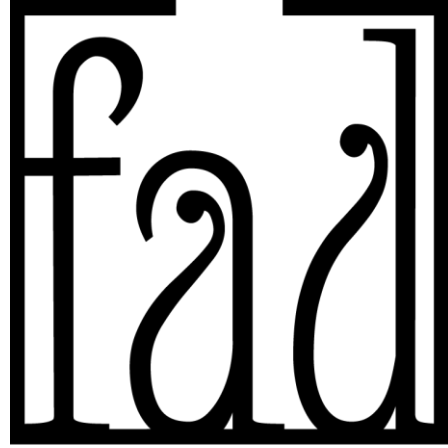


**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**  
*Folklore Academy Journal*

**2023**

**Cilt: 6 Sayı: 1**

**e-ISSN: 2651-253X**



**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**

## **Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına

Bican Veysel YILDIZ

## **Baş Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

## **Bu Sayının Editörleri / Editors of This Issue**

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

Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

## **Eş Editörler / Co-Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

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

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

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

## **Alan Editörleri / Section Editors**

### ***Edebiyat***

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

### ***Dil***

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

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

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

### ***Tarih***

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esma ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi***

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

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

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Karşılaştırmalı Edebiyat***

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

### ***Batı Dilleri ve Edebiyatları***

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

### ***Halk Bilimi***

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

Öğr Gör. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi)

### ***Müzik***

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

### ***Sosyoloji***

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

### ***Felsefe***

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Arkeoloji***

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Turizm***

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

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

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

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

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

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

Sırpça – İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

**Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist**

Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

**Mizanpaj**

Ersin ÇELİK

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

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

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

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

\*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

\*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

\*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

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

## **Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue**

- Prof. Dr. Selda KULLUK YERDELEN – Dokuz Eylül Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Kürşad GÜLBELAY – Sakarya Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU – Gaziantep Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Duygu PİJİ KÜÇÜK – Marmara Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Nezir TEMÜR – Gazi Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ali Osman ABDURREZZAK – İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Mehmet Emin BARS – Bingöl Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Demet GÜRHAN Ankara Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Fazıl ÖZDAMAR – Ege Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Fatma ATEŞ – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Taner ATMACA – Düzce Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ramazan ALABAŞ – Kastamonu Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Tuğçe ERDAL – Yozgat Bozok Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Hacer Nurgül BEGİÇ – İzmir Demokrasi Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Hakan ÇİLOĞLU – Marmara Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Sabire ARIK – Ankara Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Hakan YILMAZ – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gökçe ÖZDEMİR – Gaziantep Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Fatma Zeynep BİLGE – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI – Kastamonu Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Aysun DURSUN – Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gönül REYHANOĞLU – Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi İsmail SUPHANDAĞI – Muş Alparslan Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR – Mardin Artuklu Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Erol SAKALLI – Uşak Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Soner SAĞLAM – Pamukkale Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ezgi DEMİREL KAMANLI – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gülden TÜM – Çukurova Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Seda AYVAZOĞLU – Dokuz Eylül Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Uğur BAŞARAN – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER – Uşak Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA – Pamukkale Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR – Artvin Çoruh Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Nazlı MİRAÇ ÜMİT – İstanbul Kültür Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Nilay ÇAĞLAYAN DİLBER – Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Memet ABUKAN – Muş Alparslan Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK – Ege Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Demet AYDINLI GÜLER – Çankırı Karatekin Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Ali KELEŞ – Trabzon Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Bilal DEMİR – Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK – Kocaeli Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Gülhanım KARAOĞLU – Atatürk Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül DEMİR – Munzur Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Gül GEDİKOĞLU ÖZİLHAN – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Erdost ÖZKAN – Pamukkale Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Ayşe YILDIRIM – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Emine ŞENTÜRK – Akdeniz Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Adıye ŞİMŞEK – Avrasya Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Emin ALTINIŞIK – Erzurum Teknik Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Seda COŞAR ÇELİK – Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Ömür UÇAR – Bartın Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Büşra KOÇAK MACUN – Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN – Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Gülşah HALICI – Yozgat Bozok Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Tuğba GÖNEL SÖNMEZ – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Hasan YAZICI – Kocaeli Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR – Fırat Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Kaan YÜKSEL – Başkent Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Levent ÜNLÜ – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Seval KASIMOĞLU – Çankırı Karatekin Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY – Aksaray Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU Kırıkkale Üniversitesi*  
*Arş. Gör. Dr. Gürhan ÇOPUR – Artvin Çoruh Üniversitesi*  
*Arş. Gör. Dr. Esra TARHAN – Çukurova Üniversitesi*  
*Dr. Recai DEMİR – İstanbul Büyükşehir Belediyesi*  
*Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*

## **Dergi Temsilcilikleri**

### ***Arnavutluk***

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

### ***Azerbaycan***

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

### ***Kazakistan***

Khalel AGNUR  
Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan

### ***Kıbrıs***

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

### ***Kosova***

Prof. Dr. Suzan CANHASI  
Priştine Üniversitesi, Kosova

### ***Makedonya***

Dr. Fatima HOCİN  
Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi, Makedonya

### ***Özbekistan***

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

Dr. Yulduz ESHMATOVA  
Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan

### ***Pakistan***

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

### ***Rusya***

Prof.Dr. Tanzilya KHADJİEVA  
Rusya Bilimler Akademisi, Rusya

### ***Türkmenistan***

Doç. Dr. Berdi SARIYEV  
Ankara Üniversitesi, Türkiye



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

### ***Folklor Akademi Dergisi***

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



### **İletişim**

[www.dergipark.org.tr/folklor](http://www.dergipark.org.tr/folklor)

E-posta: [folklorakademidergisi@gmail.com](mailto:folklorakademidergisi@gmail.com)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

<b>UYGULAMALI HALK BİLİMİ VEYA GELENEĞİN POPÜLERLEŞTİRİLMESİ: AYNA MÜZİK GRUBU ÖRNEĞİ .....</b>	<b>1</b>
<i>Erkan ASLAN .....</i>	<i>1</i>
APPLIED FOLKLORE OR POPULARIZATION OF THE TRADITION: THE EXAMPLE OF AYNA MUSIC GROUP .....	2
<b>GELENEĞİN DİJİTAL KÜLTÜR ORTAMINA AKTARIMI BAĞLAMINDA “ÂŞIKLAR KAHVESİ” .....</b>	<b>12</b>
<i>Ramazan SEZGİN .....</i>	<i>12</i>
“ÂŞIKLAR KAHVESİ” IN THE CONTEXT OF TRANSFER OF TRADITION TO DIGITAL CULTURAL ENVIRONMENT.....	13
<b>M. FUAT KÜRKÇÜOĞLU’NUN “ÇAPIT TOP” KİTABINDA HALKBİLİMSEL UNSURLAR.....</b>	<b>25</b>
<i>Ömer KIRMIZI.....</i>	<i>25</i>
FOLKLORE ELEMENTS IN M. FUAT KÜRKÇÜOĞLU'S BOOK "ÇAPIT TOP" .....	26
<b>TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE HALK MASALI UYARLAMA ÖRNEĞİ: KEÇİ İLE KURT .....</b>	<b>45</b>
<i>Dilek BAZ BOLLUK &amp; Salih GÜLERER .....</i>	<i>45</i>
FOLK TALE IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE ADAPTATION EXAMPLE: GOAT AND WOLF .....	45
<b>TÜRK DÜNYASI EPİK DESTANLARINDA BİR OYUN OLARAK DANSIN RİTÜELİSTİK İŞLEVİ.....</b>	<b>59</b>
<i>Zehra BAYIR &amp; Gülten KÜÇÜKBASMACI .....</i>	<i>59</i>
THE RITUALISTIC FUNCTION OF DANCE AS A GAME IN THE EPIC EPICS OF THE TURKIC WORLD.....	60
<b>NORMAN FAIRCLOUGH’UN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEME MODELİNE GÖRE MAHTUMKULU DİVANI’NIN İDEOLOJİ VE GÜÇ / İKTİDAR TEMELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>74</b>
<i>Betül MÜFTİLER .....</i>	<i>74</i>
THE EVALUATION OF THE MAHTUMKULU DIVAN ON THE BASIS OF IDEOLOGY AND POWER DEPENDING ON NORMAN FAIRCLOUGH’S MODEL OF CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS .....	75
<b>TÜRKİYE - İRAN AZERBAJCAN BÖLGESİNDE EVLENME VE DÜĞÜN RİTÜELLERİ .....</b>	<b>95</b>
<i>Esin EREN SOYSAL &amp; Esedullah VAHİD.....</i>	<i>95</i>
MARRIAGE AND WEDDING RITUALS IN TURKEY -IRAN AZERBAIJAN REGION .....	96
<b>SSCB DÖNEMİ KÜLTÜR POLİTİKALARINA GENEL BİR BAKIŞ.....</b>	<b>105</b>
<i>Sonnur AKTAY &amp; Zülfikar BAYRAKTAR .....</i>	<i>105</i>
AN OVERVIEW OF CULTURAL POLITICS OF THE USSR ERA .....	105
<b>BATI ANADOLU MASALLARINDA KURNAZ TİPİ VE İŞLEVLERİ .....</b>	<b>115</b>
<i>Ayşe Nur YILMAZ &amp; Mehmet Surur ÇELEPİ .....</i>	<i>115</i>
CUNNING TYPE IN WESTERN ANATOLIAN TALES AND ITS FUNCTIONS.....	115
<b>TAZİYE ADLI OYUN METNİNİN SUSKUNLUK SARMALI BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNELİŞLE ANLAMLANDIRILMASI.....</b>	<b>132</b>
<i>Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER .....</i>	<i>132</i>
THE EXPLANATION TAZİYE PLAY BY THE SEMIOTIC METHODS IN THE CONTEXT OF RETICENCE HELICAL.....	133
<b>ANTALYA KALEİÇİNDE BULUNAN HAYAT AĞACI MOTİFLİ SECCADE DOKUMALARI .....</b>	<b>148</b>
<i>Mehmet Ali EROĞLU &amp; Tahmine AKYÜZ.....</i>	<i>148</i>
PRAYER RUG WEAVINGS WITH THE TREE OF LIFE MOTIF FOUND IN ANTALYA KALEİÇİ.....	148
<b>ASMA YAPRAĞI, CEVİZ MEYVE KABUĞU, KÖKBOYA, PAPATYA, SIĞIRKUYRUĞU İLE YÜN LİFİNİN BOYANMASI VE BAZI HASLIK DEĞERLERİ .....</b>	<b>162</b>
<i>Gözde KEMER GÜRSOY &amp; H. Sinem ŞANLI .....</i>	<i>162</i>
DYEING OF WOOL FIBER WITH GRAPE LEAF, WALNUT PEEL, MADDER, CHAMOMILE, MULLEIN AND SOME FASTNESS VALUES .....	162

<b>TÜRKİYE TRAKYASI'NDA OYNANAN GELENEKSEL KADIN KARŞILAMASININ YAPISAL ANALİZİ .....</b>	<b>173</b>
<i>Bahar AKSOY &amp; Arda ERAVCI &amp; Sernaz DEMİREL TEMEL .....</i>	<i>173</i>
STRUCTURAL ANALYSIS OF THE TRADITIONAL WOMEN'S WELCOME PLAYED IN TURKISH TRACE	
<b>TÜRKÇE EĞİTİMİNDE MİLLÎ EGEMENLİK VE DEMOKRASİ KAVRAMLARININ KULLANIMI .....</b>	<b>186</b>
<i>Yusuf TAŞKIN &amp; M. Eyyüp SALLABAŞ .....</i>	<i>186</i>
THE USE OF NATIONAL SOVEREIGNTY AND DEMOCRACY CONCEPTS IN TURKISH EDUCATION .....	187
<b>BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN COŞKUN GÖNÜL ROMANINDA MEKÂN OLARAK BÜYÜKADA .....</b>	<b>208</b>
<i>Ali Sait YAĞAR.....</i>	<i>208</i>
BUYUKADA AS A PLACE IN BURHAN CAHIT MORKAYA'S NOVEL COSKUN GONUL .....	209
<b>ESKİ TÜRKÇEDE SORU EKİ .....</b>	<b>220</b>
<i>Ayşe AYDIN &amp; Dilan TAPAR.....</i>	<i>220</i>
QUESTION SUPPLEMENT IN OLD TURKISH .....	220
<b>FATMA ALİYE HANIM'IN "UDÎ" İSİMLİ ROMANI ÜZERİNDEN MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİ VE SANATI .....</b>	<b>232</b>
<i>Mehtap ULUBAŞOĞLU .....</i>	<i>232</i>
WOMAN'S IDENTITY AND ART IN THE CONSTITUTIONAL ERA THROUGH FATMA ALİYE HANIM'S NOVEL UDÎ .....	233
<b>TÜRKİYE'DEKİ OPERA KONULU LİSANSÜSTÜ TEZLERİN İNCELENMESİ.....</b>	<b>248</b>
<i>Ali Doğan NUR &amp; Ümit Kubilay CAN &amp; Hakan BAĞCI .....</i>	<i>248</i>
INVESTIGATION OF GRADUATE THESIS ON OPERA IN TURKEY .....	249
<b>TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ MÜZİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA MUAMMER SUN .....</b>	<b>272</b>
<i>Pınar BEŞEVLİ.....</i>	<i>272</i>
CONTEMPORARY MUSIC POLICIES OF TURKEY IN THE CONTEXT OF MUAMMER SUN .....	272
<b>MÜZİK ÖĞRETMENLERİNİN TEKNOLOJİ KULLANIMINA YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>291</b>
<i>Fatih AYHAN &amp; Demet AYDINLI GÜRLER .....</i>	<i>291</i>
EXAMINATION OF MUSIC TEACHERS' VIEWS ON THE USE OF TECHNOLOGY .....	292
<b>THOMAS FAİRMAN ORDİSH KOLEKSİYONUNDAKİ İNGİLİZ SEYİRLİK OYUNLARINDA TÜRK İMAJI .....</b>	<b>310</b>
<i>Yücel ÖZDEMİR .....</i>	<i>310</i>
TURKISH IMAGE IN ENGLISH FOLK DRAMA COLLECTIONS OF THOMAS FAİRMAN ORDİSH .....	311
<b>DİVÂNU LUGÂTİ'T-TÜRK'TE FİLDEN İSİM YAPAN EKLERİN MORFOLOJİK İŞLEVLERİ ÜZERİNE .....</b>	<b>328</b>
<i>Osman TÜRK &amp; Fatma KOÇ .....</i>	<i>328</i>
ON THE MORPHOLOGICAL FUNCTIONS OF VERB AFFIXES IN DİVÂNU LUGÂTİ'T-TÜRK .....	328
<b>SÜRDÜRÜLEBİLİR MODA VE BÖLGESEL MARKALAMA: TOKAT ÖNERİSİ.....</b>	<b>341</b>
<i>Muazzez ÇETİNER .....</i>	<i>341</i>
SUSTAINABLE FASHION AND REGIONAL BRANDING: TOKAT PROPOSAL.....	342
<b>MARIO VARGAS LLOSA'NIN DÜNYA SONU SAVAŞI ROMANINA BAKHTİNCİ BİR YAKLAŞIM: KARNAVALESK .....</b>	<b>365</b>
<i>Nihal KALKAN YAĞCI.....</i>	<i>365</i>
A BAKHTINIAN APPROACH TO MARIO VARGAS LLOSA'S THE WAR OF THE END OF THE WORLD: THE CARNIVALESQUE .....	365
<b>SOCIAL STIGMATIZATION AND PENALIZATION OF WOMEN IN SAADAWI'S THE FALL OF THE IMAM.....</b>	<b>378</b>
<i>Eren BOLAT.....</i>	<i>378</i>
SAADAWI'NİN THE FALL OF THE IMAM ADLI ESERİNDE KADININ TOPLUMSAL DAMGALANMASI VE CEZALANDIRILMASI .....	378
<b>THE BALKANS FROM THE OTTOMANS TO THE PRESENT: CULTURAL DIPLOMACY DISCOURSES OF TRT DOCUMENTARY .....</b>	<b>388</b>
<i>Simge ÜNLÜ &amp; Erdal BİLİCİ &amp; Lutfiye YAŞAR .....</i>	<i>388</i>
OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE BALKANLAR: TRT BELGESEL'İN KÜLTÜR DİPLOMASİSİ SÖYLEMLERİ .....	389

## DERLEME /COMPILATION

<b>KIRGIZİSTAN'DA BİR MEMORAT ÖRNEĞİ "ALBASTI" VE FEMİNİST BAKIŞ AÇISI .....</b>	<b>403</b>
<i>Rifat NERGİZ .....</i>	<i>403</i>
<b>A SAMPLE OF MEMORATES IN KYRGYZSTAN "ALBASTI" AND THE FEMINIST PERSPECTIVE.....</b>	<b>403</b>
<b>KLARNETİN ÜÇÜNCÜ OKTAV "LA-Sİ- DO" SESLERİNİN DOĞRU ÇIKMASINI HEDEFLEYEN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ ....</b>	<b>411</b>
<i>Anıl ÇELİK .....</i>	<i>411</i>
<b>STUDY RECOMMENDATIONS AIMED AT GETTING THE CLARINET'S THIRD OCTAVE "LA- Sİ- DO" SOUNDS RIGHT</b>	<b>412</b>

## KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW

<b>MASAL VE PERİ (ANADOLU SAHASI TÜRK MASALLARI ÖRNEĞİNDE) .....</b>	<b>424</b>
<i>Rugeş DEMİR .....</i>	<i>424</i>
<b>EKİNDEN EKİN BİÇENLER: BİTKİSEL HEKİMLİK VE KÜLTÜRÜ .....</b>	<b>428</b>
<i>Özge CENGİZ.....</i>	<i>428</i>

## EDİTÖRDEN

Kıymetli okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2023 yılının ilk sayısı (Nisan) ile karşınızdayız. Bu sayımızla sizlerle tekrar buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2023 yılı 6. cilt ve 1. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş 28 araştırma makalesi ve iki kitap incelemesi olmak üzere 30 çalışma mevcuttur. Bilim camiasına kıymetli katkıları olan bu çalışmaları, ilgililerinize ve istifadelerinize sunmaktan onur duyuyoruz.

Nisan (2023) sayımızın ilk makalesi, Erkan Aslan tarafından kaleme alınan “Uygulamalı Halk Bilimi veya Geleneğin Popülerleştirilmesi: Ayna Müzik Grubu Örneği” başlıklı çalışmadır. Çalışmada; Ayna Grubu’na ait toplam 9 albüm ve bu albümlerde yer alan 126 şarkı ile klipler incelenerek yaptığı yorumlarda gelenekten ne şekilde yararlandığı, geleneğin popülerleştirilmesinde nasıl bir rol oynadığı ve uygulamalı halk bilimi çalışmaları ile bağlantısı yorumlanmaktadır. Sayımızın ikinci çalışması, “Geleneğin Dijital Kültür Ortamına Aktarımı Bağlamında “Âşıklar Kahvesi” ismiyle Ramazan Sezgin tarafından yazılmıştır. Çalışmada, geleneksel âşık kahvehaneleri ile “Âşıklar Kahvesi”nin benzer ve farklı yönleri mevzubahis edilmiş; bu kahvehaneler bünyesinde gerçekleştirilen icralardan bahsedilmiş ve örnek teşkil etmesi açısından bir canlı yayın akışı paylaşılmış ve konuya ilişkin öneriler sunulmuştur. “M. Fuat Kürkçüoğlu’nun “Çapıt Top” kitabında halkbilimsel unsurlar” başlıklı üçüncü makalenin müellifi Ömer Kırmızı’dır. Bu çalışmada yazar, “Çapıt Top” isimli eserde geçen halk bilimi unsurlarını, halk biliminin kadroları bağlamında başlıklararak ele alıp değerlendirmiştir. Dilek Baz Bolluk ve Salih Gülerer’in kaleme aldığı “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Halk Masalı Uyarlama Örneği: Keçi ile Kurt” adlı, sayımızın dördüncü çalışması, halk masallarından birisi olan “Keçi ile Kurt” örneğinin Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A2 seviyesine uyarlanmasını amaçlamaktadır. Sayımızın beşinci makalesi “Türk Dünyası Epik Destanlarında Bir Oyun Olarak Dansın Ritüelistik İşlevi” adıyla Zehra Bayır ve Gülten Küçükbasmacı tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, dansın ritüelistik kökeni üzerinde durularak yöntemi, amacı, aracı, uygulayıcısı, mekânı, zamanı ve anlamı açısından büyüyle ilişkisinin çerçevesi çizilmiştir. Altıncı çalışma, Betül Müftüler’in kaleme aldığı “Norman Fairclough’un Eleştirel Söylem Çözümleme Modeline Göre Mahtumkulu Divanı’nın İdeoloji ve Güç / İktidar Temelinde Değerlendirilmesi” adını taşımaktadır. Bu çalışmada, Mahtumkulu Divanı’nda gizli ve örtük ideolojik etkiler, güç / iktidarın dayattığı kapalı iletiler, hegemonyanın işleyişi diyalektik ilişkili yaklaşım açısından incelenip değerlendirilmiştir.

Sayımızın yedinci makalesi, “Türkiye - İran Azerbaycan Bölgesinde Evlenme ve Düğün Ritüelleri” adıyla Esin Eren Soysal ve Esedullah Vahid tarafından hazırlanmış; çalışmada Türkiye kısmı, yapılan çalışmalar üzerinden değerlendirilirken İran Azerbaycan bölgesi için coğrafyanın genel durumu göz önünde bulundurularak 20 soruluk mülakat soruları kullanılmıştır. Sekizinci makale, “SSCB Dönemi Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış” adıyla Sonnur Aktay ve Zülfikar Bayraktar tarafından hazırlanmış ve çalışmada bir tanım olarak kültür politikası ve Rus bilim insanlarının bakış açısıyla kültür politikası alanında yapılan çalışmalar ve geliştirilen kuramlar incelenmiştir. “Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi ve İşlevleri” adlı dokuzuncu makale, Ayşe Nur Yılmaz ve Mehmet Surur Çelepi tarafından hazırlanmıştır. Batı Anadolu’daki masalların örneklem olarak alındığı bu çalışmada, kurnaz ve kurnazlık kavramları anlam karmaşıklığı oluşturan olumsuz tip kavramlarından ayrılarak; kurnaz tipin toplumun temel değerleri arasındaki yeri “işlevsel yöntem” aracılığıyla öne çıkarılmıştır. Sayımızın onuncu makalesi, Birgül Yeşiloğlu Güler tarafından hazırlanan “Taziye Adlı Oyun Metninin Suskunluk Sarmalı Bağlamında Göstergebilimsel Yönelişle Anlamlandırılması” adlı çalışmadır. Çalışmada, Taziye metni göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Karakterlerin töre normlarına karşı etken ve edilgenliği, iktidar, korku duygusu ve susma eylemi bağlamındaki dengeler ele alınmıştır. “Antalya Kaleiçi’nde Bulunan Hayat Ağacı Motifli Seccade Dokumaları” adlı on birinci çalışma, Mehmet Ali Eroğlu ve Tahmine Akyüz tarafından hazırlanmıştır. Çalışma kapsamında yürütülen alan araştırmasında, özellikle Türk kültür ve sanatında birçok alanda karşımıza çıkan ve kullanımı oldukça yaygın olan hayat ağacı motifli seccade dokumaları

incelenmiştir. Gözde Kemer Gürsoy ve H. Sinem Şanlı tarafından hazırlanan “Asma Yaprağı, Ceviz Meyve Kabuğu, Kökboya, Papatya, Sığırkuyruğu İle Yün Lifinin Boyanması ve Bazı Haslık Değerleri” isimli on ikinci çalışmada boya bitkilerinden elde edilen renkler, subjektif ve objektif değerlendirilmiş, ışık, sürtünme (yaş-kuru) ve su damlası (yaş-kuru) haslıkları incelenerek tablolar halinde açıklanmıştır. Sayımızın on üçüncü çalışması, “Türkiye Trakyası’nda Oynanan Geleneksel Kadın Karşılığının Yapısal Analizi” adıyla, Bahar Aksoy, Arda Eravcı ve Sernaz Demirel Temel tarafından kaleme alınmıştır. Araştırmada, Trakya Bölgesi’nde icra edilen kadın karşılığının tespit edilen tüm oynanış biçimleri, form, hareket ve melodi varyantları aktarılmaya çalışılmıştır. On dördüncü çalışma, “Türkçe Eğitiminde Millî Egemenlik ve Demokrasi Kavramlarının Kullanımı” ismiyle Yusuf Taşkın ve M. Eyyüp Sallabaş tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına Türkçe eğitimi alanında ne kadar yer verildiği tespit edilmiş; bu kavramların öğretilmesinde, sarmal bir öğretimin planlanması önerilmiştir. “Burhan Cahit Morkaya’nın Coşkun Gönül Romanında Mekân Olarak Büyükada” adlı on beşinci çalışma, Ali Sait Yağar tarafından kaleme alınmıştır. Makalede Büyükada’nın hangi unsurlarıyla mezkûr romanda yer aldığı incelenmiş ve bu mekânların kurgu içindeki işlevleri değerlendirilmiştir. On altıncı makale “Eski Türkçede Soru Eki” adıyla Ayşe Aydın ve Dilan Tapar tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, dönemler ve tek tek eserler bazında bakıldığında soru ekinin alt işlevleri ile kullanım sıklıkları ortaya konularak insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan “merak” duygusunu gidermek için başvurduğu soru sorma kabiliyetinin o dönem Türkçesindeki yeri, ortaya koyulmaya çalışılmıştır. On yedinci çalışma, “Fatma Aliye Hanım’ın “Udî” İsimli Romanı Üzerinden Meşrutiyet Döneminde Kadın Kimliği ve Sanatı” adıyla Mehtap Ulubaşoğlu tarafından yazılmıştır. Çalışmada, Fatma Aliye Hanım’ın yazar, çevirmen ve aktivist kimliği ile Osmanlı kadınına gerek çalışmaları gerekse yazıları ile rol model oluşu üzerinde durulmuştur. On sekizinci çalışma, “Türkiye’deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi” adıyla Ali Doğan Nur, Ümit Kubilay Can ve Hakan Bağcı tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, Opera eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında doktora ve sanatta yeterlik düzeyindeki lisansüstü eğitim programlarının sayısının artırılarak bu alanda uzmanlaşmak isteyen araştırmacıların desteklenmesi önerilmiştir. On dokuzuncu çalışma, “Türkiye’de Çağdaş Müzik Politikaları Bağlamında Muammer Sun” adıyla Pınar Beşevli tarafından hazırlanmıştır. Araştırmada, tarihsel ve betimleyici bir yöntem izlenerek Muammer Sun’un çalışmaları çerçevesinde, devletin müzik politikalarının oluşturduğu durum ve koşulları tespit etme ve Türkiye’de yakın geçmişin, günümüz çağdaş müziğine yansımaları ortaya koyulmuştur.

Nisan (2023) sayımızın yirminci makalesi, “Müzik Öğretmenlerinin Teknoloji Kullanımına Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi” başlığıyla Fatih Ayhan ve Demet Aydınli Gürler tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknolojik araç gereçleri kullanma durumlarını belirlemek amaçlanmıştır. Yücel Özdemir tarafından hazırlanan “Thomas Fairman Ordish Koleksiyonundaki İngiliz Seyirlik Oyunlarında Türk İmajı” adıyla hazırlanan yirmi birinci çalışmada, Ordish’in seyirlik oyunları koleksiyonunda derlenen oyunlar arasında bulunan ölüp-dirilme motifli Kahraman-Savaş oyunundaki Türk Şövalyesi tipi üzerine bulgular tespit edilmiştir. Sayımızın yirmi ikinci makalesi, “Dîvânu Lugâti’t-Türk’te Fiilden İsim Yapan Eklerin Morfolojik İşlevleri Üzerine” başlığıyla Osman Türk ve Fatma Koç tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada ulaşılan veriler neticesinde Dîvânu Lugâti’t-Türk’te bulunan fiilden isim yapan ekler, bu eklerin morfolojik işlevleri ve işlek olma durumları tablo hâlinde verilmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Yirmi üçüncü çalışma, Muazzez Çetiner’in kaleme aldığı “Sürdürülebilir Moda ve Bölgesel Markalama: Tokat Önerisi” adıyla ele aldığı konuyu, Tokat yöresindeki giysi, süsleme teknikleri ve aksesuarlardan yola çıkarak iki adet tasarım moda resmi ve teknik çizimleri ile desteklemektedir. Yirmi dördüncü çalışma “Mario Vargas Llosa’nın Dünya Sonu Savaşı Romanına Bakhtinci Bir Yaklaşım: Karnavalesk” adıyla Nihal Kalkan Yağcı tarafından hazırlanmış; çalışmada, Bakhtin’in edebiyat eleştirisine kazandırdığı karnavalesk kuramın temel kavramları Vargas Llosa’nın romanında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Sayımızın yirmi beşinci makalesi, “Social Stigmatization And Penalization Of Women In Saadawi’s The Fall Of The Imam” adıyla Eren Bolat tarafından İngilizce olarak hazırlanmış ve Saadawi’nin romanlarında işlenen kadınların damgalanmaları ve ölümlerle cezalandırılmaları incelenmiş olup kadınların maruz kaldıkları baskıcı unsurların gösterilmesini

amaçlamıştır. Yirmi altıncı makale yine İngilizce olarak “The Balkans From The Ottomans To The Present: Cultural Diplomacy Discourses Of Trt Documentary” adıyla Simge Ünlü, Erdal Bilici ve Lutfiye Yaşar tarafından hazırlanmış ve TRT Belgesel’in kültür belgesellerinde kültürel mirasını korumaya ve kültür diplomasisi araçlarına yer vererek ülke imajına ve itibarına pozitif katkı sağlayacak söylemler oluşturduğu ortaya koyulmuştur. Sayımızın yirmi yedinci makalesi “Kırgızistan’da Bir Memorat Örneği "Albastı" ve Feminist Bakış Açısı” adıyla Rifat Nergiz tarafından kadına neden şeytan benzetmesi yapıldığına değinilmiş, ataerkil bir toplum olan ve göçmen yaşam tarzıyla hem fiziksel hem zihinsel olarak yıpratılmış olan Kırgız kadınlarının Sovyetlerden beri Kırgızistan’da ne gibi haklara sahip oldukları konusunda bilgiler verilerek kadınların haklarını tam anlamıyla kazanıp kazanamadıklarına ve bu süreçte ne gibi zorluklar yaşadıklarına değinilmiştir. Sayımızın yirmi sekizinci ve son araştırma makalesi, “Klarnetin Üçüncü Oktav “La-Si-Do” Seslerinin Doğru Çıkmasını Hedefleyen Çalışma Önerileri” adıyla Anıl Çelik tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada önerilen egzersizler ile birlikte çalım tekniğindeki gelişmeler sonucunda icracıların yorumlama gücünün daha iyi bir seviyeye çıktığının saptandığı ileri sürülmüştür.

Bu sayımızda Rugeş Demir tarafından “Masal ve Peri (Anadolu Sahası Türk Masalları Örneğinde)” adıyla ve Özge Cengiz tarafından “Ekinden Ekin Biçenler: Bitkisel Hekimlik ve Kültürü” isimli iki kitap tanıtım yazısı yer almaktadır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir (yılıda üç sayı, Nisan-Ağustos-Aralık ayları) yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza şükranlarımızı iletiriz. 2023 yılında Cumhuriyetimizin 100. yılını kutlamanın sevincini aynı zamanda 6 Şubat’ta Kahramanmaraş merkezli ve 11 ilimizle birlikte tüm Türkiye’yi etkileyen depremlerin üzüntüsünü derinden yaşadığımızı bildirir; Dergimizi, siz değerli okurlarımızın istifadelerine sunarız.

Saygılarımızla...

