benzeri hiçbir olağanüstülük sonucunda tamada olmadıkları açıkça görülmektedir. Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre güçlü sözlü geleneğin sağlamış olduğu imkânların diğer faktörlerden daha fazla ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.

4. Tamadalık Mesleğinin İcrası

Tamadaların icra ortamları, daha önce de belirtildiği üzere geleneksel toylardan günümüz şehir yaşamının ortaya çıkardığı her tür toplantıyı içine alacak şekilde genişlemiştir. Burada tamadaların katılmış oldukları toy veya toplantının içeriğine göre zengin bir repertuvara sahip oldukları ilk dikkat çeken hususlardan biridir. Evlilikle ilgili toylarda ve törenlerde; evliliğin, ailenin kutsallığının, sadakatin, anne babaya, kaynana kayınbabaya hürmetin evlilik hayatındaki önemi üzerine halk edebiyatının nazım ve nesir türlerinden örneklerin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Sünnet toylarında, özellikle destan parçalarından yiğitlik üzerine şiirlere kadar uzanan geniş bir repertuar dinleyicilerin dikkatini çekmektedir. Eğlencenin ağır bastığı toplantılarda da tamadanın mizahi yönü ön plana çıkmakta ve halk kültürünün mizahi eserlerinden örnekler yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Tamadaların icraları hususunda kendilerinin verdiği bilgiler onların repertuvarları, icra özellikleri, irtical yetenekleri hakkında konuyu açıklığa kavuşturacak niteliktedir.

Rahimbekov'un vermiş olduğu bilgilere göre tamada, her gün toy idare ettiği için söylediklerini zamanla ezberlemektedir. Halkın taleplerine göre tamadaların eğilimleri de

değişmektedir. Zaman zaman tamada, toya hazırlanıp gitse de halkın bunu çok beğenmediği durumlar da olmaktadır. İşte burada tamadanın yaratıcılığı ön plana çıkmaktadır. Tamada kendi birikiminden istifade edip irtical yeteneğini kullanır. Bunun yanı sıra tamadaların bir bölümü, defter de kullanmaktadır. Bunlardan ilkinde toyda kullandığı ibretlik anlatmaları, güzel sözleri, hikâyeleri; ikincisine ise toyların tarihini, işle ilgili bilgileri kaydetmektedir (KK.1). Bu defterler bir anlamda çağdaş cönkler gibi değerlendirilebilir. Ancak gelişen teknolojiyle oluşan cep telefonu ve tablet gibi yeni araçların artık defterlerin yerini aldığını da belirtmek gerekir.

Tamadaların bir müzik aleti kullanmaları zorunlu değildir. Görüşme yapılan beş tamadadan üçü herhangi bir müzik aletini çalamamaktadır. Ancak evlilikle ilgili bazı törenlerin müzik olmaksızın gerçekleştirilmesi mümkün değildir. Bu sebeple müzik aleti çalamayan tamadalar ya bu tür toylara gitmemekte ya da yanlarında müzik aleti çalan bir başka kişiyle birlikte bu tür törenleri idare etmektedir. Örneğin bir müzik aleti çalamayan tamada *betaşar* toyuna gitmemektedir. Çünkü orada tamada, *dombra* eşliğinde *betaşar* toyunu yürütür ve icrasını o müzik aleti ile gerçekleştirir. Bu özellik tamada için çok önemlidir. Çünkü düğün sahibi onun icrasından çok etkilenirse ve zengin bir kimse ise kutuya atılan paraları tamadaya vermektedir. Böylece tamadanın söz gücü ve icra yeteneği ile alacağından daha fazla para kazanma şansı olmaktadır.

Tamadaların, icralarında aynı zamanda geleneğin bir nevi koruyucusu rolüne bürünüp düğünün gidişatına müdahale ettiği de görülür. Bir yandan onların işlevleri ile de ilgili olan bu hususta Kasımbekov'un düğün esnasında yapılanlarla beraber verdiği bilgiler oldukça ilginçtir. Örneğin günümüz toylarında ortaya getirilip kesilen pastanın gelin tarafından anne ve babasının ağzına sokulmasının Kazak kültürü ile ilgili olmadığını, bu nedenle de kendisinin buna engel olduğunu belirtir. Ona göre bunlar geleneği bozan hareketlerdir (KK.2). Kasımbekov, bu garipliklerin karşısında kendilerinin Hz. Muhammed'in hadislerinden örnekler kullandıklarını, ağırbaşlı davrandıklarını, insanların kusurlarıyla, giyimleriyle *-Jaqsısın asırıp, jamanın jasırıp* [İyiliğini büyütüp kötülüğünü saklayıp]- prensipleri çerçevesinde alay etmediklerini ifade eder (KK.2). O, bu ifadeleriyle tamadaların asabalık ile ilgili geleneksel işlevlerini de bir anlamda yüklediklerini ortaya koymaktadır.

Kazakistan, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla bağımsızlığını elde etmiş olsa da Kazak Türkçesinin henüz kamusal alanda ve gündelik yaşamda tam olarak hâkim olduğunu söylemek mümkün değildir. Ülkenin bazı bölgelerinde ve özellikle büyük şehir merkezlerinde Rusçanın hâlâ belirgin şekilde hâkim olduğu dikkati çekmektedir. Türkistan ise Kazak Türkçesinin her alanda kullanımıyla özel bir konumdadır. Bu bakımdan tamadaların mesleklerini hangi dil veya dillerde icra ettikleri konusu da ilgi çekicidir. Bu nedenle "Hangi dillerde tamadalık yapılıyor?" sorusu özel bir önem kazanmaktadır. Bu özelliğin tamadalık mesleğine de etkisinin olduğu söylenebilir ancak bu konunun daha ayrıntılı bir çalışmada ele alınması gerekmektedir. Kümisbek Rahimbekov'un konu ile ilgili verdiği bilgiler yukarıda zikredilenleri destekler niteliktedir. Ona göre, tamadaların bir bölümü Rusçayı iyi bilmeseler de Rusçayı kullanmaya gayret etmektedirler. Zaman zaman ana dilini unutan ya da çok iyi bilmeyen bölgelere de gitmektedirler. Ona göre Öskemen, Doğu Kazakistan, Kuzey Kazakistan, Pavlador gibi bölgelerde okumuş, buralarda anaokuluna gitmiş olanların toylarında tamadalar Rusçayı kullanmak durumunda kalmaktadır. Zaman zaman da bölgede ciddi bir nüfusu bulunan Özbek Türklerinin toylarında iki tamadanın olduğu durumlarla da karşılaşmaktadır. Hem Kazak hem de Özbek tamada, toyu birlikte idare etmektedir. Elbette bu toylar Kazakistan'da olduğu ve katılanların

önemli bir bölümünü Kazaklar oluşturduğu için genellikle Kazakça idare edilmektedir (KK.1).

Görüşme yapılan bir diğer tamada Gabit Maylıbayev, Kazakça tamadalık yaptığını bunun yanı sıra mesleğini icra ederken Rusça ve Özbekçeyi de kullandığını belirtmektedir. Türkiye Türkçesini de biraz bildiğini söylese de bu sadece birkaç kelime ve cümleden ibarettir. Ona göre Türkistan çevresindeki tamadaların dikkat çeken bir başka özelliği de aralarında Rusça bilenler olduğu gibi, Rusçayı hiç kullanmayanların da varlığıdır (KK.3).

Bölgesel farklılıkların da tamadalığın icrasını etkilediği tamadalar tarafından dile getirilmiştir. Rahimbekov'un vermiş olduğu bilgilere göre tamadalığın bölgelere göre farkları vardır. Bazıları buldukları yere göre daha ağırbaşlı bir yöntemi tercih ederken bazıları ise şakalarla, oyunlarla, eğlencelerle, nüktelerle toyu idare etmektedir. Ona göre artık dört yıldır yaşadığı Almatı'da toylar Türkistan'dakilerden çok daha uzun sürmektedir. Beş altı saatlik toylar dahi söz konusudur. Yaklaşık kırk dakikalık bir ara da olmaktadır. Güney Kazakistan'da ise toy süreleri iki üç saat gibi daha kısadır. Ayrıca toy, çok daha geç başlamaktadır. Jezkazgan, Karağandı gibi yerlerde ise zaman zaman toylar saat 12.00'de başlamaktadır. Bütün bunlar tamadalığın icrasında da değişikliklere sebep olmaktadır (KK.1).

Genel olarak değerlendirildiğinde icraya etki eden faktörler; toyun özelliği, yapıldığı yer, süresi, hitap edilen kitlenin niteliği gibi hususlardır.

5. Tamadaların Repertuarı

Farklı toylarda, toplantılarda tamadaların icraları gözlemlendiğinde onların hem geleneksel bilgi hem de güncel şehir yaşamı bilgisi bakımından ciddi bir repertuvara sahip oldukları görülmektedir. Onların bu zengin repertuvarlarının kaynakları da ayrıntılı olarak araştırılmaya değerdir. Tamadaların repertuvarları hakkında genel bazı bilgiler vermek yararlı olacaktır. Öncelikle repertuar konusunda tamada olan kaynak kişilerin vermiş olduğu bilgiler birbirini destekler mahiyettedir. Tamadaların yetiştikleri ortamda Kazak Türklerinin geleneksel kültürden ve zengin sözlü gelenekten beslendikleri görülür. Diğer yandan yazılı kaynaklar ve özellikle Kazak modern edebiyatının nazım ve nesir eserleri de onları beslemektedir. Bunun yanında modern çağın görsel, işitsel bütün verileri tamadaların beslendiği kaynaklar arasına girmiştir. Bazı tamadaların irtical yetenekleri sayesinde repertuvarlarını kendi yaratıcılıkları ile genişlettikleri de söylenebilir.

Bahsedilen zengin repertuarın nasıl korunduğu konusu da tamadalarla yapılan görüşmede kendilerine sorulmuştur. Burada öne çıkan husus, repertuarın sözel hafızada korunmasıdır. Bazı tamadalar önemli gördükleri ve sık kullandıkları birçok veriyi defterlere kaydetmektedir. Defterlere yapılan bu kayıtların aradan belli bir süre geçtikten sonra bir cönk muamelesi görme ihtimali de kaçınılmazdır. Dijital dünyaya ayak uyduran bazı tamadaların, verilerini telefonlarında muhafaza ettikleri ya da en azından verilerin bir bölümünün dijital ortamda depolandığı da gözlenmiştir.

6. Tamadaların İşlevleri

Tamadaların işlevleriyle ilgili ilk bilgiler, onların kim olduklarıyla ilgili sorulara verilen cevaplarda karşımıza çıkar. Hem tamada hem de onların halk tarafından nasıl değerlendirildiklerine dair düşünceleri öğrenmek amacıyla bilgilerine başvuru olan diğer kaynak kişilerin tamamı onların toyları idare eden kişiler olduklarını vurgulamışlardır. Bunun yanı sıra bazı kaynak kişilere göre "Tamada; geleneksel toyları idare eden, düzenleyen sanatçidir." (KK.7, 10, 15, 16)", "Asaba; toyun yöneticisi olup Kazakların toylarında ibretli hikâyeleri ile tanınmış ve aynı zamanda sözleri düşünmeye sevk eden, halkı şakalarıyla mutlu eden, bu özellikleriyle de düğün ahalsinin saygınlığını kazanan sanat sahibi kişidir." (KK.8, 12, 14). Görüldüğü üzere kaynak kişilerin bir bölümü onların toyları

eğlenceli bir şekilde idare etme özelliklerine dikkat çekerken, bir bölümü ise onları eğlendirirken düşündürülen bir sanat erbabı olarak tanımlamaktadır. Tamadaların kendileri de bu hususa dikkat çekmektedir. Toyun türüne göre geleneklerin uygulanması ve aktarılmasında üstlendikleri işlevler bulunmaktadır. Örneğin; kız uzatu toyunda veya oğlan evi tarafındaki betaşarda tamada; gelin olan kıza Kazak gelenekleri, iyi bir gelin olmanın özellikleri, aile büyüklerine saygı gösterilmesi gibi konularda nasihatlerde bulunur. Bunların tamadaların geleneksel işlevleri olmasıyla birlikte, zamanla işlevlerde de bazı değişiklikler olduğunu belirtmekte yarar görüyoruz.

Kaynak kişiler, tamadaların genel özellikleri hakkında şu bilgileri vermişlerdir: “İyi bir tamada sanatı, söz ustalığı ile diğer insanlardan ayrılır; onların bazıları şairlikleri ile de tanınmaktadır.” (KK.11, 14)”, “İyi bir tamada toyu farklı kılan, bir bakıma yeniden şekillendiren, türlü oyunlarla eğlenceli kılan, halkın gönlüne hitap edecek şekilde geçirten kişidir.” (KK.6, 8, 11, 13), “Tamadalar, her zaman insanlar arasında keyifli bir şekilde yer almalarıyla diğerlerinden ayrılmaktadır.” (KK.8, 13), “İyi bir tamada halkı ağzına baktıran ve Kazakça sözler ve ifadeler bakımından zengin kişidir.” (KK.9), “Tamadalar halkın önünde söz söyleme ustalığına sahiptirler, çok sözü özlü ama etkili bir şekilde ifade ederler, kulağa hoş gelen ifade yeteneğine ve etkili nüktelere sahiptirler ve toplanan insanların dikkatlerini çekme konusunda becerileri, bilgi ve kültürleri ile dikkat çekerler.” (KK.10). “İyi bir tamada bilgili olmalıdır, ağzına her geleni söylememeli, halkın taleplerine cevap verebilmelidir.” (KK.12). Kaynak kişilerin vermiş olduğu bu bilgilere göre tamadaların; söz söylemede usta, Kazak Türkçesini kullanmada yetkin, sanatçılara has yeteneklere sahip ve insanlara hoşça vakit geçirten kişiler olduklarını söyleyebiliriz.

Tamadalarla ilgili bilgi veren nadir kaynaklardan olan *Quttı Bolsın Toylarıñ! : Toy Kitabı* adlı eserde toyun güzel bir şekilde geçmesinin doğrudan tamadalarla ilgili olduğuna vurgu yapılmaktadır. Onlar sıradan bir sunucu ya da düzenleyici değildir aynı zamanda toyun güzelliğidir, görkemidir. Onlar; üzerlerine aldıkları sorumlulukları layıkıyla taşıyabilecek, içme heveslisi olmayan, on parmağında on marifete sahip, halkı çok iyi tanıyan ve estetik kaygıları olan edepli kişilerdir (Quttı bolsıñ... 1993: 217).

Kaynak kişilerin hemfikir oldukları bir başka konu da tamadaların bu işi icra ederken profesyonel bir meslek icra edip etmedikleridir. Tamadaların bir bölümü için yaptıkları iş, bir meslek iken bir kısmı için asıl mesleklerinin yanında boş zamanlarında icra ettikleri bir ek iştir. Bu özellikleri ile tamadaların bir kısmının bir meslek grubunun temsilcisi olduğunu söylenebilir. Bu bakımdan tamadaların önemli bir kısmı yaptıkları işin karşılığında ücret almakta ve ödenecek miktar tamadaların kendi piyasasına göre değişiklik arz etmektedir. Ancak tamadaların zaman zaman ücretsiz olarak da mesleklerini icra ettikleri belirtilmiştir.

Kaynak kişilere göre tamadaların geleneksel toyları idare dışında toplumun taleplerine uygun olarak işlevlerinde genişleme ve daralmalar olmaktadır. Çağdaş şehir hayatı geleneksel toyların dışında yeni toplantılar ve eğlenceler üretmektedir. Şovmen adlandırmasının da bu yeni dönemin bir sonucu olduğu dikkate alındığında, tamadaların mesleklerini icralarında da değişikliklerin olduğu görülmektedir. Bu husus Kümisbek Rahimbekov tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Rahimbekov’a göre tamada, günümüzdeki toylar için mutlaka gereklidir. Eskiye oranla içinde bulunulan dönemde toyların türü de çok fazladır. Örneğin sadece yeni doğan bir çocuk için değil, birkaç kızdan sonra doğan erkek çocuk için de toy yapılmaktadır. Tusavkeser (köstek kesme), sünnet, betaşar (duvak açma), qudalıq (dünürçülük), üylenü (evlilik), zeynetker şıqqanğa toy (emekliye ayrılma), meray toy (belli yaşlarda yapılan toy) gibi çeşitli sebeplerle birçok toy düzenlenmektedir. Zaman zaman bir tamada aynı

gün içinde üç, dört betaşar toyuna katılabilmektedir. Tamadalardan beklenti de halkın taleplerine göre farklılık göstermektedir. Bazı kişiler eğlence isterken başkaları ibret verici hikâyeleri dinlemeyi tercih etmektedir (KK.1).

Tamadalar ölüm törenleri hâriç, sünnet (sündet toy), gelin alma (kelin tüsirüv), kız isteme ve kız verme (kız uzatuv) gibi bütün toplantılara davet edilmektedirler (KK.9, 14).

Geleneksel kültürün dışında modern dönemin toplantılarına da tamadaların çağrılmaya başlandığı, kaynak kişilerce dile getirilmiştir. Ancak bazı tamadalar, günümüzde ortaya çıkan bu durumla ilgili kendilerini farklı bir yere konumlandırmayı tercih etmektedir. Tamadaların birçoğu, günümüzün taleplerine cevap vermek üzere farklı toplantılara davet edildiklerini ancak bu toplantılardaki işlevlerinin geleneksel işlevleri ile karıştırılmaması gerektiğini ileri sürmektedir (KK.12).

Bazı kaynak kişiler, her toya tamada davet etmenin doğru olmadığı düşüncesinde olup tamadaların faaliyet alanlarını ve işlevlerini sınırlandırmaktadır. Roza Esbala-yeve'ya göre *sündet toy ve kelin tüsirü* toylarına tamadanın davet edilmesi doğrudur. *Besik toy, tusaw keser, qonis toy, qudalık, mereytoy* gibi toyların hepsine tamadanın davet edilmesi ise doğru değildir. Fakat değişen toplum yaşamında bahsedilen bu törenler önceleri evlerde beş veya on kişiden oluşan küçük grupların yaptığı kutlamalardır. Örneğin beşik toyu, aile büyüklerinden ve yakın komşulardan beş altı kadının katılımıyla yapılmaktayken *qudalık toyu* belli sayıda kişi ile evlerde yapılmaktaydı. Bütün bu kutlamalar zamanla toyhanelerde yapılan kutlama şekline dönüşmüştür. Davetli sayısının artması sebebiyle bu kişileri eğlendirecek, toyu yürütecek kişilere ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç sonrası tamadaların da katıldıkları kutlama ve toy türlerinde değişiklik olmuştur.

Bütün tamadaların ortak bir noktada buluştukları konu, tamadaların geleneksel işlevlerinin toyları neşeli kılan, katılanları düşündüren, iyiye, doğruya, geleneklerine sahip çıkarak yaşatmaya ve korumaya teşvik eden yaklaşımlarının yeni dönemlerde daha çok eğlenceye doğru değiştiği yönündedir. Tamadalardan bazıları eski işlevleri konusunda daha hassas olsa da (KK.1) yeni neslin günümüz şehir yaşamındaki beklentileri doğrultusunda tamadaların eğlendirme işlevi ön plana çıkmaktadır. Elbette bu husus tamadaların icraları, repertuarları konusunda da ciddi değişiklikleri beraberinde getirmektedir. Repertuar ve işlevlerdeki bazı değişikliklerin en önemli sebeplerinden birinin ekonomik kaygılar olduğu görülmektedir.

Fuki Yagi, tamadaların eski Sovyetler Birliği'nin farklı bölgelerinde ortaya çıktığını ve çok farklı kutlamaların ortak adı olan toyları idare etmek için tutulan kişiler olduğunu belirtmektedir. Onun vermiş olduğu bilgiler bize farklı bölgelerdeki tamadaların farklı özellikleri ile ön plana çıkabileceklerini de göstermiştir (Yagi 2020). Araştırma esnasında tarafımızca görüşülen tamadalar, müzik performanslarının bu kadar ön planda olmadığını zikretmiştir. Ancak dombra veya başka müzik aleti çalabilenler dünürlük, tusav keser, yaş kutlamaları vb. toylarda daha çok tercih edilmektedir. Bu bakımdan her bölgede farklı özelliklerde tamadaların olduğunun da belirtilmesinde yarar görülmektedir.

Sonuç

Sovyetler Birliği'nin yıkılışı sonrası bu birlik içerisinde yaşayan halklar, kendilerini büyük bir değişim sürecinin içerisinde bulmuşlardır. Bir yandan Sovyet döneminde şekillenen birçok gelenek devam ettirilirken diğer yandan yeni temas kurdukları dünya toplumlarının etkisiyle siyasi, ekonomik, kültürel, dinî gelenekler ve teknolojik öğeler onları ciddi bir değişime zorlamaya başlamıştır. Bu süreçte tamadalar, bilimsel ilginin tam anlamıyla nesnesi hâline gelmemiştir. Bununla birlikte yapılan incelemeler sonucunda şunları söylemek mümkündür:

Terim olarak Kazak Türkçesinde *asaba* olarak adlandırılmasına karşın Rusçadan alıntılanan *tamada* sözcüğü toplumun bütün kesimlerinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu durum Rusçanın ve Rus kültürünün etkisinin bir sonucudur. Yerel dillerde karşılığı olmasına rağmen Rusçadan alıntılanan bu kelime, ortak bir terime dönüşmüştür.

Tamadalar Kazak Türklerinin sosyal ve kültürel hayatında önemli bir rol oynamaktadır. Öncelikle hayatın her safhasında çeşitli vesilelerle çok sayıda toy ve toplantının düzenleniyor olması onları toplum içinde çok görünür kılmaktadır.

Geleneksel Kazak toylarının dışında tamadaların faaliyet alanları modern hayatın talepleri doğrultusunda genişlemektedir. Bu özellik yeni neslin talepleri ile de yakından ilgilidir. Talepler, tamadaların işlev ve icralarını da etkilemekte ve geleneksel çizgiden ayrılmaların giderek arttığı görülmektedir. Gençler arasında *šovmen* adlandırmasının da hızla yaygınlaşması aynı zamanda kültürel değişimin de bir göstergesidir.

Tamadalar çok zengin bir repertuvara sahiptirler. Kazak sözlü kültürüne hâkimiyet, söz ustalığı, teatral unsurları da içinde taşıyan etkileyici bir icra, bir bölümünün de irtical yetenekleri öne çıkan özellikleridir. Tamadaların bu özellikleri, geleneksel Kazak kültürünün sözlü geleneğinin gücü ile doğrudan ilişkilidir. Diğer yandan okur yazarlığın bir sonucu olarak yazılı kaynaklar, kitle iletişim araçları da onları beslemektedir. Yeni neslin ve zamanın taleplerini karşılamak adına tamadalar, kaynaklarını gün geçtikçe zenginleştirmektedirler.

Kazak tamadalarının, Kazak sözlü kültürünün söz ustaları jırav ve akınlarla bir bağı tespit edilememiştir. Mesleklerini icra ediş bağlamları ve mesleğe geçiş süreçleri farklı olduğu için aralarındaki tek bağ, tamadaların sözlü geleneğin söz sanatlarındaki birikiminden istifade etmesidir. Ancak Kazak sözlü kültüründen repertuar, icra özellikleri bakımından sağlam bir şekilde beslendikleri söylenebilir.

Tamadaların icra ve işlevlerindeki değişiklikler de canlı bir şekilde devam etmektedir. Yeni dönemin ve genç neslin talepleri doğrultusunda geleneksel işlevlerindeki daralmalara karşın şehir yaşamındaki etkinliklerdeki rollerinde genişlemeler dikkat çekmektedir. Bu hususlar onların repertuar ve icralarını da doğrudan etkilemektedir.

Kazakların kültürel hayatındaki değişikliklerin gözlemlenmesi için oldukça zengin bir malzeme sunduğunu düşünülen tamadalar hakkındaki bu çalışmanın konu alanı için bir başlangıç niteliği taşıması ve yeni araştırmalara kapı aralaması noktasında önemli etkisinin olacağı düşünülmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesinin 3 Nolu Etik Komisyonunun kabulü bulunmaktadır.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

- KK.1: Kümisbek Rahimbekov, 46, üniversite mezunu, tamada, görüşme tarihi ve yeri: 06 Nisan 2021 / Türkistan.
- KK.2: Orınbek Kasımbekov, 29, üniversite mezunu, tamada, görüşme tarihi ve yeri: 06 Nisan 2021 / Türkistan.
- KK.3: Gabit Maylıbayev, 33, lise mezunu, tamada, görüşme tarihi ve yeri: 06 Nisan 2021 / Türkistan.
- KK.4: Baktıbay Altıbayev, 43, lise mezunu, tamada, 1978, görüşme tarihi ve yeri: 06 Nisan 2021 / Türkistan.
- KK.5: Dular Eşjanov, 33, üniversite mezunu, tamada, görüşme tarihi ve yeri: 06 Nisan 2021 / Türkistan.
- KK.6: Kurbaş Eubekirova, 67, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 25.02.2021 / Türkistan.
- KK.7: Akmaral Törebekova, 47, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 23.06.2021 / Türkistan.
- KK.8: Balnaz Dosanova, 34, üniversite mezunu, öğretmen, görüşme tarihi ve yeri: 28.03.2021 / Türkistan.
- KK.9: Joldas Şingaliyev, 20, lise mezunu, öğrenci, görüşme tarihi ve yeri: 28.03.2021 / Türkistan.
- KK.10: Melike Şayhıstamova, 38, üniversite mezunu, akademisyen, görüşme tarihi ve yeri: 24.06.2021 / Türkistan.

- KK.11: Orazkul Baydosova, 56, lise mezunu, özel sektör, görüşme tarihi ve yeri: 23.06.2021 / Türkistan.
KK.12: Seydulla Sakikov, 70, üniversite mezunu, akademisyen, görüşme tarihi ve yeri: 21.06.2021 / Türkistan.
KK.13: Roza Esbalayeva, 41, üniversite mezunu, akademisyen, görüşme tarihi ve yeri: 24.06.2021 / Türkistan.
KK.14: Nurlan Mansurov, 56, üniversite mezunu, akademisyen, görüşme tarihi ve yeri: 28.06.2021 / Türkistan.
KK.15: Bibigül Abubakirova, 71, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 28.06.2021 / Türkistan.
KK.16: Kurbankül Abubakirova, 75, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 28.06.2021 / Türkistan.
KK.17: Kaldıkul Abdrahmanova, 59, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 28.06.2021 / Türkistan.
KK.18: Umsın Navrızbayeva, 67, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 28.06.2021 / Türkistan.

KAYNAKÇA

- Adiyeva, Pakizat Minavarkızı ve Fatma Ahsen Turan. "Kazakların Geleneksel Tiyatrosunun Baş Aktörleri Sal-Seriler". *Milli Folklor* 100 (Kış 2013): 202-212.
- Alimkulov, B. ve E. Abdıramanov. *Küyev Keltir, Kız Uzat, Toyıñdı Kıl*. Almatı: Sanat, 2004.
- Azamat, Tileuberdı. *Sal-Serilik Dastür Arkılı Etnomadeni Tarbiye Beru*. Pavlodar: Kereku Yayınevi, 2008.
- Baktıgeryev, Sırım. *Küyev Keltir Kız Uzat*. 1992.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2019.
- Ergun, Metin. *Kopuz Sarını, Kazak Aşık Tarzı Şiir Geleneği Akın ve Cıravlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- İsmailov, Esmagambet. *Akındar (Ozanlar)*. Almatı: Kazak Memlekettik Korkem Adebıyet Yayınevi, 1957.
- Kerimov, Ş. *Küyev Keltir Kız Uzat*. Almatı: Ana Tili, 1992.
- Qabdoldina, G., "Asaba", *Qazaqtıñ Etnografıyalıq Kategoriyalar*, Uğımdar men Atavlarınıñ Destürlı Jüyesi. *Entsiklopediya*, C. 1 (A-B), Almatı: TOO "Alem Damuw İntegratsiya, 2017, 286.
- QETS: *Qazaq Edebi Tiliniñ Sözdigi*, C.1. A-A (Hz. T. Januzaq, S. Omarbekov, É. Jünisbek vd.). Almatı: Til Bilimi İnstitütı.
- Quttı Bolsın Toylarıñ!: *Toy Kitabı*. (Qurast. B. Saparalı, J. Dewrenbekov. Toliqtırılıp 2-bas. Almatı: Öner, 1993.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları -Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı-*, (Çeviren Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Tursınov, Edige. *"Kazak Auız Adebıyetin Jasaşılarıñ Bayırğı Okulderi*. Almatı: Ğılım Yayınevi, 1976.
- Tursınov, Edige. *Vozniknovenie Baksı, Akinov, Seri i Jırau*. Astana, 1999.
- URL 1: Жедел ақпарат (stat.gov.kz) (Erişim Tarihi: 06.02.2022)
- Yagi, Fuki. "Transformation of musical performances at wedding ceremonies in the post-socialist period: the Kazakh tamada in Bayan-Ölgii Province, Mongolia". *Central Asian Survey Volume* 39, Issue 4 (2020): 540-555.

KAZAK FOLKLORUNDA YEDİ BAŞLI EJDERHA***Seven Headed Dragon In Kazakh Folklore****Prof Dr. Zhanat AIMUKHAMBET******Aiauzhan KASSEN*******Doç. Dr. Karlygash KURMAMBAYEVA********ÖZ**

Bu makalenin konusu olarak mitik düşünce ve Kazak halk anlatmalarında “yedi başlı ejderha ile savaşıma” motifi seçilmiştir. Mitik bir varlık olan ejderhanın Avrupa ve Asya mitlerindeki varlığı ve özellikleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kaosun, bununla beraber kötülüğün sembolü olarak görülen bu ejderha kimi folklor kaynaklarına özgü bir biçimde bilgeliliğin temsili olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hâlbuki Türk soylu topluluklar arasında, bunlar arasında ve özellikle Kazak folklorunda yedi başlı ejderha sıklıkla tek bir tipte, yani kötülük sembolü olarak tasvir edilmektedir. Mitik düşünceden folklor yaratmalarına geçen ejderhanın yedi başı olduğu ve kahramanın bu yedi başın her birini kesişinin sembolik bir anlamı olduğu bilinmektedir. Ejderha; insanoğluna tehlike saçan, dehşetli bir güç olarak birçok folklorik yaratmanın temel kahramanına dönüşmüştür. Kahramanlık konulu destanlar ile diğer halk anlatmalarında, masal, aşk ve din temalı anlatmalarda ve halk hikâyelerinde anlatmanın ana kahramanının asıl düşmanı ejderha olmuştur. Dolayısıyla, kahramanın yiğitliğini sinadığı, ün saldırdığı olay da ejderhayı yenmesi haline gelmiştir. Kazak folklorundaki temel ve kalıcı motiflerden biri, yedi başlı ejderha ile kahramanın savaşı olagelmıştır. İnsanların yaşadığı yerlerin yakınına gelen ve beraberinde büyük bir dehşet ve kahr getiren ejderhayı öldürmek, onun yedi başını kesmek masal örüntüsünün itici gücü, temel kaldıraç olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatılan bu meseleler makalenin temel yönelim noktasına alınarak, konu Kazak folklor metinlerinden örnekler verilerek tahlil edilmiş ve bu konuda kimi düşünceler ileri sürülmüştür. Kazak folklor yaratmalarında daima korkunç düşman olarak tasvir edilen yedi başlı ejderha bütün halka korku salmaktadır. Mitik düşüncedeki ejderha anlatmalara aktarılrken birçok hayvana ait özelliği kendinde toplamıştır. Anlatmalarda görülen ejderhanın üç veya yedi başlı olması, vücudunun kertenkele ya da yılan benzemesi, uçmak için kanatlarının olması mitolojik ejderhaya has özelliklerdir. Batı halklarının folklorunda zalim ve korkunç olarak görülen ejderha; doğu halklarının folklorunda bilge, kâmil ve akıl sahibi, koruyucu ve kollayıcı olarak da görülmektedir. “Er Töştük” destanının Kazak, Kırgız ve Tatar varyantlarında ejderha ile mücadele motifi vardır. Kazak varyantlarında başkahraman yer altındaki “Jılan Bapı Han”ın ülkesine sefere çıkar. Kahraman yeryüzüne geri döneceği vakit çınar ağacının dibindeki ejderhayı öldürüp Simurg kuşunun yavrularını kurtarır. Bu destanın Tatar varyantında ejderha yılan Er Töştük’ü yer altı dünyasına götürür. Buradaki amacı, kendilerine tehlike arz eden zalim güçten kendilerini kurtarmasını sağlamaktır. Yedi başlı ejderhayla savaşıp zafere ulaşan kahramanlardan biri “Dede Korkut Kitabı”ndaki anlatmalarda gördüğümüz Salur Kazan’dır. “Dede Korkut Kitabı”nın yeni nüshasında “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” olarak adlandırılan on üçüncü destan bulunmaktadır. Kazak folklorunun “Kubıgul”, “Kıssa Kulamerger”, adlı destanlarında “Jalgız Közdi Dew”, “Altın Müyizdi Kiyik”, “Er Töstik”, “Ayudew”, “Kulatay Batır”, “Jartı Töstik”, “Ayualpan, Swdsalpan” hikâyelerinde; “Kıssa Cemşid”, “Kıssa Tahir”, “Şahmaran”, “Hikayat dastan Hatımtay”, “Ebugalisina Abilharis”, “Kıssa Şakir Şakiret”, “Kıssa Melik Hasan”, “Koysı Batır” adlı destan-hikâyelerde “Seypilmelik”, “Kıssa Dandan”, “Kıssa Bahram”, “Kıssa Şahzade” gibi aşk destanlarında, “Kıssa Kahraman” adlı dini destan ile “Uykıdağı Batır”, “Nurgızarın Bulbul” adlı efsanelerde yedi başlı ejderha kahramanın yendiği baş düşman olarak geçmektedir. Kazak folklorundaki temel motiflerden biri yedi başlı ejderhayla kahramanın savaşıdır. Ülkeye gelip büyük felaket ve kahr getiren ejderhanın yedi başını keserek onu öldürmek halk anlatmalarındaki olayların etkileyici gücü olarak görülmektedir. Makalede, bu meselelere dikkat çekilip, Kazak halk anlatmalarının metinlerinden örnekler verilerek konu incelenecek ve bu çerçevede bir sonuç ortaya konacaktır.

* Geliş tarihi: 22 Temmuz 2021 - Kabul tarihi: 28 Eylül 2022
Aimukhambet, Zhanat; Kassen, Aiauzhan; Kurmambayeva, Karlygash. “Kazak Folklorunda Yedi Başlı Ejderha” *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 192-204

** Lev Gumilyev Avrasya Milli Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Kazak Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: a_zhanat@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-7061-3000.