**Folklor Akademi Dergisi**

**DOI: 10.55666/folklor.1176208**

## UYGULAMALI HALK BİLİMİ VEYA GELENEĞİN POPÜLERLEŞTİRİLMESİ: AYNA MÜZİK GRUBU ÖRNEĞİ

Erkan ASLAN\*

### Öz

Modernizmle birlikte insana duyulan ilginin artması, sosyal bilimlerin bilim alanları içerisinde yükselmesine ve toplum üzerine araştırma yapan birçok disiplinin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Sosyal bilimler içerisinde, insan ve toplum üzerine araştırma yapan disiplinlerden biri olan halk bilimi, “yok olan kültürü” koruma misyonuyla ortaya çıkmış ve ilk dönem çalışmalarında kültürü derleme yaparak korumaya çalışmıştır. Fakat halk biliminin ilerleyen dönem çalışmaları göstermiştir ki, kültür derlenerek değil yaşatılarak korunabilmektedir. Bu durum halk bilimi çalışmalarında, kültürün korunması açısından yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bahsedilen yaklaşımlardan biri ilk çıkışını İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yapan uygulamalı halk bilimi yaklaşımıdır. Halk bilimine dair verilerin sosyal yaşamda aktif bir şekilde kullanılmasını amaçlayan uygulamalı halk bilimi yaklaşımı, yüklediği misyon ile kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir noktada durmaktadır. Aynı zamanda bu yaklaşımın, halk bilimini toplumsal bir fayda sağlayacak şekilde güncellemeyi amaç edindiğini de söyleyebiliriz. Dolayısıyla uygulamalı halk bilimi çalışmalarını müzik, sinema, hediyeleşme sektörü, görsel sanatlar vb. birçok farklı alan üzerinden okumak mümkündür. Uygulamalı halk bilimi yaklaşımları bilinçli bir şekilde gerçekleştirilebileceği gibi, bilinçsizce de ortaya çıkabilir. Bu açıdan bakıldığında çağdaş sanatçıların da kimi zaman uygulamalı halk bilimi çalışmalarına örnek oluşturabilecek eserler ürettiği görülmektedir. Çağdaş sanatçıların ürettiği bu eserler hem kendi sanat güçlerine hem de geleneğin popülerleşmesine katkı sağlamaktadır. Bu cümleden yola çıkarak sanatçı, eser ve uygulamalı halk bilimi yaklaşımı arasında, popülerite açısından, karşılıklı bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Uygulamalı halk bilimi yaklaşımları ışığında geleneğin popülerleştirilmesini müzik sektörü üzerinden ele alan bu çalışmada, Ayna müzik grubu örnek olarak seçilmiştir. Çalışmada; Ayna Grubu’na ait toplam 9 albüm ve bu albümlerde yer alan 126 şarkı ile klipler incelenerek yaptığı yorumlarda gelenekten ne şekilde yararlandığı, bunun sonucunda geleneğin popülerleştirilmesinde nasıl bir rol oynadığı ve bütün bu sürecin uygulamalı halk bilimi çalışmaları ile bağlantısı yorumlanmaktadır. Ayna Grubu eserlerinde kimi zaman folklorik bir öğeyi (türkü), elektrogitar gibi popüler müzik aletleri ile yorumlarken kimi zaman ise bir türkünün müziğinden esinlenerek orijinal bir şarkı üretmektedir. Yine Ayna Grubu kimi şarkılarında bir âşğın sözlerine kendi sözlerini de ekleyerek yeni bir şarkı oluştururken kimi şarkıların da ise Ezo Gelin gibi bir halk hikâyesine atıfla orijinal şarkılar üretebilmektedir. Ayrıca incelenen şarkıların birçoğunda geleneksel hikâye ve kahramanlara da atıf yapıldığı görülmektedir. Ayna Grubu’nun birçok çalışmasında folklorik bir altyapıyı kullanması sanat başarısının artmasını sağlarken bu durum aynı zamanda folklorik öğelerin de popülerleşmesine olanak tanımaktadır. Benzer şekilde Ayna ve müzik sektörü üzerinden yapılan bu yorumları, birçok farklı sanat dalı için de yapmak mümkündür. Uygulamalı halk bilimi çalışmalarının, geleneğin güncellenerek yaşatılmasında ve genç kuşaklara aktarılmasındaki önemi makalede sıklıkla vurgulanan bir başka konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ayna müzik grubu, geleneğin popülerleştirilmesi, kültür aktarımı, müzik ve kültür, popüler kültür, uygulamalı halk bilimi.

\* Dr. Öğr. Üyesi. Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kars/Türkiye. e.aslan36@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-5519-8486



---

---

## **APPLIED FOLKLORE OR POPULARIZATION OF THE TRADITION: THE EXAMPLE OF AYNA MUSIC GROUP**

### **Abstract**

The increased interest in human along with modernism has allowed the rise of social sciences within the fields of science and the emergence of many disciplines that conduct research on society. Folklore, one of the disciplines that conducts research on people and society within the social sciences, emerged with the mission of protecting the “disappearing culture” and tried to protect the culture by compiling it in its early studies. However, later studies of folklore have shown that culture can be preserved not by compiling, but by keeping it alive. This situation has allowed the emergence of new approaches in terms of the preservation of culture in folklore studies. This situation has allowed the emergence of new approaches in terms of the preservation of culture in folklore studies. One of the approaches mentioned is the applied folklore approach, which made its debut after the Second World War. The applied folklore approach, which aims at the active use of data on folk science in social life, stands at an important point in transferring culture to future generations with the mission it is loaded with. At the same time, we can say that this approach aims to update folklore in a way that provides a social benefit. Therefore, it is possible to study applied folklore studies through many different fields such as music, cinema, souvenir sector, visual arts. Applied folklore approaches can be realized consciously, as well as arise unconsciously. From this point of view, it can be seen that contemporary artists also sometimes produce works that can serve as examples of applied folklore studies. These works produced by contemporary artists contribute to the popularization of both their own artistic powers and of tradition. Proceeding from this sentence, it can be said that there is a mutual relationship between the artist, the work and the applied folklore approach, in terms of popularity. In this study, which considers the popularization of the tradition in the light of applied folklore approaches through the music sector, the Ayna music group was chosen as an example. In the study; A total of 9 albums belonging to Ayna Group and 126 songs and clips in these albums are examined and how he benefited from the tradition in his comments, how it plays a role in popularizing the tradition as a result, and the connection of this whole process with applied folklore studies. While Ayna Group sometimes interprets a folkloric element (folk song) with popular musical instruments such as an electric guitar in its works, and sometimes produces an original song inspired by the music of a folk song. Again, Ayna Group creates a new song by adding its own words to the lyrics of a minstrel in some of its songs, while in some songs it can produce original songs with reference to a folk story such as Ezo Gelin. In addition, it is seen that many of the songs examined also refer to traditional stories and heroes. The fact that the Ayna Group uses a folkloric infrastructure in many of its works increases the success of art, while at the same time allowing the popularization of folkloric elements. Similarly, it is possible to make these comments made through the Ayna and the music sector for many different branches of art. The importance of applied folklore studies in updating the tradition and transferring it to the younger generations is another topic that is often emphasized in the article.

**Keywords:** Ayna music group, popularization of tradition, cultural transmission, music and culture, popular culture, applied folklore.

## Giriş

Sosyal bilimlerin bilim olup olmadığı ile ilgili öne sürülen fikirler, öteden beri varlığını sürdüren popüler bir tartışma konusudur. Sosyal bilimlerin bilim olmadığı üzerinden yapılan yorumlar, temelde bu bilimlerin insan ve toplum üzerinde gözle görülür bir fayda sağlamadığı argümanından yola çıkmaktadır. Fakat kimi bilim alanlarının insan üzerindeki etkisi kısa sürede ve bariz bir şekilde görünürken kimi bilim alanlarının katkıları ise zamanla ortaya çıkmaktadır. Gulbenkian Komisyonu'nun da belirttiği gibi modern dünyaya ait bir girişim olan sosyal bilimlerin (2014: 12) bilim alanları içerisindeki konumunun yükselmesi, günümüz dünyasında değişen yaşam biçimi ve insana olan ilginin artması ile yakından ilişkilidir. 19. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilen folklor disiplini de, günümüzde insan ve toplumsal yaşam üzerine araştırma yapan bilimsel alanların başında gelmektedir. Folklor araştırmalarının ilk dönemi, kaybolmaya yüz tuttuğu düşünülen halka ait kültürel öğelerin derlenmesine yoğunlaşmışken bir disiplin olarak gelişimi; bu bilim dalının dinamik yapıda olduğunu ve folklorik öğelerin yok olamadığını, değişen zaman şartlarına uygun olarak bir güncelleme geçirdiğini ortaya koymuştur. Durum böyle olunca derlenerek arşivlenen ya da basılı materyal hâline getirilen malzemenin yalnızca akademik çevreler tarafından dikkate alınması, bu ürünlerden pratikte yararlanılamaması uygulamalı halk bilimi gibi yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Uygulamalı halk bilimi (applied folklore), kuramlardan sıkılmışlığın kuramı olarak ilk çıkışını İkinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da yapmış ve Avrupa'nın diğer bölgelerine buradan yayılarak halk bilimi çalışmalarının toplumsal sorunlar karşısındaki suskunluğunun doğurduğu açmazlarla biçimlenerek kuramsal bir çerçeve kazanmıştır (Oğuz, 2013: 42). Uygulamalı halk bilimi çalışmalarındaki temel amacın halk bilimi disiplinine ait verilerin; karşılaşılan sosyal, ekonomik ve teknolojik problemlerin çözümünde kullanılması olduğu söylenebilir (Byington 1989: 78, aktaran Çobanoğlu, 2012: 342). Uygulamalı halk bilimine benzer bir noktadan bakan Jessica M. Payne de, uygulamalı halk bilimcilerin sosyal değişimler ile ortaya çıkan sorunlara pozitif bir müdahale oluşturmak için folkloru bir kaynak olarak kullandıklarını belirtmektedir (1998: 255).

Bu noktada uygulamalı halk bilimi çalışmalarının yukarıda bahsedilen sosyal bilimlerin “faydasızlığından” kaynaklı olarak bilim olmadığı ile ilgili yapılan eleştirilere bir savunma mekanizması şeklinde halk bilimi çalışmaları içerisinde ortaya çıktığı söylenebilir. Nitekim uygulamalı halk bilimi çalışmalarıyla unutulmaya yüz tutmuş gelenekler veya raflarda basılı materyal şeklinde kalmış folklorik unsurlar, yeni bağlamlarda ve yeni kanallar / aktarıcılar vasıtasıyla yeniden popülerlik kazanabilmektedir. Bu yeni bağlamlar özellikle bireysel yaratıcılığın aktif kullanıldığı dijital mecralardır. Fakat bu mecralar aracılığıyla yapılan kültürel aktarımın, bağlamından koparılmış sahte bir folklor (faklore) olup olmadığı folklor araştırmaları içerisinde sık tartışılan bir konudur. Erkan Aslan'ın ifadesiyle gelenek temelli çağdaş uygulamaları, sahte bir folklorun ziyade dönüşmüş bir folklor örneği olarak uygulamalı halk bilimi çalışmaları kapsamında değerlendirmek gerekmektedir (2020: 83). Zira böyle bir yaklaşım folklorun dinamik yapısıyla da uyumlu olacaktır. Uygulamalı halk bilimi çalışmaları içerisinde önemli bir konumda olan bireysel yaratıcılık, folklorik öğelerin dönüşümünü ve çağa uygun hâle gelmesini sağlarken folklorun dinamik yapısına da atıfta bulunmaktadır. Folklor ürünlerinin yapısı incelendiğinde aslında her folklorik ürünün bir yaratıcısının olduğu ve bu ürünlerin çoğunlukla bireysel yaratıcılık sonucu meydana geldiği görülecektir. Burada anonimlik, ortak bir yaratıcıdan ziyade, yaratıcı kimliğinin belirsizliğini ifade etmektedir ki bu da folklorik ürünlerin gerçekliği-sahteliği üzerine yapılan tartışmaları geçersiz kılmaktadır. Bugün pop-rock sanatçılarının elektrogitarlarla yaptığı şarkıların, kültür aktarımı üzerindeki etkisini, geleneğin dönüşümü olarak değil de gelenek yozlaşması şeklinde yorumlamak, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Veysel Şatıroğlu ve Âşık Sümmâni gibi geleneğinin önde gelen temsilcilerini de aynı “yozlaşma” perspektifinden değerlendirmeyi gerektirmektedir. Zira adı geçen âşıkların hiçbirisi, geleneğin 1000 yıl önceki şeklinde yer alan “ozan” tipiyle birebir örtüşmemekte, zamanın gereklerine göre dönüşüm geçirmiş bir geleneği temsil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında folklorik ürünlerinin icrasında önemli olan, saz, gitar, kaval gibi “araçlar” değil, bu “araçlar” vasıtasıyla yapılan kültür aktarımıdır. Zira kültürün hiç değişmeden aktarılması gerektiğini savunmak, aslında kültürel öğelerin “yaşam bulmasını” kısıtlamak anlamına gelmektedir. Kültürel öğelerin yaşam bulması esasen güncellenmelerine bağlıdır. Kubilay Aktulum'un

ifadesiyle en etkili güncellenme yolu, kültürel öğelerin başka dönemlerde, başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokularak söylemlerarası / metinlerarası bir sürece dâhil edilmeleridir (2013: 9). Metin Ekici ise güncellemeyi, herhangi bir yaratmanın zamana, mekâna ve sosyo-ekonomik yapılara uygun hâle getirilmesi şeklinde tanımlamaktadır (2008: 36).

Bütün bu düşüncelerden yola çıkarak bu çalışmada Türk müzik grubu olan Ayna'nın,<sup>1</sup> kültürel öğeleri ne şekilde güncellediği, dönüştürdüğü ve ortaya çıkan bu yeni yaratımlarla nasıl bir aktarım yaptığı, böylece kültürel öğelerin popülerleştirilmesinde çağdaş müzisyenlerin nasıl bir misyon yüklendiği, uygulamalı halk bilimi çalışmaları bağlamında çözümlenecektir. Çalışmada Ayna Grubu'nun yaptığı şarkılar, uyarladıkları türküler ve çektikleri video klipler inceleme konusu yapılacaktır.<sup>2</sup> Çalışmada incelemeye tabi tutulan son albüm 2011 yılında piyasaya sürülmüş olsa da, bu tarihten sonra da grup tarafından kimi projeler kapsamında müzikler üretildiği görülmektedir. Günümüzde Ayna ilk çıktığı dönemlerdeki kadar popüler olmasa da, hâlen daha konserlerinde büyük kitlelere hitap etmesi ve video paylaşım sitelerindeki izlenme sayıları grubun popülaritesini görece koruduğunu göstermektedir. Çalışmaya örneklem olarak Ayna'nın seçilme nedeni ise, ürettiği eserlerde folklorun birçok yönünü kaynak olarak kullanmasından ileri gelmektedir.

### Uygulamalı Halk Bilimi ve Ayna Müzik Grubu

Ayna Grubu'nun "Gittiğin Yağmurla Gel, 1996" adlı ilk albümünde yer alan Ceylan isimli şarkı, Kafkasya halklarının ortak müziği olan "Şeyh Şamil" veya "Lezginka" adlı halk oyununun müziğidir. Bu müziğe sözler, Ayna tarafından yazılmıştır. Yani Ceylan isimli şarkı, anonim bir halk müziğine söz yazılarak oluşturulmuş ve yeni bir yorumlama ile dinleyici karşısına çıkarılmıştır. Klipte, Kafkas halk oyunundan da çeşitli karelere yer verilerek hem müziğin hem de Kafkas halk oyunlarının yerelden ulusala taşınması sağlanmıştır. Bununla birlikte, klip içerisinde sahnenin ön kısmında geleneksel kıyafetleri ile Kafkas halk oyunu ekibine yer verilirken arka planda ise modern müzik aletleri ile Ayna elemanlarına yer verilmektedir. Bu durum, Ayna'nın gelenek ile modernite arasında bir bağ kurmaya çalıştığı şeklinde yorumlanabilir. (bk. Şekil 1).

Şekil 1. (URL 2)



Ayna Grubu, Ceylan ismini verdiği Kafkas halk müziğini, elektrogitar gibi çağdaş müzik aletleri ile yorumlamakla kalmayıp adı geçen şarkının iki tane de remiksini<sup>33</sup> yapmıştır. Bu remikslerden biri 2012 yılının ocak ayında, NBA'da oynanan ve milyonlarca kişinin izlediği Clippers-Bucks maçının devre arasında ponpon kızların dansı esnasında çalınmıştır. (URL 3). Şarkının ABD'de oldukça popüler bir spor müsabakasında çalınması, medyayı da işin içine katarak söylemek gerekirse, milyonlarca kişiye ulaşması anlamına gelmektedir. İlk şarkısından itibaren uygulamalı halk bilimi çalışmalarına örnek olabilecek bir

müzik yapan Ayna Grubu, yerel bir folklorik müziğin popülerleşmesinde bir müzik grubunun ne kadar önemli noktada durduğunu da göstermiştir. Ayrıca Ceylan isimli bu şarkının yaratım ve yayımlama noktasında, uygulamalı folklorun “yeniden yaratım” ve “yereli ulusala, ulusalı ise uluslararasına taşınması” gibi özelliklerini görmek mümkündür.

Ayna Grubu’nun ilk albümünde yer alan ve uygulamalı halk bilimi çalışmaları kapsamında değerlendirilebilecek diğer şarkısı, “Ölünce Sevemezsem Seni” adını taşımaktadır. Şarkının sözleri şu şekildedir:

Toprağından dönsün yüzüm,  
Ölünce sevemezsem seni.  
Kan ağlasın iki gözüm,  
Ölünce sevemezsem seni.

Hak rahmetin görmeyim,  
Gonca gülün dermeyim,  
Muradıma ermeyim,  
Ölünce sevemezsen seni.

Ben bu yerde ölsem de,  
Ay yüzüm yine elde.  
Muhtaç olayım namerde,  
Ölünce sevemezsem seni.

*Yaşamak yıldızlarda,  
Seninle olmak istiyorum.  
Sevişmek hüner değil,  
Seninle ölmek istiyorum.*

Yukarıda sözleri verilen şarkının ilk üç kıtası Karacaoğlan’a aittir (Sakaoğlu, 2012: 454). Vurgulu (italik) yazılan kısmı ise Ayna Grubu tarafından eklenmiştir.<sup>4</sup> Karacaoğlan’a ait olan bu esere klip de çekilmiştir. Böylece eser gerek müzik kanallarında, gerek radyolarda, gerek kaset ve cd şeklinde teyp ve müzik çalarlarda, gerek sosyal paylaşım sitelerinde, gerekse video paylaşım sitelerinde çalınarak milyonlarca kişiye ulaşmıştır. Aşıklık geleneği içerisinde yer alan bir türkü, Ayna Grubu’nun yeni yorumlaması ile popüler bir hâle gelmiş ve milyonlarca kişiye aktarılmış ve aktarılmaya da devam etmektedir. Bu şarkıda uygulamalı halk bilimi açısından örnek oluşturacak temel olgu şudur ki Ayna Grubu, Karacaoğlan’a ait “Ölünce Sevemezsem Seni” adlı şiiri, birebir kullanmak yerine bahsi geçen esere nakarat yazmış ve böylece geçmiş ile günümüz arasındaki anlamsal bağı kurmuştur. Böylelikle şarkı, âdeta Karacaoğlan ile Ayna Grubu’nun ortak çalışması ile ortaya çıkmıştır. Şarkıya çekilen klipte ise olaylar günümüz dünyasında geçmektedir. Bu durum, şarkının günümüz insanının algısına göre oluşturulduğunu göstermektedir. Bahsi geçen şarkının sözlerinin bir kısmının Ayna tarafından yazılması, uygulamalı halk bilimi çalışmaları kapsamında “bireysel yaratıcılıkla”, şarkının elektrogitar gibi müzik âletleri ile icra edilmesi “değişim / dönüşümle” ve icra ortamlarının televizyon, sosyal paylaşım platformları vb. olması ise “farklı bağlamlarla” ilişkilendirilmesine olanak tanımaktadır. Ayrıca şarkının teknolojik platformlarda icra edilmesi Walter Ong’un bahsettiği ikinci sözlü kültür kavramıyla da örtüşmektedir.<sup>5</sup> Böylece birinci sözlü kültür çağında üretilen bir folklorik ögenin, uygulamalı halk bilimi yaklaşımlarıyla ikinci sözlü kültür çağında temsil edilebilir olduğunu söylemek mümkündür.

Ayna Grubu’nun ikinci albümü “Dön Bak Aynaya” adını taşımaktadır ve 1998 yılında piyasaya sürülmüştür. Bu albümde yer alan Kızıroğlu Mustafa Bey adlı eser, aşıklık geleneği içerisinde icra edilen bir türküdür. Anlatıya göre bu türkü Kızıroğlu Mustafa Bey ile Köroğlu arasındaki mücadeleden kaynaklı olarak Köroğlu tarafından Kızıroğlu Mustafa Bey’i övmek için söylenmiştir. Zaten türkünün mahlas kısmında da Köroğlu adı geçmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu tarafından icra edilen bu türkü<sup>6</sup>, oldukça sınırlı sayıda

kişiyi hitap ederken Ayna Grubu'nun yorumlaması ile milyonlarca kişiye ulaşmıştır. Bugün, bu türkünün Türkiye'de hemen herkes tarafından bilinmesinin altyapısında Ayna Grubu tarafından yapılan elektro yorum yatmaktadır. Ayna Grubu'nun elektro gitarlarla yaptığı bu yorum, uygulamalı halk bilimi çalışmaları kapsamında “dönüşüm mü yoksa dejenere mi” tartışmalarına da örnek sunmaktadır. Türkünün farklı araçlarla farklı icra ortamlarındaki mevcudiyeti geleneğin yozlaşması olarak değerlendirilmeye müsait görünse de, bir folklorik ürünün popülerleştirilerek yaşatılması için böyle bir uygulamasının olması gereklilik arz etmektedir. Bu durum Benjamin A. Botkin'in bahsettiği, “Eğer folklor yeni şişelerde eski şarapsa, aynı zamana eski şişelerde de yeni şaraptır.” (Botkin, 1944: xxii) mecazına benzemektedir. Nitekim eski bir folklorik ürün olan Kızıroğlu türküsü yeni şişede, yani yeni bir tarzda folklorik özelliklerini koruyabilir. Bu düşüncüyü de zaten uygulamalı halk bilimi çalışmalarının merkezine koymak mümkündür.

Kızıroğlu adlı türküyü yapılan elektro yorumun yanı sıra bir de klip çekilmiştir. Klip, mahzende elektrogitar çalan bir kişi görülmektedir ki, bu da yine Ayna'nın gelenek ile modernite arasında bir bağ oluşturma çabasından kaynaklanmaktadır (bk. Şekil 2).

Şekil 2. (URL 4)



Karacaoğlan'a ait olan Ölünce Sevemezsen Seni adlı şarkıda günümüz dünyasını anlatan Ayna Grubu, Kızıroğlu türküsü ile türkünün ortaya çıktığı dönemi anlatmaktadır. Zira türkünün son kıtasında *Hay edenden haya teper peh peh peh / Huy edenden huya teper hey hey heey / Köroğlu'nu suya teper* diyerek Köroğlu mahlasını aynen korumuş ve kurgu da bu dönem üzerinden yapılmıştır. Klipte yer verilen at ve kavuklu hükümdar imgesinin de bu görüşü desteklediğini söyleyebiliriz (bk. Şekil 3). Böylece Ayna Grubu sınırlı bir dinleyici kitlesine sahip olan bir türküyü, yeni araç ve icra ortamlarıyla popüler hâle getirmiş ve milyonlarca insana ulaştırmış ve ulaştırmaya da devam etmektedir.

Şekil 3. (URL 5)



Ayna tarafından yapılan ve uygulamalı halk bilimi çalışmaları için örnek oluşturan bir diğer şarkı, Ezo Gelin adını taşımaktadır. 2006 yılından piyasaya sürülen Nefes albümünde yer alan bu şarkıya sözler, Ayna tarafından yazılmıştır. Şarkının sözleri şu şekildedir:

Ezo Gelin ilkbaharda Fırat'a inse,  
O kırmızı yanaklara zülüfler düşse,  
Son günlerde hâllerinde bir durgunluk var,  
Sanki birikmiş bir yağmur var gözlerinde.

Sıcak toprak, yeşil yaprak, serin çardak Ezo...  
Güzel gözlüm, temiz özlüm, ömür sözlüm Ezo...  
Ölüm varsa senden olsun, al bu ömrü Ezo...  
Seven kalbi bilir Allah, sebat eyle Ezo...

Canım sevgilim, güzel nergisim.  
Ezo Gelin, güzel yârim, her şeyimsin benim.

Ayna, burada bir halk hikâyesi kahramanı olan Ezo Gelin'nin hayat hikâyesinden etkilenmiş, bu hikâyeden yola çıkarak bir şarkı oluşturmuş ve adını da yine Ezo Gelin koymuştur. Hikâye, çağdaş bir yorumla yeniden yaratılmış ve uygulanmıştır. Şarkının sözlerinde Fırat nehrinin geçmesi, şarkı ile hikâye arasında belli bir bağlantı kurmaktadır.<sup>7</sup> Ayna'nın Ezo Gelin adlı bir şarkı yapmasında 1973 yapımı Ezo Gelin filminin de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Ezo Gelin hikâyesi bahsi geçen bu filmle bir uygulama alanı bulmuş ve belli oranda popülerlik kazanmıştır. Bu popülerlik elbette ki çağdaş sanatçılar üzerinde de çeşitli yansımalar bulmaktadır. Daha açık bir ifade ile herhangi bir alanda uygulama imkânına kavuşmuş bir folklorik öge, zamanla diğer alanlarda da uygulama imkânı elde edebilir. Çünkü uygulama folklorik öğelerin popülerleşmesini sağlayan temel olgulardan biridir. Burada da popülerlik açısından benzer bir durum söz konusudur. Halk hikâyesi olarak Ezo Gelin'in asıl bilinirliği film ile ortaya çıkmış ve böylece bir başka sanat dalı olan müzikte kendisine yer bulmuştur. Bu cümleden söyle bir sonuç çıkarmak mümkündür ki, bir folklorik öge ne kadar fazla ve ne kadar farklı aktarım kanalında uygulamaya girerse, popüleritesini ve buna bağlı olarak mevcudiyetini aynı oranda korumaktadır.

Ayna Grubu, uygulamalı halk bilimi kapsamında değerlendirilebilecek şarkılar yapmanın yanı sıra kimi şarkılarında yaptığı benzetmelerde, Türk folkloruna ait anlatmalardaki kahramanları esas alarak onlara ve onlar etrafında teşekkül eden tiplere atıfta bulunmaktadır. 1999 yılında piyasaya sürülen Şarkılar adlı albümde yer alan Güller Açtı isimli şarkıda, aşkın gücü Leyla ve Mecnun hikâyesinin kahramanı Mecnun

ile özdeşleştirilmiştir: *Güller açtı bak sahillerde / Ben sana hasret **Mecnun** bu yerlerde*. Yine 2011 yılında piyasaya sürülen Mavi Şarkılar albümünde yer alan Züleyha isimli şarkıda, aşkın gücü Ferhat ve Mecnun ile özdeşleştirilmiştir: *Dağlarda **Ferhat** gibi / Çöllerde **Mecnun** gibi / En çok da kendim gibi / Sevdim ben*. Verilen örnekler incelendiğinde yapılan özdeşleştirme üzerinden hikâyelerin olaylarına (Mecnun'un çöle düşmesi ve Ferhat'ın dağları delmesi) atıflar yapıldığı görülecektir. Yapılan bu özdeşleştirmeler ile birlikte kültürel ifade çeşitliliği sağlanmakta ve kültürel küreselleşme karşısında Türk halk kahramanları vasıtasıyla bir farkındalık yaratılmaktadır. Burada dikkat çeken bir özellik yine Ezo Gelin şarkısında olduğu gibi farklı uygulama alanlarıdır. Ayna Grubu, halk hikâyelerine ve bu hikâyelerin kahramanlarına sıklıkla atıfta bulunur; çünkü anlatı ve kahramanlar hem divan şiirinde, hem halk şiirinde hem de modern şiirde tema olarak sıklıkla işlenmektedir. Ayrıca bu anlatıların sinema sektöründeki varlığı da, popülerliklerinin başka bir yönüdür. Dolayısıyla Ayna Grubu'nun veya herhangi bir sanat dalında faaliyet gösteren bir sanatçının bu anlatılara atıfta bulunması şaşırtıcı değildir. Aynı şekilde Ayna'nın hiçbir şarkısında, bir Türk masal kahramanına atıfta bulunulmaması bu çıkarımla özdeştir. Hiçbir uygulama alanı bulamayan masal kahramanları, çağdaş sanatçılar tarafından bilinmemekte ve eserlerinde bunlara ve bunların oluşturduğu kültürel birikime yer veril(e)memektedir. Kısaca folklorik öğelerin sürekliliğinin farklı kanallardaki uygulamalara bağlı olduğunu burada bir kez daha vurgulamakta fayda vardır.

Ayna Grubu kimi zaman folklorik bir altyapıya dayanan şarkılar yapmanın yanı sıra kimi zaman da türkülerini yeni bir tarzda yorumlayarak geleneği popülerleştirmektedir. 1999 yılında piyasaya sürülen Türküler albümünde 11 âdet türküyü yeni bir tarzda yorumlayarak genç kuşakların da bu türkülerini tanımasını sağlamıştır. Bu albümde yer alan Yalnızam ve Ayrılık gibi Azerbaycan müziğine ait türkülerin yorumlanması, yorum ve uygulamanın Türk dünyasına da ulaştığını göstermektedir. Bahsi geçen türkülerin haricinde Ayna Grubu, birçok albümünde 1 veya 2 türküyü yorumlayarak bu türkülerin yaşayabilirliğine katkı sağlamaktadır. Ayrıca Ayna Grubu'nun türkülerinde, geleneksel ve çağdaş müzik aletlerini bir arada kullanması, geleneğe sapmadan modern bir müzik oluşturma çabası olarak okunabilir. Bununla birlikte Ayna Grubu'nun kliplerinde zaman zaman kültürel kodlara yer verildiği görülmektedir. Örneğin Akdeniz isimli şarkının klibinde Ayna elemanlarının yaşlı bir kadının elini öpüp başına koyduğu görülmektedir (bk. Şekil 4).

Şekil 4. (URL 6).



Yine Akdeniz adlı şarkının müziği oluşturulurken “Dillirga” adındaki Kıbrıs türküsünden yararlanılmıştır. Görüldüğü gibi oldukça popüler olan bu müziğin altyapısı, folklorik bir müzikle oluşturulmuştur. Bu durum ise çağdaş yaratımlarda, halk kültürüne ait öğelerin kullanılması ile başarılı sonuçlar alınabileceğinin temel bir göstergesidir. Fakat uygulamalı halk bilimi çalışmalarında sıkça rastlanan “dejenere” tartışması burada da karşımıza çıkmaktadır. Türkülerin ya da genel anlamda folklorik öğelerin

yeni bir tarzda yorumu veya uygulaması onları bağlamından koparıp dejenere eder mi? Folklorun dinamik yapısı ve buna bağlı olarak dejenere korkusuyla uygulaması yapılmayan ürünlerin yaşamasının imkânsızlığı göz önüne alındığında onların çağa uygun yaratımlarının dejenere değil, adaptasyon kavramıyla açıklamak mümkün görünmektedir. Çünkü folklorik öğelerin, çağın gereksinimlerine uygun olarak bir değişim geçirdiği görülmektedir. Bu durum folklorun dinamik yapısıyla yakından ilgilidir. Örneğin masalın sözlü gelenekte ortaya çıkıp daha sonra yazılı bir şekilde ve sonra da dijital kültürde varlığını sürdürmesi, bahsedilen bu adaptasyonla ilgilidir.

### Sonuç

Bu çalışmaya sonuç olarak şunları söylemek mümkündür ki, geniş bir dinleyici kitlesine sahip olan Ayna Grubu, eserlerinde sıklıkla folklorik öğelere atıfta bulunmaktadır. Folklorik öğelere yapılan bu atıflar hem onların sanat gücüne güç katarken hem de kültürel öğelerin uygulanarak yaşatılmasında önemli bir noktada durmaktadır. Ayna'nın uygulama açısından yaptığı en önemli çalışma, türkülerin yeni tarzda yorumlanması ve böylece genç kuşaklara aktarımının sağlanmasıdır. Ayna Grubu, şarkılarında, folklorik öğeleri 3 şekilde kullanmaktadır. İlk olarak türkülerin sözlerini hiç değiştirmeden elektrogitarlarla yeni tarzda yorumlamaktadır. İkinci olarak türkülerine yeni sözler ekleyerek veya bir halk oyununun müziğini şarkıya dönüştürerek yapmaktadır. Ceylan ve Ölünce Sevemezsem Seni şarkılarında olduğu gibi. Üçüncü olarak Akdeniz şarkısında olduğu gibi şarkılarına çeşitli türkülerden müzik tınıları ekleyerek oluşturmaktadır. Yine Ayna Grubu kimi şarkılarında aşkı, Mecnun ve Ferhat gibi halk kahramanlarıyla özdeşleştirirken kimi zaman ise Ezo Gelin şarkısında olduğu gibi bir halk hikâyesi üzerine orijinal bir şarkı yapabilmektedir. Bütün bu özellikler göstermektedir ki Ayna ve onun gibi birçok pop-rock sanatçısı, günümüzün kültür aktarımı görevini bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirmektedir. Ayna Grubu'nun şarkılarında folklorik öğelere yer vermesi, sanat güçlerine katkı sağlamanın yanı sıra folklorik öğelerin de popülerleşmesini sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında icra ve folklorik öğelerin yaşatılması konusunda, karşılıklı bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Bu çalışma, uygulamalı folklor çalışmalarıyla, folklor külliyatının popüler hâle getirilerek sürdürülebilirliğinin sağlandığını göstermektedir. Burada, türkülerin uygulanabilirliği incelenirse de aslında uygulama, hemen her sanat dalında yapılabilir. Mitojik anlatılar heykel sanatıyla veya sinemayla, masal animasyonla, meddahlık geleneği stand-upla sürdürülebilir. Bu durum ise uygulamalı folklor çalışmalarının kültürün sürekliliğinin sağlanması açısından önemini ortaya koymaktadır.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan Ayna; Erhan Güleriyüz, Cemil Özeren ve Can Güney tarafından 1996 yılında kurulmuş bir Türk Rock müzik grubudur. Ayna Grubu, Erol Köse'nin prodüktörlüğünde 1996 senesinde ilk albümünü piyasaya sürmüştür. Gittiğin Yağmurla Gel ile başlayan bu yolculuk 2002 senesinde Bostancı Durağı albümünden sonra son bulmuş ve Ayna, Erol Köse ile yollarını ayırmıştır. Aynı yıl solistlerden Cemil Özeren de gruptan ayrılmıştır. Bunun ardından 2004 senesinde Erhan Güleriyüz solo albümü Doğum Günü ile birlikte Denizden Geliyoruz albümünü, Rüzgar Yapım bünyesinde çıkarmış ve bugüne kadar kendi yollarında devam etmişlerdir. (URL 1).

2. Çalışma kapsamında incelenen albümler ve çıkış tarihleri şu şekildedir: “Gittiğin Yağmurla Gel 1996”, “Dön Bak Ayna'ya 1998”, “Şarkılar ve Türküler 1999”, “Çayımın Şekeri 2000”, “Bostancı Durağı 2002”, “Denizden Geliyoruz 2004”, “Nefes 2006”, “Asmalı Mescit 2010”, “Mavi Şarkılar 2011”.

<sup>2</sup> Çalışma kapsamında incelenen albümler ve çıkış tarihleri şu şekildedir: “Gittiğin Yağmurla Gel 1996”, “Dön Bak Ayna'ya 1998”, “Şarkılar ve Türküler 1999”, “Çayımın Şekeri 2000”, “Bostancı Durağı 2002”, “Denizden Geliyoruz 2004”, “Nefes 2006”, “Asmalı Mescit 2010”, “Mavi Şarkılar 2011”.

<sup>3</sup> Remiks: Tekrar karıştırmak demektir. Bir sanatçı bir şarkıdan para kazanır ve epey ünlendirirse aradan zaman geçtiğinde aynı şarkının tekrar miksi yapılır ve tekrar para kazanılır (Solmaz, 1998: 93-94).

<sup>4</sup> Ayna Grubu, bahsi geçen şarkının nakarat kısmını oluştururken Ümit Yaşar Oğuzcan'ın “Seninle Ölmek İstiyorum” şiirinden de alıntı yapmıştır. Nitekim bu şiirin son kısmı *Nefes almak hüner değil / Seninle ölmek istiyorum* (Oğuzcan, 2021: 422) şeklide tamamlanmaktadır. Ayna'nın ikinci albümleri olan “Dön Bak Ayna'ya” albümünde yer alan



“Topraktan Ötesi Yok” adlı şarkının sözlerinin aynı şaire ait “Ötesi Yok” şiiri olduğu göz önüne alındığında Ayna Grubu’nun Ümit Yaşar Oğuzcan’ın şiirlerine yabancı olmadığı da ortaya çıkmaktadır.

<sup>5</sup> Walter J. Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi başlıklı çalışmasında kültür çağlarını şu şekilde tanımlamaktadır: “Yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürler “birinci sözlü kültür”, buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşama giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların “sözlü” nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için “ikincil sözlü kültürü” oluşturur” (2013: 23-24).

<sup>6</sup> Ayna Grubu tarafından yorumlanan Kızıroğlu Mustafa Bey türküsü, beraberinde telif hakları tartışmasını da getirmiştir. Folklorik ürünlerin telif hakları ile ilgili bk. (Kazmaz, 1990).

<sup>7</sup> 1909 yılında Gaziantep’te dünyaya gelen ve 1956 yılında Halep’te yaşamını yitiren Ezo Gelin’in gerçek ve efsanevi hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Özarlan, 2012).

### Kaynaklar

- AKTULUM, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- ASLAN, E. (2020). “Fakelore mu, Geleneğin İcadı mı, Uygulamalı Halk Bilimi mi? Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri Üzerine Bir İnceleme.” *Millî Folklor*, C. 16, S. 126, 75-85.
- BOTKİN, A. B. (1944). “Introduction”. *A Treasury of American Folklore: Stories, Ballads and Traditions of the People*. (ed. B. A. Botkin). New York: Crown Publishers.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, C. 10, S. 80, 33-38.
- GULBENKIAN KOMİSYONU. (2014). *Sosyal Bilimleri Açın Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Bir Rapor*. (Çev.: Şirin Tekeli), İstanbul: Metis Yayınları.
- KAZMAZ, S. (1990). *Halk Kültürü Ürünlerinde Telif Hakkı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- OĞUZCAN, Y. Ü. (2021). *Şiir Denizi 1*. İstanbul: Everest Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONG, J. W. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZARSLAN, M. (2012). “Gerçekten Efsaneye Bir Hayat: Ezo Gelin”. *Millî Folklor*. C. 12, S. 95, 161-170.
- PAYNE, M. J. (1998). “The Politicization of Culture in Applied Folklore”. *Journal of Folklore Research*. V. 35, N. 3. pp. 251-277.
- SAKAOĞLU, S. (2012). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SOLMAZ, M. (1998). *Rock Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

### İnternet Kaynakları

URL 1: <https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/ayna> (Erişim Tarihi: 25. 12. 2022).

URL 2: [https://www.youtube.com/watch?v=VX\\_fBmUNrVE](https://www.youtube.com/watch?v=VX_fBmUNrVE) (Erişim Tarihi: 30. 01. 2022).

URL 3: <http://www.sabah.com.tr/spor/nba/2012/01/11/nba-macinda-turkce-pop> (Erişim Tarihi: 30. 01. 2022).

URL 4: <https://www.youtube.com/watch?v=zebMfpir0uw> (Erişim Tarihi: 30. 01. 2022).

URL 5: <https://www.youtube.com/watch?v=zebMfpir0uw> (Erişim Tarihi: 26. 12. 2022).

URL 6: <https://www.youtube.com/watch?v=ERseaMq6WX4> (Erişim Tarihi: 30. 01. 2022).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 25.12.2022

Kabul / Accepted: 02.02.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**



DOI: 10.55666/folklor.1224129

**GELENEĞİN DİJİTAL KÜLTÜR ORTAMINA AKTARIMI  
BAĞLAMINDA “ÂŞIKLAR KAHVESİ”**

Ramazan SEZGİN\*

**Öz**

Kahvehaneler, âşıklık geleneğinin en önemli icra mekânıdır. Âşıklar bu mekânlarda saz çalmakta, türkü söylemekte, hikâye anlatmakta ve geleneğin gerekliliklerini gerçekleştirmektedirler. 16. yüzyıldan bugüne kadar kahvehaneler âşıkların icra mekânı olma görevini sürdürmesine rağmen günümüzde kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Kahvehanelerde oluşan bu durum âşıklık geleneğini olumsuz şekilde etkilemektedir. Âşıklar, kahvehane ortamında icralarını gerçekleştiremediği gibi gerçekleştirebilecek bir başka mekân da bulamamışlardır. Düzenlenen kimi etkinlikler, anma programları vb. gibi dar icra alanlarında nadir bir şekilde icralarını gerçekleştirmektedirler. Medya ortamının gelişmesi ve âşıklar tarafından tanınmasıyla -tabir yerinde olursa- âşıklar için yeni bir çağ başlamıştır. Bu şekilde medya ortamı, âşıkların icralarını sergileyebilecekleri, kendilerini tanıtabilecekleri bir bağlam rolünü üstlenmiştir. Özellikle internet ortamı ve onun ürünü olan sosyal medya bahse konu olan durumda etkili olmuştur. Âşıklar, icralarını medya ortamında gerçekleştirmekle birlikte -bu ortamda- birlik oluşturarak geleneği yaşatmayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlamışlardır. Dijital ortamlardan birisini teşkil etmesinin yanında dünyada yaygın bir şekilde kullanılan sosyal medya platformu olan Facebook'ta, 23 Şubat 2011'de kurulan ve Âşık Cemal Divanî ile Hacer Alioğlu Yakuti'nin sahibi olduğu “Âşıklar Kahvesi” adlı grup/sayfa da âşık kahvehanesi geleneğinin yaşatılması amacına hizmet etmektedir. Grup, kaybolmaya yüz tutan geleneksel âşık kahvehanelerini folklorun yeni araştırma sahası, âşıklık geleneğinin yeni icra bağlamı olan internet ortamında yaşatmaya çalışmaktadır. Geleneğin güncellenmesi veya yeni bir ortama aktarımı bağlamında değerlendirilebilecek olan “Âşıklar Kahvesi”, birçok avantajı birlikte getirmektedir. Bu şekliyle âşıklar, icralarını gerçekleştirmekte, örgütlenmekte, birbirleri ve halkla iletişim kurmakta, ücretsiz bir şekilde icralarını daha fazla kişiye ulaştırmak ve kendilerini tanıtmak gibi avantajları elde etmiş olmaktadır. Ayrıca yine bahse konu ortamda canlı yayınlar aracılığıyla geleneğin yaşama ve yaşatılmasına hizmet etmektedirler. Çalışma içerisinde, “Âşıklar Kahvesi” hakkında elde edilen veriler yorumlanarak bilgi verilmeye çalışılmış, geleneksel âşık kahvehaneleri ile “Âşıklar Kahvesi”nin benzer ve farklı yönleri mevzubahis edilmiştir. Bu kahvehane bünyesinde gerçekleştirilen icralardan bahsedilmiş ve örnek teşkil etmesi açısından bir canlı yayın akışı paylaşılmıştır. Bütün bunlardan yola çıkılarak ele alınan konu bağlamında kimi önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Folklor, Âşıklar Kahvesi, Âşıklık Geleneği, Kahvehane, Dijital Kültür Ortamı.

\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, ramazansezgin2558@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1813-458X.

---

---

## “ÂŞIKLAR KAHVESİ” IN THE CONTEXT OF TRANSFER OF TRADITION TO DIGITAL CULTURAL ENVIRONMENT

### Abstract

Coffeehouses are the most important performance venues of the minstrel tradition. In these places, minstrels play saz, sing folk songs, tell stories and fulfill the requirements of tradition. Although the coffeehouses have served as the performance venues of the minstrels since the 16th century, today they are in danger of disappearing. This situation in coffeehouses negatively affects the tradition of minstrelsy. As the minstrels could not perform their performances in the coffeehouse environment, they could not find another place to perform. They some events, commemoration programs etc. rarely perform in narrow performance areas such as with the development of the media environment and its recognition by the minstrels, a new era has begun for minstrels, if it is to say so. In this way, the media environment has assumed the role of a context where minstrels can exhibit their performances and introduce themselves. Especially the internet environment and its product, social media, have been effective in the aforementioned situation. While the minstrels performed their performances in the media environment, they aimed to keep the tradition alive and transfer it to the next generations by creating unity in this environment. In addition to being one of the digital environments, the group/page called “Âşıklar Kahvesi”, which was founded on February 23, 2011 and owned by Âşık Cemal Divanî and Hacer Alioğlu Yakuti, on Facebook, a widely used social media platform in the world, keeps the tradition of the minstrel coffee house alive serves its purpose. The group tries to keep the traditional minstrel coffeehouses that are on the verge of disappearing alive on the internet, which is the new research area of folklore and the new performance context of the minstrel tradition. “Âşıklar Kahvesi”, which can be evaluated in the context of updating the tradition or transferring it to a new environment, brings many advantages together. In this way, the minstrels perform their performances, organize themselves, communicate with each other and the public, and gain advantages such as conveying their performances to more people free of charge and promoting themselves. In addition, they serve to live and keep the tradition alive through live broadcasts in the mentioned environment. In the study, the data obtained about the "Âşıklar Kahvesi" has been interpreted and information has been tried to be given, and the similar and different aspects of the traditional minstrel coffeehouses and the "Âşıklar Kahvesi" are discussed. Performances performed within this coffeehouse were mentioned and a live broadcast stream was shared as an example. Based on all these, some suggestions are given in the context of the subject discussed.

**Keywords:** Folklore, Âşıklar Kahvesi, Minstrelsy Tradition, Coffeehouse, Digital Cultural Environment.

## Giriş

Kahvenin Osmanlı’da kullanılması ve tüketilme hususunda bir ihtiyacın oluşmasıyla “kahvehane” adı verilen mekânlar ortaya çıkmıştır. Kahvehane denildiğinde akla öncelikle âşıkların gelmesiyle birlikte geleneksel Türk tiyatrosu bağlamındaki meddah, orta oyunu, gölge oyunu ve kuklanın icraları da bu ortamlarda yapılmaktaydı. Kaynaklar, kahvehanenin ilk kez 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı’da kurulduğunu, âşıkların kahvehane ile buluşmasını ise 16. yüzyılın sonu veya 17. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleştiğini bildirmelerinden hareketle ilk seçeneğe daha ağır basmaktadır.

Fuad Köprülü, çeşitli sosyal tabakaların kahvehaneleri bulunduğu ve bunlardan kimilerinin âşıkların toplantı mekânlarını oluşturduğunu haber vermektedir (1999: 175-176). 2. 17. yüzyılın ortalarında Anadolu’da iyice yerleşmiş olan âşık kahvehanesi geleneği, 19. yüzyılda halk şairlerinin halk arasında gördüğü itibar neticesinde daha fazla işlerlik kazanmış, bu yüzyılın sonlarına doğru itibarını kaybetmeye başlamış, 20. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneğinin canlanmasıyla tekrar aktif hâle gelmiştir (Düzgün, 2011: 265-267). İlerleyen dönemlerde kimi teknolojik olanakların gelişmesiyle âşık kahvehaneleri müşterilerini kaybetmeye başlamıştır. Ahmet Özgür Güvenç’e göre teknolojinin gelişimiyle birlikte kahvehaneye gidilmeden eğlence ihtiyacının karşılanması, geleneğin icra edildiği mekânlara olan ilgiyi azaltmıştır. Diğer taraftan geleneğin devamını sağlayacak icra ortamlarının bulunmadığı bölgelerde -elektronik kültür ortamı- insanların âşıklık geleneğini tanımlarına ve ona ilgi duymalarına aracılık etmiştir/etmektedir (Güvenç, 2019: 615-616). Bu kapsamda elektronik ortamın âşıklık geleneğine hem olumlu hem de olumsuz etkilerinin olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Güvenç -ilk olarak Violetta Krawczyk Wasilewska tarafından yer verilen- “e-folklor” ifadesinin sanal âlemde oluşan kültürü tanımlamak adına kullanılabileceğini belirtmektedir. Elektronik ortamdaki folklor ürünlerinin geneli “e-folklor” olarak değerlendirilirken bu yeni türün kaynağının ise yine folklor olduğu belirtilmektedir (Güvenç, 2014: 38). Bu anlamda e-folklor kapsamında karşılaşılan “Âşıklar Kahvesi”nin kaynağının folklor olduğu, geleneksel âşık kahvesinden esinlenilerek hazırlandığı ve kullanıldığı görülmektedir.

Kahvehaneler, toplumu bir araya getiren ve toplu hâlde sohbetlerin yapıldığı mühim mekânlardan birisidir. Kahvehane, âşıkların -diğer mekânlar (düğünler, panayırlar, şölenler, sahneler vs.) arasında- en önemli icra mekânını oluşturur. Bu kapsamda Dilaver Düzgün, TRT Avaz adlı televizyon kanalında katıldığı “Âşıkların Avazı” programında, âşık kahvelerinin, âşıklık geleneğinin en önemli icra ortamı olduğunu bildirmektedir (URL-1). Ayrıca Saim Sakaoğlu, Erzurum’daki âşık kahvehanelerinden bahsederken “O kahvehaneler ki âşıklar olmadan düşünülemez” (2005: 493) diyerek âşık kahvehanelerinin âşıklar için elzem bir rol üstlendiğini belirtir. Evrim Ölçer Özünel (2019: 41) ise âşık kahvehanelerinin UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi’ne sunulan ve kabul edilen unsurlar arasında olduğunu bildirir.<sup>3</sup> Mekânlar, toplumun geleneklerinin oluşmasında belirleyici bir rol üstlenmesiyle birlikte toplumun kimliği üzerinde de etki göstermektedir (Çelik, 2019: 755, 756). Bu şekilde mekânlar, geçmişe özlem olarak ifade edilebilecek nostalji üretimiyle hatıraların bellekte kalıcılığını sağlamaktadır (Başaran, 2021: 643). Bu bağlamda değerlendirilebilecek mekân olan âşık kahvehaneleri hem nostalji üretmek belleğe atıfta bulunmakta hem de bundan yola çıkılarak kimlik bilincinin oluşması ve bu bilincin devamının sağlanmasına hizmet etmektedir.

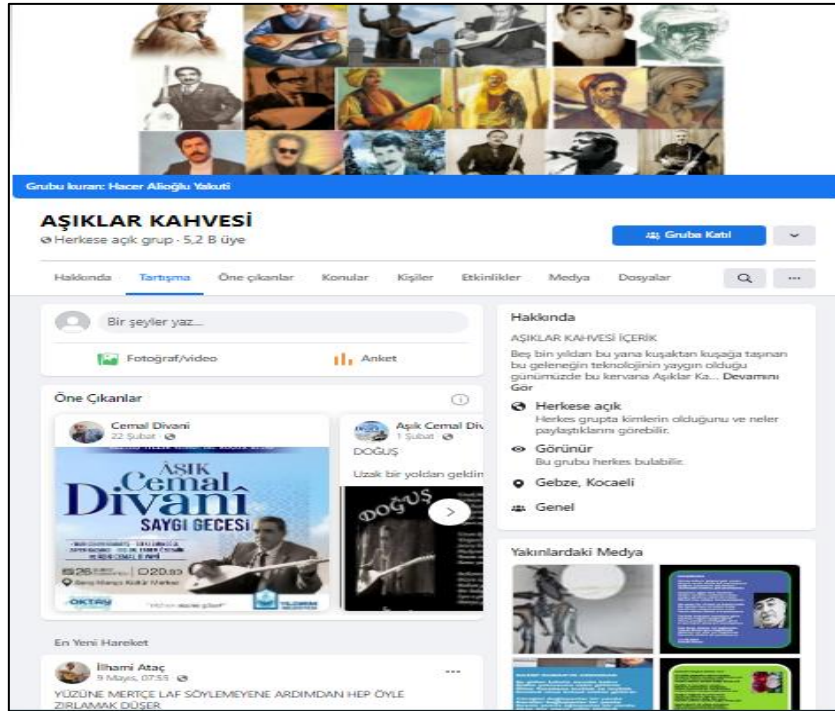
Gelişen ve değişen teknolojik şartlar neticesinde günümüzde aktif olmak ve ses duyurmak adına bu teknolojiye ayak uydurmak gerektiği ortadadır. Âşıklık geleneği bu teknolojik unsurlardan yararlanmaktadır ve yararlanmalıdır. Özkul Çobanoğlu (2018: 125), internetin sadece halkbilimsel araştırma alanı ile bunu gerçekleştiren araç olmadığını, halkbilimi araştırmalarının da vitrinini oluşturduğunu belirtir. Dijital ortamda pek çok âşığın videolarına rastlanması, sosyal medya uygulamalarında hesapları bulunup icralarını sözlü, yazılı veya sözlü-görsel (video) şeklinde buradan da yayımlamaları (vb.), bu durumun göstergeleri arasındadır. Bu kapsamda çalışma içerisinde, Facebook’ta 23 Şubat 2011’den bu yana faaliyet gösteren “Âşıklar Kahvesi” adlı grup üzerinde toplanmış veriler yorumlanmak suretiyle aktarılmaya çalışılacak, bu kahvenin geleneksel âşık kahvehaneleriyle farkları ve ortaklıkları mevzubahis edilecektir. Bu kapsamda kimi önerilere yer verilecektir.

## 1. Dijital Ortamda “Âşıklar Kahvesi”

Genel olarak bakıldığında internet bağlamı dijital kültür ortamı olarak ifade edilebilir. Dijital ortamın en yaygın ve önemli unsurlarından birisini sosyal medya oluşturmaktadır. Günümüzde âşıkların yaygın bir şekilde sosyal medyada paylaşımlar yaptıkları, icralarını bu ortamlarda sergiledikleri, şiirlerini paylaştıkları, katılacakları programları duyurdukları görülmektedir. Öyle ki sosyal medya uygulamaları üzerine şiirler dahi yazılmaktadır.<sup>4</sup>

Âşıklık geleneğinin kahvehanede sözlü kültür ortamındaki icraları gramofonun icadıyla elektronik ortamda da görülmeye başlanmış, sonrasında ise radyo, kaset, CD, televizyon ve son olarak internetin olanaklarıyla günümüze değin varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir. Bu kapsamda Nebi Özdemir (2015: 358), âşıklık geleneğinin icra ortamlarını teşkil eden kahvehaneler ve köy odalarının, etkili kültür mekânlarının ortaya çıkmasıyla etkisizleşmesi ve kültürel kurum olma işlevini yitirmesinin temelinde medyanın olduğunu ifade eder. Önceki sayfalarda bahsedilen TRT Avaz’daki programda Âşık Kul Nuri ise âşıkların teknoloji ve sahne ile buluşmaları sonrasında kahve ortamının gerilediğini belirtir (URL-1). Âşık kahvehaneleri geleneğinin zayıflamasıyla âşıklık geleneğinin icracıları internet ortamında bu kahvehane geleneğini yaşatmaya çalışmıştır.<sup>5</sup> Bu hususta -her ne kadar geleneksel âşık kahvesi özelliklerini birebir barındıramasa da- başarısız olduğu söylenemeyecektir. Bilakis kaybolmaya yüz tutmuş bir geleneğin (âşık kahvehanesi geleneği) yeni bir mecrada yaşatılmaya çalışılmasıyla önemli bir adım atılmıştır.

Düzgün, âşık kahvehanesi geleneğinin zayıflamasını geleneğin elektronik ortama kaymasıyla ilişkilendirmekte, geleneksel âşık kahvesinin ise dinleyicilerini tamamen kaybetme tehlikesiyle karşılaştığını bildirip geleneğin bundan sonraki durumunu zamanın göstereceğini ifade etmektedir (2017: 327). Metin Ekici (2011: 11) de geleneğin günümüzdeki sorunlarından bahsettiği çalışmasında âşıklık geleneğinin en önemli sorununun icra yeri olduğu dile getirmektedir. Bu kapsamda geleneksel âşık kahvesi dinleyicisini tamamen kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalsa da dijital kahvehaneler gelişim göstermekte ve bu kahvehaneler, dinleyicilerini tekrar kazanmaya çalışmaktadır. Geleneksel âşık kahvehanelerinde yapılanların neredeyse tümünün belki fazlasının yapılmasına dijital kahvehanelerde olanak tanınır. Ersoy Gülüm, gerçek hayatta bir grubun üyesi olmanın sınırlı ve zahmetli bir iş olduğu; ilgi ve yetenek ekseninde toplulukların oluşturulması ve bunların niteliği hususunda sanal ortamın daha verimli olduğunu belirtmektedir (2018: 132).



Görsel 1: "Âşıklar Kahvesi"nin Profil Görüntüsü (URL-3).<sup>6</sup>

Folklor ürünlerinin dijital aktarılmasının yanı sıra âşık kahvehanelerinin yaygınlığını, aktifliğini kaybetmesiyle (veya yaygınlık ve aktifliklerinin yok denilecek kadar azalmasıyla) kahvehaneler dijital ortama taşınmaya başlamıştır. Özdemir (2016: 1158)’e göre göç, insanlar ve eşyaların yanı sıra geleneği ve mekânları da taşımaktadır. Bu kapsamda âşıklar, internet ortamına göç ederken geleneğin kimi unsurları da âşıklarla birlikte bu ortama göç etmiştir. Bahse konu olan göçlerden birisi ise âşık kahvehaneleridir.

Sosyal medya sitelerinin başlı başına birer “Dijital Kahvehane” olduğu söylenebilecekken, Facebook’ta “Âşıklar Kahvesi” adında bir grup kurulmuştur. Cemal Divanî ve Hacer Alioğlu Yakuti’nin sahibi olduğu ve kurucusu ile yöneticisinin Hacer Alioğlu Yakuti olduğu bu grup 23 Şubat 2011’de faaliyete geçmiş olup 5,2 bin üyeye sahiptir. İstatistiklere bakıldığında 2022 nisan ayı içerisinde yirmi yedisi fotoğraf, ikisi video olmak üzere toplam yüz üç gönderi paylaşılmıştır. Bu şekilde sayfa, Türk halk edebiyatına katkı sunmasının yanı sıra geleneği yaşatmayı da amaçlamaktadır. Şule Gümüş (2022: 493), kültürel benliğin yitirilmemesi için kültürel kodların yinelenerek veya yenilenerek aktarılması gerektiğinden söz etmektedir. Bu şekilde âşık kahvehanesi geleneğinin yenilenerek varlığını devam ettirdiği söylenebilir. Eda Alev (2014: 322), çalışmasında “Âşıklar Kahvesi”nden bahsederken bunun “sanal kahvehâne” görevi üstlendiğini belirtir.<sup>7</sup> Bu grubun “Hakkında” bölümünde ise aşağıda verilecek olan yazı dışında âşıklık geleneği hakkında bilgiler yer almaktadır:

“Beş bin yıldan bu yana kuşaktan kuşağa taşınan bu geleneğin teknolojinin yaygın olduğu günümüzde bu kervana Âşıklar Kahvesi olarak bizde katılımlım dedik. Gerek yazılım gerek daha önceden hazırlanmış âşık türküleri, atışmalar, hikayeler ve geleneğin tüm dallarını içeren tüm paylaşımları paylaşmak üzere buradayız. Bu grubun içerisinde çok değerli hocalarımız Âşıklarımız ozanlarımız ve şairlerimiz bulunmaktadır. Kimi ara sıra yorum ve paylaşımları ile katılımda bulunurken kimi sadece izlemekle yetiniyor. Ayrıca grubumuz üniversite öğrencileri tarafından da izlenmektedir. Değerli âşıklarımız, ozanlarımız ve şairlerimiz bu geleneğin dallarını içeren her tür paylaşımlarınızı bekliyoruz. Saygılarımızla...” (URL-3).

Üstteki açıklamada belirtildiği üzere âşıklık geleneğinin pek çok dalında paylaşımlara yer verilmekle birlikte, üyeleri arasında başta âşıklar (Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Çeliker, Ozan Bülent Kurşuni, Âşık Yavuz, Âşık Kaptani, Âşık Salih Armağan, Ozan Abdullah Çayiroğlu, Ozan Yüksel Yakupoğlu, Âşık Osman Feryadi, Âşık Gökşani, Âşık Bülent Aydın, Ozan Dertli Polat, Âşık Gökmen Dursunoğlu, Âşık Baba, Halk Ozan Alper Alperen, Âşık Zafer Karabay, Âşık Muhsin Yaralı, Âşık Ersani vb.) olmak üzere akademisyenler, öğrenciler, araştırmacılar ya da geleneğe ilgi duyan diğer kişiler bulunur ve kimi üyeler paylaşımları okur/izlerken, kimileri de bu kapsamda paylaşım yaparak grubun aktifliğini korumasına, gelişmesine yardımcı olur. Bu şekilde Türkiye’nin farklı bölgelerinden âşıklar, “Âşıklar Kahvesi” sayesinde dijital ortamda bir arada bulunup paylaşımlar yapabilmektedirler. Ayrıca âşıklar bu grupta icralarını paylaşarak kendilerini ve eserlerini tanıtmış olurlar.

Gülüm (2018: 132)’e göre sanal ortamın olanaklarından etkin ve yararlı şekilde faydalanılarak folklorik mahiyetli de olmak üzere çeşitli sanal topluluklar oluşturulabilir. Gülüm’ün bahsettiği sanal topluluklardan birisi olarak ifade edilebilecek “Âşıklar Kahvesi” üyelerinin önemli bir kısmını yetişkin ve ihtiyar erkekler oluştururken genç erkek ve kadınlar da bu grubun üyeleri arasında yer almaktadır. Grup üyelerinin pek çoğu bu grupta paylaşım yaparken kimileri izleme/okuma/dinleme ile yetinmektedir. Birçok âşığın üyesi olduğu bu grupta şiirler yazılı, görsel üzerine yazılı veya videolu şekilde paylaşılmaktadır. Söz gelimi, Âşık Kaptani, Cemal Divanî’nin görseline yer vererek ona ithafen şiir yazmıştır (URL-4). Âşık Ersani ise icralarından ve katıldığı programlardan paylaşımlar yapmıştır (URL-5). Ayrıca grupta çeşitli sorulara cevap verilerek faydacılık gözetilmektedir. Mesela, “Halk Ozan Alper Alperen” adını taşıyan bir kullanıcı, “Kültür Bakanlığı ozanlık sınavına katılan var mı? Ne soruyorlar? Nasıl hazırlanalım?” şeklinde bir soru sormuş, farklı bir âşık ise cevap vermiştir (URL-6).