*** Lev Gumilyev Avrasya Milli Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Kazak Edebiyatı Bölümü Alanında Bilim Uzmanı, e-mail: aiauzhan96@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-9573-5629.

**** Şakarım Semey Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Kazak Filolojisi ve İletişim Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: karlitos-73@mail.ru, ORCID ID: 0000-0001-6022-3992.

Anahtar Kelimeler

Mit, Destan, Kahraman, Olağanüstü Varlık, Mücadele.

ABSTRACT

This article analyzes the motive of the battle with the seven headed dragons in mythic cognition and folklore. The image of the mythological dragon in European and Asian myths is compared and its characteristics are examined. The fact that this approval, which is seen as a symbol of chaos and evil, also symbolizes wisdom, is characteristic of in some folkloric creations. However, in the folk narratives of Turkic peoples, including Kazakh folk narratives, the seven headed dragons are more often depicted in one character, that is, in the form of evil. It is known that the seven headed dragons, which have been passed from mythical ideas to folk narratives, have a symbolic meaning for the hero to destroy each of those seven heads. The giant dragon, as a natural force that threatens humanity, has become the main character of many folklore works. In ancient epics and fairy tales, stories, love stories, religious epics, legends, the main enemy of the main hero is the dragon, as well as an event in which the hero's heroism is criticized and glorified-the victory over the Dragon. The Seven-Headed Dragon, which is constantly described in the works of Kazakh folklore as a formidable enemy, causes fear for the entire country. The dragon in mythical stories has accumulated several characteristic features of the animal. The presence of three or seven heads, the body resembles a lizard or snake, and the presence of a flying wing are the main features of the mythical dragon. In the folklore of western countries, the Dragon, which is evil, terrible, in the folklore of Eastern peoples, the Dragon is shown as a wise, perfect mind, Guardian. In the Kazakh, Kyrgyz, and Tatar versions of the fairy tale "Er Tostik" there is a moitva fight with a dragon. In the Kazakh version, the main hero travels underground to the Land of Snake Baba Khan. During the ascent to the ground, Baiterek killed a dragon and saved the chicks of a giant bird. In the Tatar version of this fairy tale, the dragon snake takes Er Tostik to the underworld. The purpose in it is to ask them to save themselves from the evil force that threatens them. One of the heroes who fought and won the battle with the seven main Dragons was Salor Kazan, the hero of the book "korkyt Ata". In the new version of the book "Korkyt Ata" there is a thirteenth verse called "Salor Kazan killed the seven headed Dragons". In the ancient epics of Kazakh folklore "Kubygul", "Kissa Kulamergen", "one-eyed dau", "Golden Horn saiga", In the fairy tales "Er Tostik", "Ayudau", " Kulatai batyr", "Zharty Tostik", "Ayalpan, Sudysalpan, Taudytalpan", "Deldash batyr", "Kokzhan batyr and Dragon", " Kissa Zhamshid", "Kissa Tahir", "Shahmaran", "Hikayat Dastan Khatymtay", "Abugalisisina, Abulkharis", " Kissa Shakir, Shakirat", "Kissa Malik Hasen", "Koshi Batyr", "Seipilmalik", "Kissa Dandan", "Kissa Bahram", "Kissa Shahizada", as well as religious dastans "Kissa Kaharman" and "Sleeping Batyr", in the legends of "nurguzaryn nightingale", the Seven-Headed Dragon is shown as the main enemy that the main hero will defeat. The Battle of batyr with the seven main dragons is one of the main and stable motifs in Kazakh folklore. The killing of a dragon, which came to the edge of the country and caused terrible horror and suffering, the destruction of its seven heads is the driving force, the main mechanism of the story of the folklore work. These issues are taken into the form of an article, analyzed with examples from the texts of Kazakh folklore, and conclusions are drawn on this basis.

Keywords

Myth, epic, hero, unusual creature, struggle.

Giriş

Ejderha, mitik karakterlerden biridir. Onun, iki kanadının yardımı ile uçabilen, ağzından ateş saçan ve yılan görünümüne farklı bir yaratık olduğu bilinmektedir.

Yedi başlı ejderha mitik âlemde çok dehşetli, korkunç, büyük bir güce sahip ve insanı tehlikeye sokan bir yaratıktır. Bazı mitoloji araştırmacılarına göre yedi başlı ejderha çok korkunç ve büyük güce sahip bir ejderhadır ve aynı zamanda yeryüzünde kaosun sembolüdür.

"Ejderha" (Kzk. Aydahar) sözcüğünün etimolojisi hakkında Kazak mitolojist Serikbol Kondibay şöyle demektedir: "*Ejderha sözcüğünün dey- Türkilik etimolojisi: Buradaki 'aji' sözcüğü 'yılan, yılan baba, anne' karşılığına gelmektedir. 'dah' sözcüğü 'ezeli hayat kaynağı, yaşam sahibi, yaşayan kul veya hayat, ömür veren' karşılığına gelmektedir. Yani ejderha 'tüm yaşamın kaynağı, doğuran anne, baba', 'yılan baba' karşılığına gelen bir sözdür. Bu açıdan bakıldığında dey-Türkilik Ejderha (Kzk. Aydahar < aji-dah, aji-dan) 'hayatı yaratan, tanrılar ve insanların, tüm canlı mahlûkların ilk atası' Kutsal/Ulu Ana kategorisinde yer alan mitolojik bir tasvirdir*" (Kondibay 2008: 332). Umumiyetle, ejderha karakterine dünyanın yaratılışı ile ilgili mitlerde rastlamaktayız.

Gor ile Seth'in savaşına müdahil olan Apop; Antik Yunan mitolojisinde Apofis kaosu temsil eden bir güçtür. Dünyanın yaratılışı hakkındaki Sümer mitinde, uçsuz bucaksız gökte dolaşan bir yaratık olan "Tiamat" da bu ejderhaya benzemektedir. Apop'un zayıflığı, körlüğü, mitolojist bilim insanlarının ifade ettiği gibi, karanlıklar âleminin muhafızı olmasıdır. D. Norman'ın bahsettiği gibi; "*Apop'un gaddarlığı veya acımasızlığı, esasında ar-namus veya ahlak hissiyatının yoksunluğudur*" (Norman 2005: 422). O, aydınlık veren güneşe ve iyiliğe karşı oluşturulan bir surettir. Kaos ile kozmos arasındaki mücadele, insan kahramanların savaşı veya kavgası şeklinde tasvir edilmektedir.

Ejderha tasviri dünya milletlerinin mitolojileri ve diğer halk anlatmalarında çokça karşımıza çıkmaktadır. Çin mitolojisinde ejderha yalnızca kutsal bir totem değil, tabiatın şiddetli güçlerini; yağmuru ve nehirlerin taşmasını tasvir etmektedir. Bununla birlikte; şimşegin, dağın ve ağaçların tanrısı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Fakat Avrupa ve Asya toplumlarında çok büyük bir güce sahip ve kötücül bir varlık olarak bilinmektedir. Kazak folklorunda da kötücül, insanoğluna zarar veren, tehlike saçan bir mahlûktur. O, yedi başlı, ağzından ateş saçan bir biçimde tasvir edilmektedir. Mitolojik anlamda kaosu ve kötücül gücü yansıtan ejderha folklor yaratmalarında müthiş bir canavar, tümüyle halka kâbus yaşatan, topluma tehlike saçan bir varlık olarak anlatılmaktadır. Dolayısıyla o, yeraltı dünyasının hükümdarıdır. O, çınar ağacının dibini masken tutup ağacın tepesindeki Simurgun (kimi zaman Kartal 'balık kartalı') yavrularını yiyen bir varlık olarak da tasvir edilmiştir.

Mitik ejderha, yeraltı dünyasında yaşayan ve "kadim" insanların" düşmanı şeklinde kabul edilmiştir. Ejderha yanı zamanda çınar ağacının kökünü kesip koparan büyük bir yılan, yeraltı hükümdarlığının, yani kötülerin yaşadığı yer olan öbür dünyanın ve kötü ruhlar dünyasının hükümdarıdır.

İnceleme

Kazak mitolojisi ve folklorunda çok sık karşılaşılan motiflerden biri yedi başlı ejderha ve onunla savaştır. Yerleşim yerlerinin yakınına gelip kendisine yiyecek isteyen bu mitik yaratığın gazabı serttir ve hiç kimsenin ona karşı koyma gücü yoktur. O, insanlara dehşet saçan, insanı da hayvanı da yok eden, aşırı korkunç bir surette karşımıza çıkar. Kazak folklorunda yedi başlı ejderha genellikle sevimsiz bir biçimde görünmektedir. Mitik bir varlık olarak ejderhayı tek başına ele alacak olursak, onun birkaç yaratığın birleşiminden meydana geldiği görülür. Örneğin bir değil birkaç başının oluşu (genelde üç veya yedi başlı ejderha şeklinde karşımıza çıkar), vücudunun kertenkeleden veya yilandan olması, kuş kantarları gibi iki kanadının olması onun başlıca özellikleri olarak görülür. Bu saydığımız özellikler mitik ejderha tasvirini adeta gözlerimizin önünde canlı bir şekilde görmemizi sağlayan özelliklerdir.

Batı toplumlarının ejderhayı kötülüğün sembolü olarak görmesine karşın, doğu toplumları ejderhayı bilgeliğin, yüceliğin sembolü olarak görürler. S. Kondıbay'ın düşüncesine göre, "Masalsı ejderha: günümüz Kazak efsane, masal ve hikâyelerindeki ejderhadır, fakat diğer ejderha yeniden yaratılmış dey-Türk mitolojisinde bir surettir (Kondıbay 2008: 332).

Er Töştük masalının Kazak, Kırgız ve Tatar varyantlarını karşılaştırmalı olarak tahlil ettiğimiz bir makalemizde mitolojideki ejderha ve yılanlar hakkında bir değerlendirme yapmış ve başkahramanın "Yılan Bapı Han"ın yurduna ve yer altına yolculuk yapmasının anlamı üzerinde durmuştuk (Aymuxambet 2019: 153-159). Bu masalın Tatar varyantında ejderha yılanın Töştük'ü çağırması, kendilerini tehdit eden yıkıcı güçten kurtulma çabasıdır. Töştük, bu şartı yerine getirir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, ejderhanın yeraltı hükümdarlığının başı olarak görülmesi Kazakların Er Töştük masalına özgüdür.

Yedi başlı ejderha ile savaşmaya kalkışan kahramanlardan bir diğeri Salur Kazan'dır. Dede Korkut Kitabı'nın yeni bulunan Türkistan nüshasında, 13. destan kabul edilen anlatmada Salur Kazan'ın yedi başlı ejderha ile savaşı anlatılmaktadır. Bu destanı araştıran kişi halk bilimci Metin Ekici'dir. Metin Ekici'nin "Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Nüshası" adlı araştırmasında ilk dikkati çeken unsur "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı destandır (Ekici 2019: 200). Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'dan ayrıca bahsedilmekte olup, Korkut Ata onun kahramanlığını ve yöneticiliğini Dede Korkut Kitabı'nın diğer iki nüshasındaki iki anlatmada hikâye etmiştir.

Yedi başlı ejderha veya ejderha ile savaş hakkında Kazak araştırmacılarından A. Margulan da durmuştur. A. Margulan'ın örnek gösterdiği şu satırlara bakacak olursak, Salur Kazan Batır'ın yiğitliği ve ejderhayı yenışı şöyle tasvir edilmektedir:

*Mavi gökyüzünden inip geldi ulu yılan,
Her insanı yutar idi gördüğü zaman*

Salur Kazan başını kesti vermeyip aman (Margulan 1985:173)

"Salur Kazan'ın Esir Düşmesi ve Uruz'un (Kzk. Araz/Oraz) Onu Kurtarması" adlı destanda; Dede Korkut Kitabı Dresden nüshasındaki 11. destan, Kazan'ın kendi ağzından anlatılan bölümde şöyle denilmektedir:

*"Yedi başlı ejderhaya yetip vardım
Heybetinden sol gözüm yaşardı*

Ey gözüm, korkak gözüm, yaman gözüm

Bir yulandan korkacak ne var? Dedim" (Joldasbekov ve Şadiyeva 2019: 280-281)

Bu verilen örnekler Salur Kazan'ın yedi başlı ejderha ile mücadelesinden haber vermektedir. Fakat yeni bulunan nüshada tam da bu olayı anlatan, 13. destanın metni bulunmaktadır.

Türk dünyasındaki bu örneklerden sonra Kazak folklorunda ejderha karakterinin karşımıza çıktığı örnekler hakkında bilgi vermek ve onları değerlendirmek yerinde olacaktır.

Kazak destanlarından;

Kadim Destanlar: "Kubiğul", "Kissa Kulamergen";

Masallar: "Jalgız közdi döv", "Altın müyizdi küik"; "Er Töstik", "Ayudäv", "Kulatay batır", "Jartı Töstik", "Ayualpañ, Svdisalpañ, Tavditalpañ", "Deldaş batır", "Kökjan batır men aydaha";

Masalı Destanlar: "Kissa Jämşid", "Kissa Tahir", "Şahmaran", "Xikayat dastan Xatımtay", "Äbvğalisına, Äbilxaris", "Kissa Şäkır, Şäkırät", "Kissa Mälik Xasen", "Koyşı batır";

Aşk Destanları: "Seypilmälik", "Kissa Dandan", "Kissa Bahram", "Kissa Şaxızada".

Dini Destanlar: "Kissa Kaharman"

Hikâyeler: "Uykıdağı Batır", "Nurğızarın Bulbul" adlı anlatmaların hemen hepsinde ejderha tipi ve onun farklı özelliklere sahip görünüşleri hakkında bilgi bulunmaktadır.

Masallarda, ejderha çınar ağacının tepesindeki yuvada bulunan Simurg'un yavrularını yemek için ağaca tırmanırken kahraman tarafından öldürülür.

"Er Töştük" masalında şöyle anlatılır: "Pınarın başında büyük bir çınar vardır. Bir vakit bu çınarın tepesinden cıvıdama sesleri işitilir. Cıvıdama sesleri, kuş yavrularının sesidir. Bunları yemek için bir ejderha ağaca tırmanırken Er Töştük yayını almış ve tırmanmakta olan ejderhanın iki gözünün arasına alıp onu vurmuş. Ejderha, pat diye, yere düşmüş. Ejderhanın yere düştüğünü görünce yavrular cıvıdamayı bırakmışlar. Er Töştük de uzanıp uykuya dalmış" (Babalar Sözi 2011: 31). Bu olay Töştük'ün yeraltı dünyasından yerüstü dünyasına dönüş yolundayken meydana gelir. Karakuş (veya Simurg)

her yıl bir yavru yavrular imiş. Sonra yavrularına yiyecek bulmak için uzaklara uçup yalnızca ayda bir defa geri dönmeye imkân bulur imiş. Civarda yaşayan ve Karakuş'un bu uzun süreli gidişlerini fark eden bir ejderha her yıl onun yavrularını yiyip gidermiş. Karakuş bu duruma çok üzülmüş, geri döndüğünde yavrularını bulamayınca günlerce ağlar durur imiş (Babalar Sözi 2011: 31). "*Kökcan Batır ile Ejderha*" masalında ise şöyle anlatılır; "*Sabah erkenden kalkıp baksa, sırtlarına bindikleri atlarıyla yüklerini taşıyan develeri yok. Puslu dağ, sessiz bozkırda oraya buraya koşturup mallarını aradı ama bulamadı. Velhasıl, telaş içinde bağıra çağıra yürüyüp bir uçurum kenarına geldiğinde, bir ejderhanın tüm hayvanları toplayıp onlara sahip çıktığını ve ağzıyla kendi kuyruğunu dişlemiş bir vaziyette kıvrılmış yattığını gördü.*

İhtiyar adam, ejderhaya doğru yaklaşıp; "Ey melun! Hiç olmazsa malımın yarısını geri versen ya!" deyip ejderhaya yalvardı. O anda ejderha dile gelip insan gibi konuşmaya başladı ve şöyle dedi:

*- Eğer en küçük oğlun Kökcan Batır'ı bana verirsen, malımın hepsini geri veririm.
- Olur, vereyim, der ihtiyar.*" (Babalar Sözi 2011: 91-92).

Kubıgül Destanında:

*"O geldiği taraftan,
Ajigir'in bu yanından,
Bozca dağın belinden,
Bütün silahlarını kuşanmış,
Bir ejderha var başlarında,
Gördü bahadır yılanı.
Yedi başlı ejderha,
Çocuğu görünce gücünü gösterdi,
Bütün gücüyle saldırdı"* (Babalar Sözi 2008: 227).

Destanda kahraman Kubıgül, yedi başlı ejderha ile ikinci defa dövüşür:

*"Mesken dinmiş suda yaşar,
Yedi başlı ejderha,
Suda yatan yılan var;
Boş kaygıdan fayda yok
Endişeyle ağlama"* (Babalar Sözi 2008: 295).

Kubıgül destanında karşımıza çıkan yedi başlı ejderha ana kahraman değildir. Dikkati çeken ilk özellik ejderhanın yedi başlı olmasıdır. Yedi sayısının Kazak halkı için kutsal olduğu bilinmektedir. Yedi sayısı ile ilgili dilsel kullanımda birçok deyim, tamlama ve kavramla karşılaşmak da mümkündür. Örneğin "*yedi hazine*", "*yedi kat gök*", "*yedi kıtlık*", "*yedi amel*" vb. gibi.

Kazak halkı kadim dünya tasavvuru ile düşünce yapısına uygun bir biçimde yedi sayısını kutsal kabul edip kendi gündelik hayatındaki geleneklerinde de çokça kullanmıştır. Kazak kahramanlık masallarında yedi başlı ejderhadan başka "*yedi başlı yalmavuz*", "*yedi başlı dev*" vb. gibi karakterler de birçok kez karşımıza çıkmaktadır.

Kazak düşünce yapısında yedi sayısı yalnızca iyilik ve iyi davranış için kullanılmayıp düşmanın gücünü ve azametini göstermek için de kullanılmaktadır. Ejderha, büyük güç sahibi, yeraltı dünyasının kötücül bireyidir. Yedi sayısı burada ejderhanın olağanüstü gücünü, korkunçluğunu göstermek maksadıyla kullanılmaktadır. Ağzından saçtığı ateş yoluyla evrenin yaradılışındaki dört unsurdan birinin, yok edip mahvedici unsur ateş olduğu ustaca gösterilmiştir. Ejderhanın yedi başlı olması, ağzından ateş püskürtmesi bu düşünceyle ilgili olmalıdır.

İ. V. Stebleva ejderha hakkında şöyle demektedir; “*Yılan tipinin farklı bir tür gelişmiş şekli olarak görülen ejderha tasviri bütün dünyaya yayılmıştır. İki tipin de temel mitolojik soylu olma fikriyle ve su unsuru ile ilişkilidir*” (Stebleva 2002: 24). Bu fikre uygun biçimde Kazak destanlarından “Kubiğul Destanı”nda da yedi başlı ejderhanın yaşadığı yerin su olduğu anlatılmıştır.

Kobılandı Batır Destanı’nda yedi başlı ejderha şöyle tasvir edilmektedir:

*“Beyan edip söyledi:
Dağ başında görünen,
Kümelenmiş kara bulut,
Ejderhanın sırtı imiş.
Dağ başındaki gölge
İşte şu iki oba/kurgan
Ejderhanın avurdu imiş.
Yanıp duran ateş,
Ağzından çıkan dudağı/dili imiş.
Dumanlayan gökyüzünü
Burnundan çıkan nefesi imiş.
Dağ başında parıldayıp
Görünmekte olan göl
Ejderhanın gözü imiş.
Altmış çukur büyüklüğünde
Uzanmış yılan gibi yatan
O zalimin, kendisi imiş”* (Babalar Sözi 2006: 215).

Bu parçada ejderha alp tipinde tanıtılmıştır. Bu dizelerde ayrıntılı olarak verilmiş olan tasvir yöntemi dinleyiciyi etkilemek ve dikkati doğrudan ejderhanın üzerine çekmek maksadıyla kullanılmıştır. Ejderhanın vücudunun büyük kara bulutlara benzetilmesi, iki oba/kurganın ejderhanın avurdu olması, ateşin ejderhanın dudağı olması, gölün ejderhanın gözleri olarak tasvir edilmesi sadece okuyucunun hayal gücünü beslemekle kalmayıp ejderhanın ne denli büyük olduğunu da göstermektedir. Kahramanlık destanlarında halkı koruyan kahramanların tasvirleri nasıl ulu bir şekilde gösteriliyorsa, dünyayı yok eden kötü karakterdeki ejderhanın görüntüsü de kahramanlardan daha alt seviyede gösterilmiştir.

Kazak halk anlatmalarında karşılaşılan ejderhanın yaşadığı yer kolayca ulaşılabilen yerler değildir. Kahraman, ejderhanın yuvasını bulmak için mecburen uzun yollardan, çöllerden hatta ve hatta dağlardan aşarak bin bir zorlukla onun yaşadığı yere ulaşabilmektedir. Örneğin “Karasay-Kaziy Destanı”nda yedi başlı ejderhanın yuvası şöyle tasvir edilir:

*“Karasay o vakit güldü
Güle güle söylemeye başladı.
- Ben anama varayım,
Kulağına salayım.
Dünyada var mı imiş?
Anneme gidip sorayım.
O vakit yaşlı kadın söyledi:
- Altmış günlük yolu var
Altı günlük çölü var
Küygentav’ın başında
Ejderhanın ini var.*

Yedi başlı ejderha

İşte orada bulunur” (Babalar Sözi 2007: 377).

Bu örnekte görüldüğü gibi kahraman ejderhayı bulmak için uzun bir yola çıkmak zorundadır ve kahramanın ejderhayı bulması kolay değildir. Bu yolda birçok sınavdan geçip, birçok tehlike atlatıp kendisinin dayanıklı, verdiği sözden dönmeyen ve azimli olduğunu kanıtlayarak uzaktaki ejderhanın yerine ulaşır. Başka bir deyişle, ejderhaya giden yol, gerçek bir kahraman olduğunu kanıtlanmanın yoludur. Bu durumda ilk dikkat çeken şey kötülüğün pusuda olması ve onu sadece alp, güç sahibi ve bilge düşüncenin lideri olan yenebilir.

*“Geleceğini biliyordum,
Toprağı tutuşturup taşları yaktım,
Buna rağmen geri çekilmedin.
Kuyruğumla yeri dövüp,
Yeri tutuşturup taş yağdırdım.
Buna rağmen geri çekilmedin,
Geri döneceğim demedin”* (Babalar Sözi 2007: 379).

“Karasay-Kaziy Destanı”nda kahramanın gelmekte olduğunu sezen ejderha kahramanı sınamak isteyerek toprağı tutuşturup taşları yaksa dahi kahraman geri adım atmaz. Kahramanın gelme amacı; aşeren yengesine ejderhanın yüreğini alıp götürmektir. Fakat başka anlatılardan farklı olarak ejderha, kahraman ile gücünü sınamaz ve kuyruğundan bir parça keserek verir. Ejderhanın bu hareketinden, her yaratılarda iyi ve kötü özelliklerin bir arada bulunduğunu anlamaktayız. Kahramanın yengesine aşerdiği yiyeceği yedirebilmek için kendi canını feda etmeye hazır olması, erkeklerin erlik borcunun bir yansıması, gelecek nesil için yapmaya hazır olduğu görev olarak masaldaki motifte örtük bir şekilde gösterilmiştir.

“Jağız Közdi Dav (Tek Gözli Dev)” adlı kahramanlık masalında yedi başlı ejderha kötülüğün sembolü olarak görülmektedir. Ejderha her yıl halk arasından bir kızı kaçıtır. Kızlardan birinin ağabeyi padişahın kızı ile evlenmek ister ve evden ayrılır. Üç aydan fazla bir süre kendisinden hiç haber gelmez. Bunun üzerine küçük erkek kardeşi de ağabeyini aramaya çıkar. İnsanlara sora sora ağabeyinin ejderhaya doğru gittiğini öğrenir ve kendisi de ejderhanın yuvasına gitmek üzere yola çıkar:

“Oraya vardığında büyük bir kazan fokur fokur kaynamakta imiş. Eline geçirdiği insanları bağlayıp kazanın içinde her gün birini pişirip yiyormuş. Çocuk sıranın ağabeyine geldiğini anlamış. O vakitler, yedi başlı ejderhanın derin bir uykuda olduğu günler imiş. Bağlı durumdaki ağabeyini çözüp birlikte yedi başlı ejderha ile savaşmaya hazırlanmışlar. Uyumakta olan yedi başlı ejderhanın iki başını kesmişler. Ejderhanın geriye kalan başları homurdanarak yükselmiş ve birinden rüzgâr, birinden su, birinden ateş çıkmış. Üç gün üç gece savaşan kahramanlar ejderhayı yenmişler” (Babalar Sözi 2011:70).

Bu anlatmadan hayatın anlamını açıkça kavrayabilmekteyiz. Kadın daima hayatın devamı, bereketin sembolüdür. Ejderhanın bu derece önemli bir yaşamı çalması, iyiliği yok etmesi onun kötü niyetinden doğan bir harekettir. Kızı kurtarmak için kahramanın yola çıkması ise, toplumun temel taşının erkek olduğunun yansımasıdır. Kahramanın, ejderhanın kurbanı olması, iyiliğin saltanatının daim olmayacağını simgesidir. Kahramanın küçük erkek kardeşinin yardıma gelmesi de birliğin olduğu yerde zaferin mutlak olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. İki kahramanın ejderha ile üç gün üç gece savaşması olayın en üst noktasıdır. Kötülüğün kaynağının derin, karanlık yer altında gizli olması ve onu yenmenin çok zor olması, iki bahadırın kanlı savaşına dayandırılarak güzel

bir şekilde işlenip aktarılmıştır. Ejderha görüntüsü üzerinden iyi ile kötünün yansıması sırayla gösterilmiştir.

V. Ya. Propp'un düşüncesine göre ejderhanın kızı kaçırması; “*Eski düşünce biçimiyle eşdeğer olarak genetik yönden ölüm ile ilgisi olan karakterdeki yılan, kızı alıp kaçar. Bu motiflerin bütün toplumlarda tekrarlanması, mitolojik düşüncenin yansımasıdır. Eski düşünce yapısı en başta tek boyutta iken daha sonraları bazı halkların folklorunda, tarihinde, bazı anlatılarda ve motiflerde korunmuş olsa da kimi topluluklarda zaman içinde belirsizleşmiş, bazı masallar sayesinde günümüze ulaşmıştır.*” (Propp 2005:1506). Buraya kadarki bölümü özetlememiz gerekirse, ejderha tipinin bütün dünya halklarının sözlü edebiyatlarında görülmesi, onun aynı kökten büyüüp zenginleşen bir mefkûre olan yaratılışın yansıması olduğunu göstermektedir.

Başkahramanın ejderha ile savaşması motifine folklorik ürünlerde sıkça rastlamaktayız. Birçok masalda anlatının yükselen anı veya esas olayı olarak görülür. Kulatay Batır adlı kahramanlık masalında başkahraman ile ejderha şöyle tasvir edilir:

Bir saat sonra ejderhanın gelmekte olduğunu gördü ve onun önünü kesti. Kulatay Batır doğruca kılıcını eline alıp karşısına çıkan ejderhanın başını koparmaya çalışır ve başını kesip alır. Üçünün önüne başı bölüp atar Burada kahraman zorunlu bir zafere erişmiştir. Hatta pek çok kahramanlık masalında kahraman ile ejderhanın savaşı uzun sürmez. Kahraman kılıcı ile ejderhayı tek vuruşta öldürür. Örneğin; “*Öyleyse, bu yaratıktan kurtarayım.*” dedi Sariat.^[1] “*Bunun için bir kılıç bir kalkan getirin*” dedi. Deminkiler sevine sevine kılıç ile kalkanı getirdiler. Sariat gidip ejderhanın ağzına soktuğu kılıcını bir hamlede ejderhanın diğer tarafından çıkardı” (Babalar Sözi 2011: 1576). “*Ayualpan, Suwdısalpan, Tawdıalpan*” adlı masaldan bir parça örnek verecek olursak: “*Ben ejderhayı kuyudan çıktığında ikiye ayırıp yere yıkayım dedi, Ayualpan. Böylece kılıcını havaya kaldırıp sımsıkı tutarak beklemeye başladı. Ejderha uzun ak sırık gibi birden çıkarak Ayualpan'ı yutuverdi. Kendinden geçen Ayualpan, elindeki kılıç ile ejderhayı ağzından başlayıp ta kuyruğuna kadar kesti. Ejderha öldü, Ayualpan onu gömdü*” (Babalar Sözi 2011: 1766). Ayualpan Batır, Cermistan'ı bulmak için halat yardımı ile kuyuya iner. Düşmanını yenmişken ağabeylerinin ihanetine uğrayıp kuyudan çıkamaz. Bir kız ona akıl verir ve patika gibi bir yoldan sürünerek yer altına düşüverir. Yer altında bir halk vardır, onlar ejderhadan korktuğu için kuyudan su alamamaktadırlar. Ayualpan hiç düşünmeden ejderhayı kuyudan çıkarıp onu yok eder ve zafer kazanır. Tek bir ejderhanın bütün halka zulmetmesi, kahramanın öz ağabeylerinin onu uçuruma itmesi, kötü niyetli zalimlerin tasviri, ejderha karakteri ve ağabeylerinin hareketi ile anlatılmıştır.

Kahramanın ejderha ile savaşı “Deldaş Batır” adlı kahramanlık masalında da görülmektedir: “*Zalimlere düşman olan Deldaş korkmadan atından inerek elmas kalkanını eline alıp öküz gibi iriyarı, uzunluğu iki urgan boyu kadar olan ejderhanın yanına gider. Ejderha çınar ağacından inip Deldaş'ı yutmak ister. Deldaş 'Hadi yapabiliyorsan yut sana' deyip korkuya kapılmadan uzun elmas kalkanını yatay şekilde tutarak ejderhanın ağzına girmiş. Elmas hançer ejderhanın ağzından başlayıp keserek kuyruğundan çıkmış*” (Babalar Sözi 2011: 185).

Yukarıda verilen örneklerde kahraman ile ejderhanın savaşında kahraman kendi silahı ile ejderhayı kolay bir şekilde yener. Hangi masala bakarsak bakalım uzun süren bir savaş tasvir edilmemektedir. Hatta okuyucu da kahramanın yeneceğini sezinleyecek durumdadır. Kahramanın ejderhayı yenmesi şarttır. Kahramanın düşmanı ejderhadır ve ejderhayı yenerek emeline ulaşır.

Kahramanın silahı kılıç ve ok/yaydır. Kahramanın yayı kullanışı da yerinde bir davranıştır; mesafeyi koruyup düşmanı uzaktan yenmeye yaraması bunun en büyük

sebebidir. "Uyurken bir ara sert bir kükreme sesi ile uyandı. Doğrulup bakınca, sesin sahibinin uzunluğu ile büyüklüğünden aynı bir dev ejderha olduğunu anladı. Kükreyerek ağaca çıkmakta olan ejderhayı görünce yayı ve oku ile onu vurdu. Ejderha ikiye bölünüp yere düştü, sonra kendisi ağaca çıktı" (Propp 2005: 160). Ejderhayı yenme sürecinde kahramanların silahları önemli bir görevi yerine getirir. Bu, insanın yalnızca bilek gücü ile yenemeyeceği şeklindeki düşünceden kaynaklanmış olmalıdır. Kahramanın kendisi nereli ve ne kadar güçlü olursa olsun, düşmanı silahsız yenmeye gücü yetmez. Bu, insan ne kadar akıllı olursa olsun, bilinçsiz sonuca ulaşamaz şeklindeki düşüncenin bir sonucudur. Öyleyse kahramanın gücünü silahı ile artırarak vermek millî değerlerin bir tür tasviridir.

Yine dikkat çeken bir başka konu, ejderhanın yer altında yaşıyor oluşudur. "Jartı Töştük" adlı kahramanlık masalının diğer masallardan farklı noktalarına değinerek bu konuya açıklık getirelim. Bu masalın içeriğinde, iki farklı yerde ejderha tipi karşımıza çıkar. Birinci ejderha kalıplaşmış bir biçimde Simurg kuşunun yavrularını yemeye tırmanmakta olan ejderha tipi, ikinci ejderha tasviri ise saf kötülüğü sembolize eden tiptir. Birinci ejderhayı kahraman ok ve yay ile kolayca yener. Yavruları kurtarmayı başaran kahramana Simurg kanat uçlarını vermek ister. Bunun üzerine kahramanın isteği şöyle anlatılır; "Jartı Töştük: 'Sıra sıra göçmekte olan halk gördüm. Birinci sırada istediğin oğul, kız şarkı söyleyip gidiyordu. İkinci sırada yiğitler ve gelinler, üçüncü sırada ihtiyarlar, nine-ler hepsi de şarkılar söyleyip gidiyordu. Onları arayarak geliyorum. Buna ek olarak, yeraltındaki tek gözünü koyun boyunlu Kulaşolak'ını arıyorum' dedi. O zaman Simurg söyle söyledi; 'Ey dostum, ilk aradığın halk geçip giden dünyanın artıkındır, diriye bırak ölüler bile onlara katılmaz' dedi. 'Fakat o yeraltındaki tek gözünü koyun boyunlu Kulaşolak'ını alacağım dersen seni götürüyüm, ama benim halim yok" (Babalar Sözi 2011: 161). Bu kahramanlık destanının bir farklılığı Simurg kuşunun kahramanı yer altına götürmesidir. Kalıplaşmış anlatıya göre, genellikle Simurg kuşu kahramanı yer altından kendi dünyasına, yani yeryüzüne getirmektedir. Bu olaylar zinciri "Er Töştük"; "Ayu dev", "Kulatay Batır", "Ayualpan, Suwdısalpan, Tawdıalpan", "Deldaş Batır" vb. masallarda yer almaktadır. Fakat "Jartı Töştük" masalının kalıplaşmış anlatı kahramanları, yani Simurg kuşu, Bayterek (Çınar Ağacı) ve Ejderha diğer masallarla doğrudan aynı şekilde tekrar etse de sadece Simurg kuşunun görevi biraz olsa da değişmiştir. Bizim düşünmemize göre, Simurg kuşu insanın ruhani dünyasının bir yansımasıdır. Böyle düşünmemizin sebebi, kahramanı yer altı dünyasına götürmesi iç dünyasının uyanması, yani ruhun tesiridir. Fakat Simurg kuşunun dile gelip kahramanla sohbet edişi gerçek anlamda kahramanın iç dünyasının kendi düşünceleri üzerinden dışavurumudur. Masalda böyle durumları etkili bir şekilde vermek için mecburen Simurg kuşu tipi gibi ek karakterlerden yararlanmak söz konusu edilmiş olmalıdır. başlı başına anlaşılır bir durumdur.