“Âşıklar Kahvesi” adlı grup bünyesinde dosyalar bölümü yer almaktadır. Dosyalar bölümünde birçoğu birbirinden farklı olmak üzere yetmiş iki dosya bulunur. Bu bölümde “Eski Kıraathanelerde Âşıklar Meclisi” (28 Şubat 2011), başlığı ile bu hususta bilgi verilmektedir. “Kutlu Doğum Muhammed Mustafa (sav)” (16 Nisan 2011), başlığıyla bugüne özel Cemal Divanî’nin bir şiirine yer verilmiştir. Hacer Alioğlu Yakuti tarafından “Âşık Sümmani’nin (Hayatı)” (5 Nisan 2011) başlıklı yazıda Âşık Sümmani hakkında

bilgi verilmektedir. Ayrıca kendisi de Erzurumlu olan Cemal Divanî, Erzurum'un düşman işgalinden kurtuluşunun 93. yıldönümü münasebeti ile şiir paylaşmıştır. Âşık Kevseri tarafından "Libya Saldırısı" (22 Mart 2011) başlıklı şiir yazılmış ve "Peygamber Efendimizin Kadınlarla İlgili Hadisleri" (7 Mart 2011) başlıklı yazı paylaşmıştır. Cemal Divanî, "Cemal Divani-Oltulu Âşık İhsani Karşılaşma" (7 Mart 2011) adlı yazılı formattaki karşılaşmayı paylaşmıştır. Zafer Kazancı tarafından "Gerek mi Kaldı" (27 Şubat 2021) adlı şiir yazılmıştır. Farklı âşıkların (Âşık Mehmet Gülhâni, Gürsel Sukûti, Hanaklı Âşık Mazlumi, Selami Yağar, Öncay Demir vb.) şiirleri de paylaşmıştır. Cemal Divanî, "Farkında Olmadan Âşıklık Geleneğine Verilen Zarar" (25 Nisan 2011) adlı yazısında da âşıklık geleneğine verilen kimi zararlardan geri dönülmesi gerektiğini bildirmektedir. "Reyhani Baba Anısına Dostlar Arasında Söyleşi" (13 Aralık 2011) başlığı altında Gürsel Sukûti, Hacer Alioğlu Yakuti, Özcan Çiftçi tarafından gerçekleştirilen söyleşi yazılı formatta sunulmuştur. Ayrıca Cemal Divanî tarafından ortaya konulmuş olan "Halk Şiirinde Muamma" başlıklı yazıda ise muamma hakkında bilgi verilmiştir. Zafer Kazancı adlı âşığın ustası olan Cemal Divanî'ye ithafen "Ustama" başlıklı şiiri yer almıştır. Bunların yanı sıra birçok şiir, çeşitli konularda yazı ve bilgi paylaşmıştır (URL-7). Bu şekildeki paylaşımlar süreklilik kazanamamıştır ve devam etmemiştir.

Medya bölümünde önemli ölçüde malzeme ile karşılaşmıştır. Bunların kayda değer bir kısmını Cemal Divanî'nin görsellerle desteklenen şiirleri oluştururken diğerlerini ise farklı âşıklar, kişiler tarafından paylaşılan şiirler ve program duyuruları oluşturur. Ayrıca kimi zamanlar Mevlâna, Cemil Meriç, Platon gibi farklı yazar ve şairlerin sözleri paylaşmıştır. Bunun yanında âşıklık geleneği bağlamında değerli isimler hakkında bilgilendirici gönderilere yer verilmekte; vefat etmeleri durumunda bilgi verme ya da önceden vefat etmiş olanları anma şeklinde paylaşımlar yapılmaktadır. Bu kapsamda Hacer Alioğlu Yakuti, Âşık Veysel'i ölümünün yıl dönümü olan 21 Mart'ta Âşık Veysel'in görseliyle anmıştır (URL-8). Cemal Divanî ise Rasim Köroğlu'nu vefat yıldönümünde anmıştır (URL-9).

Millî konularda paylaşımlar yapılmıştır. Hacer Alioğlu Yakuti tarafından İstiklal Marşı'nın Kabulü'nün 100. yılı dolayısıyla bir paylaşımına yer verilmiştir. Önemli günlere dair şiirlerin yazıldığı ve paylaşıldığı görülmektedir. Söz gelimi, Nazım Taştan "Şeb-i Arus" adlı şiirini paylaşmıştır (URL-10). Çeşitli programların duyuruları yapılmaktadır: Hacer Alioğlu Yakuti tarafından "Âşık Sümmani Anısına Türkü Gecesi" adlı programı duyurulabilmek amacıyla programın görseliyle birlikte paylaşımına yer vermiştir (URL-11). Âşıklar hakkında yapılan çalışmaların kimileri burada paylaşılmıştır. Mesela, Muhammet Emin Alıntışık tarafından Âşık Sıtkı Eminoğlu adına oluşturulan çalışmaya yer verilmiştir (URL-12).

Görseller bahsinde çeşitli önemli gün ve gecelere, millî ve dinî konulardaki paylaşımlara, çeşitli âşıkların görsellerine, şiirlerine veya şairlerin eserlerine rastlanmaktadır. Düzgün (2005: 165-169), âşık kahvehanelerinde Mustafa Kemal Atatürk, Türk bayrağı, İstiklâl Marşı, âşıkların fotoğraflarının (kimi zaman fotoğrafların altında dörtlükleri bulunur), besmele yazısının vb. bulunduğunu belirtir. Bu bakımdan dijital kültür ortamında yer alan kahvehane ile geleneksel âşık kahvehanesi arasında benzerlik kurulabilir. Çok sayıda görsel paylaşımı bulunduğundan bu görsellerin belirli bir sayısına ulaşamamıştır. Bu gruptaki videolar bölümü ise ayrıca incelenmiştir.

Videolar kısmında çeşitli âşıkların icralarının paylaşıldığı, karşılaşmaların yapıldığı görülmektedir. Bunlar, âşıkların kendi aralarında yaptıkları icralar olduğu gibi televizyon programlarında veya şöenlerde vb. yaptıkları eski veya yeni icraların videoları da olabilmektedir. Videolar arasında düzenlenen canlı yayınların kayıtlarına rastlamak mümkündür. Bu konuda -fikir vermesi açısından- örnek bir canlı yayın akışı şu şekildedir:

Cemal Divanî tarafından başlatılan canlı yayının girişinde bir şiir okunup okunan şiirin sahibi bildirilip bu kapsamda hazırlanan bir çalışma (Dilaver Düzgün-Dertli Divanı) paylaşılır. Âşık, canlı yayın esnasında gelen yorumlara (yani dinleyici-izleyicilerin yazdıklarına) sözlü bir şekilde cevap vermektedir. Divanî, bu esnada dua edip "Bismillah" diyerek icrasına başlar. Sonrasında saz eşliğinde icrasını gerçekleştiren âşık, devamında seslendirdiği türküyü şiir formatında tekrar okuyup açıklama ve yorum yapmaktadır. Aralarda yorum yazanlara cevap verip selamlarını iletir. Bu canlı yayının devamında, Erzurumlu Emrah ve Sümmani divanlarından parçalar okuyacağını bildiren âşık, sık sık "Burası âşıklar kahvesi" şeklinde ifade kullanıp internet ortamındaki "Âşıklar Kahvesi"ni vurgulayarak izleyicilerin kendilerini geleneksel âşık kahvesinde



hissetmesini sağlamaya çalışır. Programın devamında Erzurumlu Emrah’ın bir eserini seslendiren âşık, izleyicilerin yorumlarından hareketle -dönemin güncel konuları arasında değerlendirilebilecek- koronavirüs üzerine fikir beyan ederek devletin kurumları, bilim insanları varken ve bunlar açıklamalar yaparken, kimi kişilerin çıkıp insanlığın yok edileceği, 500 bin kişinin kalıp diğerlerinin öleceği şeklindeki düşüncelere inanılmaması gerektiğini belirtir (bu canlı yayın 17 Nisan 2020’de yapılmıştır ve Türkiye’de ilk koronavirüs vakasının görüldüğü günden yaklaşık bir ay kadar sonraya denk gelir). Ayrıca bu dönem içerisinde devletin “mecbur olmadıkça dışarı çıkmayın” duyurusunu dinlemeyen halka dışarı çıkmaması hususunda uyarılarda bulunmaktadır. Arada bu şekilde sohbetlerde bulunan âşık daha sonra gelen yorumlara bakıp selam göndermekte ve icrada bulunmak için eline kitap almaktadır. (Yusufelili) Ali Huzuri’den bir icra gerçekleştirilmeden önce Ali Huzuri hakkında birtakım bilgilere ve şiirine yer verir. Sonrasında yorumlara bakan âşık, kendisinden istek parçada bulunan izleyicisinin isteğini geri çevirmeyip “Aşk Böyle Bir Şey” (Vural ve Yakuti, 2015: 291-292) şiirini türkü formatında icra etmektedir. Bunun yanı sıra âşık, boğazından kaynaklanan bir durumdan dolayı canlı yayını erken kesmek istese de bir âşık arkadaşı (Âşık Sıtkı Eminoğlu), “yok öyle kesmek devam” diyerek buna karşı çıkmıştır. Ayrıca pek çok değerli âşığın (sözgelimi, Âşık Ruhani) tanınmamasından, yeterince değer verilmemesinden yakınan Cemal Divanî, canlı yayın esnasında bu âşıklar hakkında bilgi vermektedir. Ruhani’nin sadece tek bir şiirinin bilindiğinden farklı şiirlerine kimsenin bakmadığından şikâyet eden Divanî, canlı yayının farklı zamanlarında Ruhani’nin şiirlerini seslendirir. Bu şekilde canlı yayın sayesinde âşık, İzmir, Ankara, Bursa, Erzurum, Sakarya vb. kentlerden izleyici bulmaktadır (bu kentlere, izleyicilerin ‘X’den selamlar’ şeklinde yorum yapması sonucunda ulaşılmıştır). Yayının devamında “Duvar” (bk.: Vural ve Yakuti, 2015: 196-197) şiirini okuyup şiirlerin bu şekilde kalmaması, üzerinde analiz edilmesi gerektiğini belirtir. Farklı âşıklar da bu kapsamda yorumlar bölümünde şiir paylaşırlar. Söz gelimi, Âşık Sıtkı Eminoğlu “Ne diyeceğimi bilemiyorum / Yolarım kapandı gelemiyorum / Selam dahi bile salamıyorum / Ümitle beklerim güzel günleri” şeklinde paylaşımda bulunmuştur. Canlı yayının devamında farklı âşıklardan ve âşıklar üzerine yazılmış kitaplardan söz eden Divanî, Seyrani’den bir şiir okuyup toplum içerisindeki kimi aksaklıkları dile getirir. Sonrasında “Öğretmenim” (Vural ve Yakuti, 2015: 210-211) şiirini okumakta ve “Ne Bileceksin” (Vural ve Yakuti, 2015: 201-202) eserini seslendirmektedir. Âşıklık geleneği hakkında da kimi bilgilere yer vermekte ve amacının, geleneği bir adım daha ileriye götürebilmek olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca belediyelerin kimi şarkıcılara yüksek paralar verip sahneye çıkarırken, âşıklara yol parasını karşılayabilecek cüzi bir para verme konusunu eleştirmektedir. Yorumlarda Cemal Divanî’den istek parçalar istendiği gibi âşık, övgü dolu sözlerle de tebrik edilmektedir. Bu durum âşığa moral-motivasyon vererek icralarını devam etmesini sağlamaktadır. Cemal Divanî, kendine ait kitapları tanıtmakta, canlı yayın esnasında ara ara dualara yer vermektedir. Âşıklık geleneğinin zorlu süreçlerden geçerek bugünlere geldiğini ve geleneğin yaşatılması için ellerinden gelen çabayı gösterdiklerini, destekleyici bulamadıkları, Kültür Bakanlığı’nın âşıklara sahip çıkmadığı şeklindeki sitemlerini dile getirmektedir. Ayrıca âşıklık geleneğine önem verilmesi gerektiği, verilmezse kaybolacağı kaybolduğu zaman tekrar geri getirilemeyeceğinden bahsetmekte ve Türk milleti oldukça bu geleneğin süreceğini ifade etmektedir. “Bu Başka Birşey” (Vural ve Yakuti, 2015: 284-285) şiirini okuyarak canlı yayını bitirmektedir (URL-13, 1 saat 32 dakika 12 saniye, 17 Nisan 2020).

“Âşıklar Kahvesi”nde çeşitli âşık icralarının videolarına yer verilmektedir. Kahvede yapılan âşıklık icraları gerek canlı yayın şeklinde gerekse elde olan icra kaydının farklı zamanlarda bu gruba yüklenmesi suretiyle paylaşılmaktadır. Farklı âşıklara (vefat etmiş olanlar da dâhil) ait icralar da paylaşılır ve bu şekilde âşıkların kültürel bellekte kalıcılılaşması dolayısıyla unutulmaması sağlanır. Söz gelimi Hacer Alioğlu Yakuti tarafından “Murat Çobanoğlu selam olsun” (URL-14) başlığı ile yayımlanan Murat Çobanoğlu’nun icrası, durumu açıklar niteliktedir. Âşık Reyhani, Âşık Mustafa Ruhani, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Cemal Divanî, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Fazıl Mancılık, Âşık Şakir İhsanioğlu vb. âşıkların icraları da yer almaktadır.

Türk folkloru hakkında paylaşımlar bulunmaktadır. Söz gelimi, Hacer Alioğlu Yakuti, TRT Avaz’da yayımlanan Dede Korkut belgeselini “Dede Korkut’u Yakından Tanıyalım” başlığı ile paylaşmıştır (URL-15). Eski zamanlarda televizyonda yayımlanmış veya kamera ile kaydedilmiş çeşitli videoların izleyiciye sunulabilmesine olanak tanınır ve bu icralar, istenildiği zaman izlenebilir (hesap silinmediği/dondurulmadığı, yapılan paylaşımlar silinmediği takdirde).

Emek hırsızlığı durumu internet ortamında yaygın bir şekilde görülmektedir. Bir başkasının şiirinin kendi şiiriymiş gibi paylaşma durumu konuyu aydınlatır niteliktedir. Bu hususta Cemal Divanî, Mevlüt İhsani'nin bir şiirinin başka birisi tarafından farklı bir sitede birtakım değişikliklere uğratılmak suretiyle kişinin kendi adına paylaşmasını eleştirmiştir (URL-16). “Âşıklar Kahvesi”nde ilki 26 Şubat 2011’de paylaşılmasıyla birlikte yaklaşık dört yüz video yer almaktadır. Bu kapsamda zengin bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir.

## 2. “Âşıklar Kahvesi”ni Değerlendirme ve Geleneksel Âşık Kahvesiyle Karşılaştırma

Kimi âşık kahvehaneleri âşık olmayan kişiler tarafından açılmasına rağmen âşık olan kişiler tarafından açılan veya işletilen kahvehaneler de bulunmaktadır (bk.: Düzgün, 1995: 16; Düzgün, 2005: 145-154). Düzgün (2005: 155), “âşık kahvesi” adını taşıyan kahvehanelerin işletmecilerinin genellikle âşık olduğunu belirtir.<sup>8</sup> Ele alınan “Âşıklar Kahvesi”nin sahibi de bir âşık olan Cemal Divanî ile Hacer Alioğlu Yakuti’dir. Âşık kahvehanelerinde toplanma durumunun azalmasıyla âşıklar ve onların takipçileri internet ortamında toplanmaya başlamışlardır. Bu toplanmanın en yoğun gerçekleştiği en eski ortamlardan birisi olarak 2011’de kurulan “Âşıklar Kahvesi” örnek gösterilebilir. Bu kapsamda geleneksel âşık kahvehaneleri ile dijital kültür ortamı bünyesindeki “Âşıklar Kahvesi”nin benzer ve farklı yönlerinden bahsetmek gerekmektedir.

1. Âşık fasıllarının başlangıcında usta malı şiirlere yer verilip daha sonra kendi eserlerini sunan âşıklar olduğu gibi kendi şiirleriyle başlayıp ilerleyen safhalarda usta malı şiirlere yer veren âşıklar da bulunmaktadır (Düzgün, 2005: 186). Cemal Divanî, internet ortamındaki kahvehanede sunduğu canlı yayına usta malı şiirle başlamış, sonrasında kendi eserlerine yer vermiş, ara ara yine usta malı şiirleri seslendirmiştir.
2. Geleneksel âşık kahvehanelerinde yapılan karşılaşmalar azalmasına rağmen internet ortamındaki âşık kahvehanelerinde bu karşılaşmalara rastlamak mümkündür. Ele alınan kahvehanede bünyesinde pek çok karşılaşmaya rastlanmıştır. Ayrıca söyleşiye yer verildiği görülmüştür (URL-17, 3 Şubat 2018’de düzenlenmiştir).
3. Kahvehanelerde dinleyiciler, âşıktan çeşitli şekillerde (kâğıda yazılarak, sesli bir şekilde, garsona bildirilerek) istekte bulunur ve bunun karşılığında bahşiş verirler ya da “çok yaşa”, “sağ ol”, “var ol” gibi ifadelerle âşğın motivasyonunu yükseltirler (Düzgün, 2005: 174, 175). Bahşiş durumu “Âşıklar Kahvesi”nde bulunmamasına karşın yorumlar kısmında âşıktan istekte bulunulup motivasyonunu yükseltecek ifadelerle yer verilir. Cemal Divanî’nin düzenlediği canlı yayında dinleyiciler, istek parçalarda bulunur, selam gönderir veya icracı âşığa karşı tebriklerini ve dualarını iletirler (URL-18).
4. Âşıkların, icralarını gerçekleştirirken motive olmaları adına seyircilerden alkış/dua, övgü vb. şeklinde dönütler almaları gerekir. Bu duruma “Âşıklar Kahvesi”nde izleyicilerin yorumlar bölümünde düşüncelerini yazılı veya emoji aracılığıyla dile getirmeleri şeklinde rastlanır.<sup>9</sup> Özkan Daşdemir ve İnan Umurbek (2017: 70) asırlara meydan okuyarak günümüzde hâlâ devam eden âşıklık geleneğinin varlığını sürdürmesinin toplum beğenisinden kaynaklı olduğunu dile getirmektedir.
5. Düzgün (1995: 17), âşıkların manzum eserlerini saz eşliğinde sunmasının yanı sıra aralarda dinleyicilerle sohbet ettiklerini, iyilik ve doğruluk öğüsünde bulduklarını, fıkra veya başlarından geçen bir olayı anlattıklarını bildirir. Bahse konu olan konuların tümüne internet ortamındaki kahvede de rastlanmaktadır. Yorumlar aracılığıyla sohbet edilebildiği, iyilik, doğruluk, güzellik konularında nasihatlere yer verildiği ve ders çıkarılması amacıyla kısa hikâyeler anlatıldığı görülmektedir.
6. Durmaz (2020: 115) âşıkların kahvehanede bulunmasının eğlence ve yetenek gösterisinin yanı sıra halkın sesi olma amacı taşıdığını; yaşanan dönemdeki olayları bildirerek haberci görevi üstlendiklerini belirtmektedir. Bahse konu olan durumlara “Âşıklar Kahvesi”nde de rastlanmakta hatta olaylar hakkındaki bilgiler geleneksel âşık kahvehanesinden daha hızlı bir biçimde daha fazla kitleye iletilmektedir. Kahvehane ortamında kimi toplumsal sorunlara karşı üstü kapalı

- şekilde eleştiriler yapılmaktadır. Cemal Divanî, internet ortamındaki kahvehanede gerçekleştirdiği canlı yayında bu eleştirilere yer vermektedir.
7. Erdem Özdemir, geçmişte kahvehanelerin önemli bilgi aktarım merkezlerinden birisi olduğunu belirtir (2016: 1156). “Âşıklar Kahvesi” de önemli bilgi aktarım merkezlerinden birisini teşkil etmektedir (âşıkların verdiği malumatların yanı sıra -önceki sayfalarda bahsedildiği gibi- kimi âşıklar hakkında bilgi veren paylaşımlar akla gelmelidir). Bu ortamda aktarılan bilgilere daha fazla kişi tarafından daha hızlı şekilde ulaşılabilir.
  8. “Âşıklar Kahvesi”ndeki üyelerin çoğunluğu erkek olmasına karşın kadın üyelere de rastlanmaktadır. Bu durum geleneksel âşık kahvehanelerindeki durumla örtüşmektedir. Bu konuda Özdemir, Bursa âşıklar kahvesine (çoğunluğu erkek olmasına karşın) kadın icracı ve dinleyicilerin de geldiğini belirtmiş, bu sayının günümüzde arttığını ifade etmiştir (2016: 1160). Mete Taşlıova, geleneksel icra ortamlarının erkek egemen olduğunu, -günümüzde ise bu icraların-televizyon yayımları sayesinde kadınlar ve gençler tarafından da izlenebildiğini belirtir (2014: 102). Bu durum dijital ortamdaki âşıklar kahvesi için de geçerlidir.
  9. Süleyman Fidan, âşıkların dinleyici karşısına takım elbise veya yöresel giysilerle çıktığını belirtir (2017: 164). “Âşıklar Kahvesi”nde de takım elbise giyildiği gibi günlük kıyafetlerle izleyici karşısına çıkılmaktadır.
  10. Çıracık, kitabı bilgileri ustasından dil yoluyla öğrenirken, icra ortamında faslın başlaması, ilk kimin neyi, ne zaman ve neden okuduğunu kahvehanelerde gözlem yoluyla öğrenmektedir ve bu açıdan kahvehaneler, âşıkların yetiştirildikleri bir hüviyete sahip olmaktadır (Balkaya, 2013: 885-886). Düzgün (2005: 157) çıracıklık eğitimini sürdüren genç âşıklara kahvehanelerde fırsat verildiğini ifade eder. Bu durum internet ortamındaki “Âşıklar Kahvesi”nde de görülmektedir. Ayrıca bu ortamda kayıtların tekrar tekrar oynatılabilmesiyle çıracıkların kimi avantajlar yakalayacağı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra çıracık olan âşığı, ileride dijital ortamdaki kahvehanenin beklediği ve icralarını burada gerçekleştireceği düşünüldüğünde dijital ortamı daha iyi öğrenmesine olanak tanınacaktır. Bu ortamın tehlikelerinden birisi ise kişinin belirli bir âşığın çıracığı olmadan kendisini usta âşık olarak ilan edebilmesidir.
  11. Televizyon programlarında âşıklar, icralarını belirli zaman dilimi içerisinde gerçekleştirmeleri gerekir ve araya giren reklamlarla birlikte icralarına yerli-yersiz ara vermek durumunda kalırlar. Bu kapsamda televizyondaki süreli icralara karşın bu ortamda süresiz, kendi istekleri doğrultusunda icralarda bulunmakta yani sundukları programın yöneticileri kendileri olmaktadır.
  12. Düzgün (2005: 156; 2017: 326-327), günümüzde varlığını devam ettiren âşık kahveleri hakkında bilgi verirken kahvede âşık programlarının akşam saatlerinde başladığını ve dinleyiciler arasında kendi aralarında konuşmaya başlayan kişilere âşık tarafından nazıkçe kimi cezalar verildiğini ifade eder. Dijital kahvehanelerde günün her vakti gönderiler paylaşılabilir ve bunlar kaybolmadığından bu kahvehane üyeleri veya üye olmayan kişiler tarafından (grup yöneticisi gönderileri sadece grup üyelerinin görebilmesi şeklinde ayarlamadığı takdirde) istenilen her vakit görüntülenebilir. Bunun yanında dinleyicilerin kendileri arasında konuşması ve onlara ceza verilmesi gibi bir durum bu kahvehane ortamında geçerli değildir.
  13. İnternet ortamındaki kahvehanede âşık kahvehanelerinde olduğu gibi canlı bir izleyici-dinleyici kitlesini karşısında bulamaması bir dezavantajdır. Düzgün (2011: 269), dinleyicilerin âşığın ortaya koyacağı mahsullerin yaratılması için gerekli atmosferi hazırladıklarını belirtir. İnternet ortamındaki kahvehanede yorum vb. şekillerde destekler verilmesine rağmen bahse konu olan atmosferin yaratılmasında geleneksel âşık kahvehaneleri gibi bir etki gösteremediği düşünülmektedir. Bu kapsamda farklı şekillerde dinleyicilerin görüntülü bağlanması ve yüz yüze iletişimin sağlanması mümkün olacaksa da bu yüz yüze iletişim ekranların ardıyla sınırlı kalacağı için geleneksel âşık kahvehanelerindeki hissiyat tam anlamıyla sağlanamayacaktır.
  14. İnternet ortamındaki kahvehanede uzun uzun anlatılan hatta ertesi günlerde devam edilen

hikâyelere rastlanılmamıştır. Divanî, hikâyeden ziyade “Mızrabın Derdi” adında bir yazı dizisi oluşturmuştur. 10 Düzgün (2011: 270) medya olanaklarında yaşanan gelişmeler (radyo, televizyon, bilgisayar vb.) neticesinde hikâyecilik geleneğinin yok olma üzere olduğu ve günümüzde bir hikâyeye metninin günlerce süren sunumunun bulunmadığını belirtir. Bahse konu olan durumunun dönemin getirdiği koşullar yahut geleneksel âşık kahvehane kültürünün zayıflaması neticesinden hareketle olduğu anlaşılmaktadır. Âşıklar tarafından halk hikâyesi anlatma geleneğinin yerini televizyonların alması bu geleneğin kaybolmasına sebebiyet veren unsurlar arasında değerlendirilebilir.<sup>11</sup>

15. Gerek müşteri gerekse dinleyici konumunda bulunan âşık kahvehanesi izleyicileri arasında mesleki ve sosyal statüleri bakımından çiftçiler, esnaf, işçi ve memurlar, emekliler, öğretim elemanları, bürokratlar, halk ozanları, öğrenciler bulunmaktadır (Düzgün, 2005: 161-165). Bu durum internet ortamındaki âşık kahvehanesi için de geçerli olmakla birlikte daha fazla kesimden katılım sağlanabilme imkânı mevcuttur.
16. Düzgün (1995: 17), âşıklar kahvesinde uyulması gereken birtakım kuralların olduğunu belirtmektedir. Bu kurallara internet ortamındaki “Âşıklar Kahvesi”nde “grupla alakasız şeyler paylaşılmaz”, “saygı hoşgörü” olmak üzere daha kısıtlı bir şekilde karşılaşılmaktadır.
17. Sazla eşlik edilmeden şiirler okunması da âşık kahvehanelerinin uygulamaları arasındadır (Düzgün, 2005: 184). İnternet ortamındaki kahvehanede de bu uygulamayla karşılaşılmaktadır.
18. Düzgün (2005: 200), hikâyeye anlatma geleneğinin zayıflamasının sebepleri arasında dinleyicilerin her gün (aynı) kahvehaneye gelmemesini gösterir. İnternet ortamındaki kahvehanede istenildiği zaman bu hikâyelerin dinlenmesi/okunması mümkün olmakla birlikte canlı olarak tüketilmenin yerini tutmamaktadır. Bununla birlikte yine internet ortamında âşıklar tarafından hikâyeye anlatma geleneği yaşatılabilecektir, bu imkân mevcuttur.
19. Geleneksel âşık kahvehanelerinde askı ve muamma geleneği icra edilmekteydi. Askı ve muamma geleneği internet ortamındaki kahvehanede görülmemekle birlikte bu geleneğin kaybolmasının internet odaklı bir durum olmadığı, Düzgün (2005: 232)’ün 1987’den bu yana askı ve muamma uygulamasına rastlamadığını bildirmesinden anlaşılmaktadır.

### Sonuç

Âşık kahvesi geleneğinin internet ortamında varlık göstermesi geleneğin güncellenerek yaşatıldığını kanıtlar niteliktedir. Günümüzde medyanın sosyal hayat içerisinde bu denli etkili olmasıyla âşıkların tüm imkânlarıyla bu ortamda bulunması âşıklık geleneğinin geleceği için elzemdir. Bu kahvehane ortamında âşıkların icralarının (şiir, türkü, hikâyeye, karşılaşmalar vb.) kaybolmaması hatta daha önceki icraların da burada paylaşılmasına imkân tanınması, âşıkların bu kahvehaneyi, şiirlerini paylaştıkları bir dijital ortam olarak kullanması “Âşıklar Kahvesi”nin dijital kültür ortamında “Âşıklık geleneğinin belleği” olarak yer aldığını göstermektedir ve bu bellek her geçen gün veya saat daha fazla beslenmektedir.

“Âşıklar Kahvesi” sayesinde Türkiye’nin hatta dünyanın herhangi bir yerindeki âşıklar, kahvehane ortamında bir araya gelmekte, toplanmakta ve icralarını sunmaktadırlar. Ayrıca bu ortamda daha fazla kişiye hitap etmenin yanı sıra kendilerini ve eserlerini herhangi bir ücret ödemededen tanıtmaktadırlar. Bununla birlikte âşıklar, bir problem veya soru olduğunda buradan danışmakta ve cevap almaktadırlar.

Geleneksel âşık kahvehanelerine kadınlar da gitmektedir fakat bu durumun kimi sakıncaları bulunmaktadır (âşıklık geleneği icralarının gece geç saatlere kadar sürmesi vb. sebeplerden dolayı). İnternet ortamındaki kahvehane sayesinde kadınlar rahatlıkla âşıkların icralarını izlemekte, bu kahvehane içerisinde erkeklerle aynı statü ve haklara sahip olmaktadır. Önemli gün ve gecelerde ya da güncel olaylar hakkında âşıklar paylaşımlar yapmakta ve halk ile samimi ilişkiler içerisinde olmaktadır. Gerçek hayatta halk ile iç içe olan âşıklar, bu vesileyle sanal ortamda da bu ilişkiyi sürdürmektedirler.

Vefat etmiş olan âşıkların icraları paylaşılarak bu âşıkların toplum nezdinde ve/veya toplumsal bellekte yaşatılmasına olanak tanınmaktadır. Ayrıca bu âşıklar üzerine düzenlenen çeşitli programlar ile

farklı program, şölen, festival vb. etkinlikler hakkında paylaşımlara yer verilmektedir. Bununla birlikte bahse konu olan programlara çeşitli sebeplerden dolayı katılmayanlar için program canlı yayın olarak bu ortamdan verilmekte veya icranın daha sonra videosunun paylaşılmasına olanak tanınmaktadır.

Folklorun yeni araştırma sahası ve âşıklık geleneğinin yeni icra ortamı olarak düşünülebilecek internet ortamında genelinde tüm folklor ürünlerinin özelinde ise âşıklık geleneği mahsullerinin derlenmesi gerekmektedir. Çünkü bu ortamda hesapların silinmesi, dondurulması, herhangi bir sebepten ötürü hesabın kapatılması, paylaşımların silinmesi/kaldırılması gibi durumlar neticesinde bu ürünlere ulaşım sağlamayacak ve bu ürünler kaybolacaktır. Nasıl ki sözlü kültür ortamında kaynak kişilerden derlenmeyen her halk bilgisi ürünü, o kaynak kişinin vefatıyla kaybolmaktaysa e-folklor için de benzer durumla karşı karşıya kalılabilmektedir.

Geleneksel âşık kahvesinde gerçekleştirilen icralar da “Âşıklar Kahvesi”nde yayımlanabilir. Bu durum ortamın genel havasını yansıtacak ve dinleyicilerin kendilerini geleneksel âşık kahvehanesinde gibi hissetmelerini sağlayacaktır. Bunun gerçekleştirilmesi neticesinde herhangi bir sebepten (uzaklık, hastalık vb.) ötürü icralara katılmayan kişilerin bu şekilde icrayı takip etmesine olanak tanınacaktır. Bu hususta internet ortamında farklı sanal topluluklar oluşturulabilir, grup, sayfa vb. açılabilir. Bu durum âşıklık geleneğinin internet ortamında da sağlam şekilde yer almasını sağlayacak ve çağın gerekliliklerine ayak uydurarak geleneğin devam etmesi adına önemli bir adım atılmış olacaktır. Ayrıca çalışma içerisinde yer verilen Cemal Divanî’nin canlı yayın akışı şeklinde veya buna benzer şekillerde canlı yayınlar düzenlenebilir ve geleneğin kaybolmasının önüne geçilerek, farklı bir sahada yaşatılmasına olanak tanınabilir. Bu biçimde düzenlenecek canlı yayınlarda kahvehane ortamını andıracak materyallerin kullanımına yer verilerek geleneksel âşık kahvehanesi ortamı oluşturulabilir. Bu bağlamda konunun ehilleri olan halkbilimciler tarafından uygulamalı halkbilimi çalışmaları çerçevesinde internet üzerinden bir sayfa oluşturulabilir, canlı yayınlar düzenlenebilir ve âşıkların icralarını buradan gerçekleştirmesine olanak tanınabilir. Konunun uzmanları tarafından bahse konu olan uygulamaların yerine getirilmesi ise geleneğe zarar verilmemesi hususunda elzem bir rol üstlenmektedir. Bunun belirli düzen, disiplin içerisinde yapılması ise büyük önem taşıyacaktır.

## Sonnotlar

- 1 Kahvenin ortaya çıkışı, kullanımı ve kahvehane ile ilişkisi, kahvehanenin ortaya çıkması, süreç içerisinde yaşananlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: (Düzgün, 2005: 11-68). Kahvenin ortaya çıkması, Osmanlı’da kullanılması gibi hususlarda bilgi için bk.: (Bostan, 2001). Kahvehanenin tarihi için bk.: (Yaşar, 2019).
- 2 Köprülü, çalışmasının çeşitli kısımlarında kahvehaneler hakkında malumat vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bk.: (Köprülü, 1999).
- 3 Âşıklık geleneği, 2009’da UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi’ne kaydedilmiştir.
- 4 Cemal Divanî’nin Facebook üzerine yazdığı “Facede” adlı şiiri için bk.: (URL-2).
- 5 Radyonun ve kasetçaların kahvehaneyi olumsuz etkilemesinin yanı sıra televizyonun günlük hayatta kullanılmaya başlanması, âşık kahvehanesi müşterileri bu ortamdan uzaklaşmıştır (Düzgün, 2011: 268).
- 6 Çeşitli âşıklara ait görseller “Âşıklar Kahvesi”nin profil fotoğrafı olarak kullanılmaktadır. Bunlar arasında (Oltulu) Âşık Mevlüt İhsani, Âşık Veysel, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhani gibi âşıkların görselleri yer almaktadır.
- 7 Alev’in çalışması grubun kurulduğu tarihten yaklaşık üç yıl sonrasına aittir ve bu dönemlerde Facebook’ta birçok özellik (söz gelimi, canlı yayın özelliği) bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra Alev’in çalışması direkt olarak bu konu üzerine odaklanmadığından ve konunun yeterince aydınlatılmış olmamasından kaynaklı bu çalışmayı oluşturma gerekliliği doğmuştur. Ayrıca Alev’in bahsettiği hususlar açısından tekrara düşmemeye çalışılmıştır. Bu kapsamda 2011-2014 arasında “Âşıklar Kahvesi”ndeki mahsuller hakkında bk.: (Alev, 2014: 209-248).
- 8 Düzgün (2005: 155), son otuz yıl içerisinde Erzurum’da âşık kahvehanesi işletmeciliği yapan âşıklar arasında Yaşar Reyhani, Nuri Çırağı, Ali Rahmani, Fuat Çerkezoğlu, Erol Ergani, Cengiz Yarani, Vahdettin Işıldak, Sıtkı Eminoglu’nun isimlerini zikretmektedir.
- 9 Cemal Divanî, yaşadığı rahatsızlıktan ötürü şu anda bu şekilde yayınlar yapamamaktadır.
- 10 Kısaca bahsetmek gerekirse bu yazı dizisinde her bir gün için bir âşık, onun hakkında ya da onun anlattığı bir hikâyeye ve şiir paylaşmaktadır. Cemal Divanî ve “Mızrabın Derdi” yazı dizisi hakkında bilgi için bk.: (Sezgin, 2022).

11 Televizyon dizilerinin halk hikâyelerinin modern şeklini teşkil edip etmemesi hususunda bir çalışma için bk.: (Çevik, 2015).

### Kaynaklar

- ALEV, E. (2014). *Âşık Kahvehânelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BALKAYA, A. (2013). “Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları”. *Turkish Studies*, C. 8, S. 1, 881-889.
- BAŞARAN, U. (2021). “Nostalji-Kültür İlişkisi ve 21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 14, S. 34, 636-651.
- BOSTAN, İ. (2001). “Kahve”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, 202-205.
- ÇELİK, A. (2019). “Kimlik, Ötekilik ve Mekân İlişkisi Kapsamında Billur Köşk Masalları’nda Toprak Sembolizmi”. *Prof. Dr. Mehmet Arslan’a Armağan*. (Hzl.: Hacı İbrahim Delice vd.), Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 753-758.
- ÇEVİK, M. (2015). “Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli Midir?”. *Millî Folklor*, C. 27 S. 106, 34-46.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2018). “Halkbiliminde Yeni Paradigmalar Bağlamında İnternet Folkloru”. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri (Genel Konular)*, 121-126, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- DURMAZ, U. (2020). “Bir Mekânın Anatomisi: Halk Edebiyatı Ürünlerinin Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Kahvehaneler”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 4, 110-129.
- DÜZGÜN, D. (1995). “Erzurum’da Âşık Kahvesi Geleneği”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 1, 15-22.
- DÜZGÜN, D. (2005). *Erzurum’da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*. İstanbul: Aktif Yayınevi.
- DÜZGÜN, D. (2011). “Âşık Kahvehanesinin Fonksiyonlarındaki Gelişim ve Değişimin Geleneğe Etkileri”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (Hzl.: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır Teke) 263-272, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları.
- DÜZGÜN, D. (2017). “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed.: M. Öcal Oğuz), 287-344, Ankara: Grafiker Yayınları.
- EKİCİ, M. (2011). “Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildiri Kitabı*. (Ed.: Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), 7-15, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.
- FİDAN, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi -Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜLÜM, E. (2018). “Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam”, *Millî Folklor*, S. 119, 127-139.
- GÜMÜŞ, Ş. (2022). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Elektronik Kültür Ortamına Aktarımı: Kukuli Müziklerinde Kültürel Unsurlar”. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, S. 26, 292-505.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2014). “İnternet Folkloru Üzerine Önerilen Bir Terim: E-Folklor”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 18, S. 2, 31-46.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2019). “Günümüz Âşıklarının Sanata Yönelme ve Yetişme Şekilleri Üzerine Tespitler”. *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halkbiliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, (Ed.: Esmâ Şimşek vd.), 611-618, Konya: Kömen Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2019). “Geleneğin Geleceği: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Âşıklık”. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 39-45.

- ÖZDEMİR, E. (2016). “Sosyo-Kültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi”. *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. 4, S. 1, 1153-1165.
- ÖZDEMİR, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2005). “Kahve, Kahvehane ve Erzurum’da Âşık Kahvehaneleri”. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 648, 490-493.
- SEZGİN, R. (2022). “İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanı”. *Culture and Civilization*, C. 1, S. 3, 59-77.
- TAŞLIOVA, M. M. (2014). “Stüdyoya Taşınan Âşıklık veya ‘Stüdyo Tipi’ Âşıklığa Doğru: Sözlü <Doğal> ve Dijital <Elektronik> İcra Yapıları Üzerinde Mukayese”. *Türkbilig*, S. 27, 79-104.
- UMURBERK, İ. ve DAŞDEMİR, Ö. (2017). “Âşık Şiirinde Yeni Ölçü Denemeleri ve Az Kullanılan Ölçüler: Âşık Sadık Miskini Örneği”. *Ahnteri Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, 59-73.
- VURAL, T. ve Yakuti, H. A. (2015). *Âşık Cemal Divanı-Gönlümün Gözyaşları*. Ankara: Bizim Büro Matbaacılık.
- YAŞAR, A. (2019). “Kahvehane”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. EK-2, 3-5.

### İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=f8-2KcwD11I> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-2: <https://www.facebook.com/135821156471777/photos/1162236937163522/> (Erişim: 16.05.2022).
- URL-3: <https://www.facebook.com/groups/asiklarkahvesi> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-4: <https://www.facebook.com/groups/169700543077126/user/100008039250971/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-5: <https://www.facebook.com/groups/169700543077126/user/816048608/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-6: <https://www.facebook.com/groups/169700543077126/user/100005893570863/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-7: <https://www.facebook.com/groups/asiklarkahvesi/files> (Erişim: 14.05.2022).
- URL-8: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10159109119314183&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-9: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4566752326731315&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-10: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=783241928923283&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-11: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10157953865444183&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-12: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10156497981144183&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-13: <https://www.facebook.com/asikcemal.divani/videos/3700957183310838/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-14: <https://www.facebook.com/groups/asiklarkahvesi/posts/1562865093760657/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-15: <https://www.facebook.com/groups/asiklarkahvesi/posts/1306855016028334/> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-16: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2700631806657353&set=g.169700543077126> (Erişim: 13.05.2022).
- URL-17: <https://www.facebook.com/asikcemal.divani/videos/1829769977096244/> (Erişim: 14.05.2022)
- URL-18: <https://www.facebook.com/asikcemal.divani/videos/3700957183310838/> (Erişim: 14.05.2022).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 11.01.2023

Kabul / Accepted: 01.03.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**



DOI: 10.55666/folklor.1232399

**M. FUAT KÜRKÇÜOĞLU'NUN "ÇAPIT TOP" KİTABINDA  
HALKBİLİMSEL UNSURLAR**

Ömer KIRMIZI\*

**Öz**

Halk kültürü ürünlerinin farklı disiplin ve alanlarda kullanımı; folklorun doğası gereği ilişkili olduğu bilim dallarının çokluğu ve insanla bağlantılı olan her şeye temas etmesiyle ilgilidir. Tarihi süreç içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve yeni devletin ulus-devlet paradigması üzerine kurulması, dikkatleri halka ve halka ait olan unsurlara yöneltmiştir. Bu da beraberinde folklorik unsurların farklı alanlarda kullanımını mümkün kılmıştır. Yapılan incelemelerde dizi, sinema, tiyatro, resim, reklamcılık vd. alanlarda halk kültürü unsurlarından yararlandığı görülmüştür. Bu itibarla Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze değin halk kültürü ürünleri edebî eserlerin de beslediği temel kaynakların başında gelmektedir. Halk kültürü ürünlerinin edebî eserlerin malzemesi olarak kullanılması, ulusal kimlik ve bilinç oluşturmada başvurulan yollardan biridir. Bu kapsamda edebiyatçıların eserleri incelendiğinde Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren yazarların bu yolla eserlerini zenginleştirdikleri görülecektir. İncelemeye konu olan anı-roman bu duyarlılıkla oluşturulan eserlerden biridir. Bu çalışmada M. Fuat Kürkçüoğlu'nun kaleme aldığı "Çapıt Top" isimli anı-roman, bünyesindeki halk kültürü unsurları açısından incelenmiştir. İsmiyle de belli bir döneme göndermede bulunan Çapıt Top adlı eser, Şanlıurfa'nın 1950'li yıllarına ait görünümünü somut ve somut olmayan kültür unsurları açısından yansıtmaya itibarıyla zengin bir eserdir. Bu zenginlik eser içerisinde zaman zaman doğrudan bilgiler verilerek bazen de günümüzle karşılaştırmalar yoluyla ele alınmıştır. Kurgunun asıl ögesi olan gelenek teması, değişim ve dönüşümle ilişkilendirilerek bahsedilen dönemin kültürel panoraması çizilmiştir. Eserde halkbilimi kadrolarının neredeyse tamamına temas edecek zenginlikte malzeme roman kurgusu içerisinde okuyucuya sunulmuştur. İncelememizde "Çapıt Top" isimli eserde geçen halkbilimi unsurları, halkbiliminin kadroları bağlamında başlıklandırılarak ele alınıp değerlendirilmiştir. Bu kapsamda kitabın "anonim halk edebiyatı, bayramlar/ törenler/ kutlamalar, sosyal değerler/ sosyal tipler/ stereotipler, geçiş dönemleri, giyim-kuşam unsurları, oyun/ eğlence, dinî ritüeller/ inanışlar, meslekler, halk mutfağı ve sofrası ritüelleri, halk hekimliği, halk mimarisi, halk takvimi" gibi unsurlar açısından zengin bilgiler ihtiva ettiği ortaya konulmuştur. Bu yönüyle Şanlıurfa yöresindeki kültürel değişim ve dönüşüm tespit edilmiştir. İncelememiz sonucunda bu tip eserlerin karşılaştırmalı çalışmalar yapacak bilim adamları için önemli bir kaynak olduğu ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Halkbilimi, Şanlıurfa, edebiyat, Çapıt Top, değişim ve dönüşüm

\* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, omerkrnz@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3393-6043



---

---

## FOLKLORE ELEMENTS IN M. FUAT KÜRKÇÜOĞLU'S BOOK "ÇAPIT TOP"

### Abstract

The use of folk culture pieces in different disciplines and fields is related to the multiplicity of scientific branches through which folkloric elements concern, as naturally, and its contiguity with everything linked with human. In the historical process, the literary interest focused on public and on the folkloric elements as a result of the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the new state on a nation-state paradigm. This has made it possible to use folkloric elements in different areas. In the reviews carried out, it was observed that the elements of folk culture were used in the fields of series, cinema, theater, painting, advertising, etc. At this point, the pieces of folk culture have been one of the main sources from which literary works are utilizing since the first years of the Republic to the present day. The use of folk culture works as the material of literary works is one of the ways to create national identity and consciousness. In this context, when the works of literati are examined, it will be seen that the authors have enriched their works in this way since the foundation of the Republic. The memoir-novel, which is the subject of the review, is one of the works created with this sensitivity. In this study, the memoir-novel "Çapıt Top" written by M. Fuat Kürkçüoğlu is examined in terms of the elements of folk culture within. The work titled Çapıt Top, which refers to a certain period with its name, is a precious work in terms of reflecting the appearance of Şanlıurfa in 1950s from the aspects of material and spiritual cultural facts. This valuable content is discussed both by giving immediate information in the work and carrying out comparisons with today. The theme of tradition, which is the main element of the fiction, is associated with change and transformation and the cultural panorama of the mentioned period is described. In the work, a big amount of substantial material that will concern almost all of the folklore fields is presented to readers in the fiction of the novel. In our study, the folklore pieces in the work titled "Çapıt Top" were discussed and evaluated by being titled in the context of the fields of folklore. In this context, it has been revealed that the book contains valuable information in terms of elements such as "anonymous folk literature, holidays /ceremonies /celebrations, social values / social types/stereotypes, transitional periods, clothing elements, games/entertainment, religious rituals/beliefs, professions, folk cuisine and table rituals, folk medicine, folk architecture, folk calendar". In this respect, cultural change and transformation in the Şanlıurfa region has been determined. As a result of our analysis, it has been revealed that these types of works are an important source for researchers who conduct comparative studies.

**Keywords:** Folklore, Şanlıurfa, literature, Çapıt Top, change and transformation

## Giriş

İmparatorlukların yıkılıp ulus-devletleri kurulduğu 20. yüzyılın başlarında temeli atılan halkbilimi; tarih, dilbilim, dinbilim, sosyoloji, etnoloji, antropoloji, edebiyat gibi ilişkide olduğu farklı bilim dallarının yöntem, bulgu ve araçlarından yararlanmaktadır. Halkbilimi, disiplinler arası çalışma prensibi sebebiyle farklı saha ve alanlarla ilişki kurarak inceleme ve çözümlenmeler yapar. Kurduğu bu ilişki ağı sayesinde "dizi, sinema, tiyatro, resim, reklamcılık" gibi farklı alanlarda halk kültürü unsurlarının kullanımına dair incelemeler yaygınlaşmaktadır.

Ülkemizde ve dünyada sosyal bilimlerin diğer şubelerine göre henüz "yeni" bir alan olarak değerlendirilen halkbilimi, "halk" teriminin kavramsal çerçevesine oturması ile beraber bağımsız bir sosyal bilimler disiplini olarak yaygın bir etki imkânına kavuşmuştur. Türkiye'deki üniversitelerde kurumsal yapılanma itibarı ile sayısal olarak zayıf bir temsil gücüne sahip gibi görünse de insana/topluma/halka temas eden her konuda söyleyecek sözü olan halkbilimi; disiplinler arası yaklaşımın elverdiği ölçüde araştırma ve uygulama imkânlarını geliştirmektedir.

Halkbilimi ürünleri, erken Cumhuriyet dönemi başta olmak üzere farklı dönemlerde yazarların eserlerini oluştururken başvurdukları ve beslendikleri temel kaynaklardan olmuştur. Bu bağlamda gerek Millî Edebiyat dönemi gerekse de sonraki süreçte "sosyal gerçekçi yazarların" eserlerinde devrin folklor anlayışıyla paralel olarak köy, köylü ve kırsal yaşam farklı boyutlarıyla yansıtılmıştır. Modern edebiyat temsilcilerinin de, bu kavramları farklı bir bağlamla ele almalarına rağmen, bu duruma bigâne kaldıkları söylenemez.

Bu makalede halkbilimi unsurları açısından incelenen M. Fuat Kürkçüoğlu'nun yazdığı "Çapıt Top" isimli anı-roman, halkbiliminin kadroları açısından zengin bilgiler içermesiyle dikkat çekmektedir. Bu kadroların Şanlıurfa'daki yetmiş yıllık değişim ve dönüşümü, anı-romanda kurgu ve gerçeğin harmanlanmasıyla ortaya konulmuştur. "Çapıt Top" adlı eser, halk kültürü unsurlarının bir roman kurgusu içerisinde aktarımı, bu unsurların bir bağlam içerisinde okuyucuya sunumu konusunda da başarılı bir eserdir.

Makalede "Çapıt Top" isimli eserdeki halkbilimi unsurları "anonim halk edebiyatı, bayramlar/törenler/kutlamalar, sosyal değerler/sosyal tipler/stereotipler, geçiş dönemleri, giyim-kuşam unsurları, oyun/eğence, dinî ritüeller/inanışlar, meslekler, halk mutfağı/sofra ritüelleri, halk hekimliği, halk mimarisi, halk takvimi" başlıklarında incelenmiştir. Eserin, bu başlıklar sadedinde zengin bir halkbilimi malzemesi içerdiği verilen örneklerden de görülmüştür. Bu bağlamda M. Fuat Kürkçüoğlu'na ait "Çapıt Top" isimli eserin, halk kültürü unsurlarının edebî araçlarla gelecek kuşaklara aktarımına içeriğindeki ürünler itibarıyla zengin bir örnek teşkil ettiği söylenebilir.

## 1. Bağlam Özellikleri

### 1.1. Yazar Hakkında Bilgi

M. Fuat Kürkçüoğlu, 1950 yılında Şanlıurfa'da doğdu. Babası Hasan oğlu Bekir Sıtkı, annesi Tütüncü Hacı Yusuf Savaş'ın kızı İslim'dir. Beş erkek kardeşin (Mehmet Nihat, Ahmet Cihat, Mustafa Kemal, Süleyman Sabri) ortancası olan M. Fuat; ilk, orta ve lise eğitimini memleketinde tamamladı; öğretmen okulundan mezun olmasını müteakip 1969 yılında öğretmenliğe başladı. 1974 yılında öğretmen Şennur Hanım'la evlendi ve bu evlilikten Bekir Suat (1977) ve Ayşegül (1983) adında iki evlat sahibi oldu. Şanlıurfa'nın farklı okullarında 25 yıl öğretmenlik yaptıktan sonra 1995 yılında emekli oldu (Kürkçüoğlu, 2018: 447).

Küçük yaşlardan itibaren müziğe, şiire, resme meraklı olan Kürkçüoğlu; bu merakının semeresini emekli olduktan sonra hız verdiği faaliyetlerle aldı. Özellikle resim alanında temasını "Urfa sokakları, camileri ve tarihî mekânları" olarak belirlediği sergilerle birçok sanatsevere ulaştı. Şanlıurfalı ressam arkadaşlarıyla kurduğu ve bir süre başkanlığını da yaptığı Şanlıurfa Ressamlar Derneği (ŞURDER) kanalıyla "Urfa Ressamları Gözü ile Urfa Tabloları" projesinde ve birçok karma sergide yer aldı (KK-2)

M. Fuat Kürkçüoğlu'nun lise yıllarında başlayan şiir ve müzik çalışmaları da emeklilikten sonra meyve vermeye başladı. 2010 yılında "Çiğköfte Tadında Şiirler" kitabını yayımlayan yazar, halk müziği ve

sanat müziği alanında yüze yakın beste üretti. Bestelediği ezgiler birçok sanatçı tarafından icra edilen Kürkçüoğlu'nun eserleri çeşitli yarışmalarda derece ve mansiyon ödülleri aldı (KK-2).

2008 yılından beri Şanlıurfa'daki mahallî gazetelerde kültür ve sanat içerikli yazılar yazan Kürkçüoğlu'nun "Çiğköfte Tadında Şiirler (2010)" "Çapıt Top (2018)", "Urfa Uray Oteli (2019)", "Urfa'nın Kurtuluş Mücadelesi/Onikiler ve Dalyan Mustafa (2022)" adında yayımlanmış dört kitabı bulunmakta, "Bursalı Gelin" isimli romanı da basım aşamasındadır. Kürkçüoğlu, sanat çalışmalarını Şanlıurfa'da sürdürmektedir (KK-1).

## 1.2. Eser Hakkında Bilgi

"Çapıt Top", 1956 yılında M. Fuat'ın ilkokula kayıt yaptırmasıyla başlar. Kayıt için gerekli evrak, kıyafet ve diğer unsurlar bir çocuk kalbinin yaşayacağı heyecanla tasvir edilir. İlk defa bir fotoğrafçıda fotoğraf çektiren; korku, kaygı ve sevinçler arasında gelgit yaşayan M. Fuat nihayet okula başlar.

Okul, M. Fuat'a yeni bir dünyanın kapılarını açar. İlk bölümde bahçe kapısındaki hademeden okul müdürüne, öğretmeninden sınıf arkadaşlarına kadar herkes ayrıntılarıyla aktarılır. Okuyucu, M. Fuat'ın babası üzerinden yaptığı çarşı tasviri, ahilik kültürü, esnaf ahlakının yanında annesi çevresinde gelişen olaylar üzerinden de komşuluk ilişkileri, dayanışma ve kadının gündelik hayattaki rolü gibi konularda bilgi sahibi olur.

Eserin ilerleyen bölümlerinde kışın gelmesi ve M. Fuat'ın kardeşi Vecihe'yi kaybetmesi konu edilir. Ölüm ve ölüm etrafında gelişen olaylar; etkileyici tasvirler ve bilinç akışı yöntemiyle okura sunulur. Vecihe'nin ölümü ailenin bütün fertleri üzerinde uzun yıllar sürecek bir etki bırakır.

Kitapta, çok zengin bir yöresel oyun külliyatı olaylarla harmanlanarak aktarıldıktan sonra M. Fuat'ın korkulu rüyası ve toplumsal değişimin de sembolü olan plastik top ortaya çıkar. Çapıt topla oynarken hiçbir endişe taşımayan M. Fuat, komşularının oğlu Osman'a alınan plastik topun patlama ihtimali üzerine oyundan dahi kaçır hale gelir. Öyle ki plastik topun patlaması veya çalınması M. Fuat'ın rüyalarına dahi girer.

Eserin ikinci bölümü diyebileceğimiz plastik topun gelişi bölümünden sonra okuldaki öğretmenin değişimi, M. Fuat'ın ikinci sınıfa geçmesi ve çıraklık dönemindeki olaylar konu edilir. Bu bölümde "çocukluk" ve "çıraklık" ile bağlantılı anılar üzerinden şehir kültürü, gelenekler, uygulamalar hakkında bilgi verilir. Eserin sonuna doğru plastik top tekrar M. Fuat'ın rüyalarına girer. Topun patlaması veya çalınması korkusu M. Fuat'ı o denli tedirgin eder ki artık Osman'a görünmek istemez.

Bir gün Osman'la gönülsüz bir şekilde top oynarken başka mahallenin çocukları tarafından top kaçırlır. Büyük bir telaş yaşayan M. Fuat ve Osman çaresiz kalırlar. Hatta Osman, bu durumdan M. Fuat'ı sorumlu tutar. M. Fuat bu durumun verdiği üzüntü ile düşünürken annesi onu uyandırır. Olayın bir rüya olduğunu anlayan M. Fuat'ın sevinci benzersizdir. Bir daha plastik topla oynamaya tövbe eder ve "Çapıt top neyime yetmiyor!" mesajıyla eser biter.

## 2. İçerik Özellikleri

### 2.1. Anonim Halk Edebiyatı

Anonim halk edebiyatı, sözlü gelenek ortamında yaratılan, zaman içinde ilk yaratıcısının unutulmasıyla ondan bağımsızlaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılırken yeniden üretilerek yaşatılan halk edebiyatı geleneği ve bu gelenekteki edebî metinleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Anonim halk edebiyatı ürünleri, İslamiyet öncesinde yazıya aktarılan ilk örneklerinden günümüzde yaşamaya devam edenleriyle birlikte Türk edebiyatı ve halkbilimi disiplini içinde tarihsel sürekliliğe sahip olan önemli bir bölümü oluşturmaktadır (Oğuz vd., 2012: 132). Köprülü "Doğrudan doğruya folklore-yani halkbilgisindenilen disiplinin tedkik sahasına giren anonim halk edebiyatı ile âşık edebiyatını mahiyetleri bakımından birbirinden ayırmak lazımdır." ifadeleriyle anonim halk edebiyatının mevkiini tayin eder (1999: 179).

Anonim halk edebiyatı ürünleri, İslamiyet öncesi şifahi kültür döneminde teşekkül edip halk arasında sözlü bir şekilde aktarıldığından genellikle dış etkilere kapalı, mahallî ve yerel havayı teneffüs ettirecek mahiyettedir. Bu ürünler sanat gücü itibarı ile münferit yaratmalar seviyesine çıkamamışsa da milli karakterlerinden ötürü halk arasında yaygın bir kabule mazhar olmuştur.

Anonim olmaları ve sözlü kültür yoluyla yayılmalarından ötürü birtakım değişim ve dönüşümlere uğrayan türkü, mâni, ninni, ağıt, tekerleme, çocuk sevmeleri (okşamaları), bilmece, atasözü, deyim, alkış-kargış, masal, fıkra, efsane, halk hikâyeleri, seyirlik oyunlar anonim halk edebiyatı ürünleri olarak kabul edilir.

### 2.1.1. Manzum Ürünler

"Çapıt Top" adlı eserde tespit edilen manzum ürünler türkü, tekerleme, mâni ve hoyrattır. Yazar bu manzum ürünlerle ilgili bazen doğrudan bilgi verirken bazen de metnin kurgusu ve akışı içerisinde bu ürünlerin yöredeki icra bağlamlarına da temas etmektedir. Örneğin yazar, dayısının av merakından bahsederken dayısının beraber müzik yaptığı arkadaşlarından bahseder ve türkülerin icra ortamı hakkında bilgi verir (s. 104). Eserin başka bir bölümünde ise siyasi parti taraftarlarının maniler yoluyla atışmalarına yer verilir (s. 54).

#### 2.1.1.1. Türkü

Türkü, kaynaklarda Türk sözcüğüne getirilen "ı" nispet ekiyle yapıldığı düşünülen, Türk sözcüğüyle ilişkilendirilen "Türlere mahsus bir beste ile söylenen halk şarkıları." şeklinde tarif edilmiştir (Güzel ve Torun, 2003: 169). Ahmet Talat Onay, halk şiirinde tür ve şekil üzerine yaptığı müstakil çalışmayla türkülerini ezgiden bağımsız bir şekilde ele almanın mümkün olmadığını ifade etmiştir (1996: 63; Oğuz, 2019: 52-53).

İncelediğimiz "Çapıt Top" isimli eserin birçok bölümünde Şanlıurfa halk müziği ile ilgili bilgilere rastlamak mümkündür. Yöredeki müzik kültürü, ünlü bestekârlar, icra mekânları ve zamanları çeşitli vesilelerle eser boyunca işlenmiştir. Bu kapsamda Şanlıurfa'da "*sapan harbi*"<sup>1</sup> olarak bilinen olayla ilişkilendirilen şu türküyü yer verilmiştir:

*"Harrankapı'da gezer  
Sapanı belden çözer  
Bizim oğlan düğünde  
Marhama'dan [büyük mendil]<sup>2</sup> göz eder."* (s. 123)

Eserin bir başka bölümünde ise yazar kardeşi Vecihe'nin vefatı üzerine babasının zaman zaman aşağıdaki türküyü mırıldanarak gözyaşı döktüğünü aktarır:

*"Vecigilde [Vecihegilde] bir kuş var  
Kanadında gümüş var  
Vece getti gelmedi  
Helbet [elbet] binda [bunda] bir iş var."*<sup>3</sup> (s. 181)

1960'lı ve 1970'li yılların en önemli eğlence ve sosyalleşme mekânları olan yazlık sinema kültürü bağlamında da bir türkünün sözlerine yer verilmiştir. Eserin kahramanı M. Fuat'ın çocukluk döneminde gittiği bu sinemada aklında kalan en önemli sahne, başrol oyuncusu İsmail Dümbüllü'nün okuduğu "*Ha Bu Diyar*" adlı türküdür. Dümbüllü'nün sevdiğine okuduğu türkünün sözleri şöyledir:

*"Sarıldım bir beyaza  
Ele bir yar sevmişem  
Hem okuya hem yaza!  
Ha bu diyar ha bu diyar  
Ha bu di... Ha bu di... Ha bu diyar.  
Eledir yar eledir  
Aşkın beni söyletir  
Almış yâri yanına  
Hem sever hem söyletir.  
Ha bu diyar ha bu diyar  
Ha bu di... Ha bu di... Ha bu diyar."* (s. 361)

#### 2.1.1.2. Tekerleme

Tekerlemeler, çocuk folklorunun ve halk edebiyatının üzerinde en az durulan ürünlerinin başında gelmektedir. Bünyelerinde taşıdıkları kültürel değerleri kuşaktan kuşağa aktaran tekerlemeler, dilde kıvraklık sağlayarak çocukların dil gelişimine katkı sunan türlerin başında gelmektedir (Duymaz, 2019: 8-9).

İncelediğimiz eser, dönem olarak yazarın çocukluk dönemini ele aldığından eser boyunca birçok tekerleme icra bağlamı ile birlikte verilmiştir. Bu kapsamda yazarın çocukluk döneminde Kuran kursuna giden talebeler ile okula devam eden öğrenciler arasında çeşitli sürtüşmelerin yaşandığı ve Kuran kursu talebelerinin, okula devam eden öğrencilere “*Mektepli...mektepli....g.tü direkli/okullu g.tü pullı*” (s. 88) şeklinde takıldıkları ifade edilmektedir.