"Kökcan Batır ile Aydahar" masalında ejderha insan gibi konuşur. "O anda ejderha dile gelip insan gibi konuşup şöyle dedi:

"- Malının hepsini geri vereceğim. Eğer küçük oğlun Kökcan Batır'ı bana verirsen!" (Babalar Sözi 2011: 72). Kökcan Batır'ın babası çaresizce bunu kabul eder. Ertesi gün Kökcan kendi başına ejderhayı aramaya çıkar. Bu masaldaki bir farklılık kahraman ile ejderhanın savaşmamasıdır. Ejderha, kahraman Kökcan'ı altın saçlı kızı getirmesi için gönderir. Bu masaldaki olaylar zinciri oldukça zengin ve etkilidir. Zira Ejderha, bahadırın babasından en değerli ve en özel kişiyi istemiştir. Fakat babasının hiç düşünmeden kendi kanından gelen oğlunu halkı için ejderhaya kurban edişi sadece gerçek kahramana has bir özelliktir. İşte bu hareketi ejderha ile bahadırın arasındaki kaçınılmaz savaşı geçip öne

çıkılmaktadır. Olay örgüsüne yeni bir ruh katılmaktadır. Yani dinleyiciye birden tesir etmesi yoluyla farklılaşır.

“Jartı Töştük” masalında ejderha kötülüğün sembolü olarak tasvir edilir. Halkın yüreğine korku duygusu yerleştiren ejderha çevresindeki insanları ve hayvanları yok eden açgözlü bir yaratıktır. Masaldan örnek verecek olursak; “*O vakit Töştük doğrulup olanca gücüyle bağırды. Ejderha o anda uyanıp kükreyerek ağzını açıp Töştük’ü içine doğru çekti. Orada bulunan insanlar, hayvanlar, uçan kuşlar, koşmakta olan hayvanlar dahi ejderhanın içine çekildiler. Jartı Töştük de atının üzerinden üç kez yuvarlandı. Sonra yedi katlı ak kalkanını açarak yatay bir şekle sokup tam ortasından tuttu ve ejderhanın içine doğru girdi. Ejderha da yutmaya devam etti. Velhasıl, Töştük’ün tuttuğu kalkan ejderhayı ortadan kese kese ilerledi ve kuyruğundan çıkararak onu ikiye ayırdı. Ejderha da ikiye bölünüp öldü*” (Babalar Sözi 2011: 163).

Ejderhanın güçsüz yanını bulmak kolay değildir. “Koyşu Batır” adlı kahramanlık masalında ejderhanın zayıf noktası sorgucunda gizli tuttuğu canıdır. Masaldan kısa bir örnek verecek olursak: “*Gördü ki, ejderha çınar ağacının dibinde tam da kendi altında kıpırdamaya başlayıp zehir saça saça yürümektedir. Ejderha, kıpırdandığında çoban afallayıp çok fena korktu. Oturduğu daldan doğrulup bir sonraki dal parçasına geçmeye çalışırken dal kopuverdi ve çoban, ağacın altındaki ejderhanın sırtına biniverdi. Çoban, az da olsa kafasını kaldırıp sallaya sallaya yürüyen ejderhanın sorgucundan tutabildi. Ejderha, uysallaşmaya başladı. Meğer ejderhanın canı/kalbi sorgucunda imiş. Çoban sorgucu sıkıp asılınca uysallaştığını, gevşetince ejderhanın kuyruğunun debelendiğini gördü. Çoban, bir müddet sonra ejderhanın sorgucunu kullanmayı öğrendikten sonra onu sıkıp çekerek ejderhanın kuyruğunu kılıcıyla kesti*” (Babalar Sözi 2011: 251). Bu parçadan, çobanın yalnızca bir kahraman değil, aynı zamanda zeki ve çevik olduğunu anlamak mümkündür. Beklemediği bir anda ağaçtan ejderhanın üstüne düşse dahi çabucak tepki verip ne kadar zeki ve çevik olduğunu ispatlamaktadır. Çobanın ağaçtan düşmesi talih-sizliğinin başlangıcıdır. Fakat bu şanssızlıktan başka bir şans doğar. O, ejderhanın canının saklı olduğu yeri bulur ve başarıya ulaşır. Bunun gibi ilginç olaylar esas itibarıyla olayı geliştirmek, bize göre, dinleyiciyi meraklandırarak fark ettirmeden ders vermeye çalışmak içindir.

Navşa Batır adlı kahramanlık masalında ejderha ile bahadırın savaşı çok iyi tasvir edilmiştir. Bu anlatıdan bir örnek verecek olursak; “*Navşa korkuya kapılan yol arkadaşlarını kendi görebileceği bir yere saklayıp eline kılıç alarak tek başına ve yaya olarak ejderhaya doğru gider. Uzun bir süre ne Navşa ne ejderha ortada görünmez. Bir süre sonra Navşa gelir. Rengi kaçmış vaziyettedir. Yoldaşları hep bir ağızdan ne olduğunu sorduğunda düşmanın başını kestim ama kesmez olaydım. Kuyruğuyla vurup beni fena hale soktu. Kendime gelip gözümü açtığımda kuyruğu üstündeydi. Giderken hiç korkmadan gitmişim. Yaklaşınca beni nefesi ile kendine çekti. Ağzına düşmeden önce kafasına vurmaya başardım. Ama birdenbire kuyruğuyla vurup beni yere yıktı*” (Babalar Sözi 2011: 395). Bu parçada kahraman iki gölün arasında yaşayan ejderha ile karşılaşır. Navşa Batır kendisinin korkusuz bir kahraman olduğunu kanıtlar. Çünkü arkadaşları ejderhadan korkup yaklaşmaya yanaşmazlar. Bu masaldaki dikkat çekici bir nokta, kahramanın da ejderhadan darbe alması ve bu durumu kalabalığın önünden yığıtçe kabullenmiş olmasıdır.

Mitolojideki yılan tipinin de ejderha ile birçok ortak noktası vardır. Ejderha, bahsi geçen mitolojik yılanın sonraki şeklidir. Bununla konuda S. Kondıbay’ın düşüncelerine bakacak olursak; “Kazak halk anlatmaları ve halk inanışlarında ejderha ile ilgili farklı tasvirlerin, fonksiyonların varlığının yılanla ilgili olduğu söylenir. Bundan dolayı ejderha

ile yılanı pek çok durumda tek tek değil, bütün bir kültürün örnekleri olarak incelemek veya değerlendirmek mümkündür” (Kondıbay 2008: 341). Yılan, en eski mitik motiflerden biridir. Mit karakteri olarak iyi ve kötü özelliklere sahip olabilir ve Türk mitolojisindeki temel unsurlardan biridir. Çoğunlukla kutsal, değerli ruh şeklinde görülmektedir. Bununla ilgili anlatılar en eski devirlere dayanan anlatılarda sıkça görülür. Burada başkahramanlar yeraltında gideler ve yılanlara, onların hükümdarlığına tabi olurlar. Genel olarak mitolojide yeraltını “yılanlar memleketi, yılanlar padişahlığı” ile ilişkilendirme düşüncesi vardır. Kazak halkı yılanı ikinci bir şekilde, insana kötülük yapan, üstünlüğün/kendini beğenmişliğin, art niyetlilik ve kindarlığın sembolü olarak da algılamaktadır.

Tüm bu düşüncelerin altında yılan ve ejderhayı kutlu sayan halklara ait bakış açısı ve bu halkların sembolü olduğu düşüncesi yatıyor gibi gözükmektedir. “Kırlangıcın kuyruğu niye Çatal?” masalında yılan kötücül bir yaratıktır. Burada yılanı değer verilmemiştir. Yılan kırlangıcın kuyruğunu ısırarak çatalı bir hale soktuğundan beri insanlar yılan görse başını ezip öldürmüşlerdir, bu yüzden kırlangıç insanları dost bilip onların evine yuva yapmaktadır (Babalar Sözi 2011: 55).

Kazaklar, yılanı kutsal kabul edip ona hürmet ederler. Eve giren yılanın kafasına süt dökerek evden çıkarırlar, ama ona zarar vermezler. Hatta şehirlerde bile yılanı öldürmezler. Eğer ona zarar verilirse, diğer yılanların gelip öldürülen yılanın intikamını alacağına inanırlar. Rüya da görülen yılanı ervah, kutsal işaret olarak kabul etme inancı da vardır. Altın olan yerde yılan olduğu düşüncesi de hâkimdir. Öyle ki, yılan altın iyisi olarak kabul edilir. Folklardaki yılanlar hükümdarlığı hakkındaki motifler insanların erken devirlerdeki düşünce yapısında yılanın ölümler diyarının bekçisi şeklindeki düşünce ile ilgili olsa gerektir. Bu düşünce günümüzde Kazakların yılanı kutsal görüp ona hürmet göstermesi biçiminde tezahür etmektedir.

"Şahmaran" adlı destansı hikâyede yılanın ejderhanın bir türü olarak söz edilir. "*İfrit dedikleri ejderhanın güçlüsü, pek zehirli keskin dişlisi, padişahları yanında yapılan hizmetin doğrusunu bilen akıllısı idi.*

İfrit yılanların ortasına gelip bir tabak koyar.

Merhametli padişah buymuş hal

Yılanların padişahı Şahmaran” (Babalar Sözi 2004: 30).

Ejderha, yılanların padişahı Şahmaran'a itaat eder. Şahmaran'ın dış görüntüsü başı insan, gövdesi yılan şeklindedir. İnsanların konuşmalarını anlayıp insan gibi konuşabilir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta, Şahmaran'ın insan gibi konuşmasıdır. Bu, antropomorfik düşüncenin en eski devirlerde başladığını gösterir. İkinci olarak yılanların da insanlar gibi yaşadığını, kendi hükümdarlıkları olduğunu ve yer altında da bir hayat olduğunu düşündürmektedir.

"Babalar Sözi" adlı serinin "Kiyal-Ğajayıp Ertegiler" adlı cildinde "Şayamardan Padişah" adlı bir masal vardır. Bu masaldan bir parça örnek verelim; "*Bir vakit dışarıdan bir gürlütlü gelir. Çocuk gözlerini açıp baksa, dışarıda birçok ejderha vardır. Biri ben yiyeceğim, öbürü ben giyeceğim deyip durmaktadır. Bütün ejderhalar kapıya doğru hücum etmiş. Çocuk "Şimdi beni yiyecekler" diye düşünür ve korkudan ödü patlar. O, küçük sarı baş yılanı imiş. Oradaki ejderhaların padişahı imiş. Onun adı Şayamardan imiş"* (Babalar Sözi 2010:265).

Daha verdiğimiz örneklerle karşılaştıracak olursak, Şahmaran ile Şayamardan adlandırmaları fonetik bakımdan benzerdir. İki adlandırmada da "mar" sözü geçmektedir. Şah sözü Farsçada padişah, han anlamına gelmekte, mar, marı, mardan sözü ise yılan alanına gelmektedir. Yani "Omar Ata ile Şaxmardan (Şaximardan, Şayamardan,

Şaymerden) isimleri “Yılan baba”, “Yılan padişahı” karşılığında gelmektedir (Kondıbay 2008: 357).

“Mirzaş Batır” adlı tarihi şiirde tam tersi şekilde; ejderha yılanların padişahı olarak tasvir edilir.

“Saraylı yılan komutan

Zalim ejderha Yalmavuz

İyi ki geldin yanıma

Öleceğin yer seni it

Baldırlıköl'ün kıyası” (Babalar Sözi 2010: 267).

“Saraylı yılan” düşüncesi eski “yılan halkı, yılanlar ülkesi” şeklindeki düşüncenin masallarda değil, en başta kötü inanç ve inanç sisteminde korunmuş olan izler yoluyla görülür (Kondıbay 2008: 361).

Sonuç

Masallar, efsaneler, eski destanlar ve diğer halk anlatılarında yedi başlı ejderha ile mücadele etme ve onu yenmenin kahramana has bir yiğitlik olarak tasvir edilmesi basit bir anlatma unsuru değil, burada zulme, kötülüğe karşı iyiliğin ortaya çıkması ve zafere ulaşmasında büyük bir sır ve derin bir anlam vardır. Ejderhanın kötü niyetli olması üzerinden zalimliğin tasviri en ince ayrıntılarıyla anlatılır. Ejderhanın bu tasviri kendine karşı gelen kahramanın yiğitliğini, zekâsını ve aklını, büyük bir güç sahibi olduğunu göstermekle ustaca ilişkilendirilmiştir. Kahramanın esas maksadı huzur içinde yaşayan halkın huzurunu kaçıran, huzurunu bozan ejderha gibi kötü niyetli bir düşmandan kurtarmaktır. Bu mücadelede sadece iyi ile kötünün, güçsüz ile güçlüünün arasındaki çekişmeyi gösterilmeyip, dünyanın parçası olan yeraltı âlemini ejderha üzerinden, yeryüzünü de kahraman üzerinden, gökyüzü âlemini ise orada yaşayan Simurg üzerinden göstermektedir. Birbiri ile bitmez tükenmez bir mücadeleye içinde olan ejderha, bahadır ve Simurg üç âlemin karakterleri/kahramanlarıdır. Bu karakterleri yücelten toplum bu kahramanlar/karakterler etrafında tüm iyilik, yiğitlik vb. gibi özellikleri toplamış ve onlar üzerinden hayati ve elde edinilen tüm eski ve yeni tecrübeleri aktarmaya çalışmıştır.

Halk anlatmalarında, kahramanın yedi başlı ejderhayı öldürüp halkını kurtarması onun esaslı bir yiğit olmasının, halkını koruma görevini yerine getirmesinin bir yansıması olarak anlatılır. Kazak folklorundaki yerleşik motiflerden biri olarak korunmuş “yedi başlı ejderha ile savaş” yiğitlik ve mertliğin, insanlığın iyiliğe saygısının bir göstergesidir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %40; İkinci Yazar %30; Üçüncü Yazar %30.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aimukhambet, Zhanat. “Er Töstik Ertegisi: Kazak, Kırgız, Tatar Nuskaları”. Uwalihanov Kökşetaw Üniversitesi Habarşısı. Filologiya Seriyası 4 (2019 Kış): 153-159.
- Ekici, Metin. Dede Korkut Kitabı: Türkistan/Türkmen Nüşası. Soylamalar ve 13. Boy: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi. İstanbul: Ötügen, 2019.
- Joldasbekov, Mirzatay ve Gülim Shadiyeva. Korkut Ata Kitabı: Drezden Nusukasının Transkripsiyası, Kazakşa Jañaşalğan Mätini, Sözdigi. Nur-Sultan: Kültegin Baspası, 2019.
- Babalar Sözi: Hikayalık Dastandar. Cilt 2, Astana: Foliand, 2004.
- Babalar sözi. Batırlar jırı. Cilt 37, Astana: Foliand, 2006.
- Babalar sözi. Batırlar jırı. Cilt 41, Astana: Foliand, 2007.
- Babalar sözi: Köne Epos. Cilt 52, Astana: Foliand, 2008.
- Babalar Sözi: Kıyal-Gajayıp Ertegiler. Cilt 62, Astana: Foliand, 2010.
- Babalar Sözi: Tarihi Jırlar. Cilt 63, Astana: Foliand, 2010.
- Babalar Sözi: Batırlık ertegiler. Cilt 75, Astana: Foliand, 2011.

Babalar Sözi: Hayuwanat Tuwralı Ertegiler. Cilt 73, Astana: Foliant, 2011.

Marğulan, Alkey. Ejelgi Jır-Anızdar. Almatı: Jazuwşı, 1985.

Norman, Doroti. Mifologiyadağı Simvolizm. Çev. A. Sadıkova. Almatı: Jazuwşı, 2005.

Propp, Vladimir. İstoriçeskiye korni volşebnoy skazki. Moskva: Labirint, 2005.

Kondıbay, Serikbol. Argıkazak Mifologiyası. Almatı: Arıs, 2008.

Stebleva, İya. Oçerki Turetskoy Mifologiy: Po Materialam Volşebnoy Skazki. Moskva: Vostoçnaya Literatura, 2002.

MODERN TÜRKİYE'DE UĞUR GETİRDİĞİNE İNANILAN HİDİRELLEZ PARASI*

Hıdırellez Coin Believed to Bring Good Luck in Modern Turkey

Doç. Dr. Dinçer Savaş LINGER**

ÖZ

Başlangıçta asker ve memurların maaşlarını kolay bir şekilde ödemek ve kaydını daha rahat tutabilmek için Lidyalılar tarafından Küçük Asya'da icat edilen sikke, işleri kolaylaştırdığından dolayı sonraları vergilerin ve haraçların ödemesinde de tercih edilmeye başlanmıştır. Sikke zaman içerisinde emek ve hizmetin her türünün ve her bir mal kalemi için belirlenen ederin karşılığına dönüşür ve bu bağlamda artık değişmez temel ödeme aracıdır. Önceleri sadece değerli madenden basılırken sonradan değersiz madenden de sikke darbu paranın tanımını artırır. Gündelik yaşam içerisindeki rolü arttıkça sikkenin sosyal, kültürel, politik, dinsel ve bir o kadar da bireysel sebeplerden ötürü farklı amaçlar içinde kullanıldığı gözlemlenmiştir. En bilindik durumlar, metalinden ve formundan, üzerinde taşıdığı ikonografyadan ve yazılardan, ya da basan otoritenin kimliğinden ve gücünden dolayı paranın ideal bir koruyucuya dönüşmesi ve muska (amulet) olarak kullanımınıdır. Sikkenin kemden koruyan özelliği dışında, “para parayı çeker” atasözünden de anlaşıldığı üzere ona atfedilen doğal, büyüsel ve mistik özellikler onu aynı zamanda ideal bir uğurluğa (talismana) dönüştürür. Bir sikkenin muska ya da uğurluğa dönüşüm evrelerini gözlemek Antik Çağdan beri ona atfedilen büyüsel özelliklerin neler olduklarını biliyor oluşumuzdan dolayı görece kolaydır ve bu durum bugün içinde para bulunan ritüelleri yorumlamamıza çok yardımcı olur. Her ne kadar sikke başı başına pozitif güç taşıyan, bu bağlamda hem kötünden koruyan hem de bolluk ve bereket getiren olsa da her zaman bu yeterli olmamaktadır. Buna en güzel örnek de Hıdırellez parasıdır. Türkiye'nin hemen hemen her yerinde kutlanan Hıdırellez ritüeli Balkanlardan Ortadoğu'ya geniş bir coğrafyada kutlanan en önemli bahar bayramlarından biridir. Her yıl 5 Mayıs akşamı Hızır ile İlyas'ın buluştuğuna inanılan Hıdırellez günü bolluk, bereketle özdeşleşmiştir. O günün akşamı Hızır tek tek evleri dolaşır, dilekleri kabul eder. Ona inananlar için Hızır varlığıyla doğanın yeniden canlanmasına, kurumuş olanın yeşermesine ön ayak olmaktadır. Zor durumlarda, felaket anlarında kurtarıcı yardımcı olarak karşımıza çıkar. İnsanları sinayıp iyi ve temiz kalplileri ödüllendirir, her dokunduğuna bereket ve bolluk getirir. İşte tam da bu sonuca özelliğinden dolayı her yıl 5 Mayıs gecesi genellikle gül dalına içinde para olan bir kırmızı kese asılır. Kimi zaman da gül dibine bırakılır. Bazen de kese yerine ağzı açık bir cüzdan, içinde para bulunan bir çanta konulur. Nadiren paraların gömüldüğü de bilinmektedir. 6 Mayıs sabah erkenden geri alınan paralar artık Hızır'ın eli olduğundan dolayı uğurludur. Bir yıl boyunca çoğunlukla cüzdanın bir köşesinde ya da çantada saklanır. Diğer paralarla karışmasını diye genellikle üzeri kırmızı ojeyle boyanır, bezin içine dikilir, üstü bantlanır. Parayı korumaya yönelik tedbirler sahip olan özelinde oldukça bireysel eylemlerin görülmesine de yol açar. Yeni Hıdırellezle birlikte eski uğur paraları uğurluk özelliğini yitirse de çoğu zaman tercih edilen evin bir köşesinde onları muhafaza etmektedir. Bu eski Hıdırellez paraları bazen denize, akarsuya atılmakta, bazen de fakire verilmekte ya da aynı sebeple yol üstünde bir yere bırakılmaktadır. Bu paraları hükmü kalmadığı için harcayan ya da tekrar uğur parasına dönüştürmek için yeni Hıdırellez'de keseye koyan da vardır. Bu çalışma göstermektedir ki Hızır'ın ve onun dokunduğu paranın uğurlu olduğuna duyulan inanç oldukça yaygındır ve cinsiyet, sınıf ayrımı gözetmek-sizin olgu bireyler tarafından kabul edilmekte, öğretilmekte ve yaşatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Hıdırellez, uğur parası, sikke, ritüel, uğurluk.

ABSTRACT

Coinage was invented to easily pay the salaries of soldiers and civil servants and to keep a record of these actions more easily. Since it facilitated the work, it has also been preferred for the payment of taxes and tributes later. Over time, coin has turned into the equivalent of all types of labor and services and the value determined for each item of goods, and in this context, it became an invariable basic payment instrument. While, at first, coins were minted only using precious metals, later coins were minted from worthless metals as well, and this situation increased the recognition of the coin. As its role in daily life increased, it has been observed that it is used for different purposes due to social, cultural, political, religious, and individual reasons. The most

* Geliş tarihi: 25 Mayıs 2022 - Kabul tarihi: 26 Ağustos 2022
Linger, Dinçer Savaş. “Modern Türkiye’de Uğur Getirdiğine İnanılan Hıdırellez Parası” *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 205-214

** Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Antalya / Türkiye, dslenger@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7186-2287.

common cases are when money turns into an ideal protector and is used as an amulet. This is sometimes due to its metal, its form, sometimes to the iconography and writings it carries on it, or to the identity and power of the issuing authority. It is believed that the coin brings good luck, abundance, fertility and gives strength as well as protecting people from evil and evil eye. In addition to the physical properties of the coin, the natural magic attributed to it, as understood from the proverb "money attracts money", is also effective and turns the coin into an ideal talisman. Observing the transformation phases of a coin into an amulet or talisman is relatively easy since we know what the magical properties have been attributed to it since ancient times. This helps us interpret rituals involving money today. Although the coin owns positive power, protects people from evil and brings abundance, this is not always enough. The best example of this is the Hıdırellez money. Hıdırellez is celebrated almost everywhere in Turkey. In addition, it is one of the most significant spring holidays celebrated in a wide geography from the Balkans to the Middle East. The day of Hıdırellez, which is believed to host a meeting between Hızır and İlyas every year on the evening of May 5, is synonymous with abundance. In the evening of that day, Hızır visits the houses one by one and accepts the wishes. For those who believe in him, Hızır, with his presence, is the one who takes the lead in the revival of nature and the greening of the dried up. In difficult situations, in times of disaster, Hızır emerges as a savior and helper. He tests people, rewards the good and pure-hearted, and brings blessings and abundance to everything he touches. It is precisely because of this last feature that a red purse containing money is usually hung on the rose branch on the night of May 5 every year. Sometimes this pouch is left at the bottom of the rose. Sometimes, instead of a purse, an open wallet or a purse with money is put. Although rare, coins are also known to be buried. The money taken back early in the morning of May 6 is now lucky because Hızır's hand has touched it. It is stored for a year. It is mostly stored in a corner of the wallet or in a bag. In order not to mix with other coins, it is usually either painted with red nail polish, sewn into a cloth, or taped over. Measures to protect money also led to the appearance of individual actions. With the new Hıdırellez, old lucky coins lose their talisman feature. However, they are often kept in a corner of the house. These old coins are sometimes thrown into the sea, running water, and sometimes given to the poor or left somewhere on the road for the same reason. There are also those who spend the money because they are out of date or put them in a purse in the new Hıdırellez to turn them into lucky money again. This study shows that the belief that Hızır and the money he touched are auspicious is quite common. The phenomenon is accepted, taught, and kept alive by individuals regardless of gender or class.

Keywords

Hıdırellez, lucky money, coin, rituel, talisman.

İcat edildiği günden itibaren darp eden otorite ile özdeşleşen sikke her ne kadar bir ödeme aracı olsa da aynı zamanda üzerinde taşıdığı ikonografya ve yazı ile dinsel ve kültürel bağı gösteren bir objedir (Lenger 2021: 341). Sikkenin yaygınlaşmasının ardından sosyal, kültürel, sosyo-politik, dinsel ve bir o kadar da bireysel sebeplerden dolayı zaman zaman farklı amaçlar için kullanıldığı ve bunun doğal sonucu olarak da ödeme aracı olma özelliğini yitirdiği gözlemlenir. Bu bağlamda sikkenin işlevsel özellikleri, değeri, şekli, metali, üzerinde taşıdığı ikonografya ve yazı kadar darp eden otoritenin kimliği de onu ritüeller ve pratiklerin bir parçasına dönüştürür (Lenger 2021). İlk olarak icadından kısa bir süre sonra inşaat ritüellerinde (temeli sağlam olsun diye) kullanımı gözlemlenen sikke ardı sıra geçiş âdetlerindeki ritüellerin, sağaltma işlemlerinin, büyüsel pratiklerin bir parçasına dönüşür. Sikkenin ödeme aracı dışındaki en yaygın kullanımı hiç kuşkusuz kemden, nazardan, beladan koruyan muskaya (amulete) ya da uğur, şans, bolluk, bereket getiren uğurluğa (talismana) dönüştüğü zamandır.¹

Hangi sikkenin ne sebepten dolayı muska ya da uğurluğa dönüştürüldüğünü anlamak, eylemin inanç temelli olması ve çoğu zaman da bireysel bir karakter taşımasından dolayı zordur. Yine de birincil tarihsel kaynaklarından, epigrafik belgelerden, arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkan, buluntu yeri ve konteksiyle birlikte değerlendirdiğimiz nüsmatik verilerden elde ettiğimiz bilgiler sikkenin muskaya ya da uğurluğa dönüşüm evrelerini ve onu tetikleyen dinamikleri anlamamızda oldukça yardımcı olmaktadır. Buradan elde edilen çıkarımlar doğal olarak günümüz âdet, gelenek, görenek ve ritüeller içerisinde paranın niçin yer aldığını anlamamızı kolaylaştıracaktır. Hiç kuşkusuz böyle

bir çalışmanın mümkün olabilmesi için ise tarihsel ve arkeolojik kaynaklar kadar halk bilimi derlemeleri, etnoloji ve antropolojik araştırmalar hayati önem arz etmektedir.

Her şeyden önce Antik Çağ'dan beri yuvarlak metallerin özellikle de altın ve gümüş gibi parlak olanlarının kötü ruhları uzak tuttuğuna duyulan inanç, değerli metallere basılmış sikkelerin muska olarak kullanılmasının yolunu açmıştır (Pera 1993: 348-349, Paine 2004: 91-96).

Sikke üzerinde taşıdığı ikonografya özelinde dinsel bir objedir. Her şeyden önce Hellen ve Roma sikkelerinde tanrı, tanrıça ve çoğu zaman tanrısal olduğuna inanılan hükümdar tasvirleri yer alır. Hristiyanlaşan dünyada ise sikkeler üzerinde karşımıza kudretini tanrıdan alan kralla birlikte Hristiyanlıkla alakalı bir ikonografya ve semboller çıkar. İslam ülkelerinde ise her türlü tasvirin yasak kabul edilmesinin bir sonucu olarak sikkelerde çoğunlukla Kuran'dan alıntılar ve kutsal sözler içeren bir kaligrafi karşımıza çıkar (Lenger 2018, Lenger 2021: 343-346). Bu bağlamda gerçekten de sikke her çağda ideal bir koruyucu olarak toplumsal ritüeller içerisinde yer alan önemli bir öğedir.

Sikkenin şans, bolluk, bereket getiren bir nesneye dönüşümüne gelindiğinde objenin kendisi zaten başlı başına bir değer karşılığı olduğundan bir refah ve zenginlik göstergesidir. Bu bağlamda "para parayı çeker" atasözünde olduğu gibi doğası gereği zaten tilsimlidir. Bu da eş zamanlı olarak onu şans getirene dönüştürür (Mozzani 1995: 122). Tam da bu sebepten ötürü cüzdan hediye edileceğinde içine para, yeni kıyafet giyildiğinde cebine bozuk para konur. İnşaat yapılırken temele bozuk para atma sebebi de her daim binanın güçlü, zengin ve ferah olması içindir, eski zamanda yelkenli gemilerin direğinin altına konan sikkeden şans getirmesi beklenir. Pek çok bölgede tahıl çuvalına bereketi arttırsın diye metal para konur. Dilenciye para veriler, suya para atılır, yeni yıl için hazırlanan keklerin içine konan bozuk para ise Yunanistan ve Sırbistan'da hayırlı, uğurlu ve güzel bir yıl temennisi içindir (Mozzani 1995: 122-128, Webster 2008: 64-65).

Öte yandan bazen spesifik bir paranın toplumda uğurlu kabul edildiği de görülmektedir. Bunda en büyük etmen hiç kuşkusuz çoğu zaman üzerinde taşıdığı ikonografyadır. Örneğin Roma döneminde kimi sikkelerde, arka yüzde sıklıkla karşımıza çıkan Nike/Victoria (zafer), Tykhe/Fortuna (Şans) ve Euthenia/Abundantia (bolluk-bereket), personifikasyonları pozitif temsil etiketlerinden sıklıkla delinerek üstte taşınan ideal uğurluklardır (Perassi 2011: 256-257). Günümüzde de ikonografyasından, biriminden, metalinden ya da şeklinden dolayı şans getirdiğine inanılan paralar bulunmaktadır. Bunlara en güzel örnekler Amerikalıların *one penny'si*, İngilizlerin *sixpence'i* ve İtalyanların *dieci liresi*, Japonların delikli 5 *yeni* ve Çinlilerin ortası kare delikli *feng Shuisi*dir (Mozzani 1995: 122-128, Webster 2008: 64-65, Thierry 2021).

Eski çağlardan beri ister formundan ve metalinden isterse üzerindeki imaj ve yazıdan dolayı olsun koruyucu ya da şans getirdiği düşünülen sikkeler çoğunlukla delinerek ya da üzerlerine kulp takılarak üstte taşınır (Pera 1993: 349-359, Perassi 2011: 231-236, Doyen 2013: XVIII-XIX). Bunu yaparken illaki alım gücü olan bir sikkenin kullanılması gerekmez. Tedavülden kalkmış, sahte ya da imitasyon bir sikke de pekâlâ kriterleri tutuyorsa muska ya da uğurluk olarak kabul görebilir. Bazen de bir sikke aynı anda hem koruyucu hem de uğur getiren olarak kabul görebilir. Buradaki durum birbirleriyle zıtmiş gibi görünse de tıpkı ortası kare delikli Çin paralarında olduğu gibi aslında kötünün yok edilmesiyle iyinin gelmesi denkleminin bir sonucudur. Örneğin, 1921'de yayınlanan *The Levantine Coinage* adlı eserinde F.W. Hasluck Türklerin "temin" olarak adlandırdıkları luigini ve onların imitasyonlarının tilsimli olduğuna, koruduğuna ve uğur getirdiğine inandıklarından bahis açarken, bu durumun yukarıda bahsi geçen pek çok örnekte olduğu gibi büyük olasılıkla arka yüz ikonografyasının yorumlanması ya da yanlış yorumlanmasıyla

alakalı olabileceğini ileri sürer. Dahası ona göre belki de bu şöhret sadece bir dervişin tavsiyesiyle ya da savaşta düşman kurşununun bir askerin cebindeki *luiginiye* isabet etmesi ve bu bağlamda askerin hayatta kalmasıyla oluşmuştur.

Günümüz Türkiye'sinde değerli madenden paraların özellikle de altın olanın kemden ve nazardan koruduğuna yönelik inanç bu sikkelerin âdet, gelenek, görenek ve ritüeller içinde sıklıkla yer almasının yolunu açmıştır. Bir önceki kadar yaygın olmamakla birlikte, uğur parasıyla alakalı uygulamalar da yer yer karşımıza çıkmaktadır. En bilindik uğur parası Hıdırellez âdetleri içerisinde yer alandır. Paranın uğurluğa dönüşümünde önemli rol oynayan şekli, metali, ön ve arka yüz ikonografyası söz konusu Hıdırellez olduğunda hiç de önemli değildir. Paranın kendisi zaten pozitif çekendir ve onu daha da uğurlu hâle getiren, eylemin temel aktörü her dokunduğuna bolluk ve bereket getiren Hızır Aleyhisselam'dır.

Bilindiği üzere Hıdırellez her yıl 6 Mayıs'ta Türkiye'nin hemen hemen her yerinde kutlanan, en bilindik bahar bayramıdır.² Hıdırellez bereket, bolluk, sağlık ve uğurla özdeş kabul edilir. Hıdırellezle beraber kış biter ve ardı sıra havaların ısınacağına, doğanın yeşereceğine, çiçeklerin açacağına, bağ ve bahçelerin ürün vereceğine, hayvanların yavrulayacağına inanılır. Halk inancına göre Hıdırellez yaz mevsiminin başlangıcıdır.³

Genel halk inancına göre hayat suyundan içtiği için ölümsüzlüğe sahip olan Hızır senede bir kez 5 Mayıs akşamı yeryüzünde arkadaşı İlyas Peygamberle buluşup hasret giderir.⁴ Oysaki sadece tek bir karakter mevcuttur ki o da İlyas'tır. Onun bir adım da Hızır olduğu bilinmektedir.⁵ Müslümanların Hızır'ı ile Hristiyanların Saint George'u (Agios Georgeos /Aya Yorgi) özdeşler, dahası Hızır lokal de olsa Orta Anadolu'da Aziz Theodoros, Doğu Anadolu'da ise Saint Sergius / Surb Sarkis ile bir tutulur (Ocak 1990: 134-140; Ocak 1991: 669-670, Hasluck 2012: 47-48, 256-266, Hasluck 2013: 177, Vryonis 2020: 603).