Eserin muhtelif yerlerinde yazarın çocukken oynadığı oyunlarda söylenen şu tekerlemelere de yer verilmiştir:

“*Oooo!*  
*İnne [iğne] minne kirazı*  
*Şemşik kuttik [kısa boylu] bir tazı*  
*İt ossırdı, bit ossırdı*  
*Yuvarlandı yere düştü*  
*Tam tüz tımbelek elek fısss!”* (s. 144)

“-*Adiy ne?*  
-*Cin kabah!*  
*Derdiy ne?*  
-*Evlenmah!*  
-*Niye evlenmiysen?*  
-*Param yoh!*  
-*Hırhızlıh et!*  
-*Asarlar!*  
-*Nerde?*  
-*Karacadağ'da!*  
-*Karacadağ'ın nesisen?*  
-*Bilbiyem!*  
-*Öt bahım!*  
-*Şak şaka lillo... Heciheci babaa!.. Şakşaka lillo... Heciheci babaa!”* (s. 145)

“*Üşüdım, üşüdım,*  
*Yola küncı [susam] daşüdım,[taşüdım]*  
*Künciyi elımden aldılar,*  
*Benı yola saldılar,*  
*Yolda bir elma buldım*  
*Elmayı tata verdım*  
*Tat biye darı verdı*  
*Darıyı kuşa verdım*  
*Kuş biye kanat verdı*  
*Kanatlandım uçmağa*  
*Hec kapısını açmağa*  
*Hec hec hec daşı*  
*Benım babam subaşı*  
*Seniy babay odabaşı*  
*Odabaşının kızları*  
*Eteğimde kozları*  
*Kırdım yıdım [yedim] kozını*  
*Öptüm ela gözünü*  
*Vezırı pıçahladım*  
*Kızını kucahladım”* (s. 145-146)  
“*Akdeniz, Karadeniz, karnemizi isteriz; eğer zayıf olursa cır cır yırtarız.*” (s.301)  
“*Çağala, bağala, herkes evine dağala.*” (s. 304).  
“*Böğün bazar, gâvurlar azar, islamlar gezer.*” (s. 371)

### 2.1.1.3. Mâni

Mâni, genellikle 7'li hece ölçüsüyle ve "aaba" şeklinde uyak düzenine göre oluşturulan; seveda, ayrılık, aşk gibi konuları işleyen anonim nazım ürünüdür (Kaya, 2014: 40). Mâninin bir tür mü yoksa şekil mi olduğu konusu araştırmacıların üzerinde ittifak edemediği konulardandır.

Mânilerin icra edildiği ortamlar ve icraya zemin hazırlayan mâni söyleme geleneği açısından değerlendirildiğinde bu türün aşk, sevgi, özlem, ayrılık gibi konuları son derece yalın bir üslupla dile getirmesinden dolayı bu denli yaygın ve sevilen bir tür olduğu sonucu çıkarılacaktır.

İncelenen eserde geçen mâniler, yukarıda verildiği üzere mâni türünün temel özelliklerinin yansıtıken icra bağlamını aktarması ve yerel ağız özelliklerini göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

Örneğin 1957 seçimleri öncesinde İsmet İnönü'nün yaptığı bir Urfa gezisi sırasında Demokrat Parti'nin taraftarı olan kadınlar evlerinin damına çıkarak aşağıdaki mâniyi okurlar:

*"Kargalar kağır kağır  
İsmet kulağıy [kulağın] sağır  
Demirkırat [Demokrat Parti] kazandı  
Çık dama haho çağır [feryat et]" (s. 54)*

Yörede takunya sözcüğünü karşılayan ve terliğin henüz yaygın olmadığı dönemlerde kullanılan "haphap" sözcüğü etrafında da şu mâniye yer verilmiştir:

*"Gelin çardahtan ener [iner]  
Zilli haphapa biner  
Körolası kaynana  
Kızı kapıda dinner.[dinler]" (s. 76)*

Yazarın çocukluk döneminde şehir merkezinde dahi sıkça görülen hayvanlardan biri devedir. Yazar, o dönemin çocuklarının develere yaklaşarak ve onları kızdırmak amacıyla aşağıdaki mâniyi söylediklerini ifade ediyor:

*"Hop hop hop deve  
Kulahları top deve  
Sakız verdim çenedi [çiğnedi]  
Marhama verdim oynadı" (s. 297).*

### 2.1.1.4. Hoyrat

Anonim halk edebiyatında bir nazım şeklinin ve Türk halk müziğinde bir türün adı olan hoyrat, Türk halk müziğinin uzun hava formunda okunan; başlangıç, meyan, karar ve karargâh ile dört aşaması olan; biçimine göre özel bir ezgili müzik biçimidir (Deniz, 2019: 234).

Şanlıurfa'da halk arasında yaygın olan "*Urfa'nın eşekleri bile makamla anırır.*" sözü yöre insanının müziğe olan yeteneğini ifade etmek için kullanılır. Şehir merkezinde veya taşrada dünyaya gözlerini açan bir çocuk, kendisini makam ve usul bakımından zengin bir müzikal ortamda bulur. Doğumdan ölüme kadar bütün geçiş dönemlerinde müziğin farklı türleriyle tanışan birey, bazen dinleyici bazen de icracı olarak konumlanır. İşte ninnilerle başlayıp cenazelerde kadınların "şivan" dediği ağıtları dinleyerek duyarlılık kazanan bir kulak, sıra gecelerinde takım arkadaşlarından dinlenen hoyrat ve türkülerle olgunlaşır (Kırmızı, 2021: 13).

İncelediğimiz eserde Şanlıurfa'nın geleneksel sohbet toplantılarından sıra geceleri ve dağ yatıları kapsamında söylenen aşağıdaki hoyrata yer verilmiştir:

*"Karşımda oturanlar  
Az derdim artıranlar  
Başıma çelenk tahsın  
Bı [bu] dertten kurtulanlar...  
Yara benden,  
Ok senden yara benden,  
Yolçı yolıya kurban,  
Selam et yara benden" (s. 315-316)*

## 2.1.2. Mensur Ürünler

İncelenen “Çapıt Top” isimli eserde mensur ürünlerden bir tane efsane geçmektedir.

### 2.1.2.1. Efsane

Efsaneler; şahıs, yer veya hadiseler hakkında anlatılan, içinde olağanüstü öğeler barındırmasına rağmen inandırıcılık vasfı taşıyan, kısa ve konuşma diline yer veren anlatılardır (Sakaoğlu, 1980: 6).

Efsaneyi müstakil bir tür olarak ele alan araştırmacıların vurguladıkları ilk husus efsanedeki inanç unsurudur. Efsanenin dinden ve mitolojiden beslenmesi onu anlatan ve dinleyende olağanüstü öğeler barındırır da gerçekler üzerine kurulu olduğu intibahı uyandırmaktadır. Bu da beraberinde saygı ve sorgulanmazlığı getirmektedir (Kırmızı, 2021: 41).

İncelediğimiz eserde “dinî efsaneler” başlığında değerlendirilebilecek aşağıdaki efsaneye yer verilmiştir:

*“Abdurrahman bin Avf hazretleri Peygamberimiz zamanında yaşamış ve cennetle müjdelenmiş on sahabeden biridir. İslam orduları ile Urfa'ya gelmiş ve burada şehit düşmüştür. Bu köyde bir uzvunun (eli veya parmağı) gömülü olduğu ve kendi ismi ile anılan camide bir türbesi bulunmaktadır.”* (s. 216)

Eserin başka bir bölümünde ise “tabiatla ilgili efsaneler” bağlamında ele alınabilecek olan “*Kanlı Mağara*” (s. 313) efsanesine yer verilmiştir.

## 2.1.3. Kalıplaşmış Sözler

### 2.1.3.1. Bilmece

Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik türünden soyut kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak ilişkiler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıp sözlerdir (Elçin, 2010: 607).

İncelediğimiz eserde mahalli ağız özelliklerini yansıtmak üzere şu bilmecelere yer verilmiştir:

*Bi ifacih [ufacık] mil daşı, içinde begler başı, yiyülirse aş olur, yiyülmezse kuş olur.* (s. 114)

*Çarşıdan aldım sandıh, sandıhçılar yapamaz. İçersinde vardır boncuh, boncuhçılar yapamaz. İçinde vardır kâğıt, kâğıtçılar yapamaz.* (s. 115)

*Dağdan gelir lek kımın,[gibi] kolları bilek kımın, egılır su içmağa, bağıırır oğlak kımın.* (s. 115)

### 2.1.3.2. Atasözleri

Atasözü, atalarımızın uzun gözlem ve tecrübeleri sonucu oluşan birtakım genel kuralların öğüt biçiminde veya hikmetli sözler olarak kalıplaşmış haline denir. Atasözleri ilk söyleyeni belli olmadığı, unutulduğu veya pek çok kişi tarafından aynı biçimde söylenme imkânına sahip oldukları için halkın ortak malıdır (Pala, 2002: 4)

İncelediğimiz eserde mahallî ağız özellikleriyle yöredeki sosyokültürel algıyı yansıtmak üzere aşağıdaki atasözlerine yer verilmiştir:

*Çıktı fanıs [fanus], kalmadı ar namıs.* (s. 71)

*Nacarin kapısı sıımdan bağılıdır.* (s. 94)

*Ekmegi ekmekçiye ver, bi ekmek de fazladan ver.* (s. 229).

### 2.1.3.3. Deyimler

Deyimler (tabirler), asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimeden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan gramer unsurlarıdır (Elçin, 2010: 642).

İncelediğimiz eser, deyimler açısından da çok zengin bir kaynak olmakla beraber eserde geçen bütün deyimleri çalışmanın hacmini genişletmemek açısından buraya almadık. Aşağıda verilen deyimler eserde geçen mahalli deyimlerdir:

*Ceng etmek* (Mücadele etmek) (s. 28)

*Haran toran* (Boş boş gezen insanlar için kullanılır) (s. 85)

*Hasır rtmek* (Uzun süre bir yerde oturmak) (s. 134)

*Gzn kuyusu mu var!* (Bakmaya, görmeye doyum olmaz) (s. 134).

*Fırt etmek* (Kaçırmak, vuruşu denk getirememek) (s. 147)

*Bahtına düşmek* (Yalvar yakar yardım istemek) (s. 152)

*Pua kesmek* (Hareketsiz kalmak) (s. 225)

*Göçün g.t yırtılmak* (şiddetli yağmur yağmak) (s. 227)

*Sabahın zottığı* (Sabahın çok erken saati) (s. 227)

*Pehkem etmek* (Bir yeri sağlamlaştırmak, dayanıklı hale getirmek) (s. 229)

*Madar beygiri gibi dönmek* (Amaçsız bir şekilde dolaşmak) (s. 277)

*Slsı kesilmek* (Askerlik ağı gelmek) (s. 288)

*Hamamın suyu kesilmek* (Ortamın aniden sessizleşmesi) (s. 290)

#### 2.1.3.4. Alkışlar/Kargışlar

Anonim halk edebiyatında alkış, karşıdaki kişinin iyiliğinin istendiğini gösteren; kargış veya kara alkış tam tersine söylenen kişinin kötülüğünü isteyen kalıp sözlerdir. Alkış, insanların kendileri, yakınları ve sevdikleri için iyilikler dileyen sözlerdir. Sözün temel hükmü dilek olduğu için cümle, isteği belirtecek bir kelimeyle tamamlanır. Kargışlar ise dilin doğal akışını içerisinde oluşturulan söz kalıplarıdır (ıblak, 2005: 267).

"Çapıt Top" isimli eserde aşağıda geen alkış ve kargışlar tespit edilmiştir:

Alkış	Kargış
<i>Allah herli</i> [hayırlı] <i>uğurlu ede!</i> (s. 25)	<i>Klim, zıbılım başıya!</i> (s. 130)
<i>Ağbatı</i> [akıbeti] <i>Mısatafa'ya ola!</i> (s. 113)	<i>Son hemamın ola!</i> (s. 290)
<i>Allah sıttar ede!</i> [korusun](s. 211)	<i>liy</i> [ln/cenazeni] <i>savıh</i> [suğuk] <i>sudan yıhayalar!</i> (s. 290)
<i>Allah mırlı</i> [mrl] <i>ede!</i> (s. 228)	
<i>İbrahim Etem, knegi</i> [gömleği] <i>keten, bi itik</i> [kayıp] <i>itinmiş</i> [kaybolmuş] <i>bulınsın;</i> <i>ohuyam siye  kulhuvallahı bi elhem</i> (s. 43)	



### 2.1.3.5. Lakaplar

Ansiklopedi ve sözlüklerde küçük farklarla fakat benzer şekilde değerlendirilen lakap, “*Bir aileye veya bir kişiye isminin dışında herhangi bir özelliğinden veya durumundan dolayı başkaları tarafından takılmış isim.*” (Kaya, 2014: 491) olarak tanımlanmıştır. Lakaplar; kişinin ailesi/sülalesi/soyu, anne-babası, mesleği, fizikî özellikleri, inancı, memleketi, etnik kökeni veya yaşanan herhangi bir olay gibi değişkenlere bağlı olarak kişiye verilir.

İncelediğimiz esere konu olan yıllar “Soyadı Kanunu”nun çıkmış olduğu döneme tekabül etmesine rağmen lakap geleneğinin toplumda etkisini kaybetmediği yıllardır. Yazar, eserindeki bütün kahramanlarını bir şekilde lakaplarıyla okuyucunun karşısına çıkarır. Bu kapsamda eser boyunca aşağıdaki lakapların geçtiği tespit edilmiştir:

Kako Mehemet (s. 34), Tütünçi Hacı Yusuf (s. 36), Kuttik Fato (s. 43), Uyanışlı Miçe (s.44), Babo (s. 47), Darıcı Miçe, Ayrançı Keddare, Şerbetçi Bozze Emmi, Kambır Felek, Dondurmaçı Osse, Leblebçi Miçe Emmi, Ayrançı Şuke (s. 49), Pabuççu Hacı Bekir, Dondurmacı Hacı Mahme, Aşşune Ahmet, İncirkuşu Abdurrahman, Leblebici Şih Müslüm (s. 58), Tırşo Ali Amca (s. 92), Kayısı Hatice (s. 101), Karakaş Kadir (s. 125), Kırtık Ali (s. 192), Topal Mame (s. 226).

### 2.2. Bayramlar/Törenler/Kutlamalar

Tarihin eski devirlerinden beri insanların hayatı üzerinde tesir uyandıran gün, ay veya mevsim dönümleri çeşitli anma ya da kutlamalara sebep olmuştur. Doğum, sünnet, evlilik gibi bireysel ya da Ramazan, Kurban gibi toplumsal olay ve gerekçelere dayandırılarak kutlanan günlerin yanı sıra milli kültürden tevarüs ederek bugüne gelmiş Nevruz, Hıdırellez gibi kutlamalar bu cümleden sayılabilir.

İncelediğimiz “Çapıt Top” isimli eserde de çeşitli bayram, tören ve kutlamalara yer verilmiştir. Bu kapsamda yazar aşağıdaki bilgileri vermiştir:

*“Ramazan Bayramı sabahı her evde mutlaka bu pilav [üzlemeli pilav] ve yanında zerde pişirilirdi. Evin erkekleri sabahleyin sabah ve bayram namazı için evden ayrıldıklarında annelerimiz bu yemeğin hazırlıklarına başladılar... Namazdan çıkışın ardından mezarlığa gidilir, ahirete göçen yakınlar, komşular ve ulu kişilerin kabirleri ziyaret edilir hayır dualarda bulunulur ve kuşluk vakti eve dönülürdü. Babalarımız bazen o saatlerde bir komşuyu, bir akrabayı alır, sofrayı bereketlendirme ve dostluğu artırma amacı ile eve getirirdi.” (s. 209)*

Eserin bir başka bölümünde günümüzde artık sembolik bir tarih olarak kamu kurumlarınca kutlanan 11 Nisan Şanlıurfa'nın Kurtuluş Bayramı kutlamalarına değinilmektedir. (s. 214) Eserin bağlamından bu bayramın geçmişte resmî kurumların yanı sıra halktan yoğun bir katılım ile kutlandığı anlaşılmaktadır.

Kitabın başka bir bölümünde de yazar yağmur duası törenine ve buna bağlı olarak çocukların gerçekleştirdiği “çömçe gelin” oyununa denk gelmiştir. Buna göre mahallenin çocukları kapı kapı gezerek aşağıdaki ezgi eşliğinde evlerden çeşitli yiyecekler toplamaktadır:

*“Çömçe gelin nar ister  
Allah'tan rehma ister  
Bi koyun kurban ister  
Balıklara yem ister  
Ver Allah'ın veeer!  
Bi yağmurdan bi sel!” (s. 318)*

Eserin bir bölümünde ise geçmişte 1 Mayıs'ta kutlandığı anlaşılan fakat günümüzde kutlanmadığı tespit edilen “Bahar ve Çiçek Bayramı”ndan bahsedilmektedir (s. 348) Eserde anlatıldığına göre bu bayramda öğrenciler bazen aileleri ile kırlara gidip piknik havasında bir gün geçirmektedir.

### 2.3. Sosyal Değerler, Sosyal Tipler, Stereotipler

Geleneksel yaşam tarzının devam ettiği, farklı etnik ve dinî grupların bir arada yaşadığı toplumlarda sosyal değerler, sosyal tipler ve stereotipler önem arz etmektedir. Kültür kadar kimliğin tanımlanmasında ölçü olarak kabul edilen bu hususlar; din, ırk, anlatı gibi etmenler ölçü alınarak bir grupta/toplumla/milletle ilgili hüküm vermenin aracı kılınmaktadır.

"Çapıt Top" isimli eserde bir sosyal değer olarak "*dayanışma*" kavramı en çok karşımıza çıkan değerdir. Eserde kışlık hazırlıklardan yemek yapımına, evlerin serilmesinden ekmek yapımına kadar birçok faaliyet imece usulü ile yapılmaktadır. Eserin konusunu teşkil eden yıllar buzdolabı, çamaşır ve bulaşık makinesi, elektrikli süpürge gibi teknolojik aletlerin henüz yaygınlaşmadığı; ailelerin kalabalık aile yapısında olduğu yıllardır. Bu kapsamda öğün yemekleri dahi yardımlaşarak yapılmaktadır. Örneğin eserin bir bölümünde annesi M. Fuat'a:

— *Kah [kalk] hele kah! Yeri Hecce [Hatice] Dayze 'yi [teyzeni] çağır. Söle anam deyi tırtılı kıfte yapacağım, acığ bize gel,* (s. 42) ifadeleriyle komşusunu yardıma çağırılmaktadır.

Eser boyunca farklı millet, topluluk ve gruplarla ilgili kalıp ifade, basmakalıp düşünce ve önyargılarla da karşılaşmak mümkündür. Yöredeki etnik ve dinî farklılıklardan hareketle stereotiplerin bir kimliğin tanımlanmasında ne kadar etkili olduğu örneklendirilmiştir. Bu kapsamda Ermeni, Kürt, deliler, din adamları, muhacirler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Kitapta, Osmanlı'nın yıkılış dönemindeki askerî ve siyasî hareketlerinden kaynaklı olarak Ermeniler "ihamet" kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Bu kapsamda Şanlıurfa'daki Ermeni doktorların Müslüman nüfusu azalsın diye yanlış tedavilerle birçok kişinin ölümüne yol açtığı anlatılmaktadır:

"*Kızamık gibi ateşli hastalığa yakalanmış Müslüman çocukların üstlerinin sıkı sıkıya örtülmesi uyarısında bulunurlarmış. Ateşi yüksek olan hasta böylece humma denilen bir illete düşer, ya felç olur ya da kişi kaybedilirmiş.*" (s. 170)

"*Emzikli annelere su içmemeleri; bulgur bamyaya, nohut yememeleri için uyarılarda bulunurlarmış. Hele annemden duyduğum, Ermeni karılarının söyledikleri bir söz şimdiye kadar hiç aklımdan çıkmamıştır. "Bamyaya aş, ilan başı!" Yani bamyaya aş yiyen, emziren bir ana, ha bamyaya yemiş ha yılanbaşı, ikisinin eşdeğerde olduğunu söylermiş.*" (s. 170).

Eserin başka yerlerinde de Ermeniler "ihamet" ve "zulüm" kavramlarıyla ilişkilendirilmekte, Müslüman ahalinin çektiği bazı sıkıntıların müsebbibi olarak kodlanmaktadır.

Eserde Kürtler ise güvenilir, dürüst ve ehli namus insanlar olarak betimlenmiştir.

"*Annem anahtarımızı çoğu zaman Kürt komşumuz bakkal İsmail Akkuş Amcaya bırakırdı. İsmail Amca çok güvenilir, dürüst, sevecen bir kişiliğe sahip komşularımızdandı.*" (s. 125-126).

Kitapta Çingeneler de daha çok hırsızlık gibi gayrimeşru işlerle ilişkilendirilerek aktarılmaktadır. Eserin kurgusu içerisinde bir çocuğun kaybolması üzerine aranan yerlerden biri de Çingene çadırlarıdır:

"*... O devirde bir karakol mevcut. Polis sayısı da ya üç ya beş! Emniyet alarında! Çeşitli yerlere baskınlar yapıyor, surların dışındaki çingene çadırları aranıyor!*" (s. 193)

Eserde o günkü Urfa kamuoyunun yakından tanıdığı delilerden de bahsedilmektedir: Edo, Kir Casus, Benzinçi Ali, Mehmet Ali, Hesap Makinesi Ahmet, Mahmut Pehlivan, Deli Ahmet. Bu deliler velilik, zekilik ve zararsız olma özellikleriyle eserde yer almışlardır:

"*Deli Ahmet, müthiş bir matematik zekâsına sahipti. En karmaşık dört işlemi anında hesaplar ve söylerdi.*" (s. 213)

"*Kir Casus, çocukların ve bazı kendini bilmezlerin "Kirr Casus" diyerek hatta taşıyarak rahatsız ettikleri ahlında bir kalenderi dervişi olan Mehmet Mustafa'dan başkası değildi. Bazı zamanlar Diyarbakır'da görüldüğü olurmuş.*" (s. 213)

#### 2.4. Geçiş Dönemleri

Geçiş dönemleri, bireysel ve toplumsal törenleri içine alan; kişinin birey olarak yaşamı boyunca yaş basamakları göre sıralanan işlemlerdir (Boratav,1984: 5). İnsan yaşamının üç önemli geçiş dönemi vardır: doğum, evlenme ve ölüm. Her birinin kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrıldığı bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedirler (Örnek, 1977: 131).

“Çapıt Top” isimli eserde geçiş dönemlerinden doğum, evlenme ve ölüm çevresinde gelişen pratiklere dair örnekler tespit edilmiştir. Bunlardan doğum ile ilgili olanları şöyle sıralayabiliriz.

Şanlıurfa yöresinde kadın veya erkekten kaynaklı olarak çocuk sahibi olamayanlara “körocak” denir. Bu bağlamda eserde komşularının durumuna temas edilir:

“Münip Amca ile Saadet Teyze'nin çocukları yoktu. Yani körocaktılar.” (s. 417)

Eserin kahramanı M. Fuat'ın, evlerinin kilerinde yer alan gıda ve mutfak eşyalarını sayarken hamilelik döneminde bazı gıdalara karşı düşkünlüğü veya bazı yemeklerden tiksinimeyi ifade eden “aş erme” kavramına temas ettiğini görürüz:

“Zerzembelerimizin [kiler] duvarlarını çevreleyen raflarda kavun, karpuz, nar gibi meyveler de dizilir, bu yiyecekler kış aylarında misafirlere ikram edilirdi. Kışın bulunmayan bu meyveler ayrıca “yerik yeriye”[aş eren] kadınlara, içi çeken hastalara gönderilirdi.” (s. 62)

Eserin başka bir bölümünde ise hamam kültürüne temas edilirken geçiş dönemlerinden doğum da işlenir:

“Doğumdan sonra kırkı çıkanlar “doğdu hamamı”na götürülürdü.” (s. 281)

Geçiş dönemlerinden bir diğeri olan evlenme ve evlenme ile ilgili pratiklere de eserin kurgusu içerisinde farklı bölümlerde temas edilmiştir. Örneğin kız çocuklarının evlenme yaşı ile ilgili şu bilgiler verilmiştir:

“Anne ve babalar kız çocuklarını sokağa, çarşı pazara bırakmaz gelinlik çağına geldiklerinde ise munasip biriyle evlendirirlerdi. Bu yaş düzeyi genellikle 14-15 yaşlarıydı. Bu çok önceleri de öyleymiş. Mesela benim annem 15, kayınvalidem ise 14 yaşlarında iken gelin olup yuva kurmuşlar.” (s. 39)

Eserin bir bölümünde yazarın ailesinin de dahil olduğu bir grupta kız istemeye gidilir ve mahallî birçok ritüel gerçekleştirilir. Kız tarafının nazlanması, akrabalara danışılması yöresel ağız özellikleriyle kahramanlarca işlenir:

“Vallah Bekir! Ahır [sonunda] bize bi şey söylemediler. Cuğap [cevap] da etmediler. Hele bize bi kaç gün müseede edin, emmilerine, dayılarına, kardaşlarına bi sölyah dediler.” (s. 117)

Kız tarafından yakın akrabaların onayı alındıktan sonra ve talepleri kabul edilip yerine getirildikten sonra bir nevi teşekkür ziyareti olan “sakal öpümü” geleneği de eserde şu cümlelerle geçmektedir:

“... Annemden bu yaşıma kadar duyduğum en ilginç bir cümle ile şaşkına dönmüştüm. Babama, — Bekir unitma! Yarın gece “sekel öpümü”ne gideceğış ha!” (s. 118)

Eserde, nişanlılık sürecinin Şanlıurfa yöresinde nasıl geçtiğine dair ipucu mahiyetinde birtakım bilgiler de verilmiştir:

“Urfa'da Ramazan ve Kurban bayramlarında özellikle nişanlı ve gelinlik kızlar başta olmak üzere bayanlar ve çocukların binmeleri için avlularında salıncak kurulan evler vardı... Nişanlı ve sözlü kızlar, yeni gelinler kadın akrabaları ile birlikte oğlan evi tarafından leyli evine davet edilir, bir bayram ve şenlik havası içinde leylielerde sallananların ücretleri ise oğlan evi tarafından ödenirdi.” (s. 325)

Düğün öncesinde damattan bahşiş almak için gelinin duvağını kaçırmak da eserde işlenmiştir:

“Bugün “duvak günü”ymüş. Ben de gelinin duvağını kaçırp damada ulaştırıp bahşiş alacaktım.” (s. 155)

Düğün sonrası yapılanlar uygulamalar da eserde kendine yer bulmuştur:

“Gerdek gecesinin sabahında damat, arkadaşları tarafından güveyi hamama götürülürdü. Damadın oturacağı taht önceden zeytin dalları ve mumlarla süslenirdi.” (s. 282)

Geçiş dönemlerinden sonuncusu olan ölüm ve ölüme dair pratik, uygulama ve inanışlar da eser

boyunca karşımıza çıkmaktadır. Bu kapsamda halasının oğlunu kaybeden kahramanın betimlediği manzara yörede ölüm anında yaşananlarla ilgili fikir verici mahiyettedir:

*"Kadınlar canhıraş sesler çıkararak saçlarını yoluyordu! Avuçlarında topak topak saçlar görüyordum. Tırnakları ile açık göğüslerini tırmalayarak kanlar akıtıyorlardı."* (s. 46)

*"Ağıtıcı kadınlar ölü yakınlarını nasıl daha çok ağlatırız, şivan ettiririz havasındaydılar. İnanılmaz görüntüler sergiliyorlardı. Ölü sahibinden çok kendi üst başlarını yırtmalarına bir anlam verememiştim. Meğerki bunlar bir ücret karşılığı bu rolleri sergiliyorlarmış."* (s. 47)

Eserin başka bir bölümünde ise yakın zamanda bir akrabasını kaybetmiş kimselerin bayramı nasıl geçirdiği tasvir edilmiştir:

*"... Çünkü Vecihe'yi unutamıyorduk. Onun yokluğunun ilk bayramıydı. Dolayısıyla böyle durumlarda ev halkı bayram yapmaz, bir yere çıkmaz, teselli verme için gelecek olan eşi, dostu ve akrabaları beklerdi."* (s. 212)

## 2.5. Giyim-Kuşam Unsurları

Giyim-kuşam unsurları bireyin kendini din, ırk, mezhep, meslek, yöre vb. açısından kodlaması ve statünün önemli göstergelerinden biridir. Bir toplumun giyim-kuşam özelliklerini din, iklim, coğrafya, eğitim, moda vb. unsurlar belirler. Geleneksel Şanlıurfa mahallelerine baktığımızda giyim-kuşam unsurlarının mahremiyetin bir yansıması olarak hem sokaklarda hem de evlerde farklı görünümde karşımıza çıktığını söylemek mümkündür (Ekinci ve Şenel, 2020: 159-160).

İncelediğimiz "Çapıt Top" isimli eserde de giyim-kuşam özellikleri farklı bağlamlarda okuyucuya sunulmuştur. Örneğin kitapta çocukların giyim-kuşam özellikleriyle ilgili şu ifadeler yer verilmektedir:

*"Kışın çok kalın giyinirdik. Et canımıza "hallave"den [kalın kumaş] dikilmiş iç gömleği giyer onun üstüne zıbin ya da frenk köyneği, [gömleği] en üste de sıhma [yelek] giyerdik. Sıkmalar bir nevi zırh görevi görürdü. İki kumaş arasına yün de döşenirdi. Bu giysi bizi soğuktan korurdu. Kış boyu sıhmasız gezmeydik."* (s. 129)

Erkelerin giyim-kuşam özellikleri ise yazarın ve kahramanın babası ve çevredeki esnaflar üzerinden betimlenmektedir:

*"Halka ve esnaf kesime gelince bu kişiler sekiz köşe kasket giyerlerdi. Kasketin sekiz köşesinden her bir köşenin bir anlamı vardı. Bunlar: cömertlik, mertlik, dürüstlük, yiğitlik, çalışkanlık, misafirperverlik, alçakgönüllülük ve vatanseverlikti."* (s. 35)

*"Marhamaların çeşitli işlevleri vardı. En baştaki görevi çarşı pazardan alınan nevalenin onunla taşınması idi. Bununla terleyen yüzler, başlar silinir abdest alındıktan sonra kurulanma için de kullanılırdı."* (s. 59)

Şanlıurfa evlerinde kadınların kendi alanlarında kurdukları ve hayat denilen bir yaşam alanları vardır. Bu hayatlı evlerin mimarisi adeta kadının rahatça hareket edebilmesi için tasarlanmıştır. Yöredeki geleneksel evlerde haremlik-selamlık denilen bölümler de bulunmaktadır. Selamlıktan haremlığe geçildiğinde mahremiyetin boyutları artmaktadır. Mahallede başlayan mahrem, makrodan mikroya aşama aşama sokağa, sokaktan çıkmaz sokağa ve oradan da eve geçmektedir ve evin odalarında kendi içerisinde derecelenmektedir (Ekinci ve Şenel, 2020: 162).

Eserde kadınların giyim kuşamı genellikle yazarın annesi üzerinden tasvir edilmektedir. Örneğin konfeksiyon kıyafetlerin henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde terzilerin evlere geldiğini şu satırlardan öğreniyoruz:

*"Kadınların çarşıya çıkması, mağaza, terzi diye dolaşmaları pek ayıp sayılırdı. Onun için o vakitler birçok hizmet kadının ayağına giderdi."* (s. 35)

Kadınların evlilik çağı ve bunun sembollerinden olan "fitaya girmek" [örtünmek] âdetinden ise aşağıdaki satırlarda bahsedilmektedir:

*“Anne ve babalar kız çocuklarını sokağa, çarşı pazara bırakmaz gelinlik çağına geldiklerinde ise münasip biriyle evlendirirlerdi. Bu yaş düzeyi genellikle 14-15 yaşlarıydı... Okula gönderilen kız çocukları ise okuma ve yazmayı öğrendikten sonra okuldan alınır, fitaya konulurdu.”* (s. 39)

*“O zamanlar kız çocukları yedi sekiz yaşlarında fitaya girerler, gelinlik çağına geldiklerinde ise kara çarşaf giyerlerdi. Daha ileriki yaşlarda, yani ellili yaşlardan sonra ekserisi ehram örterdi.”* (s. 69)

## 2.6. Oyun/Eğlence

Çocukların hayatlarındaki temel eğlence kaynaklarından olan oyun kavramı da incelediğimiz eser boyunca yer yer temas edilen kültürel unsurlardan biridir. Kitabın kurgusu üzerinden somutlaşan tema, bir oyun aracı olan topun değişimi üzerinden toplumsal değişimin tasvir edilmesi olarak kabul edilebilir. Eserde çocuk oyun ve oyuncaklarının yanı sıra büyüklerin eğlencelerine de temas edilmiştir.

Eserde oyun/eğlence ile ilgili hususları üç grup altında toplamak mümkündür. Birinci olarak dönemin çocuk oyunları eserin kurgusu ve dönemi ile bağlantılı olarak üzerinde en çok durulan husustur. Bu kapsamda *“koza kırık, çelik çibih, gülle peste, çındır pır”* (s. 147), *“birdirbir”* (s. 221), *“dello daş”* (s. 225), *“dello bir”* (s. 254), *“çizgi oyunu, el el üstünde”* (s. 388) gibi oyunlar eserde sıkça geçmektedir.

Eserde kendisine yer bulan yetişkinlerin en önemli eğlenceleri ise geleneksel sohbet toplantılarından olan *“sıra geceleri”* ve *“dağ yatıları”*dır. Yazar, babasının sosyal hayat içerisinde arkadaşlarıyla eğlencelerinden bahsederken sıra gecelerine temas eder:

*“Babam sıra gezerdi. Sıra geleneği o dönemlerde çok yaygındı... Haftada bir toplanırlardı. Bu toplantılarda memleket meseleleri, esnafların ihtiyaçları, problemleri, ticari durumları gibi konular konuşulur, kararlar alınır.”* (s. 75)

Bir diğer sohbet toplantısı olan dağ yatısının ise ayrı bir bağlamı ve işlevi vardır:

*“Urfa’da on, on beş gün, bir ay kadar dağda kalma, yani piknik yapma şekline “yatı” ya da “dağ yatısı” denilirdi... Bu yatılarda müziğe de çok yer verilirdi. Derenin bir yamacındaki mağaralardan okunan hoyrata diğer yamaçtaki mağaralardan cevap gelirdi.”* (s. 314-315)

Eserde oyun/eğlence bağlamında temas edilebilecek üçüncü husus ise oyuncak yapımı ve oyun kültürüdür. Örneğin gülle oynama olarak bilinen misket oynamanın hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından oynanan bir oyun olduğuna değinen yazar, misket yapımının da çocuk ve yetişkinlere göre farklılık arz ettiğini aktarır:

*“Gülle bizim baş oyunumuzdu. Çeşitli yapılarda ve büyüklükte gülleler vardı. Yaşı küçük olanlar cıncık [cam] güllelerle oynardı. Demir gülleler de vardı. Büyükler ise taş güllelerle oynardı. Taş gülleler mermerimsi sert taşlardan yapılırdı. Günlerce emek verilirdi. Çekiçle yontulur, zımpara kâğıtları ile düzeltilir, yağa yatırılır ve sonrasında ise cevizle ovularak son şekil verilirdi.”* (s. 321)

## 2.7. Dinî Ritüeller/İnanışlar

Halk inanışları, kişi ya da toplum tarafından kabul edilen, ilahî bir dinin bilinen kuralları ve öğretileri dışında kalan, ancak halk arasında yaygın bir şekilde yaşayan, değer verilen ve gelecek kuşaklara aktarılan inanmalardır (Çıblak, 2005: 213).

Halk inanışları, kitabî din uygulamaları gibi belli bir mesnede dayanmamasına rağmen toplumda senkretik bir yapı oluşturarak yüzyıllarca uygulanma ve devam etme imkânı yakalamıştır.

“Çapıt Top” isimli eserdeki dinî ritüelleri/inanışları üç grupta toplamak mümkündür. Bunlardan birincisi olağanüstü yaratıklarla ilgili olandır. Yazar, evlerinin muhtelif yerlerinde çeşitli olağanüstü yaratıkların yaşadığına inanmakta ve bunların her birinin ayrı bir işlevi olduğunu ifade etmektedir:

*“Zerzembede “hümbil”, [umacı] odun damında “öo”, [öcü] kuyuda “şubat karısı”, tuvalette de “üç harfliler” vardı. Büyüklerimiz bizi böyle inandırmışlardı... Bize “Git odun damundan şunu getir dediklerinde korkardık. Niye? Çünkü orada öo vardı. Zerzembeye gitmemiz istendiğinde korkardık! Niye? Orda da hümbil vardı. Kuyuya yaklaşmazdık, oradan her an şubat karısı çıkabilir, bizi kuyuya çekebilirdi.”* (s. 64)

Kitapta en çok karşımıza çıkan hususlardan biri de inanışlardır. Sayı itibarı ile çok olduğundan Çapıt Top adlı kitaptaki inanışların geçtiği bölümleri şöyle sıralayabiliriz:

"Çünkü o zamanlarda kuş beslemek, kuşçuluk yapmak pek makbul sayılmazdı." (s. 103)

"-Vişş! Oğlum! Göziyde gelenciğ çıkmış. Heç merak etme! Sıpirgiy [süpürgeyi] eliye al, ebdeshaniya get oyna, yırla! [türkü söyle] Hemın [hemen] geçer!" (s. 115)

"(Uykusu erken geldiğinden) Ellem, böğın çoğ yorulmuşsan. Kör elo [Ali] şimdiden boynıya bindi" (s. 140)

"Sabahları erken kalkın ve hemen sokak kapısını açın ki rızkımız içeri girsin! Geç kalkar ve kapıyı geç açarsanız rızık beklemez! Geri gider!" (s. 142)

"Geceleyin uykudayken yüzümüze şeytanın işediği söylenirdi. Bu nedenle her sabah yüzümüzün yıkanması gerektiği tembihlenirdi." (s. 165)

"Anam, "Oğlum dama çıh! Ha bu buğdaları serçelere sep [serp] yısınler. Böğın cumedir, sabaptır." [sevaptır] dedi." (s. 185)

"Annem eşkili basmak, çiçek bakmak gibi uğraşların uğursuzluk getireceğine inanıyordu." (s. 196)

"Çoğu kadın, "Anam! Bize çiçek mıçek heç düşmez! Bildır [geçen sene] konışıdan bi lökye [sardunya] şıtlı [fide, tohum] getirdim, kızımın eline yağ tavası devrıldı! Yaaa!" (s. 197)

"İptıda [önce] yağın kar it karıdır, pistır yınmez!" (s. 232)

"Sonradan anladığımızı göre güneş tutulması olmuş, teneke çalarak, silah sıkarak bu tutulma salimen bertaraf edilmişti" (s. 334)

Çapıt Top isimli eserde karşılaşılan uygulamalardan biri de kurşun dökme âdetidir. Genelde kendisine nazar değdiğine inanan veya üzerinde bir ağırlık olduğunu düşünen kişilerin yaptığı bu uygulama maden kökenli emlerin büyüsel nitelik kazanmasına bir örnektir. Eserde yazar, annesinin zaman zaman kendilerini ve babalarını büyük bir çarşafın altına toplayarak hatta son anda annesinin de başını çarşafın altına sokarak kurşun döktürdüğünü ifade ettikten sonra şu bilgileri vermektedir:

"Üzerlik otu başta çevrilirken şu tekerleme söylenirdi

Üzerlik,

Başında yeşil terlik

Üzerliksen havasan

Binbir derde devasan

Muhammed Mustafa'yı seversey

Keziy beliy [kaza belayı] savasan

O yanı kiş, bu yanı kiş

Her kım... göz etmişse

Gözine cahıla şiş." (s. 180)

## 2.8. Meslekler

Geleneksel meslekler bağlamında ahi örgütü ve ahilik, kökü eski Türk töresine bağlı olan ve Anadolu'da yüksek bir gelişim gösteren esnaf, zanaatçı, çiftçi gibi bütün çalışma kollarını içine alan bir esnaf ocağı, esnaf birliğidir. Bu kavram aynı zamanda esnaf teşkilatı içerisinde oluşturulan dostluk, arkadaşlık ve kardeşlik anlamlarındadır (Aslan, 2014: 6).

"Çapıt Top" isimli eserde insanların gündelik hayat içerisinde geçimlerini sağlamak için yaptıkları, usta-çırak ilişkisi veya belli bir eğitim sonucu edinilen çeşitli mesleklere de temas edilmektedir. Bu yolla o devrin sosyo-ekonomik tablosu okuyucunun gözünde canlanmakta, iktisadi hayatın günümüzle karşılaştırması yapılarak yaşanan değişim ve dönüşüm tespit edilebilmektedir.

Eserde birçok meslek geçmekle birlikte günümüze kıyasla değişimin ipuçlarını da veren şu hususlar dikkat çekicidir: Yazarın babası bir *kunduracı* (s. 56) olduğundan eserde sıkça bu meslek geçmekte ve

dönemin ahilik kültürü bu meslek üzerinden işlevsel hale getirilmektedir.

Kanalizasyonun olmadığı, içme suyu şebekesinin henüz yaygınlaşmadığı dönemde camilerin ve evlerin foseptik çukurlarını temizleyen ve bunları şehrin dışına taşıyan “*pohçu*” (s. 81) adlı bir meslek grubundan da bahsedilir. Hatta okula gitmek istemeyen çocukların aileleri tarafından “*Ohımayıp da pohçımı olacaksınız!*” (s. 81) şeklinde azarlandığı ifade edilmektedir.

Kitapta temas edilen mesleklerden biri de “*nacar*”lıktır. O dönemde “*kaba nacarlar*” ve “*ince nacarlar*” olmak üzere ikiye ayrılan bu meslek erbabından kaba nacarların daha çok ziraat işlerinde kullanılan kürek sapı, döven, bel sapı, et tahtası, ekmek tahtası, kürsü gibi araçlar imal ettikleri; ince nacarların ise kapı, pencere, kerevit, tahta merdiven gibi araçların tamirini yaptıkları anlaşılmaktadır. (s. 162).

Eserde geçen dikkat çekici iki meslek de “*tenekecilik*” ve “*dam dellallığı*”dır. Lehim işleri ile uğraşan, çocuklar için tenekeden oyuncak yapan veya peynir basılan tenekeyi imal eden bu meslek grubunun en meşhur ustası ünlü gazelhan Tenekeci Mahmut Güzelgöz’dür. (s. 299) Dam dellalları ise dönemin emlakçıları için kullanılan bir tabirdir. O dönemde emlakçıların daha çok seyyar olarak hizmet verdikleri ve sokak sokak gezip ev satarken “*Kuyusuynaaan! Zerzembesiyneen! Dört oturacağıynan, iki çardağıynan, erşiyneen,[asmaısıyla] incir ağacıynan! Hekim Dede’de eeev!*” (s. 300) diye pazarlama yaptıkları ifade edilmektedir.

## 2.9. Halk Mutfağı ve Sofra Ritüelleri

Mutfak kültürü ve sofraya ritüelleri, özellikle geleneksel yaşam tarzını devam ettiren toplumlarda cemaatleşmenin, sosyalleşmenin ve grup aidiyetinin önemli sembollerindedir. Yemekler, sofraya adabı ve mutfak kültürünün bağlamı içerisinde değerlendirilen hususlar; tarih, coğrafya, iklim, ekolojik çevre, etnik ve dinî farklılıklar gibi faktörlerin etkisiyle şekillenir.

Halk mutfağı kavramı, halkın kendine özgü olarak oluşturduğu ve geliştirdiği yiyecek ve içecek unsurlarının tamamını içine alan bir kavramdır. Dolayısıyla halk mutfağı kavramı, halkta karşılığı olan her türlü maddî ve manevî unsuru kapsamaktadır ( Diken, 2022: 474).

İncelediğimiz eserde de halk mutfağını; kullanılan malzemeler, yiyecekler-içecekler ve sofraya gelenekleri bağlamında üç başlık altında toplamak mümkündür.

Eserde yöresel halk mutfağı bağlamında kullanılan malzeme ve ürünler farklı bölümlerde sıralanmıştır. Örneğin yörenin avlulu evlerinde içinde yemek pişirilen, içerisinde “aş” (yemek), “çamaşır” ve “ekmek yapmak” için üç ocak bulunan tandırlık bulunmaktadır. Tandırlığın bitişiğinde zerzembe olarak bilinen kiler bulunur. Kilerin düzenini yazar şöyle ifade etmektedir:

“Zerzembemize dört basamakla inilirdi. Duvarlarının yere yakın olan kısımlarında en az on taka,[pencere] takaların üzerinde ise dört bir tarafa, biri büyük olmak üzere beş tane de küçük camhana [oyuk] yer alırdı. Bu takaların birinde pekmez küpü, birinde peynir küpü bulunurdu. Domates salçamızı da çinko kovalarda saklardık. İsoet ve tuz ise büyük çömlerle muhafaza edilirdi... Tavalar, sahanlar, kuşhanalar,[tencere] köfte leğeni, aş leğenleri, lengerler, tahta kaşıklar, melle,[kepçe] çömçe, kollu tas, havan yine zerzembedeki raflara yerleştirilirdi. Oklava, aktar ağacı, ekmek tahtası, ekmek selesi, kuru soğanların konulduğu kamıştan sepetler gibi çeşitli araçların da yeri zerzembeydi.” (s. 62)

Eserde geçen yiyecek-içecek ve diğer gıda maddeleri de yöre mutfağını kapsamlı bir şekilde yansıtabilecek düzeydedir. Yazar, öğrenciliği sırasında okul önlerinde satılan gıdaları şöyle sıralamaktadır:

“Ayrıca çeşitli noktalarda mevsimine göre akıt, palıza, karlamaç, ayran, biyan balı,[meyan kökü suyu] leymun şurubu, alıç, dağdağan, kaynamış nohut, lolaz, yeşil taze nohut, yeşil taze nohut, çiğdem, dondurma ve kaynamış mısır satan seyyar satıcılar olurdu.” (s. 49)

Eserde geçen yiyecek-içecek ve gıda maddelerini metnin bağlamı içerisinde sunmak çalışmanın hacmini genişleteceğinden bunları kısaca şu şekilde sıralamak mümkündür:

“Aya köftesi, tiritli köfte, dolmalı köfte, ağzı yumuk, ağzı açık (s. 59); hebbilmelik<sup>4</sup> (s. 97); çiğköfte; küncülü kehke (s. 127); semsek, bişe, aya köftesi (s. 134); lolaz dırmığı, yumurtalı köfte (s. 137);

*şorlak kavırğa, şire, pestil (s. 143); nişe helvası, kesme, balma üzüm (s. 159); çekçek, bastık, kesme (s. 234); lolaz, lebeni, marhuta (s. 235); külünce (s. 236); dağdağan, alıç, annep (s. 358); sögilme (s. 384).*

Çapıt Top isimli eserde mutfak kültürü bağlamında temas edilen son husus da sofrta gelenekleridir. O dönemin beslenme anlayışı, sofrta gelenekleri, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durumun halk mutfağı üzerindeki etkisine aşğıdaki satırlarda temas edilmiştir:

*"Sofrta yerde beklemezdi." (s. 72)*

*"Urfa'da kahvaltıda hatta onun dışında bile çay içme kültürü yoktu. Urfa'ya çay içme alışkanlığını doğuda Rus ve Ermeni zulmünden kaçarak Urfa'ya göç eden aileler yani muhacirler getirmişlerdi... Bizler sabahları ya dünden kalan yemekleri tüketir ya da mercimek çorbasıyla güne başlardık." (s. 83)*

*"Biz çocuklar o zamanlar çok iyi beslenirdik. Et boldu. Yoğurt, süt, peynir, pekmez, bal, yumurta ve kuru bakliyatlar, bütün bunların hepsi doğaldı. Pirinç nedir bilmezdik. Hep bulgur pilavı yedik... Ekmeği evde yapar, pekmezle yapılan tatlılarla kışı üşümeden, hastalanmadan geçirdik." (s. 84)*

*"Çiğköfte Urfalıların haftada en az bir öğün yediği, bilhassa ramazanda iftar sofralarının olmazsa olmaz nimetlerindedir." (s. 102)*

*"... Yemekler tabaklara servis edilmezdi. Tabak yoktu... Yemekler ister katı ister sulu olsun bir kaptan yenirdi." (s. 138)*

*"Et bol ve ucuzdu. Öyle ki etlerin kokmadan satılması için fiyatların bazen yarıya indirildiğine şahit olurduk." (s. 235)*

## 2.10. Halk Hekimliği

Halk hekimliği ile ilgili uygulamalar, insanların çeşitli sebeplerle tıbbî uygulamalara başvuramadığı veya başvurmak istemediği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Nazar değmesi, çocuk sahibi olamama; cin, peri gibi olağanüstü varlıklar yüzünden oluştuğuna inanılan felçlik, sakatlık vb. rahatsızlıklar; çocukların geç konuşması ve geç yürümesi gibi durumlar halk hekimliğine başvurma nedenleri arasında gelmektedir.

"Çapıt Top" isimli eserde dönemin berberlerinin halk hekimliği konusunda başvuru alan ilk kişiler olduğu ifade edilmektedir:

*"Berber demişken, bunların görevleri yalnızca saç sakal kesmek değildi. Berberler aynı zamanda halk hekimi de sayılırlardı. Yüzde çıkan şark çibanlarına, başlarda oluşan saçkıran hastalığına, erken yaşlarda oluşan saç dökülmelerine merhem hazırlar hatta bazı küçük cerrahi operasyonlar (sünnet) yapıp, diş bile çekerlerdi." (s. 86)*

Karın ağrısı ve sancılarda ise aktarlarda satılan ve o dönem çoğu evde bulunan "topalak" bitkisinin kullanıldığı ve ağrıyı/sancıyı kestiği anlaşılmaktadır:

*"Topalak aktarlarda satıldığı gibi bu bitkiyi ara sıra eşeği ile sokaktan geçen yaşlı bir adam da bağırarak satardı... Annelerimiz yumrularını havanda döver, şekerli suya karıştırarak çocuklarına içirirlerdi." (s. 98)*

Ocak kültü çerçevesindeki uygulamalar da eserde temas edilen halk hekimliği uygulamaları arasındadır. Baş ağrısı, korku, geceleri altını ıslatma, kâbus görme, geç konuşma, aşırı hareketlilik gibi rahatsızlıklardan kurtulmak için ocaklara gidildiği ve okuyup üfleme ile bunların geçtiğine de değinilmektedir.

*"Bir ara enseme bir yara çıkmıştı. Komşu kadınları bunun "demleği" [egzama] olduğunu okutulunca geçeceğini söylemişlerdi. Hiç unutmam. Annemle birlikte mahallemizde demleğiye arpa sürerek okuyan Mustafa Hoca'ya gittik. Bu işlem birkaç kez tekrarlandıktan sonra yaralarım iyileşmiş beni rahatsız eden kaşıntılardan da kurtulmuşum." (s. 197)*

## 2.11. Halk Mimarisi

Halk mimarisi; kültürel, sosyal, çevresel etkenlerle oluşmuş ve anonim bir tasarım sürecinden geçerek yöresel özellikleri ağır basacak şekilde biçimlenen mimaridir. Halk mimarisinin anıtsal bir amacı olmadığından bu anlayış çerçevesinde ortaya çıkan ürünler fonksiyoneldir.



Eserin anlatı çevresini oluşturan Şanlıurfa; taş duvarlar, tonozlu kemerler, düz damlar gibi inşa özellikleriyle sivil mimari örneklerinin özgün ve yaygın olduğu bir şehirdir. Bu bağlamda eserden hareketle halk mimarisine dair bilgileri şöyle sıralayabiliriz:

Yöredeki evler, Şanlıurfa'nın etrafındaki dağlardan getirilen "nahit" (s. 195) adı verilen taşlarla inşa edilmiştir. Korunaklı olması için duvarlarla çevrili ve hayat adı verilen bir avlunun içerisinde inşa edilen evlerin "oturma odası, zerzembe, odun damı, tandırlık" (s. 61) gibi bölümleri bulunmaktadır. Tuvalet ise avluda "mertekle örülü toprak dam" (s. 67) şeklinde inşa edilmiştir. Bazı evlerin bir duvarı komşu evin de duvarıdır ki bu ortak duvara sahip kişilere "him komşusu" (s. 242) denir. Bu komşular arasında dostluk, dayanışma ve yardımlaşma diğer komşulara nazaran daha fazladır.

Kapı tokmakları ile ilgili yazarın verdiği bilgiler zarafetin yanı sıra nezaketin de mimariye yansımaya örnektir:

*"Çoğu evlerin kapılarında üç çeşit kapı çalacağı olurdu. Kapılar ister teneke ister ahşap olsun erkeklerin kullandığı tokmaklar ayrı kadınların çalacakları tokmak ya da halkalar ayrı olurdu. Çocuklar için kapıların alt kısımlarına yakın yerlerinde ve boylarının yetişeceği yükseklikte küçücük demir halka şeklinde çalacakları bulunurdu. Bu tokmaklar bazen el şeklinde, bazen aslan, bazen kartal başı biçiminde olduğu gibi ejderha kafasına benzer şekillerde de olurdu. Erkekler en yukarıya monte edilen kaba ve gür ses çıkaran tokmakları, kadınlar sağ üst köşede asılı duran büyük demir halkaları, çocuklar ise en aşağıdaki küçük halkaları demir alınlıklara vurarak kapıda olduklarını belli ederlerdi."* (s. 40-41)

Çimentonun henüz yaygınlaşmadığı dönemde "evlerin damları topraklı" (s. 182). Bundan ötürü "mertekli damlar akabilir hatta çökebilirdi" (s. 182). Damların kenarlarını çevreleyen ve yazları damda uyurken bir muhafaza görevi gören "cemel"ler (s. 383) neredeyse her evde inşa edilmiştir.

Mahalle mimarisinde en dikkat çeken detaylar tetirbe ve kabaltılardır. "Urfa'da çıkmaz sokaklara tetirbe denilir." (s. 24). Bu tetirbeler adlarını o çıkmaz sokakta oturan bir aileden ya da başka bir özelliğinden almaktadır: Hacı Hafızlar Tetirbesi, Vesveslerin Tetirbesi, Horoz Tetirbesi vb.

Mimaride bir örtü sistemi olan, yörede tonoz olarak da kabul edilen kabaltı; sokaklarda ya da iç mekânlarda kesme taştan örülmüş beşik ya da tonoz kemer olarak bilinmektedir. Şanlıurfa'da bu yapılardan kırk sekiz tane olduğu tespit edilmiştir (Közcü, 2016). Bu kabaltılar da tetirbeler de olduğu gibi genellikle bir ailenin adı ile anılmaktadır: "Mevlayıların Kabaltısı" (s. 419).

*"Ataları Mevlevî tarikatına mensup olan "Erdem" ailesi bu sokakta oturdukları için bu kabaltı o ailenin lakabı ile anılırdı."* (s. 419)

## 2.12. Halk Takvimi

Halk takvimi, herhangi bir yöre insanının temelde kültürel miras olarak edindiği, uzun süreli deneyimlere dayanan zaman-hayat ikilisinin bir dizgesi olarak tanımlanmaktadır (Koç, 2001: 82). Toplumların binlerce yıl öncesine dair bilgi birikimlerine ve deneyimlerine dayanan kültürel miras unsurlarından olan halk takvimi, birçok faaliyetin planlanmasında rehberlik edici bilgiler içerir.

İncelediğimiz eserde halk takvimi bağlamında işlenen unsurlardan biri gün isimleridir:

*"1950'li yıllarda annelerimiz haftanın günlerini pazartesi, salı... olarak değil "isnayin, teleta, erbea, hemus, cuma, sep, pazar" olarak anarlardı."* (s. 261)

Yukarıdaki bilgiyle bağlantılı olarak hafta başı kavramı da değişmektedir:

*"Bugün heyecan dorukta! Çünkü bugün hafta başı. Yani günlerden cumartesi... Eskiden Müslümanlar cuma günleri, Hristiyanlar ise pazar günleri tatil yapmış... Hatta o zamanlar bile her pazar günü olduğunda "Böğün bazar, gâvurlar azar, İslamlar gezer." tekerlemesi dilimizde dolanıp dururdu."* (s. 371)

Yöredeki evlerin damları çamurdan inşa edildiği için kış gelmeden önce, damların akması için mevsimsel bazı uygulamalar yapılmaktadır:

*"Damlar sonbaharda ve kışın güneşli geçen günlerin ardından loğlanırdı. Acil durumlarda yağışlı*

geçen günlerde de damın akmaması için loğlamaya ihtiyaç duyulurdu." (s. 227)

### Sonuç

UNESCO tarafından 14 Ekim 2003 tarihinde Paris'te imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi; halk bilgisi yaratmalarının korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için çerçeve bir metin oluşturmuş; buna dair uygulamaları taraf devletlerin uhdesine bırakmıştır. Bu kapsamda SOKÜM'ün sadece müzeleme, arşivleme veya yayın yapma gibi yollardan ziyade; geliştirme, kuşaklararası aktarma ve eğitim-öğretim programlarında yer bulma hedeflerine yönelik olduğu açıktır. Bu kapsamda sözleşmede taraf devletlerin toprakları üzerinde bulunan somut olmayan kültürel mirasın korunması, gelişmesi ve değer kazanmasının güvence altına alınmasına vurgu yapılmaktadır.

Halk kültürü ürünlerinin farklı bilim dallarının malzemesi olarak kullanılmasının dalgalı bir seyir takip ettiği, yaşanan devrin sanat anlayışı ve farklı değişkenlerin etkisiyle değişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Divan şairlerinden günümüz edebiyatçılarına kadar folklor unsurlarından kurgusallıktan ziyade doğal bir yararlanma olduğu görülmektedir. Ancak zaman zaman edebiyatçıların ideolojik kaygılarla halka ve halk kültürüne yöneldikleri de olmuştur.

Bu çalışmada M. Fuat Kürkçüoğlu'nun kaleme aldığı "Çapıt Top" adlı anı-roman, içerdiği halk bilimsel unsurlar açısından değerlendirilmiştir. Kitap, 1956 yılında yazarın ilkokula başladığı dönemden itibaren 1950'li yıllarda Şanlıurfa'nın somut ve somut olmayan kültürel dokusunu zengin örneklerle ortaya koymaktadır. Yazar, kitap kurgusunu geçmişin kültürel değerlerinde yaşanan değişim üzerine kurduğundan günümüze gelmeden çocukluk dönemini detaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Bunu yaparken "olaylar" ve folklor ürünlerine dair "bilgiler" at başı gitmektedir. Bir il envanterine kaynaklık edecek zenginlikteki bilgiler, olaylar zinciriyle roman kurgusu tadında okura sunulmaktadır.

Kitapta halkbilimi kadrolarına ait birçok bilgi nostaljik bir üslup fakat kuşaklararası aktarma kaygısı ile roman kurgusu içinde sunulmuştur. Eserin bir ilçe belediyesi tarafında basılması da yerel yönetimlerin SOKÜM'ün aktarımına katkı sunması bağlamında takdire ve dikkate değerdir.

M. Fuat Kürkçüoğlu'nun "Çapıt Top" adlı eseri, makalede sunulan veriler ışığında folklor ürünlerinin edebî eserler yoluyla aktarımına örnek teşkil edecek mahiyettedir. Bu bağlamda zaman dilimi veya kitaba konu olan yer değiştirilerek yeni eserler üretilmesi, karşılaştırmalı çalışmaların yapılmasına imkân vermenin yanı sıra folklor ürünlerinin kuşaklararası dolaylı aktarımına katkı sunacaktır.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Sapan harbi: Farklı mahallelerde oturan gençlerin gruplaşarak karşı mahalle gençlerine sapan taşı fırlatarak yaptıkları dövüş/kavga.

<sup>2</sup> Makalede geçen Urfa ağzına ait sözcükler eserde geçtiği şekilde aktarılmıştır. Bu sözcüklerin anlamları TDK'nin (URL-1) "tarama sözlüğü", "derleme sözlüğü"; M. Adil Saraç'ın "Urfaca Urfalıca" adlı sözlük mahiyetindeki çalışmasından yararlanılarak çalışmada verilmiştir. Ayrıca bazı sözcükler, kendisi de yörede yaşamış olması hasebiyle ve yöre ağzını bilmesinden ötürü makalenin yazarı tarafından anlamlandırılmıştır.

<sup>3</sup> Bu türkü Malatya yöresine ait "Gezmedim Yorulmadım" adlı türkünün sözlerinin uyarlanması ile oluşturulmuştur.

<sup>4</sup> Hebbilmelik: Sözcük olarak "padişah ilacı" anlamında bir tamlamadır. Aynı zamanda mide ve bağırsak temizleyici olarak kullanılan bir aktar ilacıdır. Bağırsak bozukluğuna yol açtığından obur insanlara şaka yapmak için de kullanılır. Ancak çocuklar tarafından sevilerek tüketilen; pul biber, nane, toz halindeki limon tuzu ile yapılan karışıma da aynı ad verilmiştir.

### Kaynaklar

#### Yazılı Kaynaklar

ARTUN, E. (2012). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.

- ASLAN, E. (2014). Ahi Örgütlerinden Urfa Sıra Gecesine Uzanan Bir Kültür Geleneği, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C. 1, S. 1, 5-15.
- BORATAV, P.N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇIBLAK, N. (2005). *Mersin Tahtacıları/Halkbilimi Araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- DENİZ, Ü. (2019). *Dârü 'l-Elhan Türk Halk Müziği Derleme Faaliyetleri ve Derleme Defteri*. Ankara: Akademisyen Kitapevi Yayınları.
- DIKEN, H. A. (2022). *Halk Ekonomisi Ve Geleneksel Mutfak Kültürü Bağlamında Kaz*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DUYMAZ, A. (2019). *Tekerlemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- EKİNCİ, A ve ŞENEL, S. (2020). Osmanlı Toplumunda Müslüman Kadının Mahremiyeti: Urfa Örneği (1866-1895), *Mukaddime*, 11(1), 154-176.
- ELÇİN, Ş. (2010). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜZEL, A. ve TORUN, A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KIRMIZI, Ö. (2021). *Efsanelerin İcra Bağlamı ve İşlevleri/Şanlıurfa Efsaneleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- KOÇ, T. ve KESKİN, N. (2011). "Uzunköprü"de Halk Takvimi ve Sıcaklık İlişkisi". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.5, 1-15.
- KÖPRÜLÜ, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Yayınları.
- KÖZCÜ, H. (2016). *Urfa Mimarisinde Kabatlılar*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- KÜRKCÜOĞLU, M. F. (2018). *Çapıt Top/1950'li Yıllarda Urfa'da Hayat*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- OĞUZ, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZ, M.Ö. (2019). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ.
- ONAY, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev 'i* (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ.
- ÖRNEK, S.V. (1977) *Türk Halkbilimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- PALA, İ. (2002). *Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- SARAÇ, M. A. (2018). *Urfaca Urfalica*, İstanbul: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kütüphane Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: M. Fuat Kürkcüoğlu, Şanlıurfa, 1950, Üniversite Mezunu, Emekli (Görüşme: 10.10.2022)
- KK-2: S. Sabri Kürkcüoğlu, Şanlıurfa, 1957, Üniversite Mezunu, Emekli (Görüşme: 25.12.2022)

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim T.: 10.01.2023)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 17.10.2022

Kabul / Accepted: 20.03.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1190334

**TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE HALK MASALI UYARLAMA ÖRNEĞİ: KEÇİ İLE KURT**

Dilek BAZ BOLLUK\* & Salih GÜLERER\*\*

**Öz**

Dört temel dil becerisinden biri olan okuma becerisi bireylere örgün öğretimle birlikte kazandırılmaya başlanmaktadır. Okuma becerisi bireylerin yeni bilgilere ulaşabilmesi için gerekli olan temel bir beceridir. Ana dili olarak Türkçe öğretiminde edebi metinlerden oldukça sık yararlanılmaktadır. Bu metinler sayesinde bireyler hem okuma becerisini geliştirmekte hem de estetik zevk almaktadır. Aynı şekilde Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de edebi metinler, Türkçe öğrenen yabancı öğrencilere hem okuma becerisi gelişiminde hem de Türk kültürünün öğretiminde kullanılmaktadır. Ancak başlangıç düzeyinde Türkçe öğrenen öğrencilerin özgün edebi metinleri anlamaları oldukça zordur. Alanyazında yabancı öğrencilerin farklı edebi metinleri anlayabilmeleri için alan uzmanları tarafından seviyelere göre metin uyarlama çalışmaları yapılmaktadır. Yapılan bu çalışmada edebi metin türlerinden halk masalları üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın amacı halk masallarından birisi olan “Keçi ile Kurt” örneğinin Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A2 seviyesine uyarlanmasıdır. “Keçi ile Kurt” örneği sözlü dile ait bir masal olması nedeniyle Helimoğlu Yavuz (2013) tarafından derlenen eserden alınmıştır. Araştırmacılar tarafından Keçi ile Kurt masalı incelenmeye başlanmadan önce Avrupa Dil Portfolyosu betimleyicilerinde yer alan konulara göre şekillenen Gazi Üniversitesi TÖMER Temel Düzey A2 Yabancılar için Türkçe ders kitabı ile Dil Bilgisi kitabı taranmış ve A2 düzeyine ilişkin dilbilgisi konuları tespit edilmiştir. Ayrıca Aydın’ın (2015) Hitit, Gazi TÖMER, Gökkuşluğu, İstanbul, İzmir ve Lale kitapları gibi yabancılarla Türkçe öğretimi kitaplarındaki sözcük sıklığını incelediği, düzeylere göre sözcük varlığı çalışmasıyla tüm seviyelere göre söz varlığı listesinden A2 seviyesi kelime listesi temin edilmiştir. A2 seviyesi kelime listesi Microsoft Word programına tablo şeklinde aktarılarak kaydedilmiştir. Uyarlama esnasında her bir kelimenin tabloda olup olmadığı kontrol edilmiştir. Böylece incelemede hem seviyeye uygun dil bilgisi yapısı hem de öğrencinin günlük hayatta en çok kullandığı kelimelerle bir metin uyarlanmak amaçlanmıştır. Uyarlama işlemi yapılırken Durmuş (2013) tarafından açıklanan metin uyarlama teknikleri dikkate alınarak sadeleştirme ve genişletme işlemleri yapılmıştır. Araştırma sonucunda Keçi İle Kurt masalı A2 seviyesine göre uyarlanmış ve alanyazına kazandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe öğretimi, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, metin uyarlama, halk masalları, metin sadeleştirme

**FOLK TALE IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE ADAPTATION EXAMPLE: GOAT AND WOLF**

**Abstract**

Reading skill, which is one of the four basic language skills, is being taught to individuals with formal education. Reading skill is a basic skill required for individuals to access new information. Literary texts are frequently used in teaching Turkish as a mother tongue. Thanks to these texts, individuals both improve their reading skills and gain aesthetic pleasure. Likewise, in teaching Turkish as a foreign language, literary texts are used both in the development of reading skills and in the teaching of Turkish Culture to foreign students learning Turkish. However, it is very difficult for students learning Turkish at the beginner level to understand original literary texts. In the literature,

\* Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkçe Eğitimi, Uşak, Türkiye. bazdilek4@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8021-0432.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Uşak, Türkiye. salih.gulerer@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8321-2874.