Bugün hâlâ Anadolu'nun Hristiyan nüfusunu barındıran bölgelerinde Hızır Aleyhisselam ile özdeş Aziz George adına kutlamalar yapılmaktadır. Buna güzel bir örnek Çelepi tarafından İskenderun'dan derlenmiştir. İlçede Aziz'in 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağladığı gece kiliseye geldiğine inanılmakta ve bu yüzden ritüeller ibadetle birlikte bu kilisede gerçekleşmektedir. Derlenen kaynak kişinin aktarımı şöyledir:

“Kilisede önce dualar okuruz. Daha sonra dilekler için buhur ve mum yakarız. Dileklerin gerçekleşmesi için dilek tasına para yapıştırırız. Tuttuğumuz dilekleri, bir kâğıda yazarak Meryem Ana'nın tablosunun yanına bırakırız. Bazıları da kibrit çöplerinden, küçük taslardan veya hamurdan maketler yapar. Özellikle çocuk sahibi olmak isteyenler hamurdan veya kibrit çöpünden bebek maketi yaparak bırakırlar. Evlenmek isteyenler ise gelin-damat maketi yaparlar. Daha sonra bu maketler ve kâğıtlara yazdığımız dilekler, gece on ikiden sonra bir kilise görevlisi tarafından denize bırakılır. Böylece dileklerimizin gerçekleşeceğine inanırız. Gerçekleşmesi için de her birine bir dua okunup kese içinde kiliseye bırakılan kırk bir tane madenî parayı sabahleyin diğer ziyaretçilere dağıtırız. Paraları alanlar, bu paraların bereket getireceğine inanarak cüzdanlarının bir köşesinde saklarlar. Bazen kırk bir ayrı karınca yuvasından toprak alıp bez bir torbaya konularak kiliseye bırakılır. Ertesi sabah, erkenden geri alınıp eve götürülür. Böylece kırk bir günde ev sahibi olunacağına inanılır.” (Çelepi 2009: 546).

İster Hristiyan olsun isterse Müslüman ona inananlar için Hızır, zor durumlarda ve felaket anlarında beliren bir yardımcı, kurtarıcı; iyi ve temiz kalplileri ödüllendiren, kötülere cezalandıran, her dokunduğuna bereket ve bolluk getiren zorda ve sıkıntıda olan herkesin yardımına koşan bir hayırseverdir. Varlığıyla doğanın yeniden canlanmasına, kuruyanın yeşermesine ön ayak olur (Boratav 1984: 222, Ocak 1990: 105-115). Hızır Aleyhisselam ölümsüz olduğundan aramızda gezer, kim olduğunu anlaması zordur,

isterse kılık değiştirir ve insanları sınır, yiyecek içecek ya da para isteyerek, onu geri çevirmeyenin rızkı artar, çoğunlukla yaşlı, aksakallı ve nur yüzlüdür.⁶

Bu bağlamda Hıdırellez, Anadolu'daki kolektif mevsimsel kutlamaların en önemlilerinden biridir. Ritüel temelde çok değişmemekle birlikte uygulamada coğrafyadan coğrafyaya farklılıkların var olduğu da gözden kaçmaz. İstanbullu kaynak kişinin (KK1) anlatımına göre 5 Mayıs günü evin temiz olması gerekir. Hava kararmadan 41 çeşit yaprak toplanır ve suyla beraber bir kaba konur. Kap balkonda ya da varsa bahçede çiçekleri kırmızı olan bir saksı gülün dibine bırakılır. Kırmızı renkli bir kese içerisine bozuk paralar konur. İsteyen her daim yanında taşıdığı bilezik ya da yüzük gibi ziynetini de içine ekler. Sonra dilek mektubu yazılır, kâğıda arzular dillendirilir ve hatta araba, ev gibi şeyler isteniyorsa resmi çizilir. Hava kararınca evi terk etmek gerekir. Ona göre Hızır rahatsız olmadan evde dolaşsın, mektubu okuyup dileklere vakıf olsun, keseye konan paralara ve ziyete dokunsun diye. Dışarda ateş yakılır. Ve ev ahalisi bu ateşin üzerinden atlayarak vakit geçirir. Gül ağacına sabaha kadar kimse yaklaşmaz. 6 Mayıs sabahı içinde 41 çeşit yaprak bulunan suyla yüzler yıkanır. Sonra mektuplar alınır, kesenin içerisindeki paralar ise aile fertleri arasında paylaşılır. Hızır dokunduğundan dolayı artık o bozuk paraların bolluk ve bereket getirdiğine inanılır. İşte bu bir sonraki 5 Mayıs'a kadar cüzdanda saklanır. Asla kimseye verilmaz ve harcanmaz. Diğer paralarla karışabileceği korkusuyla diğerlerinden ayrılırsın diye üzeri kırmızı oje ile boyanır. Bu arada bir önceki senenin Hıdırellez'inden kalan tüm mektuplar, paralar vs. ise her ne kadar hükmü kalmamış olsa da özenle bir kaba konur ve evde saklanır.

Bölgeden bölgeye farklılık gösteren uygulamaların olmazsa olmazlarından biri hiç kuşkusuz yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere paradır. Hıdırellez kutlamalarıyla alakalı zengin literatürde genelde ritüel bir bütün olarak değerlendirilir ve çok nadiren ritüellerin tamamlayıcısı faktörler özel olarak araştırma konusuna dönüşür. Tam da bu sebepten dolayı söz konusu para olduğunda yayınlarda genellikle karşımıza “*Gül ağacının altına bir kese içinde para konur ve o paranın bir sene boyunca bolluk bereket ve uğur getirdiğine inanılır*” şeklinde genel bir ibare çıkar. Ayrıntılar ise genellikle belirsizdir. Örneğin hangi para keseye konur? Madeni mi kâğıt mı? Küçük birim büyük birim fark eder mi? Bir gün sonra uğur parasına dönüşeni nasıl diğerlerinden ayırırız? Nasıl korunur? Üstte mi taşınmalı evde mi? O para harcanır mı? Başkasına verilir mi? Harcanırsa ya da verilirse ne olur? Bir sonraki Hıdırellez zamanı bir önceki senenin Hıdırellez paraları ne yapılır? gibi sorulara çoğu zaman cevap bulmak imkânsızdır.

İşte tam da bu sebepten dolayı kaleme aldığımız bu çalışmada kaynak kişilerle yapılan görüşmeler Hıdırellez parası olgusu üzerine ayrıntılı bilgi sahibi olmamıza yardımcı oldu.

Farklı uygulamaları örneklersek, Doğu ve Güneydoğu Anadolu kökenli 3 kaynak kişi (KK2, KK3, KK4) kutlama ritüellerinde para olmadığını, onların da batıya göçtükten sonra diğerlerinden Hıdırellez parası olgusunu öğrendiklerini ifade ettiler.

Adanalı (KK5) de tıpkı (KK1) gibi bozuk paraları kırmızı bir kese içerisinde gül dalına asıp, bir gün sonra paranın üzerini kırmızı ojeyle boyayıp, bir sene sonra yeni Hıdırellezle birlikte eski parayı bir kaptaki saklayıp harcamadığını aktarmıştır.

Antalya'da market işleten Diyarbakırlı (KK6) tıpkı Doğu ve Güneydoğulu diğer kaynak kişiler gibi âdeti bilmeyip sonradan öğrenenlerdendir. Konu kendisine sorulduğunda, yazar kasasını açıp “bak bende de var” diyerek iç ağzına kadar 50 kuruş dolu olan bozuk para haznesindeki kırmızı kumaşla kaplı Hıdırellez parasını gösterdi. Üst komşu vermiş. Veren kişi Antalya Finikeli. Ve sıkı sıkı tembihlemiş “bu para bereket getirir hep yazar kasanda olsun” diye, bir tane de cüzdanına koymasına için vermiş. Komşunun

dediğine göre bir sene sonra, yeni Hıdırellez zamanı eski paraların denize atılması gerekmiş. Fırat (KK6) yapamadığında ritüele sıkı sıkı bağlı olan komşusu onun uğur parasını da denize atıyormuş.

Balkan göçmeni bir ailenin çocuğu olan (KK7) ise, İzmirli, tıpkı Finikeli Hanım gibi, babasının eskiyen Hıdırellez paralarını denize attığını hatırlıyor. Onlar da Hıdırellez gecesi gül ağacına kırmızı kese içinde para koyan ve bir sene boyunca cüzdanda taşıdığını ifade etmiştir.

Antalyalı (KK8) ise bir önceki senenin Hıdırellez paralarının akarsuya, bu bağlamda da Lara'daki Düden Şelalesi'ne atıldığını aktarmıştır. Bu eylem için sabah 5'te erkenden şelalede olunmuş. Üzeri kırmızı ojeli ya da aynı renkten bezin içine dikilmiş paralar, akşamdan her birine besmele okunmuş 100 zeytin yaprağı ve dilek notlarıyla birlikte Düden'e atılmış. Bu eylem gerçekleştirilirken "dileklerle birlikte geçen yılki parayı iade ediyorum, yenisini bekliyorum" denirmiş.

Antalya Korkutelili (KK9) ile yaptığım görüşmeden ise bir yıl boyunca kırmızı bir kesecik içinde cüzdanlarında ya da çantalarında bereket getirsin diye taşıdıkları Hıdırellez paralarını, yeni Hıdırellez sonrası, artık hükmü kalmadığı için, kesesinden çıkarıp sokakta, yol üstünde bir yere, bir başkası alsın kullansın niyetiyle bıraktıklarını öğrendim.

Edirne Keşanlı'nın (KK10) ailesi de Hıdırellez parası olgusuna kalpten inanırlardan. Pratik her yerde karşılaştığımızı aynı olmakla beraber tek farkı bir sene önceki Hıdırellez parasının tekrar gül dalına asılan keseye yeni Hıdırellez zamanı konulmasıdır. Bazen de yeni para konulduğunda ise eskisinin artık gücünü yitirdiğine duyulan inançtan dolayı harcamada bir sakınca görmüyorlar.

Ayvalıklı, Midilli göçmeni bir aileden gelen (KK11) ise çocukluğuna dönerek Hıdırellez parasını şöyle anlatır "Kırmızı bir gül ağacının dibine bozuk paralar, özellikle de küçük birimden kuruş falan konurdu kese içinde. Bir sonraki gün annem evde bir kabın içinde saklardı onları, evde dururlardı yani".

Selanik göçmeni İstanbullu'nun (KK12) hatırladığı ise annesinin bozuk paraları önce doğrudan gül ağacının dibine gömdüğü, sabahında da çıkarıp bir kırmızı kumaş içine diktığıdır. Eski Hıdırellez paralarına ne olduğunu ise hatırlamıyor. "Galiba harcanıyordu" demekle yetindi.

İzmir Tireli (KK13) ise memleketinde gül dalına asılan keseye nazar boncuğu, buğday ile bozuk para özellikle de o küçük bakır rengi kuruşlardan bazen de Kemeraltı'da satılan altın görünümlü imitasyonlarla birlikte konulduğunu anlattı. Daha da ilginç olanı ise kesenin bozulmadan olduğu gibi üstte taşınması âdetidir. Bir sene sonra ise etkisini yitiren para bir fakire verilir, buğdaylar da karınca yuvasına bırakılır. Dilek kâğıdı ise "Dere kahve" mevkiinden akarsuya bırakılır.

İstanbul Bakırköylü (KK14) ise her bir bozuk para için ağzı tam olarak dikilmemiş -ki Hızır Aleyhisselam dokunabilsin- kesecikler hazırlayıp her birini ayrı bir gül dalına asmakta olduğunu aktarmıştır. Keseyi ertesi gün sabah namazından önce almak gerekiyor diyor. Ne kadar erken olursa o kadar iyiymiş. Dilek kâğıtlarını ise akar bir suya bırakmak gerekmiş tıpkı Tire'deki gibi.

Manisa Saruhanlı'da yaşayan (KK15)'in anlatımında ise kırmızı bir kese yer almaz. "Ağzı açık bir cüzdan, kâğıt paralar görünecek şekilde gül ağacı dibine konur. Bozuk paralar da cüzdanın içinde ya da üzerinde olmalıdır". Sabah ezanından önce cüzdan geri alınır. Kâğıt paraların kenarı ojeyle kırmızıya boyanır ki fark edilsin, harcanmasın. Bozuk paralar ise gecedan sabah güneş doğana kadar kırk bir karınca yuvasından toplanan toprak ile poşetlenir ve üzeri bantlanır. Sikkeler bir sonraki Hıdırellez kadar kullanılır. Yeni gelen Hıdırellezle birlikte eski Hıdırellez paraları evde bir köşede muhafaza edilir. Benzer

bir uygulama karşımıza Eskişehir’de çıkmaktadır. Hıdırellez öncesi, 41 karınca yuvasından alınan toprak, ev halkının para cüzdanına az miktarda konursa, o eve bolluk ve bereket getireceğine inanılır (Cingöz 1990a: 8).

Kaynak kişilerin anlatımlarının da gösterdiği üzere Hıdırellez âdetleri içerisinde para uygulamaları hiç de düşünüldüğü kadar sıradan değildir. Tire’de ve Saruhanlı’da olduğu gibi çok daha büyüsel uygulamalar göze çarpmaktadır. Temelde hiç değişmeyen, bir gül ağacına duyulan ihtiyaçtır.⁷ Çoğunlukla, para ister kâğıt ister madenî olsun kırmızı bir kese içerisinde gül dalına asılmakta ya da gül ağacı dibine konulmaktadır. Kesenin rengi her daim kırmızı⁸ olmakla beraber Eskişehir’de, bu iş için mavi renkli bir para kesesinin kullanıldığı kayıt altına alınmıştır (Uca 2007: 256). Kesenin dibine bir gümüş para dikilip kesenin gül dalına ya da fidanın dibine iliştirilmesi âdeti ise sadece eski literatürde karşılaştığımız bugün pratikte unutulmuş bir uygulamaya benziyor (Boratav 1997: 470, Aktürk 2014: 104). Pratikte kesenin yer almadığı örnekler de bilinmektedir. Bu durumda para doğrudan gül dibine bırakılır (Artun 1990: 7, Köksal 1990: 106). Bazen de gül dalının altına Tokat’ta olduğu gibi gömülür (Cingöz 1990b: 50). Gülün altına paraları gözükür şekilde açık cüzdan bırakmak, çanta koymak da karşılaştığımız çoğu zaman bireysel tercihin ifadesi uygulamalardır (Çınar 1990: 13, Aktürk 2014: 103).

Uğur parasına dönüşecek bozukluk ya da banknotun ne olacağı ise oldukça bireysel bir tercih. Genellikle alım gücü düşük bozukluklar birinci derecede tercih sebebi. Ecnebi paralarının, tedavülden kalkmış olanın ya da para görünümlü olanın da ritüelde kullanıldığı az da olsa gözlemlenmektedir.⁹ Örneğin bozuk para şeklinde kesilmiş kâğıt parçalarının keseye konulması (Ocak 1990: 157) ya da mukavvadan yapılan taklit altınların gül dibine bırakılması, onlardan bir kolye yapılarak gül fidanına asılması gibi (Acıpayamlı 1974: 24, Boratav 1997: 470). Erkeklerin genellikle kâğıt para tercih etmeleri aslında biraz da cüzdanda daha rahat ve kolay muhafaza edilebilmelerinden kaynaklanıyor.

6 Mayıs sabahı geri alınan paralar artık uğur getirdiğine inanılan uğurluğa dönüşmüştür. Bu paralar genellikle yakın aile bireylerine dağıtılır. Afyonkarahisarlı şirket sahibi (KK16) akşam, evinde gül dalına asılan keseye şirketine çalışan 6 elemanı için de bozuk para koyduğunu hatırlıyor. Sabah işine gittiğinde yanında çalışanlara birer tane vermiş. Peki kaybolmasın diye yanınızda çalışan elemanlarınız ne yaptı sorusuna ise “kimi kalemle üstünü boyadı kimi de bantladı” cevabını verdi. Kaynak kişilerden (KK1) ise asla aile dışında birine Hıdırellez parası vermeyenlerden. Dediğine göre bir sene komşusuna Hıdırellez parası vermiş ve ona göre bu sebepten dolayı çok zorluk çekmiş.

Hıdırellez parasının diğerleriyle karışmasını engellemek adına genellikle ya kırmızı kumaştan dikilmiş bir muhafaza içinde üstte taşınıyor ya da üzerine kırmızı oje sürerek saklanıyor. Her iki uygulamada da kadın eli var. Bu eylemler 6 Mayıs sabahı bozuk paralar gül ağacından alındıktan sonra yapılmaktadır. Az da olsa farklı uygulamalar karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Bolu, Mudurnu’da 5 Mayıs akşamı gül dibine bırakılan ya da dalına asılan paralar hali hazırda kırmızı kesecik içinde ya da kırmızı beze dikilirmiş (Uca 2007: 255, Aktürk 2014: 102). Bu pratiği hatırlayanlardan biri de Giresunlu (KK 17). Tıpkı Mudurnu’daki gibi Giresun’da da bozuk paralar gül dibine kesecik içinde bırakılmış. Gaziantep’te görüldüğü üzere kesesiz bir şekilde gül ağacının dibine bırakılan sikenin yeşil bir bez parçasına sarılarak cüzdanda taşınması gibi (Çelik 1990: 72). Gözlemlenen diğer uygulamalar ise bozuk paraları daksille boyamak, üzerlerini bantlamak, bozukluğun bir ya da iki yüzünü kalemle çizmek ya da boyamak. Banknotlarda ise karşımıza (KK15) in yaptığı gibi kâğıt paranın bir kenarını boydan boya kırmızı ojeyle boyandığı ya da kalemle paranın üzerine “Hıdırellez”, “Hıdırellez Parası” yazıldığı görülmektedir. Kimi banknotlarda karşımıza Hıdırellez/Hıdırellez parası ibaresinin yanında atılan tarih

çıkılmaktadır. Kaybolmasını, fark etmeden kullanılmasını engellemeye yönelik tüm bu eylemler görüldüğü üzere çoğu zaman bireyseldir. Bununla birlikte kırmızı ojeyle boyamak ya da kırmızı bir beze dikmek halen oldukça yaygın uygulamalardır.

Eski Hıdırellez paralarının akıbetine gelecek olursak, çoğu zaman evde bir köşede istiflendikleri/tutuldukları görülmektedir. Bazen aynı paranın yeni Hıdırellez zamanı tekrardan keseye konup gül dalına asıldığı da gözlemlenmiş. Koruyuculuğunu yitirmiş olması nedeniyle tekrardan alım gücü olan bir nesneye dönüşümü için bir fakire vermek, harcamak ya da alınması ümidiyle sokakta bir köşeye bırakmak diğer uygulamalardır. Sahil şeridinde İzmir ve Antalya’da görüldüğü üzere eski Hıdırellez paraları akarsuya ya da denize atılmaktadır. Bilindiği üzere genellikle kıyı yerleşimlerinde yaşayanların, Hızır’dan talep edileni daha çok su vasıtasıyla ulaştırdıkları göze çarpar. Üzerine arzuların ve isteklerin yazıldığı kağıtlar, tez elden gerçekleşsin diye yerleşimin kıyısında bulunduğu akarsuya, göle, denize bırakılır (Ocak 1990: 123-126, 157; Borotav 1997: 466). Hızır’ın denizlere hâkim olduğu inancına dair en güzel örnek ise Alanya’da karşımıza çıkar: İlçede Hıdırellez gecesi, sabah ezanı okunmadan önce, gençler dileklerinin gerçekleşmesi için, deniz kenarında bekleyerek kırk dalgadan su alırlar ve denize “arılık” adı verilen sembolik bozuk para atarlar. Daha sonra da bu su ile yıkanılır (Uca 2007: 258).

İçinde para bulunan bilindik Hıdırellez uygulamaları dışında oldukça lokal görünen bir birkaç uygulama daha bilinmektedir. Örneğin bunlardan biri Hıdırellez Çöreğidir.¹⁰ Hıdırellez’e mahsus olarak içine demir para konularak çörek yapılır ve 12 eşit parçaya bölünür. Orada bulunanlar niyet tutarak çekerler. Çörek içindeki para kime çıkarsa o sene bolluk ve bereket yaşayacağına inanılır (Aytaş 2018: 69). Bu uygulama karşımıza Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ’da çıkmaktadır (Artun 1990: 6). Örneğin Kırklareli’nde Hıdırellez günü yenmek üzere çörek pişirilirken, çöreğin ortasına para konur. Paralı çörek öğle yemeğinde dilimlere bölünür. Para kimin diliminde çıkarsa o, ailenin en kısmetlisi sayılır (Uca 2007: 272).

Tokat’ta ise bir bakraç suya 12 çeşit çiçek, boncuk, düğme, madenî para, çatal, iğne atılır. İnanca göre kapalı gözle suya daldırılan ele kısmetine ne gelirse ona göre bireyin dileğinin gerçekleşeceğine inanılır (Cingöz 1990b: 48). Yine Tokat’ta bereket bolluk getirsin diye bir küp içine buğday, para ve mısır taneleri konularak gül ağacı dibine bırakılır (Cingöz 1990b: 46). Kütahya’da ise sermaye yapılmak istenen para bir kesenin içinde gül ağacı dibine bırakılırsa, işin bereketli olacağına inanılır (Meydan 1990: 115-116).

Muğla’da karşımıza Hıdırellez eğlencelerinden biri olan “Bahtıvar” çıkar (Kahveci 1990: 79). Özellikle genç kızların oynadığı bu mâni çekme oyununda, önce bir küpün ya da kabin içindeki suya çiçekler, yapraklar, para, düğme ve benzeri nesnelere konur, ağız kapatılır, gül ağacı dibine konur ertesi gün bahtıvarı açan, her bir kişiye ithafen bir mâni okur ve küpten ilk eline gelen şeyi ona verir.

Hangi yöreye ait olduğu bilinmeyen bir başka uygulama ise gül bulunmayan köylerde, ulu bir kavak ağacının dibine bir daha almamak üzere dualarla bozuk para bırakmadır. Beklenti tıpkı o kavak ağacı gibi uzun ömürlü olup, rahat ve talihli bir hayat geçirmektir. Dahası inanca göre kim bu paraları çalmak için elini uzatırsa elinin orada kalacağına inanılmaktadır (Uraz 1978: 8314, Aktürk 2014: 104).

Görüldüğü üzere para Hıdırellez ritüellerinde yalnızca uğur getirene dönüşmez, aynı zamanda bolluk, bereket ve kısmet çağırın uygulamaların bir parçası olur. Hiç kuşkusuz bunda sikkenin başlı başına bir değer bu bağlamda da refah/zenginlik aracı olmasının rolü büyüktür. Sonuç olarak gözlemler, kaynak kişilerin anlatıları ve Hıdırellez âdetleri üzerine kaleme alınmış bilimsel halk bilimi araştırmaları göstermektedir ki paranın uğurlu bir nesneye dönüşümünde en temel eylem bereket bolluk getiren Hızır Aleyhisselam’ın

dokunuşudur. Burada paranın zaten başlı başına para çeken olduğuna duyulan inanç onun tek başına uğur parasına dönüşmesi için yeterli değildir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü, Sosyal ve Beşeri Bilimler, Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu, 12/05/2022, Sayı no. 207.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

- KK 1: Sevim L., 90, İlkokul, Ev hanımı, 2022 / Antalya.
 KK 2: Cemile D., 72, İlkokul, Ev hanımı, 2022 / Antalya.
 KK 3: Hülya D., 50, Lise, Emekli, 2022 / Antalya.
 KK 4: Meral T., 39, Üniversite, Akademisyen, 2022/ Antalya.
 KK 5: Anil K., 46, Üniversite, Serbest Meslek, 2022 / İstanbul.
 KK 6: Fırat B., 45, Üniversite, Serbest Meslek, 2022 / Antalya.
 KK 7: Mustafa B., 49, Üniversite, Akademisyen, 2022/ Afyonkarahisar.
 KK 8: Aypar E., 76, Üniversite, Emekli Öğretmen, 2022/Antalya.
 KK 9: Hacer S., 43, Üniversite, Akademisyen, 2022/ Antalya.
 KK 10: Damla T., 31, Üniversite, Öğretmen, 2022/ Antalya.
 KK 11: Erkan K., 34, Üniversite, Akademisyen, 2022 / Antalya.
 KK 12: Candan Ö., 56, Üniversite, Akademisyen, 2022 / İstanbul.
 KK 13: Betül T., 40, Üniversite, Akademisyen, 2022/ İzmir.
 KK 14: Nihan Ö., 50, Lise, Ev hanımı-Üniversite Öğrencisi, 2022/Antalya.
 KK 15: Berhat İ., 42, Lise, Ev hanımı, 2022 / Manisa.
 KK 16: Recep L., 84, Üniversite, Emekli, 2022 / Antalya.
 KK 17: Ömer T., 32, Üniversite / Akademisyen, 2022/ Antalya.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri* (Ed. K. Arısan – D. Arısan Günay), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Acıpayamlı, Orhan, “Türkiye’de Bahar Bayramı: Hıdırellez”, *Antropoloji* 8, 1974, 21-25.
- Aktürk, Sema. *Türkiye’de Hıdırellez Etrafında Oluşan Folklorik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Artun, Erman. “Tekirdağ’da Hıdırellez Geleneği”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 1-23.
- Aytaş, Gıyasettin. “Türklerin Hıdırellez Kutlamalarında Motif Değerler ve Kültürel Kodlar”, *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu 2017, Bildiri Kitabı*, cilt 1, Ankara, 2018, 62-71.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984.
- Boratav, Pertev Naili. “Türklerde Hızır”, *İslam Ansiklopedisi*, 5/1. Cilt, Eskişehir, 1997, 462-471.
- Cingöz, Meltem Emine. “Eskişehir’de Hıdırellez Kutlamaları”, *Milli Kültür* 72, 1990, 6-8.
- Cingöz, Meltem Emine. “Tokat’ta Hıdırellez”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 43-51.
- Çelepi, Mehmet Surur. “Hatay’da Hızır İnanışları”, *Turkish Studies* 4/3, 2009, 532-549.
- Çelik, Hülya. “Gaziantep’te Hıdırellez Geleneği”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler: 1990 Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 71-75.
- Çelik, Çetin. “Edirne ve çevresinde Hıdırellez Geleneği”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler: 1990 Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 53-70.
- Çınar, Ali Abbas. “Bursa Yöresinde Hıdırellez ile İlgili Bazı İnanışlar”, *Milli Kültür* 72, 1990, 13-15.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ, 2003.
- Doyen, Jean Marc. “Entre Amulettes et Talismans, les Monnaies Trouées: ce qui se cache sous les apparences”, *JAN* 3, 2103, 1-39.
- Gorini, Giovanni. “La piece comme blason ou talisman – Fonctions paramonétaires de la monnaie: Aspects de la monnaie”, *Diogene* 101-102, 1978, s. 76-97.
- Hasluck, Frederick William. “The Levantine Coinage”, *NC*, 1(1/2), 1921, 39-91.
- Hasluck, Margareth Masson. “The Basil-Cake of the Greek New Year”, *Folklore*, 1927, 143-177.
- Hasluck, Frederick William. *Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam I*, İstanbul: Ayrıntı, 2012.
- Hasluck, Frederick William. *Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam II*, İstanbul: Ayrıntı, 2013.
- Kahveci, Mücella. “Muğla’da Hıdırellez”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 77-81.

- Karabulut, Nilgün. “Çankırı’da Hıdırellez Geleneği”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 83-92.
- Köksal, Hasan. “İzmir’de Hıdırellez”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 105-112.
- Lenger, Dinçer Savaş. “Antik Çağda Sikkenin Amulet ve Talisman Olarak Kullanımı”, *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(3), 2018, 317-326.
- Lenger, Dinçer Savaş. “Ödeme Aracı Olan Sikkenin Kemden Kötüden Koruyan Amulete Dönüşümünde Kültürel Dinamikler”, *Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar, Yönelimler, Yeni Boyutlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2021, 341-359.
- Meydan, Filiz. “Kütahya’da Hıdırellez Geleneği”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990: Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara: Neyir Matbaası, 1990, 113-121.
- Mozzani, Éloïse. *Le livre des superstitions. Mythes, croyances et legendes*, Paris: Robert Laffont, 1995.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi, 1990.
- Ocak, Ahmet Yaşar. “XIII.-XV. Yüzyıllarda Anadolu’da Türk-Hıristiyan Dini Etkileşimler ve Aya Yorgi (Saint Georges) Kültü”, *Bulleten* 1991, Cilt 55 - Sayı 214, 1991, 661-674 .
- Paine, Sheila. *Amulets: A world of secret powers, charms and magic*, London: Thames&Hudson, 2004.
- Pera, Rossella. “La Moneta antica come talismano”, *RIN* 95, 1993, 345-361.
- Perassi, Claudia. “Monete amuleto e monete talismano. Fonti scritte, indizi, realia per l’eta romana”, *NAC* 50, 2011, 223- 274.
- Thierry, François. *Amulettes et Talismans de la Chine Ancienne*, Paris: CNRS Editions, 2021.
- Turan, Fatma Ahsen. “Anadolu’daki Hıdırellez Kutlamalarına Dair İnanmalar, Ritüeller, Yasaklar ve Yaptırımlar”, *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırma Dergisi* 2, 2008, 91-100.
- Uca, Alaattin. “Türk Toplumunda Hıdırellez II”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 35, 2007, 251-284.
- Vryonis, Speros. *Küçük Asya’da Ortaçağ Hellenizminin Çöküşü ve 11. Yüzyıldan Başlayarak 15. Yüzyıla Kadar İslamlaşma*, İstanbul: Kalkedon, 2020.
- Webster, Richard. *The Encyclopedia of Superstitions*, Woodbury: Llewellyn 2008.
- Uraz, Murat. “Hıdırellez ve Hızır ve İlyas”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 29, C. 18, S. 346, 1978, s. 8311-8315.

AFGANİSTAN SAHASI TÜRKMENLERİNİN BİR AYDİM TÜRÜ: NOY NOY*

A Type of Aydlm (Song) from Tukmens In Afghanistan: Noy Noy

Doç. Dr. Savaş ŞAHİN**

ÖZ

Türkü; halkın sevincini, üzüntüsünü, arzularını, isyanlarını kendi kültürüne ait motiflerle ve bir ezgiyle söylediği halk edebiyatı ürünüdür. Konu sınırlaması olmayan türkülerde toplumu etkileyen her şey türkünün konusu olabilir. Bir Türk yurdu olan Afganistan'ın güneyinde yaşayan Türk topluluklarına ait türkülerin konusu da Türkiye sahası türkülerini gibi çok çeşitlidir. Yaklaşık bir asır önce ata vatanlarını terk etmek zorunda kalan Türkmenler sonradan yurt edindikleri Afganistan coğrafyasında varlıklarını devam ettirebilmelerini tüm zorluklara rağmen yaşattıkları kültürleri ve dillerine bağlı olmakla sağlayabilmişlerdir. Türkmen kültürünü, tarihini, örf ve adetlerini yansıtan halk edebiyatı türlerini Türkmen halkı ve ozanları hafızalarında taşıyarak günümüze kadar getirmişlerdir. Türkmenistan toy aydımları ölenler ya da yar-yar aydımlarıdır. Afganistan'daki Türkmen kadınlar tarafından icra edilen ve noy noy adı verilen toy aydımları Türkmen toy aydımlarından bazı şekil ve muhteva özellikleri bakımından farklıdır. Genellikle dörtlüklerden oluşan noy noy az da olsa altı dizeden oluşmaktadır. Her dizenin sonunda noy noy şeklinde nakaratlar olduğu için bu toy aydımlarına noy noy denilmektedir. Eğlenme amaçlı olarak düğünlerde ve gelin alma esnasında söylenen noy noy vasıtasıyla gelinin ya da annesinin ağlatılması, hiciv yoluyla kızdırılması amaçlanır. Herhangi bir müzik aletini çalmasına müsaade edilmeyen Afgan kadınları kapalı ortamlarda kendi aralarında yalnızca düğün günü eğlenebilmektedir. Türkmen kadınları noy noyuları teprek çalarak icra eder. Gruptaki her bir kadın ayrı ayrı ya da birlikte teprek eşliğinde noy noy söyler. Türk dünyasında ve Anadolu sahası folklorunda rastladığımız, kimi zaman atışma şeklinde, düğünlerde, toplantı vb. yerlerde söylenen düğün türkülerine kısmen benzeren noy noy muhteva ve şekil bakımından Türk dünyasındaki diğer düğün türkülerinden bazı farklılıklar gösterir. Türkmenistan folklorunda göremediğimiz noy noy aydımları Afganistan'da yaklaşık kırk-elli yıl önce ortaya çıkmış yeni bir toy aydımdır. Bu türün araştırılmadığı ya da bir folklor türü olarak incelenmediği görülür. Birçok toplumda mahrem olarak kabul edilen, toplumsal ve aile içi rollerini çoğunlukla erkeklerin belirlediği kadınlar, aslında kültürel mirasın taşıyıcısı olarak toplumların ayakta kalmasına da hizmet eder. Afganistan'da yaşayan Türkmen kadınları diğer Afgan kadınları gibi toplumsal hayatta birçok haktan mahrum edilmiş, söz sahibi olamamıştır. Oysa ki Türkmen folklorunun, özellikle Türkmen aydımlarının yaşatılmasında kadınların tarih boyunca şüphesiz önemli bir rolü vardır. Çalışmada kullanılan sözlü kültür ürünü olan noy noy Afganistan'ın kuzeyinde yaşayan Ersarı boyuna mensup Türkmenler arasından derlenmiştir. Kadınların kendi aralarında söyledikleri bir türkü çeşidi olan noy noyularla zengin bir folkloru sahip olan Türkmen sözlü geleneği üzerine yapılan çalışmalara kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Ayrıca Afganistan Türkmen folklorunun yeteri kadar araştırılmadığı düşünüldüğünde noy noy aydımlarının kayıt altına alınarak yaşatılması, bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Noy noy, türkmen aydımları, türkmen toyları, kadın, gelin.

ABSTRACT

Folk song is a product of folk literature in which the people tell their joy, sadness, desires and rebellions with a melody with the motifs of their own culture. In folk songs that do not have a subject limitation, anything that affects the society can be the subject of the song. The subject of the folk songs belonging to the Turkish communities living in the south of Afghanistan, which is a Turkish homeland is as diverse as the folk songs of Turkey. Turkmens, who had to leave their ancestral homeland about a century ago, were able to maintain their existence in Afghanistan, where they later settled, by being loyal to their cultures and languages, despite all the difficulties. Turkmen people and poets have brought the folk literature genres that reflect the Turkmen culture, history, customs and traditions to the present day. Turkmenistan toy intellectuals are dead or yar-yar aydiums. The toy aydiums, called noy noy, performed by Turkmen women in Afghanistan, are different from the Turkmen toy folk songs in terms of some shape and content features. Noy noys, which usually consist of quatrains, are

* Geliş tarihi: 17 Nisan 2022 - Kabul tarihi: 18 Temmuz 2022
Şahin, Savaş. "Afganistan Sahası Türkmenlerinin Bir Aydlm Türü: Noy Noy" *Milli Folklor* 136 (Kış 2022): 215-226

** Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye, savassahin@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4462-9006.

composed of six lines, albeit a little. Since there are refrains in the form of *noy noy* at the end of each line, these *toy aydim* are called *noy noy*. It is aimed to make the bride or her mother cry and to anger her through satire by means of the *noy noys* said on the wedding day and during the bridal reception as the purpose of entertainment. Afghan women, who are not allowed to play any instruments, can only have fun among themselves on the wedding day. Turkmen women perform *noy noy* by playing *teprek*. Each woman in the group sings *noy noy* to the accompaniment of *teprek*, individually or together. Sometimes in the form of bickering, weddings, meetings, etc., which we encounter in the Turkish world and in the folklore of the Anatolian field. *Noy noys*, which are partially similar to the wedding folk songs sung in different places, show some differences from other wedding folk songs in the Turkic world in terms of content and form. The *noy noy aydim*, which we cannot see in Turkmenistan folklore, is a new *noy aydim* that emerged in Afghanistan forty-fifty years ago. It seems that this genre has not been studied or studied as a folklore genre. Women, who are considered private in many societies and whose social and family roles are mostly determined by men, actually serve the survival of societies as the carrier of cultural heritage. Turkmen women living in Afghanistan, like other Afghan women, were deprived of many rights in social life and could not have a say. However, women have undoubtedly played an important role throughout history in keeping Turkmen folklore, especially Turkmen intellectuals alive. The *noy noys*, which are the products of oral culture used in the study, were compiled from among the Turkmens of the Ersari tribe living in the north of Afghanistan. It is aimed to create a source for the studies on the Turkmen oral tradition, which has a rich folklore with *noy noy*, a folk song that women sing among themselves. In addition, considering that Afghanistan Turkmen folklore has not been sufficiently researched, it is aimed to record and keep alive the *noy noy aydims* and to introduce them to the scientific world.

Keywords

Noy noy, Turkmen aydims, Turkmen toys (feast), women, bride.

Giriş

“XI. yüzyılda Oğuzların batıya giderken geride bıraktıkları Türkmenler, Anadolu’ya göçen Türklerin yerleşik hayata geçişleri ve ardından yazılı edebiyat geleneklerini oluşturmalarının aksine, gerek sürekli göç etmelerinden kaynaklanan şartlar sonucu (Çonoğlu 2011: 334) gerekse İslamiyet öncesi sözlü edebiyat geleneğinin tesirinin sürmesinin etkisiyle, günümüze değin, daha çok sözlü edebiyat geleneğine yönelmişlerdir. O yüzden de sözlü gelenek, Türkmenlerin hayatında önemli bir yer tutar (Toz 2012: 2). Türkmen kültüründe sözlü edebiyat geleneğine önem verildiği gibi müziğe de ayrı bir önem verilir. Türkmen folklorunda türkü teriminin karşılığı aydımlardır. Türkmenlerde aydımların yeri evin başköşesidir (Sarıyev 2017:283). Türkmen kültüründe bunlar *duatar* ve *gıcak* gibi enstrümanlar eşliğinde söylenirler. *Noy noy*lar genellikle dört veya beş dörtlükten meydana gelir ve sekiz, on bir, on dört veya on beş hecelidir (Çınar 2004: 44). Genellikle bir ezgiyle saz eşliğinde söylenen aydımlar gelinlerin, kızların kalplerindeki acı, ayrılık, üzüntü gibi duyguları dile getirmek için sızsız da söylenebilmektedir. Türkmen topluluğunda geçmişte kadınların şarkı, türkü söylemesi ayıplanmıştır. Bu nedenle eski zamanın hanımları (kızları, gelinleri) durumlarına göre kendi aralarında gizli ve çoğunluğun duymayacağı şekilde şarkı, türkü söylemişlerdir. Halk aydımları medeni hukuktan ve bazı sosyal haklardan mahrum edilen gelin-kızların (Durdiyeva 1997:130) murada erme arzularını, sevinçlerini, üzüntülerini kimi zaman da kaygılarını, öfkelerini veya isyanlarını ezgiyle dile getirme heveslerinden de doğmuştur. Aydımlar, Türkmenler arasında genel olarak belli bir ezgi ile söylenen lirik şiir türüdür (Kalenderoğlu 2011: 285).

Birçok türleriyle halk edebiyatında çok geniş yer tutan aydımlar, asırlar boyunca Türkmen halk müzisyenleri olan “*bahşılar*” tarafından söylenegelmiştir. Aydımlarda sevgi, güzellik, kahramanlık, tabiat güzelliği ve hayvanlara, bilhassa atlara geniş yer verilmiştir. Türkmen *bağşıları* aydımları *goşgu* kalıbına sokarak şarkı şeklinde söylemektedir (Azmun 1966: 45).

Afganistan Türkmenleri diğer aydım türlerini de yaşatmakla birlikte, onların arasında yaklaşık son elli-altmış yılda ortaya çıkan aydım türlerinden biri de “*noy noy aydımları*”dır. *Noy noy*lar Türkmen aydımlarının ezgili söylenen bir türüdür. Bu aydımlar,

Afganistan Özbekleri arasında da yaygındır ve “nay nay” olarak bilinir. Noy noy damadın annesi, kız kardeşleri, kadın akrabaları ve yakınları tarafından söylenir. Geline baba evinden almaya gidilirken ve baba evinden alınıp damat evine getirilirken yolda kadınlar kendi aralarında eğlenmek için noy noy söyler. Noy noylar düğün gecesi damadın ailesi, akrabaları ve komşuları tarafından gelinin annesini ve gelini ağlatmak için de söylenir.

Bu çalışmada kullanılan malzeme Afganistan sahasında, Afganistan’ın kuzeyinde yaşayan ve Türkmenlerin en büyük boylarından biri olan Ersarı Türkmenleri arasında birbir Türkmen konuşurlarından derlenmiştir. Afganistan’ın bir Türk coğrafyası olduğunu, bu coğrafyada sözlü kültür ürünlerinin zor şartlar altında icra edildiğini düşünürsek sahada yapılan çalışmalardan elde edilen bulgularla sözlü kültüre ait ürünlerin yaşatılması, kayıt altına alınması, elde edilen verilerin karşılaştırmalı folklor çalışmalarına kaynaklık etmesi düşünülmektedir.

1. Noy Noyların Şekil Özellikleri

“Düğünlerde türkü yakmak, dans etmek yaygın bir gelenektir.” (Koçar 1992: 98). Türkmen düğün türkülerinin en yaygınları yar yar redifli olanlardır: Tahta köprü astından/Lay geldi yar yar/Dervezeni gin açın/Gız geldi yar yar/Dervezeni süpürin/Gar yag-yar-la yar yar/Aç gucagin doğan can/ Yar gelyer-le yar yar. Yine Türkmenistan düğünlerinde nakaratı hay-hay hay nakaratlı toy aydımları da düğünde kadınlar arasında eğlenme amaçlı olarak söylenir: İşikdeki arpanın/Boyu kelte hay-hay/Bukcasını salmağa/Getir halta, hay-hay (Geldiyev 2003: 238-251). Noy noylar “Kazak genç kız ve erkeklerin düğünlerde atışma şeklinde söyledikleri jar-jar türküleriyle, Doğu Karadeniz bölgemizde kızlarla erkeklerin icra ettiği ‘atma türkü’ türkülerine (Şişman 2002: 71) nakaratların tekrarı bakımından benzemekle birlikte muhteva bakımından onlardan ayrılır.

Noy noy da ölenler ve yar-yar aydımları gibi dörtlüklerden oluşur ve genellikle dokuzlu, onlu hece ölçüsüyle söylenir. Her dizenin sonunda noy noy şeklinde tekrarlar vardır. Noy noylar nadir olarak da altı heceli dizelerden oluşabilir. Dokuz heceli noy noy söyleyen bir kadın, peşinden on heceli bir noy noy söylemeye geçebilir. Noy noylar ilk iki mısrası onlu, son iki mısrası dokuzlu hece ölçüsüyle de söylenebilir. Noy noylar Türk Halk Edebiyatı’ndaki kendine özel bir kafiye şeması olan mâniler gibi aaba şeklinde kafiyelenir. Damadın yakınlarından bir kadın teprek eşliğinde 1-5 dörtlükten oluşan bir noy noy söyler. Hemen arkasından başka bir kadın da yine 1-5 dörtlük arasında bir noy noy söyler. Damat yakınları olan kadınlar sırayla noy noy söylemeye devam eder. Bir kadın noy noy söylemeye başladığında diğer kadınlar da ona eşlik ederek hep birlikte söylerler. Noy noy söylemeye başlayan kadın noy noy söylerken birdenbire damatla ilgili damadın övüldüğü, düğünün ne kadar eğlenceli geçtiği vb. temalarda çeşitli düğün türkülerini söyleyebilir. Noy noyların arasında Afganistan Türkmenleri arasında goşgu denilen aydımlar da söylenir. Bunlar da noy noy aydımları olarak kabul edilir. Bu goşgular dört, beş ya da altı mısradan oluşur ve aabbca, aaabb, aaaab, aaab şeklinde kafiyelenir.

Toy aydımları olan noy noyun “ölemler” ya da “yar-yar”dan en belirgin farkı noy noy nakaratının her dizede tekrar edilmesi, kimi yerde de noy noy dörtlüklerinden sonra damadın övüldüğü birkaç beyitlik aydımın eklenmesidir. Yine bir başka farklılık da noy noylarda çoğunlukla ownuk bölek “kuvvetlendirme edatı” da denilen anlatıma inandırıcı kılmak ve kuvvetlendirmek amacıyla kullanılan a/â seslerinin ya da ya/yâ hecelerinin eklenmesidir.

2. Noy noyların Muhtevaları

Kentleşmenin getirdiği bireysellelikle birlikte teknolojinin hayatımızda her alana hâkim olmasıyla kültürü oluşturan dinamiklerin de değiştiğini gözlemliyoruz. Sosyal ve ekonomik faktörlerin etkisi, çağdaş dünyaya popüler kültürün egemen olmasıyla zengin

evlilik ritüellerini de değişime uğratmış ya da bunlar pratikte daha az gerçekleştirildiği için unutulmaya başlanmıştır. Afganistan toplumunun bir parçası olan Türkmen kadınları da eğlence tarzlarını, yaşam biçimlerini, alışkanlıklarını, ritüellerini yaşadıkları çağın gereklerine göre, toplumun erklerinin emrettiği kalıba göre şeklen yeniden düzenlemek zorunda kalmışlardır. Afgan kadını bir müzik aletini topluluk içerisinde çaldığı zaman ayıplanmaktadır. Kapalı bir toplum olan ve çoğunlukla hak aramaktan mahrum edilen, sosyal hayatta ikinci plana itilen Afgan Türkmen kızları ve kadınları üzüntülerini, isteklerini, toplumdaki sosyal adaletsizlik ve eşitsizlikleri mânilerde, türkülerde çok etkin biçimde dile getirmektedir.

Afganistan’da kadın ve erkeklerin birlikte eğlenmesinin hoş karşılanmaması, kadınların kendi aralarında yeni eğlence şekillerini aramaya yöneltmiştir. Noy noy da kadınların düğün törenlerinde kendi aralarında eğlenme ihtiyaçlarından ortaya çıkmıştır. Kadınların saz eşliğinde eğlenmelerinin yasak olduğu dönemlerde kadınlar kendi aralarında, bir ezgiyle noy noy türküleri söylemeye başlamış, bazı bölgelerde kadının düğünde eğlenme yasağının yumuşatılmasıyla noy noy teprek denilen, bir tür elle çalınan geleneksel vurmalı çalgıyla söylenmeye başlanmıştır. “Türkmen düğünlerinde çalınan bir diğer geleneksel çalgı aleti olan dutar “bir çeşit saz”” (Farzad 2021:178) genellikle erkekler tarafından çalınırken teprek ise kadınların eğlence aracı olmuştur. 1930’lu yıllarda kadın bahşarın kadın haklarını savunmak, protestolarını dile getirmek amacıyla kullandıkları dutarın (Kominek 1990: 94) yerini Afgan kadınların kendi aralarında çaldıkları teprek almıştır.

Afganistan’da düğün törenlerinin çeşitli ritüelleri vardır. “Düğün töreninin sonraki aşaması olan ve gelin kızın baba evinden koca evine götürülme ritüeline gelin alma/gelin göçü/gelin göçürme denilmektedir. Bu gelenek, oğlan evinden yola çıkan ve adına gelin alayı denilen bir kafilenin seferidir” (Alpyıldız 2020: 271). Gelin alma sürecinde icra edilen ezgilere gelin alma havaları denilmektedir. Bu ezgiler gelin alma geleneğinde önemli bir yere sahip olduğu gibi gelin alma havaları, gelin ağlatma, gelin götürme, gelin karşılama, gelin indirme, gelin bindi, gelin yol havası vb. gibi farklı isimlerle de adlandırılmıştır (Haşhaş 2020: 19). Gelin alma törenlerinde gelin alan kafilenin yerine getirdiği bazı ritüeller olmakla birlikte gelin alan bu grup kendi aralarında türküler söyleyerek eğlenmeye çalışır.

Afganistan Türkmenlerinde damat tarafının ailesi ve yakınları, çok kalabalık bir grup hâlinde genellikle düğünün ikinci günü gelini baba evinden almaya gider. Köylerde gelin alma işi çiçeklerle ve çeşitli örtülerle bezenmiş develerle ya da arabayla yapılır. Devenin üzerinde gelinin iki yengesi ve gelin oturur. Yer varsa giyöv “damat” tarafından bir iki tane küçük yaştaki kız da deveye bindirilir. Kız evine gidene kadar oğlanın akrabaları yolda insanlara çikolata, kuruyemiş, şeker gibi ikramlar dağıtır. Kız evine gidene kadar devenin arkasındaki damadın kadın akrabaları noy noy aydımı söyleyerek eğlenirler. Gelin alındıktan sonra devenin arkasından gelen genç kızlar noynoy söylemeye devam eder. Damat evine toplanan kadınlar da teprek eşliğinde sırayla noy noy söyler. Öğlen yemek yendikten sonra akşam da gece yarısına kadar damat evinde noy noy söylemeye devam edilir. Bu türkülerin içeriği gelin tarafını mizahi bir dille eleştirmek, gelini ve gelinin yakınlarını ağlatmaya yönelik sözlerden oluşmaktadır.

Afganistan’da Türkmen erkekler bir kızla evlenmek için kızın ailesine yaklaşık bin dolardan beş bin dolara kadar başlık parası vermektedir. Maddi durumu yetersiz olan gençler başlık parası toplayabilmek için Pakistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Hindistan, İran Sudi Arabistan, Türkiye gibi ülkelerde yıllarca çalışarak başlık parası biriktirmeye çalışır. Bu süreçte damadın ailesi ve damat adayı erkek de büyük sıkıntılar yaşar. Bu

sebeple, damadın yakınları noy noylarda öfkelerini, kızgınlıklarını kinayeli bir dille gelin ve annesine ifade ederler. Noy noylarda gelinin anne-babasına olan kızgınlık kimi zaman alaycı bir ifadeye bürünür. Damadın kadın akrabaları kız tarafının borçlu olduğunu, para bulamadıklarını o nedenle kızlarını başlık parası olarak verdiklerini söyler. Noy noy söyleyen kadınlar kızının elden gittiğini söyleyerek gelinin annesini ve kadın akrabalarını ağlatmaya da çalışırlar:

3. Noy noy metinleri

Arık suwı yatıpdır noy noy
Gudalar gelip batıpdır noy noy
Bergisine pul tapman noy noy
Kelekemi satıpdır noy noy

Hoyla hoyla holısı noy noy
Gelyär bægüliñ isi noy noy
Cakcakıdan guralya noy noy
Kelinekemiñ meylisi noy noy

Mana bardık bəriñnen-ä noy noy
Tartıp aldık törüñnen-ä noy noy
Gızın gitse ağlama noy noy
Yürek bagrıñ dağlama noy noy

Sarı padañ boş diyä noy noy
Derwezäni aç diyä noy noy
Öyü köyen gudalar noy noy
Hälem gızım yaş diyä noy noy

Tam üstünde bede bar-a noy noy
Madaysını eläp al noy noy
Gudalarda üç gız bar-a noy noy
Birisini saylap al noy noy

Arık suwı yatıpdır noy noy
Gudalar bergä batıpdır noy noy
Bergisine pul tapman noy noy
Kelekemi satıpdır noy noy

Asyamanda unumuz-a noy noy
Kisämizde pulumuz-a noy noy
Ağzımız maza aldıya noy noy
Yene bar mı gızınız-a noy noy

Tal tal ağaç tal ağaç noy noy
Şağası gulaç gulaç noy noy
Bir süri goynum bar diyip noy noy
Gızın berdi yalañaca noy noy
Berse bersin yalañaca noy noy
Ağam eder eginbaş a noy noy

Mana mana bardık bəriñnen noy noy
Tartıp aldık duluñnan noy noy
Habar-dar bol gudalar noy noy
Gızın gitti eliñnen noy noy

Çeşme suyu akmış noy noy
Hısımlar borca batmış noy noy
Borcuna para bulamadan noy noy
Yengemi satmışlar noy noy (KK.1)

İşte! İşte! evi noy noy
Geliyor çiçeğin kokusu noy noy
Kahkahlarla kuruluyor noy noy
Yengemin düğün gecesi noy noy

İşte geldik yanından-a noy noy
Çekip aldık köşenden-e noy noy
Kızın giderse ağlama noy noy
Yüreğini bağrını dağlama noy noy

Sarı ineğin serbest diyor noy noy
Kapını aç diyor noy noy
Evi yansın hısımların noy noy
Hâlâ kızım genç diyor noy noy

Dam üstünde yonca var-a noy noy
Küçüğünü eleyip al noy noy
Hısımlarda üç kız var-a noy noy
Birini seçip al noy noy (KK.4)

Çeşme suyu akmış noy noy
Hısımlar borca batmış noy noy
Borcuna para bulamadan noy noy
Yengemi satmışlar noy noy

Değirmencide unumuz-a noy noy
Kesemizde pulumuz-a noy noy
Ağzımız lezzetli oldu noy noy
Başka kızınız var mı noy noy

Dal dal ağaç dal ağaç noy noy
Dalları kulaç kulaç noy noy
Bir sürü koyunum var diye noy noy
Kızını verdi eşyasız noy noy
Verirse versin eşyasız noy noy
Ağabeyim alır eşyayı noy noy (KK.2)

İşte! İşte! Vardık bu tarafından noy noy
Çekip aldık yanı başından noy noy
Haberdar ol hısımlar noy noy
Kızın gitti elinizden noy noy

Aylam aylam köçeler noy noy
Aylap goyber gudalar noy noy
Billâj alcak kelnimizi noy noy
Saylap goyber gudalar noy noy

Garabakar garabakar noy noy
Garabakardan su akar noy noy
Kelekemi alıp gaytsak noy noy
Enesini kim bakar noy noy

Wezâimiz bar wezâimiz bar noy noy
Tilla derwezâimiz bar-a noy noy
Kelekemi almaya noy noy
Alcak owazamız bar-a noy noy

Halka halka sokaklar noy noy
Çevirip koyuver hısımlar noy noy
Bizim alacağımız gelini noy noy
Seçip koyuver hısımlar noy noy (KK.3)

Su borusu su borusu noy noy
Su borusundan su akar noy noy
Yengemi alıp dönsek noy noy
Annesine kim bakar noy noy

Kapımız var kapımız var noy noy
Altın kapımız var-a noy noy
Yengemi almaya noy noy
Alacak sesimiz var-a noy noy (KK.6)

Damadın kız kardeşleri noy noylarda yengelerini ağlatmak ve kızdırmak için noy noylarda yengelerinin yaralanmasını ya da ölmesini isterler. Tabii ki bu sözler mizah amacıyla söylenir:

Gayrakı tuda gayrakı tuda noy noy
Gayrakı tuduñ töngesiya noy noy
Yöricek yoluna su sepiñä noy noy
Tayınıp ölsün yengesiya noy noy
İçcek çayın gaynak beriñ noy noy
Pürşip ölsün yengesiya noy noy

Köynegini dar açın-a noy noy
Çolaşıp ölsün yengesi noy noy
Yakasını dar açın-a noy noy
Boğulup ölsün yengesiya noy noy

Gayrada derya donmaz mı a noy noy
Mañlayna çawur dañmaz mı a noy noy
Gudalardan gız alıp noy noy
Meniñ agam oñmaz mı ya noy noy

Kelineke dicek däl noy noy
Yapan naniñ iycek däl noy noy
Oğluñ bosa götercek noy noy
Gızıñ bosa siltecek noy noy
Oğluñ adı Şahap noy noy
Gızıñ adı Nilüfer noy noy

İşgimizde yorunca noy noy
Gülün daşır garınca noy noy
Gudalar gızın bermese noy noy
Ärte görüñ tomaşa noy noy

İşgimizde gök maysa noy noy
Bedene gelip sayrasa noy noy
Can agamıñ toyunda noy noy
Gızlar gelip oynasa noy noy

Arkadaki duta arkadaki duta noy noy
Arkadaki dutun kütüğü noy noy
Yürüyeceği yoluna su serpin-e noy noy
Ayağı kayıp ölsün yengesi noy noy
İçeceği çayı kaynar verin noy noy
Yanıp ölsün yengesi noy noy

Gömleğini dar açın-a noy noy
Dolaşıp ölsün yengesi noy noy
Yakasını dar açın-a noy noy
Boğulup ölsün baldızı-a noy noy (KK.8)

Kuzeyde derya donmaz mı a noy noy
Alnına gümüş bez bağlanmaz mı a noy noy
Hısımlardan kız alıp a noy noy
Benim ağabeyim bahtı açık olmaz mı noy noy (KK.4)

Yenge diyecek değilim noy noy
Yaptığın yemeği yiyecek değilim noy noy
Oğlun olursa gezdirecek noy noy
Kızın olursa eziyet edecek noy noy
Oğlunun adı Şahap noy noy
Kızın adı Nilüfer noy noy

Kapımızda yonca noy noy
Gülünü taşır karınca noy noy
Hısımlar kızını vermese noy noy
Ertesi gün görün tantanayı noy noy

Kapımızda yeşil buğday noy noy
Bülbül gelip ölse noy noy
Can ağabeyimin toyunda noy noy
Kızlar gelip oynasa noy noy (KK.8)

Damadın kız kardeşleri noy noylarda ağabeylerinin fizik, huy, karakter vb. özelliklerini överek gelini utandırmaya çalışırlar:

Tal tal öwser tal öwser-ä noy noy
Tal başınnan yel öwser-ä noy noy
Hemme gödek içinde-ä noy noy
Meniñ agam gül öwser-ä noy noy

Dal dal büyür dal büyür-e noy noy
Dal başından yel eser-e noy noy
Bütün yiğit içinde-e noy noy
Benim ağabeyim gül gibi-e noy noy

İşgimizde ag at bar-a noy noy
Ayagında nurbat bar-a noy noy
Kelekemiñ sandığında noy noy
Tokkuz nimçe nabat bar-a noy noy

Kapımızda beyaz at var-a noy noy
Ayağında nal var-a noy noy
Yengemin sandığında noy noy
Dokuz kilo tatlı var- a noy noy (KK.2)

Uzın uzın ak derek noy noy
Ak derege boy gerek noy noy
Kelekemi almana noy noy
Etek etek pul gerek noy noy

Uzun uzun ak kavak noy noy
Ak kavağa boy gerek noy noy
Yengemi almak için noy noy
Etek etek para gerek noy noy

Tokmamızıñ erisi boş noy noy
Uçup gitti tilla guş noy noy
Zergerlere buyruldı noy noy
Kelekeme tilla baş noy noy

Halımızın ipi boş noy noy
Uçup gitti altın kuş noy noy
Kuyumculara buyruldu noy noy
Yengeme altın baş noy noy

Elek elek un elek noy noy
Elek dimämiz gerek noy noy
Kelekemi alıp gaytsak noy noy
Keleke dimämiz gerek noy noy

Elek elek un elek noy noy
Elek dememiz gerek noy noy
Yengemizi alıp dönsek noy noy
Yenge dememiz gerek noy noy

Hayatdan boylap gitti noy noy
Bir gepin aylap gitti noy noy
Yaman eken kelekem noy noy
Agamı hallap gitti noy noy

Avlu boyunca gitti noy noy
Bir sözünü söyleyip gitti noy noy
Yamanmış yengem noy noy
Ağabeyimi sevip gitti noy noy (KK.7)

Türkmen düğünlerinde gelin baba evinden alınıp damatla aynı odaya girene kadar gelinin duvağı açılmaz. Düğün ya da kına gecesi damat tarafının yakınları gelinin yüzünü açmasını, yüzünü görmek istediklerini noy noy söyleyerek dile getirir. Damadın kız kardeşleri gelini kimi zaman yermek kimi zaman da övmek için kinayeli bir dille noy noy söyler:

Karalıya karalıya noy noy
Karalını oralıya noy noy
Tur yerinden keleke noy noy
Aç yüzüñi göralıya noy noy
Kelekem gelyär çil bilen noy noy
Motor gelyär yol bilen noy noy
Tur yerinñen gudalar noy noy
Hezzet ediñ gül bilen noy noy

Eriği eriği noy noy
Eriği saralım noy noy
Kalk yerinden yenge noy noy
Aç yüzünü görelim noy noy (KK.4)
Yengem geliyor arık boyunca noy noy
Araba geliyor yol boyunca noy noy
Kalkın yerinizden hısımlar noy noy
Karşılalım gül ile noy noy

Kelekem mâşin tikip dur noy noy
Agam enar ekip dur noy noy
Enarıñ sayasında noy noy
Kelekem mâşin tikip dur noy noy

Yengem terzilik yapıyor noy
Ağabeyim nar ekiyor noy noy
Narın gölgesinde noy noy
Yengem terzilik yapıyor noy noy

Orakçınıñ hayması noy noy
Uçar gider meynesi noy noy
Uzakdan yalkım beryär noy noy
Kelekemiñ aynası noy noy

Asmanda ayıñ bolayın noy noy
Çeynekde çayıñ bolayın noy noy
Tur yerinñen kelineke noy noy
Seniñ baldızıñ bolayın noy noy

Kır-seregä kır serek noy noy
Kır-serek nämä gerek noy noy
Özüñ bir Türkmen bolsañ noy noy
Käkiliñ nämä gerek noy noy

Asmana atıñ hölegi noy noy
Yere düşsün bölegi noy noy
Meniñ kelekem can kelekem noy noy
Zer köyneğiñ bölegi noy noy

İşgimizde karaylı-a noy noy
Karalını oraylı-a noy noy
Aç yüzüñi kekeleyä noy noy
Gül yüzüñi görelyiä a noy noy

Tırpançınıñ çadırı noy noy
Uçar gider emaye kuşu noy noy
Uzaktan ışık veriyor noy noy
Yengemin aynası noy noy

Gökyüzünde ayın olayım noy noy
Çaydanlıkta çayın olayım noy noy
Kalk yerinden yenge noy noy
Senin yengen olayım noy noy

Asfalt cadde asfalt cadde noy noy
Asfalt caddeye ne gerek var noy noy
Kendin bir Türkmen olsan noy noy
Kekilin neye gerek noy noy

Göge fırlatın sapan taşını noy noy
Yere düşsün parçası noy noy
Benim yengem can yengem noy noy
Altın gömleğin parçası noy noy (KK.6)

Kapımızda bakalım-a noy noy
Baktığımı saralım-a noy noy
Aç yüzünü yenge noy noy
Gül yüzünü görelim noy noy (KK.8)

Noy noy söyleyen damadın kız kardeşleri mizahî bir dille gelinin, ağabeylerine gizlice baktıklarını söyleyip ya da ona güzel sözler söyleyerek onu utandırmaya çalışırlar:

Üç deprege üç deprege noy noy
Üç deprege kim kakar noy noy
Bayıñ gızı kelekemä noy noy
Agama garap gaş kakar noy noy
Gaşın kakar kelekem noy noy
Gülüp bakar kelekem noy noy

Kelekemiñ durşunnan-a noy noy
Ökceli beyik köwşünen-ä noy noy
Can agamı görendeyä noy noy
Cak caklayıp gülşünnen-ä noy noy

Bärsin bakar kelekem-ä noy noy
Gaşın kakar kelekem-ä noy noy
Can agamıñ yakasına noy noy
Düme takar kelekem-ä noy noy

Algısın almana gitdiyä noy noy
Bergisin bermäne gitdiyä noy noy
Algı bergi bahanaya noy noy
Yengemi görmäne gitdiyä noy noy

İlerimiz yoruncaya noy noy
Yoruncada garıncaya noy noy
Yaman görme yenge can-a noy noy
Agam gitdi bürüncüyä noy noy

Üç teprege üç teprek noy noy
Üç teprege kim vurur noy noy
Beyin kızı yengeme noy noy
Ağabeyime bakıp kaş kakıyor noy noy
Kaşını kakar yengem noy noy
Gülüp bakar yengem noy noy (KK.1)

Yengemin duruşundan-a noy noy
Ökçeli büyük ayakkabısından-a noy noy
Can ağabeyimi gördüğünde noy noy
Gülerek sırtımasından-a noy noy

Berisine bakar yengem noy noy
Kaşını kakar yengem-e noy noy
Can ağabeyimin yakasına noy noy
Düğme takar yengem-e noy noy (KK-6)

Alacağımı almaya gitti noy noy
Vereceğini vermeye gitti noy noy
Algı vergi bahane noy noy
Yengemi görmeye gitti noy noy

İlerimiz yonca noy noy
Yoncada karınca noy noy
Kötü görme yenge can-a noy noy
Ağabeyim gitti pirince noy noy

Asmandaki ay mamaya noy noy
Yanındaki yıldızıya noy noy
Barıp aydın kelekeme noy noy
Billir şonuñ baldızıya noy noy

Bagda badam enarıya noy noy
Üstünde adam bariya noy noy
Kelekemiñ çekgesiyä noy noy
Kandaharın enarıya noy noy

Noy noymızıñ noy bar-a noy noy
Obamızın güli bar-a noy noy
Tanımasañ kelekey-ä noy noy
Ağamın ala dom bar-a noy noy

Gökyüzündeki ay anneye noy noy
Yanındaki yıldız noy noy
Varıp söyleyin yengeme noy noy
Bizler onun baldızıyız noy noy

Bahçede badem nar noy noy
Üstünde adam var noy noy
Yengemin yanağı noy noy
Kandahar'ın narı noy noy

Noy noyuzumuzun noyu var-a noy noy
Köyümüzün gülü var-a noy noy
Tanımasan yengeciğim noy noy
Ağabeyimin beyaz elbisesi var-a noy noy (KK.3)

Erkek tarafı sabah saatlerinde kız evinden gelini alarak oğlan evine getirir. Gelin alma işi köylerde deveyle ya da arabayla, şehirde ise arabayla yapılır. Önceden hazırlanan devenin üzerine, gelin ve bir veya iki yengesinin de sığacağı şekilde bir tür oturak olan kecebe yerleştirilir. Devenin üzerinde gelinin iki yengesi ve gelin oturur. Kadınlar, gelin evden çıkartılırken de noy noy söylererek gelinin annesini ve kadın akrabalarını ağlatmaya da çalışır:

Uzun uzun şoralar noy noy
Ayagımıza oralar noy noy
Kelekemi alıp gaytsak noy noy
Hoşca galın dayzalar noy noy

Aylav aylav köçelere noy noy
Aylap göyber gudalara noy noy
Bizlere bercek gızınızı noy noy
Şaylöp göyber gudalara noy noy

Hayat üstünde serçe noy noy
Uçurmana baraylıñ noy noy
Gudaların gızını noy noy
Göçürmäne baraylıñ noy noy

Cüyceli towuga cüyceli towuk noy noy
Cüyceli towuga däne yok noy noy
Kelekemi alıp gaytsak noy noy
Enesine hemra yok noy noy
Uzun uzun şoralar noy noy
Ayagımıza oraşar noy noy
Kelekemi alıp gaytsak noy noy
İyimizdan garaşar noy noy

Asmanda ay oynayar-a noy noy
Yerde çawüş gaynayar-a noy noy
Kelnekem alıp gaytsag-a noy noy
Uyacığı ağılyar-a noy noy

Hayat üstünde serçeyä noy noy
Uçurmana baralıñ-a noy noy

Uzun uzun bitkiler noy noy
Ayağıma dolandır noy noy
Yengemi alıp gitsek noy noy
Haşçakalın teyzeler noy noy (KK.3)

Halka, halka sokaklara noy noy
Çevir, koyuver dünürlere noy noy
Bizlere vereceğiniz kızınızı noy noy
Süsleyip gönderin dünürler-e noy noy

Duvar üzerinde serçe noy noy
Uçurmaya gidelim noy noy
Hısımların kızını noy noy
Evlendirmeye gidelim noy noy (KK.4)

Civcivli tavuğa civcivli tavuk noy noy
Civcivli tavuğa yem yok noy noy
Yengemi alıp dönsek noy noy
Annesine bakacak kimse yok noy noy
Uzun uzun bitkiler noy noy
Ayağıma dolaşın oy noy
Yengemi alıp gitsek noy noy
Peşimizden bakarlar noy noy (KK.5)

Gökyüzünde ay oynar-a noy noy
Yerde çaydanlık kaynar-a noy noy
Yengemi alıp dönsek-e noy noy
Kız kardeşi ağılyor-a noy noy

Duvarın üstünde serçe noy noy
Uçurmaya gidelim-e noy noy

Gudaların gızınıya noy noy
Göçürmâne baralıñ-a noy noy

Hayat üstünde serçeyä noy noy
Uçurmana baralıñ-a noy noy
Gudaların gızınıya noy noy
Göçürmâne baralıñ-a noy noy

Biller baryas yol bilen-ä noy noy
Kecebe gelyä çil bilen-ä noy noy
Kelekem salam beryär-ä noy noy
Başınıñ ucu bilen-ä noy noy

Gudalarda üç gız bara noy noy
Ortancısın saylap al-a noy noy
Ortancısı sarı gız-a noy noy
Can agama dâri gız-a noy noy

Ak cüyce gara cüyceyä noy noy
Şı gice meylis gıceyä noy noy
Gel dogonlar oynalıñ-a noy noy
Oynacagımız şı gıceyä noy noy

Ecineyä ecineyä noy noy
Semawarlı pecineyä noy noy
Kelinekemi alıp gaytcağ-a noy noy
Uyaların kecineyä noy noy

Geliñ noy noy aydalın-a noy noy
Noy noy aytman nädeyliñ-ä noy noy
Kelinekemi berseñiz-ä noy noy
Salkın bilen gaydalıñ-a noy noy

Kecebe gelyär aşak bakıp noy noy
Aşagınnan yeller kakıp noy noy
Biller baryars teprek kakıp noy noy
Gudaların için yakıp noy noy

Agam enar ekip dura noy noy
Enara su sepip dura noy noy
Enarıñ sayasındaya noy noy
Kelekem mâşin tikip dura noy noy
İşgimiz açılan yog-a noy noy
Açılsa yapılan yog-a noy noy
Kelinekemi alıp gaytsağ-a noy noy
Yengesi tapılan yog-a noy noy

Enar iyer kelinekem-ä noy noy
Yarıp iyer kelinekem-ä noy noy
Billeñ elten tokkuzmızı noy noy
Sürpâp geyer kelinekem-ä noy noy

Bäriñizden baraylı-a noy noy
Gädigñizden garaylı-a noy noy

Hısımların kızını noy noy
Götürmeye gidelim-e noy noy

Duvar üstünde seçe-e noy noy
Uçurmaya gidelim-e noy noy
Hısımların kızına noy noy
Uğurlamaya gidelim-e noy noy

Bizler varıyoruz yol boyunca noy noy
Deve geliyor kanal boyunca noy noy
Yengem selam veriyor-e noy noy
Başının ucu ile noy noy

Hısımlarda üç kız var-a noy noy
Ortancasını seçip al-a noy noy
Ortancası sarı kız-a noy noy
Can ağabeyime derman kız-a noy noy

Ak civciv kara civciv noy noy
Bu gece meclis gecesi noy noy
Gel kardeşler oynayalım-a noy noy
Oynayacağız bu gece noy noy

Ecine-e ecine noy noy
Semaverli sobasına noy noy
Yengemi alıp gidecek-e noy noy
Kardeşlerinin zıddına-e noy noy (KK.6)

Gelin noy noy söyleyelim-a noy noy
Noy noy söylemeden ne yapalım-a noy noy
Yengemi verseniz-e noy noy
Sessiz sedasız gidelim-a noy noy

Deve geliyor aşığıya doğru noy noy
Altından yel kaldırıp noy noy
Bizler teprek çalıp gidiyoruz noy noy
Hısımların içinı yakıp noy noy

Ağabeyim nar ekiyor noy noy
Nara su serpiyor noy noy
Narın gölgesinde noy noy
Yengem terzilik yapıyor noy noy
Kapımız açılmıyor-a noy noy
Açılsa da kapanmıyor noy noy
Yengemi alıp gitsek-a noy noy
Yengesi bulunmuyor-a noy noy

Nar yer yengem-a noy noy
Yarıp yer yengem-a noy noy
Bizim götürdüğümüz hediye noy noy
Yerlere değdirip giyer yengem-a noy noy (KK7)

Yanınızdan gidelim-e noy noy
Kapınızdan bakalım-a noy noy

Kelekemi berseñizä noy noy
Gar yağmanka gaydali-a noy noy

Mana bardık bärinñen-ä noy noy
Tartıp aldık törünñen-ä noy noy
Häzir boluñ gudalar-a noy noy
Gızın gaytdı eliñnen-ä noy noy

Mayda mayda çägeler-ä noy noy
Mayda diyer kelekem-ä noy noy
Öz duşunnan öten soñ-a noy noy
Hayda diyer kelekem-ä noy noy

Alma enar satayın noy noy
Mazar Sañı gideyin noy noy
Ferideniñ özünü noy noy
Bile alıp gaydayın noy noy

İşik açılıp gitti noy noy
Güller saçılıp gitti noy noy
Feride can ağlama noy noy
Bahtıñ açılıp gitti noy noy

İşik açılıp gitti noy noy
Güller saçılıp gitti noy noy
Feride can ağlama noy noy
Bahtıñ açılıp gitti noy noy

Ay-a yar-a ya ay yar-a noy noy
Düyeler iyer biyar-a noy noy
Kelnimizi alcağ biz noy noy
Üsti açık teyyara noy noy

Derwezäniñ sadasıya noy noy
Namaz şamıñ kazasıya noy noy
Yeñgem toya gelmeseyä noy noy
Bolmaz toyuñ mazası noy noy

Gayrakı arık yatan yog-a noy noy
İlerki arık akan yoga noy noy
Yeñge can goşasag-a noy noy
Ağalarna yakan yog-a noy noy

Sonuç

Türküler toplumsal kültürün bir tür yansımasıdır. Türküler yoluyla toplumun düşü-
nüş, inanış, toplumu oluşturan insanların yaşam biçimleri, hayata bakış tarzını tespit edip
bir toplumu sosyolojik ve kültürel bakımdan etüt edebiliriz. Afganistan sahasında yaşa-
yan Türkmenler yaklaşık yüz yıl kadar önce ata vatanları Türkmenistan'dan sürgün edi-
lerek veya kaçarak ikinci vatani olarak gördükleri Afganistan topraklarına yerleşmişler-
dir. Yaklaşık iki milyon nüfusa sahip olan Afganistan Türkmenleri imkânların gerektir-
diği, şartların el verdiği ölçüde gelenek ve göreneklerini yaşatmaya çalışmaktadır. Afga-
nistan'daki rejim kadının eğlence hayatına katılmasını kısıtladığı için bazı sözlü kültür
ürünleri de baskılar yüzünden unutulmaya, icra edilememeye başlamıştır. Kadınların en

Yengemi verseniz-e noy noy
Kar yağmadan dönelim-a noy noy

İşte geldik yanından-a noy noy
Çekip aldık köşenden-e noy noy
Hazır olun hısımlar-a noy noy
Kızın gitti elinden-e noy noy

Küçük küçük kumlar-a noy noy
Küçük diyor yengem-e noy noy
Kendi yanından geçdikten sonra-a noy
Sür diyor yengem-e noy noy (KK.8)

Elma nar satayım noy noy
Mezar-ı Şerif'e gideyim noy noy
Feride'nin kendisini noy noy
Birlikte alıp geleyim noy noy

Kapı açılıp gitti noy noy
Güller saçılıp gitti noy noy
Feride can ağlama noy noy
Bahtın açılıp gitti noy noy

Kapı açılıp gitti noy noy
Güller saçılıp gitti noy noy
Nilüfer can ağlama noy noy
Bahtın açılıp gitti noy noy (KK.3)

Ey yar! Ey yar! Noy noy
Develer yer bostan noy noy
Gelinimizi alacağız biz noy noy
Üstü açık teyyare noy noy

Kapının sesine noy noy
Akşam namazının kazasına noy noy
Yengem düğüne gelme ya noy noy
Olmaz düğünün eğlencesi noy noy

Gerideki çeşme durmuyor noy noy
İlerideki arık akıyor noy noy
Yeñgeciğim hakkında koşuk söylesek noy noy
Ağabeylerine dokunmuyor noy noy (KK.6)

önemli eğlence araçlarından biri de sözlü kültür ürünü olan düğün türküleridir. Sözlü kültür ürünlerinin taşıyıcısı olan türkülerin hızla değişen ve somut olmayan kültürel mirasın tüketildiği dünyada noy noyların da kayıt altına alınması gereklidir. Aydımların bu türü ilerde belki de başka bir türe dönüşecektir. Bu derleme yoluyla somut olmayan Türk kültür mirasına katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

- KK1: Derlenen: Fatma Yaşı:50 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Cagsay-Şibirgan-Afganitan, Derleme Tarihi: 15.04.2019.
- KK2: Derlenen: Orazgül Yaşı:67 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Göreş – Kureys – Devletabad- Faryap Derleme Tarihi: 14.6.2019.
- KK3: Derlenen: Bahar Yaşı:46 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Akca-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 2.6.2019.
- KK4: Derlenen: Zeliha Yaşı:38 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Çöpbaş-ı Kelan-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 2.4.2019.
- KK5: Derlenen: Abadan Yaşı:20 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Çöpbaş-ı Kelan-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 2.4.2019.
- KK6: Derlenen: Selbi Yaşı:37 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Çöpbaş-ı Kelan-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 2.4.2019.
- KK7: Derlenen: Ogulcan Yaşı:34 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Tağan-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 2.4.2019.
- KK8: Derlenen: Melike Yaşı:37 Eğitim Durumu: Okuma yazma bilmiyor Mesleği: Ev hanımı Derleme Yeri: Kızılayak-Cevizcan-Afganitan, Derleme Tarihi: 3.6.2019.

KAYNAKÇA

- Alpyıldız, Eray. “Evlence Geleneğinde Müzik Davranışları Açısından Bakış: Gelin Ağlatma- Alma-İndirme Havaları Örneği.” *KSBD*, İlkbahar, 12.12. (2020): 267-277.
- Çınar, Ali Abbas. *Türkmen Halk Kültürü İncelemeleri*. İzmir: Birleşik Matbaacılık, 2004.
- Çonoğlu, Salim. “Türkmen Edebiyatı: Onsekizinci Yüzyıldan Bağimsızlık Dönemine.” *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz,15. (2011):333-347.
- Durduyewa, Amangül. “Türkçe Konuşan Halkların Folklorundaki Benzerlikler.” *Bilig*,4. Kış, (1997):130-133.
- Farzad, Abdulrahim. “Turkmen:Tradition, Lifestyle and Literature.” *International Journal of Multidisciplinary Research and Growth Evaluation*, 2.3. (2021):177-179.
- Geldiyev, G. *Türkmen Şahıranı Halk Dörediciliği*. Aşgabat:Türkmen Döwlet Neşiryat Gulluğı, 2003.
- Geldiyev G. ve diğer. *Türkmen Edebiyatı*. Aşgabat:Magarif, 1997.
- Haşhaş, Sinan. “Gelin Alma Havalarındaki Müzikal Özellikler.” *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*,6.2. (2020):14-34.
- Kalenderoğlu, İhsan. *Sovyet Dönemi Türkmen Folkloru*. Ankara:Kurgan Edebiyat, 2011.
- Kılıç, Mehmet. *Türkmen Folkloru*. Özsan Matbaacılık:Bursa, 1996.
- Koçar, Çağatay. “Türkistan Halk Edebiyatında Düğün Türküleri.” *IV.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, c.3, Ankara:HACEM Yayınları, (1992):98.
- Kominek, Sławomira Żerańska. “The Classification of Repertoire in Turkmen Traditional Music Source.” *Asian Music*, University of Texas Press, Spring - Summer, 21/2. (1990):90-109.
- Sarıyev, Berdi. *Türkmenlerin Halk Aydımları, Dutarı, Küştedpdisi Üzerine Bir İnceleme*. Türkmen Türkçesi ve Kültürü Üzerine Makaleler, Dil-Folklor-Edebiyat. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Şişman, Bekir. “Türkiye’de ve Kazakistan’da yaşayan Aşıklık Geleneğinin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması.” *Milli Folklor*, 14/54. (2000):71.
- Toz, Hıfzı. *Çağdaş Türkmen Edebiyatı Şairi, Kerim Gurbannepesov*. Ankara:Pegem Akademi, 2012.

PINARBAŞI (BULAM) KÖYÜ EL ÖRGÜSÜ ÇORAP GELENEĞİ*

Hand-Knitted Socks Tradition in the Village Pınarbaşı (Bulam)

Öğr. Gör. Tahsin BOZDAĞ**
Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU***

ÖZ

Anadolu birçok medeniyete yurt olmakla kalmayıp bir o kadar da farklı kültüre sahip olmuştur. Türklerin yaşadığı bir bölge olan Sibirya'da -Altay dağları eteklerinde- Pazırık kurganlarında bulunan atlı kültür mensubu atalarımızın kullandıkları eşyalar ve bu eşyaların her bir ayrıntısındaki hüner, sanat ve incelik timsali nesnelere bu kadim zenginliğin gün yüzüne çıkan en eski örnekleri olarak kabul edilir. Türk yaşantısının hâkim olduğu her bölgenin iklim özelliğine, insanların duygularına, yaşam biçimlerine bölgede yaşanan olay ve olgulara göre örücülük sanatının kendine özgü özellikleri tespit edilmiştir. Türk örme kültürünün en zengin örneklerini barındıran Anadolu halkın ürettiği zengin örücülük örneklerine sahiptir. Bu örme türlerinden geniş bir konu, üslup ve teknik çeşitlilik sunan el örücülük sanatı, Türk kültürünün yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Türk kültürünün en önemli öğelerinden olana el sanatları gelenek, görenek, yaşam kültürünün gelecek nesillere aktarılmasında ve gelişerek devam etmesinde önem taşımaktadır. Örücülük sanatında önemli bir yeri olan el örgüsü çoraplar; bireylerin bilgi ve becerilerine dayana, özellikle doğal ham maddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan ürünlerdir. Bu çalışmada amaç, Anadolu'da bireyler ihtiyaçlarını karşılamak, gelir sağlamak ve geleneksel yapıyı devam ettirmek için eşsiz güzellikte renklerin ve motiflerin iletişimi sağladığı, el örgüsü çoraplar, günümüzde gereç ve motif açısından bozulmuş ve kullanım özelliklerinin azaldığı tespit edilmiştir. Ancak kültürümüzün önemli bir ögesini oluşturan çoraplarımızın tanıtılması, yaşatılması ve örüldükleri yaşam alanlarında doğrudan tespiti ve kayıt altına alınması örücülük sanatının gelecek kuşaklar açısından da önemlidir.

Anahtar Kelimeler

Geleneksel Türk Sanatı, el sanatları, örücülük, kültür, sanat.

ABSTRACT

Anatolia has not only been home to many civilizations, but also has so many different cultures. The belongings of our ancestors, who belong to the equestrian culture, found in the Pazırık kurgans in Siberia, a region where Turks live, and the objects of skill, art and delicacy in every detail of these goods are considered to be the oldest examples of this ancient richness. The unique features of the art of knitting have been determined according to the climate characteristics of each region, where the Turkish life is dominant, the feelings of the people, their lifestyles, the events and phenomena experienced in the region. Anatolia, which contains the richest examples of Turkish knitting culture, has rich knitting examples produced by the people. The art of hand knitting, which offers a wide range of subjects, styles and techniques from these knitting types, plays an important role in keeping the Turkish culture alive. Handicrafts, one of the most important elements of Turkish culture, are important in transmitting tradition, custom, and daily life culture to future generations and continuing to develop. Hand-knitted socks, which have an important place in the art of knitting, are the products that reflect the feelings, thoughts and skills of individuals who carry the culture, traditions and customs of the society, made by hand and with simple tools, especially using natural raw materials, based on the knowledge and skills of individuals. In this study, it has been determined that unique colors and motifs provide communication in order to meet the needs of individuals, to provide income and to continue the traditional structure in Anatolia, and it has been determined that hand-knitted socks have deteriorated in terms of materials and motifs and their usage characteristics have decreased. However, it is also important for future generations of the art of knitting that our socks, which constitute an important element of our culture, are introduced, kept alive, and directly identified and recorded in the living areas where they are knitted.

Keywords

Traditional Turkish Art, Handicrafts, Knitting, Culture, Art.

-
- * Geliş tarihi: 14 Haziran 2021 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2022
Bozdağ, Tahsin. "Pınarbaşı (Bulam) Köyü El Örgüsü Çorap Geleneği" *Millî Folklor* 136 (Kış 2022): 227-240
- ** İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi -Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi, Malatya / Türkiye, tahsin.bozdag@inonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7412-9323.
- *** Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi -Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, Erzurum / Türkiye, aslihanerguder@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0320-3300.
-

Giriş

Örücülük sanatı konusunda Türklere ait eserler, MÖ. 8 ve 7. yüzyılda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık kurganında bulunmuştur. İkinci kurganda bulunan konç kısmı koçboynuzu motifi ile süslü yün çoraplar, ilk örnekler olarak değerlendirilmektedir. Bu eserler örme sanatının Orta Asya Türklerinin el dokuması alanında ne kadar geliştiklerinin bir göstergesi olarak ele alınmaktadır (Diyarbakirli 1969: 32).

Türkler Orta Asya'dan batıya doğru gittikleri her yere kültürlerini de taşımışlar, gidilen yeni coğrafyada var olan kültürel birikimi de özümseyerek, sanatlarını, özgün ve millî bir olguya ustalıklı dönüştürüp örme sanatını her zaman daha ileri noktaya taşımışlardır (Akpınarlı ve Arslan 2017: 17). Orta Asya da bulunan eserlerden sonra en eski örgü örneklerine ve bulgularına Mısır mezar yerleşkelerinde rastlanmıştır. Başparmağı ayrı kırmızı yün çoraplar klasik örme örneklerini oluşturmuş en eski örnek olarak bugün Londra'da Victoria Albert Müzesi'nde sergilenmektedir (Tavman 1994: 112). Kültür toplumun düşünce, inanç ve değerleri ile birlikte her dönem değişen ve gelişen yapısıyla bir yaşam biçimidir. Bu bağlamda giyim, kuşam, yeme, içme, iletişim, saygı, sevgi, inanç, gelenek, görenek gibi hayatın her alanında insanların duygu ve düşüncelerinin yaşama yansıyan hâlidir (Göçer 2012: 50).

El sanatları köklü bir birikimin ve geçmişin tecrübesini yansıtmakla kalmayıp kültürel öz değerleri bünyesinde taşımaktadır. Bu anlamda değerlendirildiğinde el sanatlarının, varlığındaki doğal gelişmeler fayda bakımından ve kültür tarihimiz açısından büyük bir değer içermektedir. El sanatlarının birçoğu ve el örgüsü Anadolu'nun bazı yörelerinde ve köylerinde yaşam koşullarıyla birlikte dinî inanışlar, çeyiz âdeti, özel günler ve düğün geleneğine bağlı olarak devamlılık arz etmiştir. Bilimsel bir açıklama çabasının bütünü olan etnografi, bir insan grubunu ya da bir grubun kültürünü anlamak ve betimlemek için nitel bir düşünceye dayanmaktadır (Kartarı 2016: 217).

Bu bağlamda, araştırma konusu olan grup ya da kültürün bütünü, bileşenlerini, aralarındaki ilişkileri, kültürün mensuplarının gözünden görüp onların kültür kodlarıyla açarak anlamayı içermektedir. Çalışmanın amacını oluşturan el örgüsü çoraplar Anadolu coğrafyasının tümünde yapılmakta olup benzer özellikler taşımaktadır. El örgüsü çoraplar gelenek, görenek ve yaşam biçiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasında, geliştirilmesinde ve devam ettirilmesinde büyük rol oynamaktadır. Adıyaman ili Pınarbaşı (Bulam) köyündeki el örgüsü çoraplar da maddi kültürümüzün devamı niteliğinde ham madde, teknik ve kullanılan motiflerin yerinde tespiti açısından makalenin konusunu oluşturmaktadır.

1. Çorap Tarihi

En eski çorap örneği, Yale Üniversitesinde yer alan Dura Euro posta Fırat nehri kenarında bulunan H. 256'ya tarihlenen üç örgü çorap örneğidir. Londra Victoria ve Albert Müzesinin de düz pamuklulardan dokunmuş, Kopt mezar kazılarında çıkarılmış çorap çiftleri vardır. 4 ve 5. yüzyıldan olan çorapların topuk ve burun (uç) kısımları bulunmaktadır. New -York Metropolitan Museum of Art'da Suriye'de örüldüğü düşünülen çoraplar vardır. Mısır'dan gelmiş olan ve 10-14 yüzyıllara tarihlenen örnek beyaz üzerine mavi geometrik motiflerle süslenmiştir. Bulunan örnekler örme sanatına tanıklık etmekte ve Anadolu ve çevresinde çorabın varlığına güçlü bir gösterge teşkil etmektedir (Diyarbakirli 1972: 14). M.Ö. I. yüzyıldan kalan Hun mezarlarından çıkarılmış parçalarla başlatılabilir, günümüze değin devam ettirebileceğimiz örücülük, işlemecilik ve dokumacılık örnekleri Türklere bu sanat dallarının yüzyıllar boyu süregelen, geleneksel sanat dalları olduğunu ortaya koymaktadır (Barışta 1984: 32). El sanatları kapsamında yer alan örücülük sanatı; geniş konu, üslup ve tekniği ile el sanatlarında oldukça önem arz etmektedir.

Örücülük, sanat icrasında kullanılan araç ve gerece göre, el ve makine örücülüğü olarak iki başlıkta ele alınmaktadır.

Örücülük sanatı araç ile yapılan ve araçsız yapılan örücülük olarak ikiye ayrılmaktadır. Teknik malzeme gerektiren (araç) ile yapılan örücülük, kullanılan araç gereçlerin çeşitliliğine göre şiş, tığ, iğne, mekik ve firkete örücülüğü olarak alt dallara ayrılmaktadır. El örücülüğü; pamuk, yün, sentetik vb. elyaftan elde edilen iplik ve bitkisel materyallerin oluşturduğu ilmeklerin birbiri içerisinden geçerek meydana getirdikleri dokulardır. El örücülüğünün yaygınlık kazanmasında ham maddesinin kolay temin edilmesi ve araç özelliğinin taşınabilir olmasından dolayı her yerde ve her zaman üretimi yapılabilmektedir. Yörede yapılan el örücülüğü sadece giyim ve aksesuarları olarak görülmemekte Türk insanının özellikle de kadınların duygularını, özlemlerini ve umutlarının motiflerle dışavurumsal bir ürün olarak eşsiz birer sanat eserine dönüşmektedirler (Akpınarlı ve Özkahveci 2006: 43).

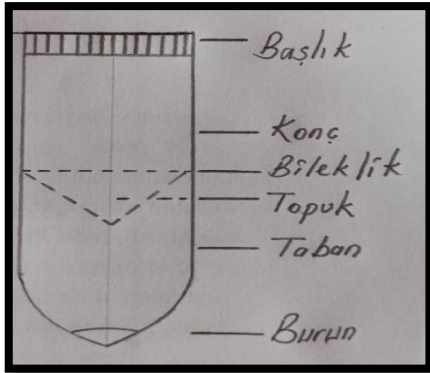


Fotoğraf 1-2: Londra Victorian and Albert Museum. socksaholic.com (E.t: 15.11.2020)

Pınarbaşı (Bulam) köyünde el örgüsü çorapların zor kış şartları ve zamanla bu çorapların yöre halkının değerli hissettikleri bir misafire hediyelik olarak örülmüştür. Yöredeki bu geleneğin temelinde bazı bölgelerdeki çorap renk ve desenlerine göre çeşitli inançlar geliştirilmiştir. Ak çorap hediye edilmesi aydın temennileri, siyah çorap hediye edilmesi olumsuz temennileri ifade etmiştir. Bir çorabın örgüsünde tabii olmayan atmalar ve çoraplar, evliler arasında geçimsizliğe neden olacağına, dul bir kadının erkek çorabı giymesinden, evlenmek istediği manası çıkartılmıştır. Bir çift çoraptan bir tekinin kaybolması veya çalınması, evli ise ayrılığa sebep olacağı gibi inanışlar yer almıştır (Barışta 1988: 6).

1.1.Çorabın Bölümleri

Burun: Çorabın en uç kısmı olarak üçgen formda ayak parmaklarını çevreleyen kısımdır. Çoraplar genellikle bu kısımdan veya yörede lastik kısmı olarak tabir edilen konç kısımdan örülmeye başlanır.



Fotograf:3: Çorap Bölümleri Çizim (T.Bozdağ Arşivi).

Fotograf:4: Çorap Bölümleri Burun Kısmı (T.Bozdağ Arşivi).

Taban: Burun veya yöre ağzıyla uç kısmından yine yöredeki adıyla lastik (konç) kısmına kadar olan ayağın alt taban bölgesini oluşturan bölgedir.



Fotograf:5: Çorap Taban Bölümü (T.Bozdağ Arşivi).

Topuk: Yöre ağzıyla toparlak (topuk) denilen çorabın lastik (konç) kısmı ile taban arasında çorabın sırt yüzeyinde yer alan kısmıdır. Ayağın bitim noktasını oluşturan topuk bölgesini sarar.



Fotograf:6: ÇorapTopuk Bölümü (T.Bozdağ Arşivi).

Lastik: Bilinen adı konç olan yörede lastik denilen istenilen uzunlukta örülen çorabın kaymaması ve düzgün durması için örülen kısımdır.



Fotograf:7: Çorap Lastik Bölümü (T.Bozdağ Arşivi).

Fotograf:8: Çorap Ön Yüz (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf:9: Çorap Arka Yüz (T.Bozdağ Arşivi).

Fotograf:10: Çorap Bölümleri (T.Bozdağ Arşivi).

2. MATERYAL VE YÖNTEM

2.1. Materyal

Bu araştırma, Adıyaman ili Pınarbaşı (Bulam) köyünde el örgüsü çorapların geleneksel yöntemler kullanılarak ham madde, teknik, desen ve araç gereç özelliği bakımından incelenecektir. Bu araştırmanın materyalini Pınarbaşı (Bulam) köyünde, kendi yetiştikleri hayvanların yünleri eğrilerek iplik hâline getirilmektedir. Geleneksel yöntemlerle elde edilen, yün iplik kullanımıyla el örgüsü çorap oluşturmaktadır. Yörede, söz konusu ham madde, el örgüsü çorap örgücülüğünde kullanılırken, geçmiş tarihlerde düz dokuma ürünlerinde kullanıldığı görülmüştür. El örgüsü çorapların yapışmada kullanılan ham maddeler ile ilgili Türkçe literatür taranmış elde edilen bilgiler konu başlıkları altında incelenmiştir.

2.2. Yöntem

Adıyaman ili Pınarbaşı (Bulam) köyüne saha araştırması için gidilmiştir. Araştırma konusu olan çoraplar, ham madde üretimi, çorabın dokunma tarihi, çorap örgücülük geleneği, çorap üzerindeki motifler ve teknik diğer konular kayıt altına alınmıştır. El örgüsü

çorap geleneğiyle ilgili kaynak kişilerden, yerel yönetimlerden ve devlet kuruluşlarından bilgi alınmıştır. Kaynak kişilerle mülakat yapılmış ve konu ile ilgili yayınlanmış olan makale ve tezler değerlendirilmiştir. Çalışmada el örgüsü çorapların yapım yılı, kullanılan teknik, gereçler, çorabın bölümleri, kullanım alanı kullanılan renk yoğunluğu ve motif özellikleri tespit edilmiş ve kayıt altına alınmıştır.

3. ARAŞTIRMA BULGULARI

3.1. Pınarbaşı (Bulam) Köyü El Örgüsü Çorap Geleneği

Geleneksel kültüre uygun formda kerpiç yapılar köyün en temel özelliklerini oluşturmaktadır. Köy nüfusu oldukça göç vermiş kalan nüfus ise genelde yaşlılardan oluşmaktadır. Köyde kalan kadınlar geleneksel köy yaşamının son temsilcileri olarak hayatlarını sürdürmektedirler. Geleneksel köy yaşantısında dokunma ve örgü ürünler önem arz etmektedir. Köyde birkaç kişi ile sınırlı kalmakla birlikte örgü geleneği ve köye özgü örgü çoraplar tespit edilememiştir. El örgüsü çorap geleneğini sürdüren kişiler örgü geleneği hakkında benzer teknik, yöntem ve anekdotlar paylaşmaktadır. El örgü geleneğinin anne, anneanne veya çevredeki büyüklerin örgü çalışmalarından öğrenildiği anlaşılmaktadır. Bahar aylarında yaylaya göç olmakta, yaylada besledikleri koyunların kırkım döneminde yünleri kırılıp örgü ürünlerde kullanılmaktadır. Kırkılan yünler taşı (tokaç) denilen ağaçtan yapılan uç kısmı geniş aletle döverek yıkanıp, yünleri güneşe karşı serilip kuruması beklenir. Kuruyan yünler, dut ağacı veya söğüt ağacından kesilen, baş tarafı kalın, uç tarafı ince düz bir sopayla düz bir zeminde dövülerek hazırlanır. Yayladan köye döndüğünde bu yünlerden elde edilen ipliklerin, annelerinin ve diğer kadınların iplerinin, imece usulü ile büyük kazanlarda ceviz yaprağı, meşe palamudu, soğan kabuğu, cehri katılarak boyama işlemi gerçekleştirilir.



Fotograf:11-12: Teşi (T.Bozdağ Arşivi).

3.2. El Örgüsü Çorapta Kullanılan Malzeme Ve Materyaller

3.2.1. Yün

Anadolu'da yün, koyun besleyen ailelerde, evlerde üretilmekte; koyunu bulunmayan aileler ise yün satın almakta veya hazır, fabrika ipliği kullanmaktadır. Ancak yün, genellikle her ailenin kendi beslediği koyunlardan elde edilir. Yünün, yapısı nedeniyle, boya kısa sürede bünyesine alır. Yünün haslık derecesi (sürtünme ve güneş ışınlarına karşı dayanma gücü), diğer dokuma malzemelerine göre, daha yüksektir. Yünden elde edilen iplikler halıya sağlamlık, esneklik ve yumuşaklık verir (Deniz 2000: 60).

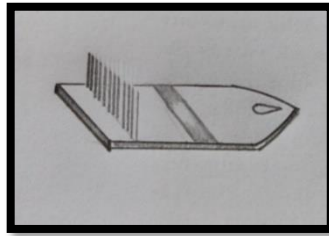


Fotograf:13-14: Yün İşlemleri (T.Bozdağ Arşivi).

El örgüsü çorapların tamamında koyunlardan kirkım yaptıkları yünleri kullanmışlardır. Yaylada besledikleri koyunların kirkım zamanı olarak nitelendirdikleri dönemlerde kirkım makası denen, büyük ve geniş ağızlı makaslar yardımıyla koyunların kirkımı gerçekleştirilir. Yünler bol suda veya dere kenarında tokaç yardımıyla vurularak temizlenip yağından arındırılır. Temiz yünler, düz bir zemine veya gerdirilen ip üzerinde kurutulur, fazla güneşe maruz bırakılmaz. Kuruyan yünler eğrilecek ipe göre ayrıldıktan sonra kullanım için temiz ve kuru bir yerde muhafaza edilir.

3.2.2. Yün Tarağı

Taramada kullanılan tarakların muhtelif şekilleri vardır. Umumi olarak genellikle kalın bir tahtanın ortasına veya uç tarafına, kısa ucuna muvazi olarak çakılmış iki sıra, ucu sivri çelikten mamul çubuklardan ibarettir (Eşberk 1939: 134). Yün tarağı kemik saplı ve demir dişli bir alettir (Deniz 1998: 61). Kalın bir tahtanın ortasına veya uç tarafına, kısa kenarlarına paralel olarak çakılmış iki sıra, ucu sivri çelikten yapılmış çubuklardan meydana gelmiştir (Yandımata 1984: 422).



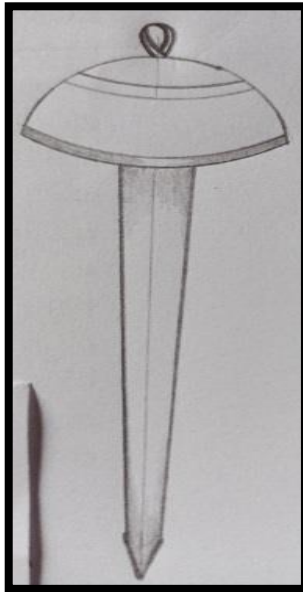
Fotograf:15-16-17-18: Yün Tarağı (T.Bozdağ Arşivi).

3.2.3. İğ

İnsan elinden sonra kullanılan ilk büküm aleti iğdir. Bu aletle yün eğirmek için, evvelce hazırlanmış olan sümeklerden birinden münasip miktarda sağılarak önce elle biraz eğrilir ve bunun ucu iğnin mihverine üzerine bağlanır. Diğer tarafı helezoni sarılarak miğferin uç tarafına ilmiklenir. Uygulanan teknik ile ağırşak kısmı aşağı gelmiş olan iğ, sağ elin baş ve şahadet parmağı ile suretle döndürülür. Sol el ile başlık üzerindeki sümekten miktarı kâfi yün alınır. İğ dönerken yün eğilmeye başlar. Arada başparmak yardımıyla ipliğin her tarafının muntazam eğrilmesine dikkat edilir. İğe sarılan eğrilmiş ipliğe sırçan denir (Aytaç 1982: 6).



Fotograf:19-20: İğ (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf:21-22: İğ (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf:23: Ahşap Parça, İğ, Şiş, Yün Tarak (T.Bozdağ Arşivi).

3.2.4. Şişler

Bir ucu sivri şişler: 30 - 35 cm uzunluğunda bir ucu sivri diğer ucu ilmekler kaçmasın diye topuzlu olan, inceden kalına göre 2 ila 35 mm arasında numaraları bulunan, bir çift hâlinde satılan araçlardır. Piyasada çelik, plastik, alüminyum, tahta ve bambudan yapılmış çeşitleri bulunmaktadır. Bir ucu sivri şişler örgü örmek rahat ve kolay olduğundan en çok tanınan ve tercih edilen şişlerdir (Atay 1987: 45).

İki ucu sivri şişler: Halk arasında sınık veya beş şiş diye bilinmektedir. Plastik, alüminyum ve üzerine nikel kaplanmış çelikten yapılırlar. Boyları 12- 20 cm arasındadır. İki ucu sivri şişler çorap, eldiven, gibi yuvarlak örülmesi gereken eşyaların örülmesinde kullanılmaktadır (Dinçsoy ve Ayla 1967: 20).

Yuvarlak şişler: 14 cm uzunluğunda iki kısa şiş birbirine şiş kalınlığında misina ile bağlanarak yapılan numaraları 2,5 ila 7 mm arasında değişen değerler alan araçlardır. Yuvarlak şişler yuvarlak örülmesi gereken işlerde kullanılmakta ayrıca düz örülmesi gerekenlerin ölçülerinin aynı olmasını sağlamaktadır (Akpınarlı 2000: 20).



Fotograf:24-25: Şişler (T.Bozdağ Arşivi).

3.3. Pınarbaşı (Bulam) Köyü Çorap Özelliği

Çorap ayağa giyilen, baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak, aynı zamanda giysiyi tamamlamak amacıyla kullanılan ve pamuk, yün, sentetik vb. elyaflardan elde edilen ipliklerin şiş aracı yardımıyla oluşturduğu ilmeklerin birbiri içerisinde geçerek meydana getirdikleri dokumalardır (Arlı 1980: 28). Pınarbaşı (Bulam) köyünde çoraplar zor coğrafi şartlardan korunmak için örülmektedir. Köy sakinleri bu çorapları, geçimlerini hayvancılık ve tarımla sağladıkları için zor hava şartlarından korunmak sebebiyle evdeki kadınlar hane halkına çorap örmektedirler. Günümüzde ise bu sanatı hediye amaçlı ve örgücülüğü bir alışkanlık hâline getirdikleri için olduğunu ifade etmektedirler. Bu çoraplar incelendiğinde, bunların yapımında beş şiş kullanıldığı tespit edilmiştir. Örgü tekniği olarak, ters yüz örgü ve ajur tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Tek renkli (krem) yapılırken, yörede eskiden çok renkli çorapların da örüldüğü tespit edilmiştir. Çorapların konç ve bilek kısımlarında ters yüz tek renkli lastik örgü uygulanmıştır.



Fotograf:26-27: Adıyaman İli Pınarbaşı Köyü Çorapları (T.Bozdağ Arşivi).

3.3.1. Çorapların Ölçüleri

Örnek olarak incelenen çorapların boyu 60 cm ile 55 cm arasında örüldüğü, eski örneklerinde çorap boyutlarının farklı ebatlarda olanlarının örüldüğü tespit edilmiştir. Çorabın konç yüksekliği, 21 cm ile 45 cm arasında, taban boyları, 23 cm ile 29 cm arasında ayak genişlikleri ise 8cm ile 12 cm arasında değişen boyutlarda örülmektedir. Eski örneklerde çorapları karış olarak ifade etmektedirler.



Fotograf:28-29-30-31: Çorap burun ve lastik kısımları (T.Bozdağ Arşivi).

3.3.2. Çoraplardaki Motif Özellikleri

Çorapların, orta kısmında, örgü motifi kullanılarak, boyuna yerleştirilerek dikine bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çorabın konç kısmından başlayarak sağlı sollu şaşırtmalarla çengel motifi kullanılarak kompozisyon dikine bir simetriyle devam ettirilmiştir. Söz konusu motifler, kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi, dişil ve eril kavramları arasında bir köprü anlamında da kullanılmıştır. Nakışlı Anadolu çoraplarında "gönül çengeli" adını almıştır. Kadının kocasına ördüğü çorapta ve genç kızın sevgilisine ördüğü çorapta çiftin birbirine bağlılığını sembolize eder (Erbek 2002: 102).



Fotograf:32: Çorap motif detay (T.Bozdağ Arşivi).



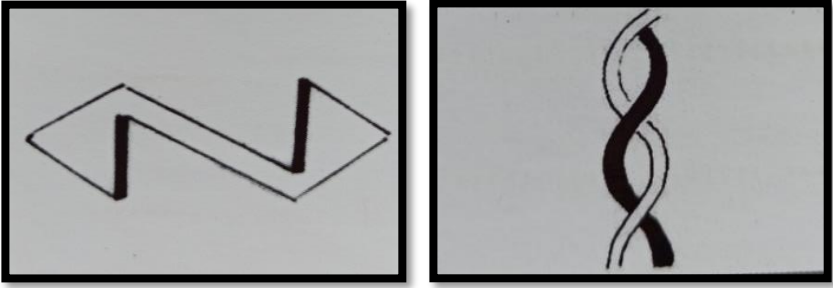
Fotograf:33: Çorap motif detay (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf:34-35: Çorap motif detay (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf:36-37: Çorap motif detay (T.Bozdağ Arşivi).



Fotograf: 38-39: Çorap motif çizim (Ayşe Aslıhan Ergüder)

Motifler nesiller süren bir birikim eseridir ve bu motifler çevre köylerden etkileşim hâlinde gelişmektedir (Özbel 1948:13). Köy genelinde çengel motifine “teşi”, kanca dedikleri örgü motifine ise gelişigüzel, düz yol denmektedir.

Sonuç

Kadim medeniyetimizin en güzel sözsüz dili olan örücülük sanatı aslında dünyadaki sanat estetiğinin bir yansımasıdır. Yüzyıllardır kendilerini sanatın çağcıl kaynağı olarak adlandıran Batı toplumunu, sanatın kaynağı ve bu kaynağın kültürle olan ilişki arayışı kültür ve sanat tarihleri adına kendilerini oldukça meşgul etmiştir. Türk dokuma sanatı kültürü, pazırık kurganındaki buluntular, çağcıl toplumlara verilebilecek nihai bir cevap niteliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra Türk Sanatının gelişim sürecindeki belgelendirilemeyen sanat eserleri, sanatın temelini oluşturduklarını sanan Batılı zihinlerde oldukça hayranlık uyandırmıştır. Bu konuda Alman Rönesans ressamı Albrecht Dürer’in şöyle bir sözü de bu konudaki görüşümüzü destekler: “*Sanat gerçekten doğada olduğu için, onu kim alabilirse ona sahip olur.*” Tarih boyunca doğayla hemhâl olmuş, doğanın dilini âdeta özüne ilmik ilmik işlemiştir. Dünyada el sanatları olgusunun sanayi devrimi ile hızla yok olma süreci, el sanatlarını dar bir perspektif ve coğrafyada hayat bulması noktasında oldukça zor bir döneme taşımıştır. Hızla ilerleyen makine kültürü, el sanatlarında üretim hızı bakımından oldukça faydalı olsa da el becerisiyle şekillenen doğal sanatsal üretime oldukça zarar vermiştir. Tarihsel süreçte yaşanan teknolojik gelişmeler, sanat algısında büyük değişiklere yol açmakla kalmayıp onları, üreten bireyden hızla tüketen bir bireye dönüştürmüştür. Bu hızlı teknolojik dönüşüme ayak uydurma çabası, bireyleri sanat anlamında özlerinden koparmış, sanatta taklitçi bireyler hâline getirmeyi başarmıştır. Kendi öz değerleri içinde var olan geleneksel kültürü, temsilî el sanatları, hem sanatsal bağlamda hem de el üretimi noktasında günümüz şartlarına yenik düşmüştür.

Bu araştırmada, yok olmaya yüz tutulmuş el örgüsü çorap geleneğinin az sayıda kalan örneği Adıyaman ili Pınarbaşı (Bulam) köyü el örgüsü çorap örneği belgelenmiş ve bu anlamda eksikliği hissedilen bilimsel bir doküman hazırlanmıştır. Bölgede el örgüsü çorap geleneği ve bu çoraplardaki motiflerin yöresel adları, yapım tekniği, bu kültürün taşıdığı değer gittikçe önemini yitirmektedir. El sanatlarının pek çok dalında olduğu gibi çorap örücülüğü sanatında da değişen yaşam koşullarına, değer algısına bağlı olarak, çok zor koşullar içinde bu örücülük sanatı ayakta kalma çabası içindedir. Örücülük sanatının korunması ve gelecek kuşaklara birer somut kültür mirası olarak aktarılması sağlanmalıdır. Geçmişte yapılan ürünleri korumak, üretim yöntemlerini araştırıp, arşivlemek gerekmektedir. Teknolojinin sunduğu imkânlardan faydalanarak gelenekselliğini kaybetmeden yeniden üretimi yapılmalıdır. Her yörenin el sanatlarının tanıtımı için yayınlar yapılmalı, halkı bilinçlendirilerek el sanatlarının korunması sağlanmalıdır.

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

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akpinarlı, Feriha ve Arslan, Pınar, *Dokumacılığın Yerel Kalkınma Projeleri İle Yaşatılması Örneği; Üzümlü Dastar Dokumalar*. IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri Sempozyumunda sunuldu, 2017.
- Akpinarlı, Feriha ve Özkahveci, Gülşen, *Samsun İli El Örucülüğünün Teknik, Motif ve Kompozisyon*, 2006.
- Akpinarlı, Feriha, "Motiflerin Dili," *Motif Dergisi*, 2000.
- Arlı, Mustafa, *Köy El Sanatları*. Ankara: Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, 1990.
- Atay, Ayten. . *Örucülük Kitabı*, Milli Eğitim Basımevi, 1987.
- Aytaç, Çetin, *Orta Dereceli Kız Teknik Okulları El Dokumacılığı Temel Ders Kitabı*, 1982.
- Barışta, H. Örcün, "Divan-ü Lugat-it Türk'de Dokuma ve Dokumanın Üzerine Yapılan Bezemeler Çevresinde Kümülenen İfadeler", 2.Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984.
- Barışta, H. Örcün, *Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar*, 1988.
- Dalyan, Gökhan. *Adıyaman Tarihi*. Ankara: Yeni Reform Yayınevi, 2007.
- Deniz, Bekir, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, 2000
- Deniz, Bekir, *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim- Cicim-Zili)* , 1998.
- Diñsoy, Semiha, Polat Ayla. *Örgü İşleri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1967.
- Diyanbekirli, Nejat, *Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru*, 1969.
- Diyanbekirli, Nejat. *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.
- Erbek, Mine, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, 2020.
- Ergüder, A. Aslıhan, *Çoruh Vadisinde Düz Dokumalar*, 2007.
- Eşberk, Tevfik, *Türkiye'de Köylü El Sanatlarının Mahiyeti ve Ehemmiyeti*, 1939.
- Göçer, Ali, *Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine*, 2016.
- Kartarı, Asker, *Kültürlerarası İletişimin Kuramsal Dayanakları*. 2016.
- Özbel, Kenan. El Sanatları XIV Beledi Dokumaları. C.H.P. Halkevleri Bürosu "Kılavuz Kitaplar: XXV", 1948.
- Yusufo, Halaçoğlu. *Adıyaman*. TDV *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul,1988.
- Önder, Mehmet, *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, 1995.
- Özdoğan, Mehmet, *Aşağı Fırat Havzası 1977 Yüzey Araştırmaları*, 1997.
- Taşdemir, Mehmet, *XVI. yy. da Adıyaman (Behisni, Hisn-ı Mansur, Gerger, Kahta) Sosyal ve İktisadi Tarihi*, 1999.
- Tavman, Mine. "The Development Of FlatBed Machine Technology And Knitted Fabric Design". Yayımlanmamış Doktora Tezi. The University of Manchester/Institute of ScienceandTechnology, Department of Textiles. England. 1994.
- Yandımata, Figen, Halı Teknolojisi, *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, 1983.

Arnold van GENNEP, Geçiş Ritleri: Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayınlar ve Törenler. Çev. Oylum Bülbül Beşler, İstanbul: Nora Kitap, 2022, ISBN: 978-975-2473-76-8, 230 sayfa.

Doç. Dr. Adil ÇELİK*

Arnold van Gennep'in (1873-1957) ilk baskısı 1909 yılında Fransızca olarak "Les rites de passage" adıyla yayımlanan eseri, kısa sürede bir klasiğe dönüşmüştür. Bu ilginin altında yatan en önemli neden, van Gennep'in, folklorcunun ilgi odağını sözlü anlatılardan ritüellere çevirmesini sağlaması olarak tanımlanabilir. Folklor araştırmalarının tarihini büyük bir sabır ve titizlikle anlatan Cocchiara; van Gennep sayesinde folklorun tarih avcılığından uzaklaşarak biyolojinin prensiplerine yaklaştığını, van Gennep öncülüğünde folklorcunun yaşayan malzemelere odaklanmaya başladığını vurgulayarak ritüellere verdiği önem üzerinden onu ayrıntılı bir değerlendirmeye tabi tutar (2017: 402-412).

Aslında Türkiye'deki folklor çalışmalarında eserleri ile bir referans kaynağı olarak van Gennep, Cumhuriyet'in erken yıllarından bu yana bilinen bir isimdir. Türkiye'de halk biliminin kurumsallaşmaya başladığı dönemde disiplinin çalışma alanlarını işaret etmek amacıyla kaleme aldığı bir eseri, daha 1928 yılında Sait Nazif tarafından "Halkbilgisinin Kadroları" başlığı ile Türkçeye çevrilmiştir (Gennep, 1928). İlerleyen süreçte van Gennep'in, "Le Folklore" adıyla 1924 yılında Fransa'da yayımlanan bir eseri, 1939 yılında Boratav tarafından "Folklor" adı ile Türkçeye çevrilmiştir (van Gennep, 1939). Bu eserin halkevlerinde dağıtıldığı (Gürçayır Teke, 2016: 103) ve böylelikle yönleme dair araştırmacılar da bir farkındalık oluşturulmaya çalışıldığı bilinmektedir. Bu erken tanışmaya karşın onun ritlerle ilgili çalışmasının Türkçeye çevrilmesinin zaman aldığı söylenebilir.

XX. yüzyılın ilk yarısında Türk okuyucular tarafından Fransızca asılları ve Fransızcadan Türkçeye yapılan çevirilerden takip edilen yazarın, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çoğunlukla İngilizce çevirilerinden okunduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan elimizdeki eserin çevirisinin, eserin kaleme alındığı orijinal dil olan Fransızcadan yapılmış olması önem teşkil etmektedir. Folklorun özünü yansıtmaya açısından ilk bakışta dikkat çeken kapak tasarımı Cem Özcan'a aittir. Geleneksel kıyafetler içinde kutsal bir dans icra ettiği anlaşılan bir kadın çizimini barındıran kapak, kitabın içeriğine dair anlamlı bir fragmana benzemektedir.

On bölümden oluşan kitabın birinci bölümü "Ritlerin Sınıflandırılması" başlığı ile tasnif meselesine ayrılmıştır. Çizdiği şema ile van Gennep, bu ilk bölümde verdiği bilgilerle kitabın diğer bölümlerinde bir bir ele alacağı eşikler arasındaki ilişkilerin de açıklığı kavuşmasını amaçlar. Geçiş dönemi ritüelleri hakkında genel bilgilerin verildiği bu bölümde birbirinden çok farklı amaçlarla düzenlenen törenler arasındaki ortaklıklardan söz edilerek beşerî geçiş törenleri ile kozmik geçiş törenlerinin sınırları çizilir. Beşerî ritlerin sınıflandırılmasının gerekli olduğunu vurgulayan yazar, bunun tam anlamıyla mümkün olmayacağına dair kaygılarından hareketle onları; birbirinin zıtlarına konumlandırarak dört temel başlıkta sekiz alt kategoride sınıflandırır. Bunlar: a) animist ritler - dinamist ritler, b) sempatik ritler - bulaşıcı ritler, c) pozitif ritler - negatif ritler, d) doğrudan ritler - dolaylı ritler şeklindedir. Bu sınıflandırmaya göre herhangi bir rit, bu sekiz kategoriden en az dördüne dahil edilebilir. Örneğin "hamile bir kadın için çocuğu etkileyeceğinden dolayı dut yememek; dinamist, bulaşıcı, doğrudan bir negatifriti yerine getirmektir" (van

* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Toplumsal Uygulamalar Ana Bilim Dalı, adilcelik0@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5347-3579.

Gennep, 2022: 17). Kitabın kaleme alındığı döneme kadar olan süreçte ritlerle ilişkili olarak halk bilimi ve antropoloji disiplinlerinde oluşan literatürün değerlendirildiği bu bölümde ritlere dair bu genel sınıflandırmaya ek olarak geçiş ritlerini de kendi içinde üç gruba ayıran yazar, bunları ayrılma ritleri, ara ritler ve kaynaşma ritleri olarak tanımlar ve aslında her bir geçiş dönemi ritüelinde ayrılmanın, eşikselliğin ve kaynaşmanın da bulunduğunu vurgulayarak meselenin kendi içinde barındırdığı karmaşadan yakınır.

Eserin “Maddi Geçiş” başlıklı ikinci bölümü, maddi sınırları konu edilmekte ve bu bölümde farklı anlamlar yüklenen mekânların birbirinden ayrılması amacıyla başvuru uygulamar ele alınmaktadır. Ülke, toprak, köy, şehir, tapınak gibi mekânlar arasındaki bu sınırlar ile geçiş törenlerinde insanın törenden önceki ve sonraki hâli arasında farklı açılardan bir analogi yakalanmaya çalışılır. Bu analogiye göre her iki durumda da yeni bir dünyaya girmek amacıyla öncekinden çıkılması gerekir ve mekânlar arasındaki eşikler ara rit olarak kabul edilebilir.

“Bireyler ve Gruplaşmalar” başlıklı üçüncü bölümde ise bir gruptan çıkararak başka bir gruba dâhil olan bireylerin durumları, geçiş ritleri kapsamında sınıflandırılmıştır. Selamlama, evlat edinme, köleler için efendi değiştirme, klan değiştirme gibi uygulamalar bu kapsamda ele alınıp değerlendirilmiştir.

Eserin dördüncü bölümü “Gebelik ve Doğurma” başlığını taşımaktadır ve bu bölümde kadınların hamilelik süreci ve bebeğin doğumu esnasındaki uygulamalar incelenmektedir. Yazar, tüm karmaşık bileşenleri ile gebeliğin başlı başına bir ara dönem olduğunu dile getirerek kadınların bu dönemde bağlı kaldığı tabulara dair doğum esnasındaki ve doğumdan hemen sonraki uygulamaları içeren farklı kültürlerden örnekler sıralayarak gebelik ve doğurma ritlerinin bireysel ve toplumsal boyutlarını göstermeye çalışır.

“Doğum ve Çocukluk” başlıklı beşinci bölümde ise doğum gelenekleri, doğan çocuk açısından ele alınır. Göbek bağının kesilmesi, ilk saç kesimi, ad koyma, rutin emzirme, ilk diş ve vaftiz gibi uygulama örnekleri; beşerî dünya öncesinden kopuş ve uygar dünyaya eklemleme girişimi olarak değerlendirilir. Yine bu bölümde çocukluğun bitiş sınırının da kültürden kültüre değişkenlik gösterdiği dile getirilerek bu bitiş işaret eden bazı örnekler sıralanır. Yazar, bu bölümde özellikle ad koyma ve vaftiz törenlerine özel bir yer ayırır. Bununla birlikte van Gennep, doğan çocuğu; güneşe, aya, toprağa tanıtmaya ritlerinin ya da totemle bağdaştırma ritlerinin de bu kategoride olduğuna dikkat çeker.

Eserde en derin analizlerin, altıncı bölümü oluşturan “Erginleme Ritleri” üzerine yapıldığı görülür. Fizyolojik erginleşme ile toplumsal erginleşmenin temelde birbirinden farklı olduğunu ve yalnızca bazı küçük alanlarda kesiştiğini söyleyen yazar, fiziksel olgunlaşma belirtilerinin erginleşme törenlerinde belirleyici işlevine vurgu yapar. Değişik göstergeleri olmakla birlikte kız çocuklarında âdet başlangıcı, erkek çocuklarda ise ilk meni salgısı; olgunlaşmaya atılan ilk adım olmakla birlikte bu mahrem eşiklerin göstergeleri olarak neredeyse her toplumda kızların göğüs ve kalçalarının büyümesi, erkeklerin ise sakal ve kasık tüylerinin çıkmasıyla saptanır. Meslek gruplarındaki çıraklardan tarikatlardaki çömezlere uzanan bir çeşitlilikte erginlenme törenlerine dair örnekler kapsamlı biçimde ele alınır, pek çok örneğin sekansları çıkartılır. Yazara göre çömez ile Tanrı arasında kurulan dokunulmazlığa dair ortak nokta, erginlenme ritleri ile parçalanır. Bu parçalanma bazı durumlarda çömezin lehine yorumlanırken bazı durumlarda da aleyhine yorumlanmıştır. Bu bölümde sıralanan ritüel örnekleri aslında işlev açısından birbirinden çok farklı olan pek çok ritin esasında özdeş olduğunu da göstermektedir.

Yedinci bölüm “Nişan ve Düğün Törenleri” başlığını taşımaktadır ve bu bölümde van Gennep evlilik kurumuna odaklanır. Bir birey için kendi ailesini kurmanın toplumsal kategorideki en önemli değişimi içerdiğini vurgulayan yazar, eşlerden en azından birinin

bu süreçte klan, köy ya da kabile bazında bir değişim süreci içine girmesinden dolayı bu sürecin ayrılma ritleri ile olan ilişkisine özellikle vurgu yapar. Kitabın birinci bölümünde ortaya konulan sınıflandırma modeline göre evlilik ritleri; mevcut tüm kategorilerle ilişkilendirilmektedir. Eserde evlilikle ilgili malzemenin nicelik açısından yoğunluğu vurgulandıktan sonra bunlar arasında titiz bir elemeye gidildiği söylenir. Yine de çalışma kapsamında değerlendirmeye tabi tutulan verilerin karmaşıklığından dem vurulur ve bu karmaşıklığın, evlenen çiftlerin kuracağı ailenin türüne göre çeşitlenebileceği söylenir. Evlilik törenlerinin biçimlenmesinde ekonomik düzenlemelerin önemine dikkat çekilir ve ancak ekonomik taahhütlerin yerine getirilmesi durumunda evliliğin gerçekleşebileceği söylenir. Farklı toplumların törenlerindeki uygulamalar ve evlenen bireylerin tabularının işlev ve anlamlarına odaklanılan bu bölümde aynı zamanda boşanmalardaki uygulamalar da anlandırılmaya çalışılır.

“Cenaze Ritleri” adlı sekizinci bölümde bu törenlerin temel işlevinin; ölüyü, ölümler dünyası ile bütünleştirmek olduğunu belirten yazar, yasın anlamından söz ederek farklı toplumlarda icra edilen cenaze törenlerindeki uygulamaların anlamlarına değinir. Yerel kabilelerden, Tevrat ve Homeros anlatılarına uzanan geniş bir örneklem alanından derlenmiş olan cenaze pratikleri; evlilik, tapınma, tahta çıkış gibi ritlerle olan ilişkileri üzerinden kavranır.

Dokuzuncu bölüm, daha önceki bölümlerde başka ritlerin parçaları olarak kısmen değinilen ya da hiç sözü edilmemiş ritlere ayrılmıştır ve “Diğer Geçiş Ritleri Grupları” olarak adlandırılmıştır. Burada; saç tıraşı, örtünme, cinsiyete, küçük gruplara özgü özel diller, cinsel ritler, kırbaçlama, ilk defaya mahsus ritler başta olmak üzere halk bilimci, etnograf ve antropologların derlemelerinde daha az yer tutan törenler üzerinde durulmuş ve giriş kısmındaki yargıları ve ortaya konulan sınıflandırmayı destekleyen örneklere özel bir yer verilmiştir.

Onuncu bölüm olan “Sonuç” kısmında ise bireyin doğumundan ölümüne değin toplumun çeşitli bölümlerinde eş zamanlı ve art zamanlı olarak değişik sınıflandırmalara tabi tutulurken farklı sınıflandırma kümelerine dâhil olabilmek için biçimleri farklı olan ancak benzer mekanizmaları içeren ritlerin parçası olmak zorunda olduğu vurgulanır. Bu kapsamda cinsiyete ya da dinsel kümelere dayalı bölünmelerin evrensel olduğu saptaması yapılır. Bunlara ek olarak totem grupları, kastlar, mesleki sınıflar, siyasi, idari ve coğrafi grupların da bu geçişlerde ikinci dereceden önemli kümeleri teşkil ettiğinin altı çizilerek nihayetinde bu törenlerle nereden nereye “geçildiği” hakkında genellemeler yapılır. Törenlerin ayrıntılarından çok özündeki anlamın önemli olduğunu vurgulayan van Gennep, bu anlama ulaşmak için sekanslara özel bir dikkatin doğrultulması gerektiğini dile getirir ve “kopma” ve “birleşme” arasında yer işgal eden “ara”ların önemini vurgular. Geçiş dönemlerini anlamak için karmaşık şemalar ve sınıflandırmaların ortaya atılması ve bunların tartışılması her ne kadar bir gereklilik olsa da sonuç olarak doğumdan ölümüne uzanan doğrusal bir hattın izlendiği vurgulanır ve insan yaşamının geçişlerinin aslında bitkiler, hayvanlar ve kozmik cisimlerin hareketlerine; dolayısıyla doğanın ritmine öykünerek biçimlendirildiği dile getirilir. Folklorun antik bir malzeme olmaktan öte ihtişamlı bir canlılık niteliğine sahip olduğunu kanıtlayan bu yargılar, söz konusu eserin halk bilimi literatüründe neden klasik bir referansa dönüştüğünü de açıklayan bir anlam içermektedir.

KAYNAKLAR

- Cocchiaro, Giuseppe. *Avrupa'da Folklor Tarihi*. (Çeviren: Yerke Özer), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2017.
 Gürçayır Teke, Selcan. *Türk Halk Biliminde Derleme: Çalışmalar, Tartışmalar*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
 van Gennep, Arnold. “Halkbilgisinin Kadroları”, (Çeviren: Sait Nafiz), *Halk Bilgisi*. 1, 16-22, 1928.
 van Gennep, Arnold. *Folklor*. (Çeviren: P. Naili Boratav), Ankara: Ulus Basımevi, 1939.
 van Gennep, Arnold. *Geçiş Ritleri: Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler ve Törenler*. (Çeviren: Oylum Bülbül Beşler), 2022.

Joseph CAMPBELL, *Mitsel İmge*. (Çev. Oğün Baştürk, Yunus Emre Ceren), İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık, 2022, ISBN: 978-605-9872-91-1, 592 sayfa.

Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN*

Joseph Campbell, karşılaştırmalı mitoloji ve dinler tarihi alanlarında yaptığı özgün çalışmalarla tanınmıştır. İncelemelerinin temelini evrensel mitler ve sembollerin anlam dünyası oluşturmaktadır. Mitolojiler bağlamında toplumsal düzeni ve bireyin ruhsal dünyasındaki yönelimlerini açıklamaya çalışmış, eserlerini bu minval üzere şekillendirmiştir. Campbell'ın *The Mythic Image* (1974) eseri, *Kabalıcı Yayınları* (2022) arasından çıkmıştır. Kitapta 421 görsele yer verilmiştir. Görsellerin, mitolojik ve sembolik çözümlemeleri efsane ve destan metinleriyle zenginleştirilmiştir. Çalışma temel olarak dinî inanç ve uygulamaların farklı görseller üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmesi üzerine kuruludur. Görsellerin oluşturduğu anlam dünyasının açıklanması ve sanatsal eğilimlerin irdelemesi çalışmayı şekillendiren en önemli yönelim olarak karşımıza çıkar. Böylece biçim, algı, düşünce, hissiyat, anlayış ve yansımanın yorumlanması eserin en önemli gayesini oluşturur.

Düş Olarak Dünya başlıklı birinci bölümde rüya ve mit ilişkisini inceleyen yazar, rüyaların mitlere açılan bir kapı olduğunu ve mitik anlatılarla rüyaların aynı doğaya sahip olduklarını belirtmiştir. Mit ve rüya ilişkisi etrafında dünya tasarımını, varlığın hakikatini, rüya-ruh-bilinç bağına açıklamaya çalışmıştır. Rüyaların anlam dünyasını, olağanüstü güç/güçlerle bireyin rüya üzerinden yaklaşmasını tüm bu düşüncelerin görsel unsurlara nasıl yansıdığını ve görsellerde yer alan simgelerin hangi manalara geldiğini incelemiştir. Burada bilinç, bilinçdışı kavramlarına dikkat çeken Campbell düş, insan ve âlem üçgeninde dinî inanç ve uygulamaların neler olduğunu, bunların sanat eserlerine nasıl yansıdığını gözler önüne sermiştir. Mitolojileri ve resimleri karşılaştırmalı olarak incelemiş ve görsellerin sembolik manalarını yorumlamıştır. Böylece farklı medeniyetlerin çeşitli dönemlerde vücuda getirdikleri görsellerin binlerce yıllık serüvenini ortaya koymuştur.

Bir Kozmik Düzen Fikri başlıklı ikinci bölümde dinî inançlar, mitik öğretiler ve sanat eserleri arasındaki ortak yönlerin kökenindeki sebebi bulmaya çalışan Campbell, bunların temelinde yatan gerekçenin psikolojik olduğunu vurgular. Fakat ortaya çıkan tüm benzerliklerin bu nedensellik ilkesiyle açıklanamayacağını, çeşitli medeniyetlerin, farklı zaman ve mekânlarda benzer ürünler ortaya koymasının, ortak motifler kullanmasının sadece bu ilke üzerinden açıklanamayacağını iddia eder. Campbell, farklı medeniyetlerde ortak motif ve inanç unsurlarının bulunmasını *yayılma* ve *etkileşim* ilkesiyle açıklar. Çığır açan kültürlerin dünyanın dört bir yanına yayılarak, farklı mitolojik sistemlerde ve motifler içinde kendisine yer bulduğunu vurgular. Bunun baskın kültürlerin yayılması ve diğer medeniyetlerle etkileşimi sonucunda ortaya çıktığının altını çizer. Bu bağlamda kutsal dağ motifini, kut inancını, mistik mekân olgusunu, takvimleri, kutsal günleri, bayramları, kurban motiflerini inceler. Campbell, görsellerdeki motiflerde ortaya çıkan benzerliklerin şaşırtıcı derecede çok olduğunu, bu benzerliğin ise mekânsal-zamansal bir evren modelinin, kozmik uyum yasaları çerçevesinde oluşturulan aynı gayeler etrafında doğduğunu belirtir.

* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye
muhammet.ceylan@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4194-7527.

Üçüncü bölüm *Lotus ve Gül* başlığını taşımaktadır. Campbell mitolojik unsurların sanat eserlerine yansımaları çiçekler üzerinden ele alır. İncelemenin merkezini lotus çiçeği oluşturur. Çiçeklerin sembolik değerinin görsellere yansımaları toplumların inanç ve uygulamaları etrafında değerlendirilmeye çalışır. Çiçeklerin, sembolik anlamlarının makrokozmetik düzenle ya da bir bireyin bilincine işaret eden potansiyel durumla bağıntılı olarak mikrokozmetik düzenle ilgili olabileceği tezi üzerinden incelemelerini sürdürür. Lotus çiçeklerinin renkleri ve çeşitleriyle, farklı kültür ve medeniyetlerin düşünce dünyalarında kendine nasıl yer bulduğunu yorumlar. Bu bağlamda doğuş, yeniden doğuş, olgunlaşma, altın tohum, üreme, kutlu soy, koruma/korunma gibi olguları çiçek motifleri üzerinden açıklamaya çalışır.

İçsel Işığın Dönüşümü başlıklı dördüncü bölüm farklı kültürlerde ortaya çıkan saygı yöntemlerinin ve felsefi öğretilerin incelenmesi üzerine kuruludur. Özellikle yoga ve yoga felsefesi üzerinden konu derinlemesine incelenmiştir. Campbell'a göre bütün bu sembolik biçimler içsel boyuta geçişin bir anahtarı görünümündedir. Saygı yöntemlerine veya felsefi uygulamalara bu dikkatle yaklaşılabılır. Campbell, büyük uygarlıkların mitolojik sistemleri içinde karşımıza çıkan belirgin motiflerin bir ortaklığa işaret ettiğini ifade etmiş, bunların tek bir tarihsel kaynaktan türemiş olabileceğinin altını çizmiştir. Dördüncü bölüm yoga felsefesinin kökeni, bu minval üzere icra edilen ritüellerin derin manaları, felsefi öğretilerdeki ritüel aletlerinin işlevleri ve bunların sanatsal görünümünün nasıl olduğu üzerine kuruludur. Böylece olay ve durumlar arasında paralellik gösteren her unsurun farklı şekillerde sanatsal ürünlere yansımaları yorumlamaya çalışmıştır. Düşüncelerini birey kimliğinin kavranması, kimliğin olgunlaşması ve rehberlik üzerine kurgulamış, çeşitli din ve inanışlar etrafında icra edilen mistik yolculuğa, kılavuzlara, bu kılavuzların uygulamalarına karşılaştırmalı olarak yer vermiştir. İncelediği her unsuru, psikolojik, fizyolojik ve mitolojik boyutuyla değerlendirmeye gayret göstermiştir.

Kurban başlıklı beşinci bölümde kurban olgusunun farklı din ve inançlardaki tezahürüne dikkat çeken yazar, kurban uygulaması etrafında gelişen inanç ve uygulamaların farklı toplumlarda kendine nasıl yer bulduğunu aktarmıştır. Bu bağlamda kanlı-kansız kurban olgularına ve kurban çeşitlerine değinmiş, kurban motiflerinin mitik ve sembolik anlamlarını yorumlamış, geçmişten bugüne farklı toplumlarda kurban etrafında oluşan inanç dünyasına ışık tutmaya çalışmıştır. Kurban hayvanları özelinde merkeze alınan hayvan ise domuzdur. Domuzun, Yahudi, İslam, Hristiyan inançlarında ve diğer dinlerde nasıl yer aldığı, domuz etrafında oluşan tabular, ritüeller gibi birçok farklı unsura dikkat çekmiştir.

Altıncı bölüm *Uyanış*'tir. Campbell, *Mitsel İmge* kitabının son kısmında insanın varlık mücadelesine, olgunlaşma serüvenine ve ilahi olana kavuşma arzusuna değinmiş, tüm bunları bir tür sınırlı bilinç etrafında şekillenen korkular, arzular ve çatışmaların insan hayatını tanımlayan, maddi-manevi yolculuğun zirveye ulaşması yahut kıymetli bir hâl alması olarak değerlendirmiştir. Yaşam boyunca zihinsel yahut bedensel olarak konulan her sınırın aşılması, bütün bilincin ulvi bir dereceye ulaşması, fani olarak addedilenin yok edilerek sonsuz bir mutluluğa ve huzura uyanmanın dinî inanç ve uygulamalara yansımalarına dikkat çekmiştir. Campbell, bu dinî inanç ve uygulamalardan hareketle zaman ve mekân içinde her eylemin sınırlandırıldığı düşüncesine vurgu yapmış, her şeyin bir rüya olduğunu, gerçek uyanışın ise bilmek ile sağlanacağını iddia etmiştir.

Mitsel İmge eseri genel hatlarıyla görsellerin mitik anlamları ve simgesel olarak yorumlanması üzerine kuruludur. Yazar her türden görseli -mağara resimleri, heykel, vazo, mezar taşları, tapınaklar, vitray süslemeler, halılar vs.- derinlemesine incelemiş ve yorumlamıştır. Bu çok yönlü yaklaşım doğrultusunda eski medeniyetler, farklı dinler, çeşitli

inanç grupları bu incelemeye dâhil edilmiştir. Böylece Aztek, Maya, Babil, Frig uygarlıklarından, Çin, Yunan, Roma, Pers, Mısır'a kadar birçok farklı kültür ve medeniyet bu incelemenin odağını oluşturmuştur. Yazar ayrıca tek bir kaynağa bağlı kalmayarak, dinî kitaplardan ve günlük hayattan örnekler vermiş, efsane, mitoloji metinleriyle düşüncelerini destekleme yoluna gitmiştir. Çalışmaya alınan 421 görselden yola çıkarak mitlerin, dinî inanç ve uygulamaların kökenini, ortak yönlerini okurların dikkatine sunmuştur. Böylece kültür, inanç, söz ve eylem bir bütünlük teşkil edecek şekilde değerlendirilmesinin merkezini oluşturmuştur. Campbell, kozmolojik, mimari, mitolojik, törensel, sosyolojik, folklorik, felsefi, antropolojik ve psikolojik bir bakış açısı üzerinden bir inceleme alanı oluşturmuş, böylece disiplinlerarası bir çalışma vücuda getirmiştir.

XVII. CİLDİN DİZİNİ (2021-2022)

- AABDILBARI, Dabit. “Tokon ISAK, Adil CUMATURDU, Büyük Manasçı Cusup Mamay. Artis: Kızılsu Kırgız Yayın Evi, 2022” (135, 259)
- ABALI, İsmail. “Türk Halk Düşüncesinde Bekâret Sembolü Olarak Bal” (131, 62)
- ACAR, Arzu. “İsmet ÇETİN, Türk Halk Hikâyeleri Türkiye Sahası. Ankara: Nobel Akademik Yayınları, 2020” (132, 309)
- AIMUKHAMBET, Zhanat, vd. “Kazak Folklorunda Yedi Başlı Ejderha” (136, 192)
- AKKAYA, Sunay. “Nöro-Kültürel Tıp Davranış Kalıbı: Hacivat ve Karagöz Örneği” (131, 97)
- AKTULUM, Kubilay. “Anlambilim Perspektifinde “Gelişi Güzel Kelimeler”” (133, 29)
- AKTULUM, Kubilay. “Gilbert Durand ve Folklor: İmgelemin Antropolojik Yapıları’nda Hayvan İmgeleri ve Simgesel Değerleri” (129, 32)
- AKTULUM, Kubilay. “Ortak Duyuş Biçimi Olarak Atasözlerinin Anlambilimi” (131, 75)
- ALİYAVA ÇINAR, Minara. “Ülkü ÖNAL, Bir Artvinlinin Gezi Notları: Anadolu’dan Ahıska ve Batum’a, Yusufeli Belediyesi Yayınları, Erzurum, 2020” (131, 245)
- ALİYEVA, Nuray. “Nahçıvan Bölgesinin Ekmek Pişirme Kültürü ve Terminolojisi” (129, 229)
- ALKIR, Yağmur. “Mustafa DUMAN, Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikâyesi, Ankara: Karakum Yayınevi, 2020” (129, 242)
- ALTAYLI, Seyfettin. “Mitolojiden İzzeddin Hasanoğlu’na Gök Arketipi” (129, 72)
- ALTINAY, Ramazan ve Habibe Ceren DAĞDEVİREN. “Ortaçağ’da Kadının Sağaltım Uygulamalarında Şaman (İyi) ve Cadı (Kötü) Olarak Temsili” (136, 48)
- ALTUNDAŞ, Uğur. “Tuva Gırtlak Müziği: Höömey” (134, 79)
- ALTUNSAK, Ergin. “Virüsün Eskatoloji Mitine Dönüşümü: Koronavirüs” (135, 62)
- APAYDIN, Dinçer. “Yerli Renk Gerçekçiliği ve Meddah Tarzı Hikâyecilik Bağlamında Bir Karakter: Meşhedî Cafer” (132,102)
- ARAL, Ahmet Erman. “Melek ÇOLAK, Macar Arşiv Belgeleri Işığında Ignác Kúnos’tan Türkoloji Mektupları ve Eleştiriler (1885-1890). İstanbul: Selenge Yayınları, 2021” (132, 315)
- ARAL, Hande. “Kültürel Bir Pratik Olarak Grafiti ve Sokak Sanatı: Atina Örneği” (129, 217)
- ARI, Yılmaz. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilirliği: Gümüşhane Dölek Köyünde Geleneksel Çömlekçilik” (131, 190)
- ARSLAN, Mustafa ve Didem Gülçin ERDEM. “Deli ve Delilik Temalı Anlatmaların Bağlamsal Çerçevesi -Denizli Örneği-” (130, 120)
- ARVAS, Abdulselam. “Türk Dünyası Epik Destanlarında Olağanüstü "Yedi Silah"” (134, 5)
- ASHIRKHANOVA, Karlygash ve Aizhan AITIM. “Kazak Halk Hekimliğinde Animistik İnanca Dayalı Benzeri Benzer İle Sağaltma Pratiği” (129, 162)
- ASLAN AYAR, Pelin. “Karagöz Neden Yeniden Sahnede?: İnci Aral’ın Kendi Gecesinde Romanında Karagöz’e Yüklenen Anlamlar” (135, 95)
- AVCI, Cevdet. “Kent ve İmge: Televizyon Dizilerinde Gaziantep Simülasyon” (130, 96)
- AVCI, Cevdet. “Ruhi ERSOY, Gelenekten Geleceğe Türk Kültür Dünyası Makaleler/İncelemeler, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021” (129, 239)
- AYKAÇ, Onur. “Televizyonda Sözlü Kültürün Yeniden-Üretimi: ‘Hangimiz Sevmedik’ Dizisindeki İcat Edilmiş Atasözleri” (132,150)

- AYTAÇ, Aslı. “Manzum Bir Tıp Metni Örneğinde Tıp ve Halk Hekimliği Unsurlarının İncelenmesi” (135, 46)
- BAKİ NALCIOĞLU, Zeynep Safiye. “Müzelerde Sürdürülebilirliğin Kültürel Yönü” (129, 124)
- BAYKAL, Nurulhude ve Suna TİMUR AĞILDERE. “Evliya Çelebi Seyahatnamesi Çerçevesinde Mısır’da Kahve ve Kahvehane Kültürü” (130, 145)
- BAYRAM, Bülent. “Tamada: Gelenekten Güncelliğe Türkistan’da Bir Söz Ustası” (136, 180)
- BEŞİRLİ, Hayati ve Emel YİĞİTTÜRK EKİYOR. “Alevi Türkmenlerde Bir Halk Oyunu: “Canimen” -Ankara Kalecik Yöresi Örneği-” (130, 132)
- BİBER VANGÖLÜ, Yeliz. “Locating The European Carnival In The Cultural History Of Britam” (131, 131)
- BOZDAĞ, Tahsin ve Ayşe Aslıhan EROĞLU. “Pınarbaşı (Bulam) Köyü El Örgüsü Çorap Geleneği” (136, 227)
- BOZOK Emrah. “Eski Türkçe Fal Metinlerinde Alkış ve Kargış Söylemleri” (133, 71)
- BÖREKÇİ, Alper ve Zeki NACAĞCI. “Yaşayan Bir Kültür Elçisi Habib Özyurt: Hayatı, Dört Telli Curası ve Eserleri” (135, 229)
- CAN ÖZDEMİR, Rana vd. “Afganistan’dan Hatay-Ovakent’e Göçen Özbek Kadınların Premenstrual-Menstrual ve Menopoz Döneminde Kullandıkları Geleneksel Uygulamalar” (131, 24)
- CAN, Döndü. “Mehmet Naci ÖNAL, Kim Uyar Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri) İstanbul: Ötügen Yayınları, 2021” (133, 247)
- CEYLAN, Muhammet Nuri. “Joseph CAMPBELL, Mitsel İmge. (Çev. Ogün Baştürk, Yunus Emre Ceren), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2022” (136, 244)
- CÜME, Osman. “Tokan İshak, Adil Cumaturdı, Çin Manasşinaslık Sözlüğü, Pekin: China Minzu University Press, 2018” (130, 218)
- ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU, Emine Seda. ““Altın Çağ Geçmişte Değil, Gelecekte”: Folklor İncelemesinde Alan Dundes Yaklaşımları” (136, 25)
- ÇAKIR, Emine. “Gelin Kuşağı: Bekâret Kuşağı mı Bereket Kuşağı mı?” (134, 145)
- ÇAKIR, Emine. “Sözlü Tarih ve Kültürel Değişim: “Televizyona Merhaba” (136, 79)
- ÇAM, Ahmet. “Şahseven Türklerinden Bilmeye, Mânî ve Ninni Örnekleri” (135, 213)
- ÇEK, Songül. “Sinop’ta Yaşayan Hıdırellez Kutlamaları” (133, 234)
- ÇELİK, Adil. “Arnold van GENNEP, Geçiş Ritleri: Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler ve Törenler. Çev. Oylum Bülbül Beşler, İstanbul: Nora Kitap, 2022” (136, 241)
- ÇELİK, Adil. “Hac Anlatılarında Yabancı İmajı” (130, 110)
- ÇELİK, Ayşe Eda. “Halk Türkülerinde “Gönül” Düşüm Sözcüğünün Metaforik Görünümleri: Bilişsel Anlambilim Çerçevesinde Bir Çözümleme” (129, 111)
- ÇETİN, Halil. “Kazak Türklerinin Törensel Günlerdeki Yemekleri ve Bu Bağlamda Gerçekleştirilen Ritüeller” (131, 219)
- ÇEV.: Prof. Dr. Işıl ALTUN, BAUMAN, Richard. “Performans Olarak Sözlü Sanat” (135, 271)
- ÇEV.: Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT, KATANOV, N. “Çin Türkistanındaki Türklerin Tabiat Olayları İle İlgili İnanma ve Değerlendirmeleri” (133, 255)
- ÇEVİRİMLİ, Nilgün. “Vakıf Kültüründe Zaman ve Zaman Kavramıyla Şekillenen Unsurlar” (133, 41)
- ÇOKAY NEBİOĞLU, Rahime. “Postmodern Çağda Millî Kimliğin Yapımı ve Yapısökümü: İngilizliğin 50 Temel Özü” (130, 44)

- ÇOLAK, Gülcan ve Gamze ÖKSÜZ. “Türkçe ve Rusçada Ölüm ve Hastalık Temalı Beddualar: Kültürdilbilimsel Bir Karşılaştırma” (132,126)
- DAĞ, Ülfet. “Türk ve İskandinav Mitolojisinde Ağaç Sembolizmi” (132,63)
- DEMİR, Hale. “Dicle (On Gözlü) Köprüsü’nün Somut ve Somut Olmayan Miras Olarak Korunması” (132, 226)
- DEMİRARSLAN, Deniz. “Batı Saraylarında Türk Halısının Kullanımı ve Önemi” (132,208)
- DIYKANBAY, Mayramgül. “Kırgız Kadınlarında Saç, Başlık ve Statü” (132, 198)
- DUMAN, Mustafa. “Bülent AKIN, Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili: Kırklar, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020” (131, 242)
- DURBİLMEZ, Bayram ve Şule GÜMÜŞ. “Kırgızistan’da Kara İyeler ve Devlerle İlgili İnanışlar: Kırgız-Türk Destanlarından Örneklerle” (133, 58)
- DURMUŞ, Tuba Işınsoy. “Himaye İlişkileri Bağlamında Osmanlı’nın Ozanları, Âşıkları, Saz Şairleri, Meddah ve Kıssahanları” (132, 89)
- DÜZGÜN, Dilaver ve Aslıhan SÜMBÜLLÜ. “Ahmet Özgür GÜVENÇ, Folklor ve Sinema. İstanbul: Ötüken, 2020” (131, 233)
- EKİCİ, Metin ve Emilia TEMİZKAN. “Polonya, Litvanya ve Belarus Tatarlarında Kültürel Miras, Gelenek ve Kimlik” (135, 33)
- EKİCİ, Metin ve Seçkin SARP KAYA. “Tebriзли İran Türklerinde Masal Anlatıcısı Tipolojisi ve Kültürel Kimlik” (130, 58)
- EKİNCİ, Esra. “H. Feriha AKPINARLI, H. Nurgül BEGİÇ, Gonca Kuzay DEMİR, Çözgüden Dügüme, Dügümden Motife Bergama Halıları, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020” (133, 250)
- EKİZ, Evren ve Hakkı YAZICI. “Hasanpaşa (Tefenni) Köyünde Yarı-Göçebe Yaşam Biçimi ve Kültürel Pratikler” (134, 182)
- ERCİYAS, Osman. “Kıbrıs Türk Ağaçlarında Kadın Cinayetleri” (133, 128)
- ERDAL, İbrahim. “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinin Tanıtımında Folklorun Kullanımı (1920-1960)” (129, 149)
- ERDOĞAN AKSU, Hilal. “Kültür Aktarımı ve Mekân: Yunus Emre Mezarları” (132,32)
- ERMAN, Onur ve Leyla Figen GEYYAS. “Konut ve Kültür İlişkisi Bağlamında Gaziantep Geleneksel Konutunda Üretim Mekâna Yansıması” (135, 173)
- ERTÜRK, Murat. “Halk Resminden Grafik Tasarıma: Numan Balıca ve Adapazarı’nda Yetiştirdikleri” (130, 168)
- ESEN, Nesrin. “M. Emir İLHAN, Öğrenci Folkloru Antalya’da Eğlence ve Argo Üzerinden Bir Tahrir. İstanbul: Vadi Yayınları, 2021” (135, 268)
- ESKİN, Şerif. “Nasreddin Hocanın Dirilişi: Baha Tevfik ile Ahmet Nebil’in Yayımlanmamış Bir Oyunu (136, 154)
- EVREN, Fuat Boğaç ve İzlem KANLI. “Folklorun Dijitalleşmesine İlişkin Temel Sorunlar ve Sınırlılıklar” (136, 126)
- FEYZİ, Ahmet ve Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ. “Erzurum ve Çevresinde Gazel-Gazelhanlık Geleneği” (134, 50)
- GARİPER, Kağan. “Mitten Sinemaya Olympos’tan Hollywood’a Göstergelerarası Düzlemde Tanrıların Göçü” (134, 92)
- GOLKARIAN, Shabnam ve Zeynep ONUR. “Cultural Challenges Between Local And Western Commercial Typologies (Case Study: Tabriz Bazaar Based On Ahı Evran Culture” (132, 179)
- GULCALI, Zemire. “Budist Uygur Edebiyatında Rüya Motifleri” (132,75)

- GULİYEYEV, Hikmet. “İnternet Folkloru Bağlamında Parodik Kahraman Algısı: Sosyal Protesto ve “Yetişkinliğe Kültürel Geçiş”” (136, 109)
- GÜMÜŞ, Şule. “Bayram DURBİLMEZ, Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı -Hasreti'den Örneklerle-, Ankara: Akçağ (1. Baskı), 2020” (131, 238)
- GÜNAYDIN, Janset. “Tülay UĞUZMAN, Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan Dörtdivan'da Değişme, Değişime Uyum ve Direnç Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması, Ankara: Ürün Yayınları, 2020” (133, 252)
- GÜNDÜZ ALPTÜRKER, İmran. “Derviş Zaim'in Devir Filminin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Yünüm Böğet Şenliği” (135, 119)
- GÜNDÜZ ALPTÜRKER, vd. “Somut Olmayan Kültürel Miras Farkındalığının Bilinirlik ve Deneyimleme Açısından Değerlendirilmesi” (132,16)
- GÜNEŞ ULUS, Asuman. “Mizahi Bir Anlatı Türü Olarak “Yârenlik”ler” (136, 168)
- GÜRÇAYIR TEKE, Selcan. “Prof. Dr. Muhtar Kutlu Hayatı ve Eserleri” (129, 5)
- GÜRSOY, Elif. “Süslemeli Bir Köy Odası: Selçikler Kasabası Hacılarının Odası” (134, 172)
- GÜZEL, Hasan. “Khalaj Literary Production in an Electronic Cultural Environment and Cultural Sustainability” (136, 94)
- HÜNERLİ, Bülent ve Tudora ARNAUT. “Gagauzlarda Ölüm İle İlgili Örtmeceler” (132,140)
- İRİ, Emine Candan. “Oktay Arayıcı'nın Rumuz Goncağül Oyununda Metinlerarasılık: Sanatsal Yaratı Mirasının Yeniden Üretimi” (135, 107)
- İSİ, Hasan. “Bireysel Bir Kurtuluş Aracı Olarak Eski Uygurlarda Sadaka Kavramı” (131, 141)
- KABAK, Turgay. “Soküm'ün Aktarılmasında Yaşanan Sorunlara Bir Örnek Olarak Bayburt'ta Zanaatlar ve Zanaatkârlık” (133, 176)
- KARA, Çiğdem ve Mustafa Muhtar KUTLU. “Günlüklerde Kalmış Etnografik Deneyimler” (129, 20)
- KARAMAN, Fatma. “Göçmen Edebiyatında Türkülerin Türk Kültürünü Yansıtmaya Gücü” (133, 145)
- KARAVAR, Hilal. “Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat”” (134, 119)
- KASAP, Özlem. “Ritüel/ Ritüellik Kavramları ve Ritüelliğin Anlamsal Değişimi Üzerine” (131, 123)
- KASAPOĞLU AKYOL, Pınar. “Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu İle Söyleşi: Halkbilimin “Muhtar Hoca”sı” (129, 11)
- KASIMOĞLU Murat, vd. “Başarı Kültürünün Gelişimini Etkileyen Faktörlerden Halkbiliminin Epistemolojik Açısından Analizi” (134, 159)
- KAYA TOKBUDAK, Perihan. “Kul Şadi ve Yunan Harfli Türkçe Türküsü” (134, 68)
- KAYA, Hilal. An Ecocritical Approach To The Book Of Dede Korkut And Beowulf” (130, 31)
- KESER KAYAALP, Elif. “Müze Nesnelere ve Maddesellikleri” (135, 190)
- KESKİN, Mustafa Çağhan ve Mustafa Kaan SAĞ. “Edirne Hıdırlık Tepesi [Hızır Makamı]: Senkretik Bir Kült Merkezi'nin Oluşumu ve Ortadan Kaldırılması” (133, 222)
- KEVSEROĞLU, Özlem vd. “Understanding Intangible Aspects of Cultural Landscape; Living Cultures of Northeast Kayseri Valleys” (130, 185)
- KOCA, Emine ve Zeynep KIRKINCIOĞLU. “Biçimsel Özellikleri İle Anlamlandırılan Bir Giysi: Yarlak” (129, 192)

- KOÇ KESKİN, Neslihan İlknur. “Bir Yeniden Canlandırma “Sadabad Günü İhtifali”” (133, 79)
- KOÇ, Adem. “Kutsal Mekân, Ritüel ve Yemek: Eskişehir Türkmen Baba’da Yağmur Duası Uygulamaları ve Zomata Geleneği” (135, 135)
- KOÇAK, Aynur ve Fatma Zehra UĞURCAN. “Gerçekleri Ters Yüz Eden Aykırı Kahramanlar” (131, 87)
- KOZGAMBAYEVA, Gulnar vd. “Kazak Kültüründe “Yedi Ata” Kavramı ve Yedi Kuşağa Kadar Evliliğin Yasaklanması Geleneği” (129, 45)
- KÖŞKLÜ, Zerrin ve Nurşen ÖZKUL FINDIK. “Erzurum Kırsalında Tandır Kültürü ve Tandır Ekmeği” (132, 262)
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı. “Zincirlemeli Masalların Tekerlemelerle Olan Yapısal Benzerliği Üzerine Bir Değerlendirme” (135, 5)
- KÜÇÜK BASMACI, Gülten. “Ben Bir Kitap Okudum Kalem Onu Yazmadı”: Söz ve Yazı Bağlamında Yûnus Emre Divânı’nda “Okuma” (132,51)
- KÜÇÜKKURT, Ülkü. “Afyonkarahisar’ın Seydiler Beldesi’nde Bir Kültür Mirası: Filikli Tülü Dokumaları” (132, 286)
- LENGER, Dinçer Savaş. “Modern Türkiye’de Uğur Getirdiğine İnanılan Hıdırellez Parası” (136, 205)
- LÜLECİ, Murat “Romantik Eşkıyalar: Türk Kültüründe Zeybek/Efe Geleneğinin Edebî Temsilleri Üzerine Bir Değersöküm Denemesi” (136, 140)
- MANAV, Faruk. “Orhon Yazıtlarında Kağanın Erdemleri Üzerine Bir Değerlendirme: Platon’a Yoğun Göndermelerle” (130, 5)
- MOKEYEV, Anvarbek vd. “Kırgız Türkleri Örneğinde Tarih Boyunca Türk Kültüründe Su Araçları” (129, 204)
- NAZAROVA, Ayım ve Gulzada TEMENOVA. “Kazak Halk Kültüründe Bir Yaşa Kadarki Bebekle İlgili Gerçekleştirilen Geleneklerin Anlamsal Boyutu” (129, 176)
- NURİMANOV, Bekarys ve Zhuldyzay KİSHKENBAYEVA. “Küresel Salgın (Covid-19) Sürecinde Kazakistan’da Aşık Atışmaları ve Salgınla İlgili Şiirlerin İncelenmesi” (129, 98)
- OĞUZ, M.Öcal. “Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve Soküm Sözleşmesi’nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım” (132,5)
- OKUR, Alparslan vd. “Functions Of National Cultural Institutes In Terms Of Promotion Of Intangible Cultural Heritage In The Context Of Cultural Diplomacy” (129, 136)
- ÖLÇER ÖZÜNEL, Evrim. “Uluslararası Alanda Ulusal Ayna: Yaşayan Mirasın Raporlanması” (136, 5)
- ÖZDAMAR, Fazıl. “Arzu İle Kamber Hikâyesi’nin Dudu Özdamar Varyantı” (135, 247)
- ÖZDAMAR, Fazıl. “Fikret TÜRKMEN ve Gürol PEHLİVAN [haz.], Korkut Bitig - Dünyada Dede Korkut Araştırmaları-. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021” (132, 301)
- ÖZDEMİR, Kadirhan. “Tuna YILDIZ, Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi: Sivil Toplum Katılımı, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020” (130, 222)
- ÖZDEMİR, Sami Sonat ve Aysel Gülnihal KAHRAMAN. “Olguların Ağız Tadıyla İfadesi: Türk Halk Kültüründe Acı, Tatlı, Ekşi ve Tuzlu” (135, 160)
- ÖZER, Yerke. “Folklor ve Folkloristik Kavramları Çerçevesinde Sovyet Folklorunun Oluşumu” (136, 37)

- ÖZGERİŞ, Mustafa ve Faris KARAHAN. “Kültürel Miras Bağlamında Tarımsal Teraslar ve Özellikleri: Uzundere (Erzurum) Örneğinde Bir Değerlendirme” (133, 160)
- ÖZHER KOÇ, Sema. ““Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Boyu”: Ben ve Öteki Açısından Bir Değerlendirme” (135, 73)
- ÖZTÜRK, Talih ve Haydar YALÇIN. “Folklor Alanında Bilimsel İletişim: Yerel ve Küresel Ağların Bibliyometrik İncelemesi” (136, 60)
- PALA, Ayhan. “Oğuz Kağan’ın Adı Meselesi” (133, 5)
- PAŞAYEVA, Mehebbet. “Albaniya Tarihi ve Eski Türk Gelenekleri” (131, 151)
- PEHLİVAN, Gürol. “Vishnuşarman, Pañçatantra (Beş Kitap). Çev. H. Derya CAN, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2020” (135, 263)
- RAMAZANOVA, Shalala vd. “Bir Halk Anlatısı Karşılaştırması: Şahmeran ile Хозяйка Медной Горы- (Bakır Dağının Sahibesi)” (134, 17)
- REZAEI, Mehdi. “Oğuz Türkçesiyle Yazılmış Bir El Yazmasında Ümmü Sıbyan’ın Tasviri” (132,114)
- SADRAZAM, Ejdan. “Bir Kıbrıs Türk Miti Üzerine Antropolojik Çözümleme: Sarı Öküz” (135, 18)
- SAĞIR, Adem. “Kültürün Yeniden Yorumlanması Olarak Hıdırellez: Göç, Ölüm, Kurban, Mezarlık (Karabük Örneği)” (130, 204)
- SAĞIROĞLU, Birsal. “Dünya Güzeli Masalında Sözlü Kültürün İzleri: Tekrarlı Yapılar ve Döngüsel Zamanlar” (133, 92)
- SARPKAYA, Seçkin. “Türk Dünyası Geleneksel Oyunlarından “Mor Menekşe”nin Sözel Dokusu ve Oynanışında Mitoloji ve Hayat” (135, 83)
- SHADKAM, Zubaida. “Sosyal Antropoloji Yaklaşımlarına Göre Kazaklarda Akrabalık Kavramı” (131, 113)
- SIBGATULLINA, Alfina. “Mehmet Ali TERZİLER. Takmak. O Köy..! Bizim Köyümüz, Ankara, Saray Matbaacılık, 2020” (131, 230)
- SÖZER ÖZDEMİR, Şebnem. “Conceptual Framework of a Transmission Project for Safeguarding Circassian Dances in Turkey” (132, 166)
- ŞAHBAZ, Mehibe ve Hasan TAŞKIRAN. “Timurlulara Yas Geleneği” (134, 39)
- ŞAHİN, Güven ve Arife KARADAĞ. “İstanbul’un Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Değerlerinden Beykoz Bastonu” (131, 204)
- ŞAHİN, Halil İbrahim. “Ali DUYMAZ, Kerem ile Aslı Hikâyesi (Raif Yelkenci Yazması), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021” (134, 200)
- ŞAHİN, Savaş. “Afganistan Sahası Türkmenlerinin Bir Aydı Törü: Noy Noy” (136, 215)
- ŞENOCAK, Ebru ve Ferhat ÖZMEN. “Suç ve Ceza Kavramları Bağlamında Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili” (134, 106)
- ŞİMSEK, Esmâ ve Serdar Deniz ÖZDEMİR. “Boston Destanı’nın Arketipsel Tahlili” (129, 58)
- TATLIDİL Ülker ve Yüksel ŞAHİN. “Moda Tasarımında Geleneğin Yorumlanması ve Ulusal Moda Kimliği Oluşturulması Üzerine Bir İnceleme” (134, 131)
- TEKİN, Gözde. “Hakan SEZEREL, Zülfikar BAYRAKTAR (Ed.) Turizm ve Kültürel Miras Eğitimi: Disiplinlerarası Yaklaşımlar, Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2021” (129, 251)
- TEKİN, Gözde. “Tarihî Kent Merkezlerinde Yeniden Canlandırmanın Kültürel Boyutu” (130, 84)

- TOKTARKYZY, Saltakova Zhanat vd. “Türk Halklarının Şecerecilik Geleneği Ya Da Milli Bellek” (130, 21)
- TOMAT YIMAZ, Ayşe. “Türk Kültürel Mirasının Cezayir Halkının Kolektif Belleğindeki Yeri ve Cezayirli Yazarların Gözünden Osmanlı/Türk Kültürü İmgesi” (131, 164)
- TUNÇ, Emrah. “Adil ÇELİK, Türk Folklorunda Levirat, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2022” (134, 206)
- TUNÇ, Emrah. “Halk Biliminin Epistemolojik Tarihi ve Yakın Dönem Türk Halk Bilimi Çalışmaları Üzerine” (133, 13)
- TUNÇ, Gökhan. ““Gölgeye Girenin Gölgesi Olmaz”: Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem ve Neşet Ertaş İlişkisi” (129, 90)
- TURGUNBAYEV, Yerlan. “Tattigül KARTAYEVA, Dosymbek KATRAN, Jazira TEREKBAYEVA, Kazakstanın Ariditik Aymaqlarında Sudı Şıǵaru Qurılıǵlarının Atlası (Etnologiyalıq Taldau) (Kazakistan’ın Bozkır Bölgelerindeki Su Çıkarma Yöntemlerinin Atlası (Etnolojik Analiz)), Almatı: Kazak Üniversitesi, 2020” (132, 306)
- TÜZEL, Bilge. “Ebru Sanatı Geleneğine İlişkin Netnografik Bir Analiz: Youtube’da Koruma ve Aktarım” (133, 207)
- ULUSAN ÖZTÜRKMEN, Evrim ve Çiğdem KARA. “Salur Kazan’ın Neden Öldürdüğü” (134, 27)
- ÜNAL, Ali. “Kırgız Toplumunda Geçmişten Günümüze Kalın (Başlık Parası) Geleneği” (131, 37)
- VARIŞOĞLU SARP KAYA, Emine. “Hüseyin AKSOY, Destan Dünyasında Kadın Kırgız Destanlarında Kadın Tipleri. Konya: Kömen Yayınları, 2020” (129, 246)
- YALÇIN, Enis. “Salahaddin BEKKİ, Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2020” (129, 249)
- YALÇIN, Olgun. “Türk Kültüründe Ev ve Çöp İlişkisi: Ekofeminist Bir Yaklaşım” (130, 156)
- YAPICI, Gülçin vd. “Bir Hastane Örneğinde Gebe Kadınların Bildikleri ve Uyguladıkları Geleneksel Yöntemler” (131, 5)
- YAVAŞ, Nesrin. “Safeguarding Traditional Palestinian Food Culture: The Case of The Arab American Play Food And Fadwa” (135, 148)
- YENİASIR, Mustafa, vd. “Kıbrıs Türk Kültüründe Karagöz Tasvirleri ve Göstermelikler” (133, 102)
- YILDIRIM, Ayşe. “Burdur İlindeki Somalili Sığınmacılar Örneğinde Kültürel Kimlik ve Kadın Sünneti” (131, 34)
- YILDIRIM, İlteriş. “Adil ÇELİK, Kırgız Arkaik Destanları ve Mitoloji. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2020” (132, 318)
- YILDIZ, Naciye. “Türk Dünyası Fıkralarında “Gelin” Olmak” (130, 70)
- YILDIZ, Tuna. “Dilek TÜRKYILMAZ, Esvaplı Türküler-Türkülerde Giyim Kuşam. Konya: Kömen Yayınları, 2019” (130, 225)
- YILDIZ, Tuna. “Hızlı Dünyanın Yavaşları: Sakin Şehir, Yavaş Yemek Hareketleri ve Somut Olmayan Kültürel Mirasla İlişkileri” (136, 15)
- YILMAZ ERKOVAN, Nisa ve Lale ÖZGENEL. “Toroslarda Arı Evleri: Kırsal Bir Yapı Kültürü” (133, 188)
- YILMAZ, Aysun Ezgi. “Abdulkadir ÖNKOL, Anadolu’nun Yaşayan Masalları Geleneğinin Masal Anası Fatma Önkol’un Dilinden Masallar, Ankara: Karakum Yayınevi, 2021” (134, 204)

- YILMAZ, Aysun Ezgi. “Ramazan KEREYTOV, Atasözü Terbiyenin Temeli (Nogay Türkçesi ve Kültürü Örneklerinde), Çev. Cemil Sütbaş, Ankara: Nogay Türk Yayınları, 2020” (131, 249)
- YILMAZ, Çağla. “Mevlüt ÖZHAN, Sürç-i Lisan Ettikse Affola Karagöz Üzerine Yazılar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2020” (131, 252)
- YONUK, Alihan vd. “Mit ve Efsanelerde Yer Alan Kuş İmgelerinin Heykel ve Seramik Sanatındaki İzdüşümleri” (132, 250)
- YÜCEKAYA, Hüsnü. “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Ankara Şalı” (135, 201)
- ZEREN AKBULUT, Merve Görkem. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Öğretim Uygulamalarıyla Aktarımı Kapsamında Korunması: Geleneksel Türk Okçuluğu Örneği” (131, 176)

2022 YILI HAKEMLERİ*

- Prof. Dr. Kubilay Aktulum
Prof. Dr. Ekrem Arıkoğlu
Prof. Dr. Mustafa Arslan
Prof. Dr. Meryem Atik
Prof. Dr. Sonel Bosnalı
Prof. Dr. Üçler Bulduk
Prof. Dr. Armağan Coşkun
Prof. Dr. Nilgün Çıblak Coşkun
Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin
Prof. Dr. Nurettin Demir
Prof. İsmet Doğan
Prof. Dr. Tuba Işın İsen Durmuş
Prof. Dr. Ali Duymaz
Prof. Dr. Dilaver Düzgün
Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun
Prof. Dr. Gülin Öğüt Eker
Prof. Dr. Metin Ekici
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz
Prof. Dr. Hasan Haluk Erdem
Prof. Dr. Pervin Ergun
Prof. Dr. Feyzan Göher
Prof. Dr. Bilgehan Atsız Gökdağ
Prof. Dr. Cenk Güray
Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç
Prof. Dr. Zekeriya Karadavut
Prof. Dr. Muharrem Kaya
Prof. Dr. Emine Koca
Prof. Dr. Aynur Koçak
Prof. Dr. Muhtar Kutlu
Prof. Dr. Adem Öger
Prof. Dr. Ekrem Sezik
Prof. Dr. Mehmet Şahingöz
Prof. Dr. Esmâ Şimşek
Prof. Dr. Bekir Şişman
Prof. Dr. Nezir Temur
Prof. Dr. Fikret Türkmen
Prof. Dr. Pınar Ülgen
Prof. Dr. Ali Yakıcı
Prof. Dr. Naciye Yıldız
Doç. Dr. Nabi Kobotarian Azeroğlu
Doç. Dr. Adem Balkaya
Doç. Dr. Ezgi Metin Basat
Doç. Dr. Hacer Nurgül Begiç
Doç. Dr. Tolga Bozkurt
Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe
Doç. Dr. Songül Çek
Doç. Dr. Serdar Erkan
Doç. Dr. Pınar Fedakar
Doç. Dr. Ceren Güneröz
Doç. Dr. Melike Kaplan
Doç. Dr. Cemile Kınacı
Doç. Dr. Adem Koç
Doç. Dr. Satı Kumartaşlıoğlu
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel
Doç. Dr. Gönül Reyhanoğlu
Doç. Dr. Recep Tek
Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke
Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu
Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz
Doç. Dr. Ömer Yılar
Doç. Dr. Şirin Yılmaz
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman Aral
Dr. Öğr. Üyesi Erkan Aslan
Dr. Öğr. Üyesi Emine Çakır
Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas Çınar
Dr. Öğr. Üyesi Nihangül Daştan
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Duman
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Duvarcı
Dr. Öğr. Üyesi Cafer Gariper
Dr. Öğr. Üyesi Erol Gülüm
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu
Dr. Öğr. Üyesi Hülya Serpil Ortaç
Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan
Dr. Öğr. Üyesi Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek
Dr. Öğr. Üyesi Gözde Tekin
Dr. Öğr. Üyesi Tuna Yıldız
Öğr. Gör. Dr. Tuba Saltık Özkan
Öğr. Gör. Dr. Seçkin Sarpkaya
Sabri Koz

* Bu liste yalnızca 2022 yılında yayımlanan makalelere değerli katkılarıyla görüş bildiren hakemleri içermektedir. Hakemlik süreci henüz devam eden yazılar için 2022 yılında görüşlerini bildirmiş olan hakemlerin isimleri bu listede yer almamaktadır. Yayımlanabilir veya yayınlanamaz şeklindeki görüşleriyle nitelikli yazıların dergimizde yer almasını ve okurla buluşmasını sağlayan bütün hakemlerimize şükranlarımızı sunarız.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c)Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde(Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayınlanmamış Olma: Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onay alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlere, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70’ten az ve alıntı oranı % 30’dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada

yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D)Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları “uzun yapıt” sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer ifadeleri kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Özlü, Tezer”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—). şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapının başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayın ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G)Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, dergipark.org.tr adresinden yüklenmelidir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the

authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

A)Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C)Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D)The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G)Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the dergipark.org.tr e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

Les principes de publication

Les principes générales : *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de Millî Folklor sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <**dergipark.org.tr**>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.