---

---

text adaptation studies are carried out by field experts according to the levels so that foreign students can understand different literary texts. In the study, folk tales, one of the literary text types, were emphasized. The aim of this study is to adapt the example of "The Goat and the Wolf", which is one of the folk tales, to the A2 level in teaching Turkish as a foreign language. The example of "The Goat and the Wolf" was taken from the work compiled by Helimoğlu Yavuz (2013), since it is a tale of oral language. Gazi University TÖMER Basic Level A2 Turkish for Foreigners textbook and Grammar book, which were shaped according to the subjects included in the descriptors of the European Language Portfolio, were scanned before the researchers started to examine the Goat and the Wolf tale, and grammar topics related to A2 level were determined. In addition, A2 level word list was obtained from the vocabulary list according to all levels, in which Aydın (2015) examined the word frequency in Turkish teaching books for foreigners such as Hitit, Gazi TÖMER, Gökkuşuğı, İstanbul, İzmir and Lale books. A2 level word list was transferred to Microsoft Word program as a table and saved. During the adaptation, it was checked whether each word was in the table. Thus, it was aimed to adapt a text with both the grammatical structure appropriate for the level and the words that the student uses most in daily life. During the adaptation process, the text adaptation techniques explained by Durmuş (2013) were taken into account, and simplification and expansion processes were made. As a result of the research, the Goat and the Wolf tale was adapted according to the A2 level and brought to the literature.

**Keywords:** Teaching Turkish, teaching Turkish as a foreign language, text adaptation, folk tales. text simplification

## Giriş

Dört temel beceriden birisi olan okuma becerisi bireylere örgün öğretimle birlikte kazandırılmaya başlanmaktadır. Bireyler okuma becerisi ile birlikte yeni bilgiler öğrenebilir veya eski bilgilerini yenileyebilirler. Bu nedenle okuma becerisi bireylerin kendilerini geliştirebilmeleri için gerekli bir beceri alanıdır. Anlama beceri alanında olan okuma becerisi ile ilgili alanyazında çeşitli tanımlamalar yapılmıştır.

TDK'ye göre okuma becerisi “Bir yazıyı meydana getiren harf ve işaretlere bakıp bunları çözümlmek veya seslendirmektir” (2022). Ancak bu tanımda okumanın sadece fiziksel boyutundan söz edilmiş ve okuma becerisinin anlama boyutu üzerinde durulmamıştır. Oysaki anlama olmadan gerçekleşen bir okumanın amacına tam olarak ulaştığı söylenemez.

Okuma becerisi: kelimelerin görme ve seslendirme organlarıyla algılanıp, yeniden anlamlandırılması, kavranması ve yorumlanmasına dayanan bireylerin kendilerini geliştirmesine olanak sağlayan hem zihinsel hem fiziksel hem de sosyolojik bir kavram şeklinde tanımlanabilir (Göğüş, 1978; Razon, 1982; Sever, 2000; Güneş, 2007; Özbay, 2011; Arıcı, 2018). Yapılan tanımlamalar incelendiğinde okuma becerisinin hem fiziksel hem zihinsel hem de sosyolojik bir kavram olması nedeniyle çok boyutlu bir süreç olduğu söylenebilir.

Demirel (2019), okumanın ortak amaçlarını şu şekilde açıklamıştır:

- Doğru, sürekli ve anlayarak okuma becerisini kazanmak.
- Sözcük hazinesini zenginleştirmek.
- Bilgi kazanmak.
- Anlatım gücünü geliştirmek.
- Zevkli ve eğlenceli bir alışkanlık haline getirmek.
- Yazarın vermeye çalıştığı mesajı anlamak.

Bireylerin yukarıda ifade edilen amaçlara ulaşabilmeleri ve okuma becerilerini geliştirebilmeleri için derslerde öğretmenlere büyük sorumluluklar düşmektedir. Öyle ki Türkçe derslerinde öğretmenler ilk olarak alfabe öğretimini gerçekleştirdikten sonra öğrencilere çeşitli materyallerle okuma becerisini geliştirmek için etkinlikler düzenlemektedir. Bu materyallerden en sık kullanılan okuma metinleri öğrencilerin dil gelişimi için oldukça önemlidir. Seviyeye uygun okuma metinleri ile buluşturulan öğrenciler hem okuma becerisi kazanacak hem de okumanın estetik yönüyle tanışacaktır. Türkçenin ana dili olarak öğretiminde olduğu gibi yabancılarla Türkçe öğretiminde de okuma metinlerinin kullanılması hem kaynak hem de materyal olarak önemlidir.

Yabancılarla Türkçe öğretiminde okuma metinlerinin kullanımının önemini Şimşek (2011) şu şekilde açıklamıştır:

- “Okuma metinleri ile öğrenciler Türk kültürünün ve Türk milletinin bakış açısını anlar.
- Okuma metinleri sayesinde Türkçe öğrenen öğrenci yaşamı ve dünyayı daha iyi tanır.
- Okuma metinleri yazınsal-edebî özelliklerinden dolayı öğrencinin duygusal zekâsını geliştirici ve bilişsel açıdan ufkunu açıcı özellikler gösterir.
- Türkçe öğrenen öğrencilere eleştirel düşünmeyi, değerlendirmeyi ve farklı görüşlerle karşı karşıya kalmayı öğretir.
- Öğrencinin dil bilinci edinmesine yardımcı olur. Türlerine göre ayrılan metinler Türkçenin öğretiminde öğrenciyi dilin farklı yapılarıyla karşılaştırır.
- Öğrenci, Türkçenin söz varlığını okuma metinleri aracılığıyla tanır.
- Okuma metinleri sayesinde Türkçe kelimeler, söz öbekleri ve cümleler arasında bağlantılar

kuran öğrenci, parçadan bütüne ve bütünden parçaya doğru dil öğrenimini gerçekleştirebilir.

- Okuma metinleri, bilgileri yineleme, geliştirme ve yeni bilgilerle birleştirme fırsatı sunar” (40).

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimindeki önemi yadsınamayan okuma metinleri bilgilendirici ve öyküleyici metinler olmak üzere iki şekilde sınıflandırılmaktadır. Bu okuma metinlerinden edebi metinler öğrencilere hem okuma becerisinin kazandırılabilmesi hem de Türk kültürünün aktarımının yapılabilmesi için kullanılan kaynaklar arasında yer almaktadır. Edebi metin türlerinden masallar hem çocuklar tarafından hem de yeni dil öğrenen başlangıç düzeyi öğrenciler tarafından oldukça sevilmektedir.

Dil öğretimi hem beceri hem de kültür öğretimidir. Masallarla öğrencilere hem okuma becerisi hem de diğer (konuşma, yazma, dinleme) becerilerle birlikte kültür öğretimi de yapılabilir. Humbolt masalların kültür öğretimindeki yerini şu şekilde ifade etmiştir: “Kuşaktan kuşağa, kişiden kişiye aktarılan sözcükler bir ulusun kültürünün aynası niteliğindedir” (Humbolt, akt. Mert, 2012: 5). Masalların okuma becerisinin geliştirilmesinde kullanılmasının öğrenciler için oldukça faydalı olacağı düşünülmektedir.

Halk masalları arasında yer alan hayvan masalları ise adından da anlaşıldığı gibi hayvanların başından geçen olağanüstü olayları yer ve zaman belirtmeden anlatan, okuyucuyu eğlendirirken aynı zamanda ahlaki veya kültürel bilgi öğretme amacı da taşıyan kısa edebi bir türdür. Hayvan masalları diğer masallara göre hem daha kısadır hem de olaylarda karmaşıklık yoktur (Kırılmış, 2016). Hayvan masallarının kısa olması ve olaylarında karmaşıklık olmaması okuyucunun hayvan masallarını daha kolay anlamasını sağlayabilir. Bu nedenle de yabancılara Türkçe öğretimi sürecinde okuma ve diğer becerilerin gelişiminde hayvan masallarından sık sık yararlanılmaktadır. Ancak burada öğrencinin kendi dil seviyesine uygun masallarla buluşturulmasına dikkat edilmelidir. “Okuma etkinliklerinde kullanılan metinlerin öğrencilerin seviyelerine göre değiştiğini ve öğrencilerin dil düzeyine göre metin elde etmek için ya duruma uygun metin üretmek (kurma metin) ya da özgün (otantik) bir metni sadeleştirerek öğrencilerin düzeyine uygun hâle getirmek gerekir. Metinlerin üzerinde herhangi bir sadeleştirme yapılmadan doğrudan öğrenciye verilmesi özellikle A1-A2 düzeylerinde anlama sorunlarına neden olmakta, bu da öğrencilerin motivasyonunu olumsuz yönde etkilemektedir” (Bölükbaş, 2015). Böyle bir durumun oluşmaması için öğretmenler tarafından öğrencilerin dil seviyesine (A1, A2, B1, B2, C1) uygun yeni bir metnin üretilmesi veya mevcut metinlerin her seviyenin dil yapısına uygun olarak uyarlanması gerekmektedir. Yabancılara Türkçe öğretiminde bu durumun gerekliliği son zamanlarda anlaşılmalı ve okuma metinlerinin dil seviyelerine göre eksik veya yetersiz olduğu fark edilerek yeni çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Özcan ve Batur,2021; Nurlu, 2020; Özdin, 2020; Aktan, 2019; Kaya, 2018; Bölükbaş, 2015; Bakan, 2012).

Durmuş (2013) metin uyarlamayı şu şekilde tanımlamıştır:

*“Kaynak metin ile bu metin üzerinde yapılan bir dizi dilbilimsel değişiklik sonucunda ortaya çıkan hedef metin arasındaki ilişkidir. Metin uyarlama bir metnin üzerinde seviyeye uygun olarak yapılan dil bilimsel bazı değişiklikleri kapsamaktadır. Burada amaç hedef kitlenin metni daha iyi anlayabilmesini sağlamaktır. Metin uyarlama için birçok işlem vardır. Bu işlemler şu şekildedir: “özetleme, sadeleştirme, kısaltma, bölme, açıklama, genişletme, birleştirme, yerine koyma, düzenleme, düşürme, eksiltme vb.” (252). Alanyazındaki çalışmalarda genel olarak genişletme ve sadeleştirme kullanılmaktadır.*

Genişletme metinde hedef kitlenin anlamayacağı düşünülen unsurların detaylı bir şekilde açıklanmasının yapılmasıdır. Yani, “yabancı dil öğrencisinin anlamasını kolaylaştırmak için iletinin ve yapının daha açık hâle getirilmesi, bir bütün içerisinde sunulması olarak tanımlanmaktadır” (Özmen, 2019,83).

Sadeleştirme yapılırken metinde hem sözdizimsel hem de söz varlığında değişiklikler yapılmaktadır. Bakan’a (2012) göre sadeleştirilmiş metinler yabancı dil öğretim sürecine getirdiği pratik fayda ile öğretime daha kısa sürede katkı sağlamaktadır. Sadeleştirilmiş metinler aracılığıyla başlangıç ve orta düzeyde yabancı dil öğrenen öğrencilerin okuma ve anlama becerileri daha etkili bir şekilde geliştirilebilir. Tweissi (1998, 191), çalışmasında, sadeleştirilen öğrencinin okuduğunu anlamasını olumlu etkilediğini tespit etmiştir. Crossley vd. (2012: 91), metin uyarlamasının sadeleştirme işleminin uygulanma sürecinde metin yazarlarının

iki seçeneğe sahip olduğunu belirtmiştir: yapısal yaklaşım ve sezgisel yaklaşım. Yapısal yaklaşımda kapsamlı okuma vasıtasıyla ilerleyen öğrencilerin dil edinimlerini hedefleyen derecelendirilmiş okuyucu planları bulunur. Diğer yaklaşım, sezgisel yaklaşımdır. Bu yaklaşımda yazar, metni neyi daha okunabilir yaptığı hakkındaki inanışlarından ve basit öz sezilerinden etkilenir. Bu çalışmada her iki yaklaşım da kullanılarak uyarlama yapılacaktır.

Bölükbaş'a göre (2015), metin sadeleştirmede koruma, özetleme, silme ve değiştirme teknikleri kullanılabilir. Bunlar şu şekildedir:

- “Koruma: Metnin anlamaya engel olmayan kısımlarının olduğu gibi bırakılması,
- Özetleme: Metnin anlamını koruyarak basit bir biçimde ya da kısaca yeniden söylenmesi,
- Silme: Metnin anlamına doğrudan katkısı olmayan ya da ayrıntı içeren bazı bölümlerin çıkarılması
- Değiştirme: Öğrencinin düzeyinin üstünde olan sözcük ve yapıların, anlamı bozulmadan öğrencinin bildiği sözcük ve yapılarla değiştirilmesi:
- Karmaşık bağlamların basitleştirilmesi
- Günlük dilde sık kullanılmayan kelimelerin sık kullanılan yakın anlamlılarıyla değiştirilmesi
- Günümüz Türkçesinde artık kullanılmayan kelime ve ifadelerin çıkarılması
- Hedef dil seviyesine uygun olmayan deyimlerin değiştirilmesi veya çıkarılması
- Mecazlı ve soyut anlatımların anlaşılır ve somut ifadelerle değiştirilmesi
- Devrik cümlelerin kurallı hâle dönüştürülmesi
- Cümledeki sözcük ve ifadelerin sıralamasının değiştirilmesi
- Bağlı, sıralı veya birleşik cümlelerin basit cümlelere dönüştürülmesi.” (928).

Hem yurt içinde hem de yurt dışında metin uyarlama konusu üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır (Yano vd. 1994; J. Young, 1999; Claridge, 2005; Crossley vd. 2012; Bakan, 2012; Kaya, 2018; Süner, 2018; Özet, 2019; Özmen, 2019; Aktan, 2019; Demirel, 2019; Nurlu, 2020; Özdin, 2020; Özcan, Batur, 2021). Bu çalışmalara genel olarak bakıldığında edebi metinlerin seviyelere göre uyarlanması ve okuduğunu anlama becerisinin etkisi üzerinde çalışıldığı görülmektedir. Alanyazına genel olarak bakıldığında ise her ne kadar yabancılara Türkçe öğretimi için metin uyarlama çalışmalarının sayısı artmış olsa da bu alanda halen derslerde materyal olarak kullanılacak okuma metni eksikliği devam etmektedir. Ayrıca yapılan çalışmalar arasında halk masallarından temel düzey (A1, A2) için uyarlama metin çalışmasına rastlanılmamıştır.

Bu çalışmada halk masallarından Keçi ile Kurt'un A2 seviyesine göre uyarlanmasının alanyazına katkı sunacağı ve okuma becerisinin gelişimi için kullanımının olumlu sonuçlar vereceği düşünülmektedir. Çalışmanın amacı halk masallarından “Keçi ile Kurt” örneğinin Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A2 seviyesine uyarlamanın yapılmasıdır.

### **Yöntem**

Bu çalışmada halk masallarından “Keçi ile Kurt” örneğinin Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A2 seviyesine uyarlamanın yapılması amaçlanmıştır. Bu bölümde, bu amaç doğrultusunda izlenen yöntemler ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### **Araştırma Modeli**

Genel tarama modeli kullanılan ve betimsel bir alan araştırması olan bu çalışmada seçilen masal örneğinin A2 seviyesine uygun olarak uyarlanması amaçlanmıştır.

### **İnceleme Nesnesi**

Helimoğlu Yavuz (2013) tarafından derlenen eserden “Keçi ile Kurt” adlı hayvan masalı bu çalışmanın inceleme nesnesi olarak seçilmiş ve Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen A2 seviyesindeki öğrencilere uygun olarak uyarlanmıştır.



### Veri Toplama Aracı

Çalışmada “Keçi ile Kurt” adlı hayvan masalının uyarlanabilmesi için Avrupa Dil Portfolyosu betimleyicilerinde yer alan konulara göre şekillenen Gazi Üniversitesi TÖMER Temel düzey A2 Yabancılar için Türkçe Ders Kitabı ile Dil Bilgisi kitabı taranmış ve A2 düzeyine ilişkin dilbilgisi konuları tespit edilmiştir. Konular listelenmiş ve uyarlamada faydalanılmıştır.

Yapılan uyarlama çalışmasında Aydın’ın (2015) Hitit, Gazi TÖMER, Gökkuşuğu, İstanbul, İzmir ve Lale kitapları gibi yabancılarla Türkçe öğretimi kitaplarındaki sözcük sıklığını incelediği, düzeylere göre sözcük varlığı çalışmasıyla tüm seviyelere göre söz varlığı listesinden A2 seviyesi kelime listelerinden de yararlanılmıştır. Bunlara ek olarak uyarlanan metnin Ateşman (1997) tarafından ortaya konulan okunabilirlik formülü ile de okunabilirlik puanlaması yapılmıştır.

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi ile ilgili alanyazın taraması yapılmış ve Halk masallarının derlendiği Helimoğlu Yavuz (2013)’un eseri temin edilmiştir. Daha sonra araştırmacılar tarafından öğrencilerin başlangıç seviyesi olan A2 seviyesinde hayvan masallarıyla buluşturulması hem dikkat ve ilgileri için hem de okuma anlama becerisinin gelişimi için faydalı olacağı düşünülerek “Keçi ile Kurt” masalı seçilmiştir. İncelenecek masalın seçilmesinin ardından masal araştırmacılar tarafından Microsoft Word dosyası olarak kaydedilmiştir. Daha sonra özgün metnin her bir cümlesi bir satır olacak şekilde Excel dosyasına daha kolay ve doğru bir uyarlama yapmak üzere kaydedilmiştir.

Araştırmacılar tarafından incelemeye başlanmadan önce Avrupa Dil Portfolyosu betimleyicilerinde yer alan konulara göre şekillenen Gazi Üniversitesi TÖMER Temel Düzey A2 Yabancılar için Türkçe ders kitabı ile Dil Bilgisi kitabı taranmış ve A2 düzeyine ilişkin dilbilgisi konuları tespit edilmiştir. Ayrıca Aydın’ın (2015) Hitit, Gazi TÖMER, Gökkuşuğu, İstanbul, İzmir ve Lale kitapları gibi yabancılarla Türkçe öğretimi kitaplarındaki sözcük sıklığını incelediği, düzeylere göre sözcük varlığı çalışmasıyla tüm seviyelere göre söz varlığı listesinden A2 seviyesi kelime listesi temin edilmiştir. A2 seviyesi kelime listesi Microsoft Word programına tablo şeklinde aktararak kaydedilmiştir. Uyarlama esnasında her bir kelimenin tabloda olup olmadığı kontrol edilmiştir. Böylece incelemede hem seviyeye uygun dil bilgisi yapısı hem de öğrencinin günlük hayatta en çok kullandığı kelimelerle bir metin uyarlanmak amaçlanmıştır. Uyarlama işlemi yapılırken Durmuş (2013) tarafından açıklanan metin uyarlama teknikleri dikkate alınarak sadeleştirme ve genişletme işlemleri yapılmıştır.

Uyarlama işlemi tamamlandıktan sonra okunabilirliğin hesaplanmasında alanyazında en sık tercih edilen formül olması nedeniyle Ateşman (1997) tarafından ortaya konulan okunabilirlik formülü ile okunabilirlik puanlaması da yapılmıştır. Son aşama olarak da Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde aktif olarak çalışan üç alan uzmanına hem özgün metin hem de uyarlanmış metin gönderilmiştir. Uzmanlardan özgün metnin içeriğinin uyarlanan metinde korunup korunmadığı, çalışmada seviyeye uygun kelime ve dil bilgisi yapısının olup olmadığına bakılması istenmiştir. Gelen dönütler doğrultusunda ekleme ve çıkarmalar yapılarak uyarlanan metnin son hali verilmiştir.

### Bulgular ve Yorumlar

Çalışmada “Keçi ile Kurt” masalı sadeleştirme ve genişletme teknikleri kullanılarak uyarlanmıştır. Bu bölümde sadeleştirmede ve genişletmede kullanılan işlemler sırasıyla açıklanmış ve metinden örnekler verilmiştir. Son olarak da özgün metin ile uyarlaması yapılan metin verilecektir.

### Koruma

A2 seviyesindeki öğrencinin anlamasını engellemeyecek kelime ve cümlelerin olduğu şekilde bırakılmasıdır.

### Örnek cümleler.

#### Örnek 1.

Özgün Cümle: Bir varmış bir yokmuş, Allah'tan büyük hiçbir şey yokmuş.

Uyarlanan Cümle: Bir varmış bir yokmuş.

Örnek 1’de verilen “Bir varmış bir yokmuş” yapısı A2 seviyesindeki öğrencinin metni anlamasını engellemeyeceği düşünülerek aynı şekilde bırakılmıştır.

### **Sadeleştirme**

Metnin hedef kitlenin anlayabileceği düzeye getirilmesidir.

#### **Örnek 2.**

Özgün Cümle: Ayının evine giderek, damına çıkmış ve tepinerek gürültü yapmış.

Uyarlanan Cümle: Ayının evine gitmiş.

Örnek 2’de öğrencilerin metni daha kolay anlayabilmeleri için özgün cümle sadeleştirilmiş ve kısaca yeniden söylenmiştir.

#### **Örnek 3.**

Özgün Cümle: Hakkında yanlış düşündüğü için, ayıdan özür dileyen keçi, bu kez de tilkinin damında tepinerek gürültü yapmış.

Uyarlanan Cümle: Anne keçi ayıdan özür dilemiş, tilkinin evine gitmiş.

Örnek 3’te yine aynı şekilde metnin anlamı bozulmadan yukarıda verilen özgün cümle sadeleştirilmiştir.

### **Özetleme**

Metnin anlamını koruyarak cümle yapılarının basit bir biçimde ya da kısaca yeniden söylenmesidir.

#### **Örnek cümleler.**

#### **Örnek 4.**

Özgün Cümle: Bunu duyan ayı, oğlakları kendisinin yemediğini, gidip tilkiye sormasını söylemiş.

Uyarlanan Cümle: Ayı ben yemedim, git tilkiye sor, demiş.

Örnek 4’te öğrencilerin metni daha kolay anlayabilmeleri için özgün cümle özetlenmiştir.

#### **Örnek 5.**

Özgün Cümle: Yavruları da bundan böyle, onun sözünden hiç çıkmayacaklarına söz vermişler.

Uyarlanan Cümle: Yavrular da tamam demişler.

Örnek 5’te öğrencilerin metni daha kolay anlayabilmeleri için özgün cümle özetlenmiştir.

### **Silme**

A2 seviyesindeki öğrencinin metni anlamlandırmasına direkt katkı sağlamayan veya metinle ilgili ayrıntı içeren kelime veya cümlelerin silinmesidir.

#### **Örnek cümleler.**

#### **Örnek 6.**

Özgün Cümle: Bir varmış bir yokmuş, Allah'tan büyük hiçbir şey yokmuş.

Uyarlanan Cümle: Bir varmış bir yokmuş.

Örnek 6’da verilen “Allah'tan büyük hiçbir şey yokmuş.” Cümlesi A2 seviyesindeki öğrencinin metni anlamasını zorlaştıracığı düşünülerek silinmiştir.

**Örnek 7.**

Özgün Cümle: Tilki Tövbeler tövbesi.

Örnek 7’de verilen cümle metnin anlamını değiştirmeyeceği düşünülerek silinmiştir. Uyarlanan metinde bu cümle yer verilmemiştir.

**Örnek 8.**

Özgün Cümle: Ertesi gün, divan kurulmuş.

Uyarlanan Cümle: Ertesi gün keçi ve kurt köyün önemli kişilerinin yanına varmışlar.

Örnek 8’de verilen “Divan kurulmuş” kelime yapısı A2 seviyesindeki öğrencinin bilebileceği kelime listesinde olmadığı için silinmiştir.

**Örnek 9.**

Özgün Cümle: Masalımız çalı çırpıda kalsın.

Duvar dibindeki şeytanların dışında.

Bizi hazır dinleyenlerin anasına babasına rahmet olsun.

Örnek 9’da verilen üç cümle masalın yapısı gereği verilen cümle yapılarıdır. Ancak A2 seviyesindeki öğrencinin bu yapıları anlamlandırmasının mümkün olmadığı düşünülerek silinmiştir.

**Değiştirme**

A2 seviyesindeki öğrencinin düzeyinin üstünde olan kelime, cümle veya dil bilgisi yapılarını metnin anlamını değiştirmeden seviyeye uygun kelime, cümle veya dil bilgisi yapıları ile değiştirilmesidir.

**Örnek cümleler.**

**Örnek 10.**

Özgün Cümle: Bir keçinin, adları Şembililik ve Dembililik olan iki oğlağı varmış.

Uyarlanan Cümle: Bir keçinin, Şembililik ve Dembililik adında iki yavrusu varmış.

Örnek 10’da verilen “oğlak” kelimesi A2 seviyesi kelime listesinde yer almadığı ve seviye üstü olduğu düşünüldüğünden “yavru” kelimesi ile değiştirilmiştir. Ayrıca öğrencilerin cümle yapısını daha iyi anlayabilmesi için “adları Şembililik ve Dembililik” yapısı cümle içinde yer değiştirilerek “Şembililik ve Dembililik adında” şeklinde yer değiştirme işlemi yapılmıştır.

**Örnek 11.**

Özgün Cümle: Her gün çayıra gidip otlayan anne keçi, oğlaklarına, "Ben gidip otlayarak size süt getireceğim".

Uyarlanan Cümle: Anne keçi her gün ormana ot yemeye gitmeden önce yavrularına "Ben ot yemeye gidiyorum, size süt getireceğim."

Örnek 11’de öğrencinin metni daha iyi anlaması için devrik yapıdaki cümle kurallı cümleyle değiştirilmiştir. “Çayır” kelimesi A2 seviyesi kelime listesinde yer almadığı ve seviye üstü olduğu düşünüldüğünden “orman” kelimesi ile değiştirilmiştir. “Otlamak” kelimesi A2 seviyesi kelime listesinde yer almadığı ve seviye üstü olduğu düşünüldüğünden “ot yemek” kelimesi ile değiştirilmiştir. “Gidip” kelimesinde yer alan zarf fiil A2 seviyesi dil bilgisi listesinde yer almadığı için silinmiş ve “Ben ot yemeye gidiyorum” cümlesine uyarlanmıştır.

**Örnek 12.**

Özgün Cümle: Ağabeyi Şembililik ise onu uyararak, "Bu ses annemizin sesine hiç benzemiyor, hem o bu kadar erken dönmez, sakın kapıyı açma" demiş.

Uyarlanan Cümle: Abi keçi Şembililik, kapıyı açma, demiş.

Örnek 12’de verilen cümlede seviye üstü görülen kısımlar silinmiştir. “Ağabeyi” kelimesi öğrencinin anlam oluşturmasını zorlaştıracığı düşünülerek “abi” kelimesi ile değiştirilmiştir. Aynı zamanda özetleme ve silme işlemleri de yapılmıştır.

### **Örnek 13.**

Özgün Cümle: Kurt ise cezasını canıyla ödemiş.

Uyarlanan Cümle: Kurt da ölmüş.

Örnek 13’te verilen “ise” bağlacı A2 seviyesinde “da” bağlacı verildiği için “da” bağlacına değiştirilmiştir. “Cezasını canıyla ödemiş” kelime grubu mecaz anlamlıdır. Bu nedenle A2 seviyesindeki öğrencinin anlayamayacağı düşünülerek “ölmüş” kelimesine değiştirilmiştir.

### **Ekleme**

A2 seviyesindeki öğrencinin metni daha iyi anlayabilmesi için kelime veya cümlelerin eklenmesidir.

### **Örnek cümleler.**

### **Örnek 14.**

Özgün Cümle: Onun sözünü dinlemeyen kardeşi, "Annemiz otu bol bir otlak bulup, yeterince sütlenerek erken gelmiş olacak" demiş ve kapıyı açmış.

Uyarlanan Cümle: Kardeş abisini dinlememiş. Dembillik kapıyı açmış.

Örnek 14’te verilen cümlede öğrencinin daha iyi anlayabilmesi için hem silme hem de özetleme işlemi yapılmıştır. Özgün cümlede “abi” kelimesi geçmemiştir. Ancak öğrencinin daha kolay anlayabilmesi için eklenmiştir. Yine benzer şekilde cümlede özne “Dembilik” yoktur. Ancak öğrencinin daha kolay anlayabilmesi için eklenmiştir.

### **Örnek 15.**

Özgün Cümle: Bunun üzerine kapıyı itip içeriye girmiş.

Uyarlanan Cümle: Anne keçi eve girmiş.

Örnek 15’te “anne keçi” öğrencilerin cümleyi daha kolay anlayabilmesi için eklenmiştir. Ayrıca yukarıdaki cümlede hem silme hem içeri kelimesi eve değiştirilerek değiştirim yapılmıştır.

### **Örnek 16.**

Uyarlanan Cümle: Masamız burada bitmiş.

Örnek 16’da verilen cümle özgün masalda yoktur. Ancak öğrencilerin masalın bittiğini anlayabilmeleri için böyle bir kısım en son cümle olarak eklenmiştir.

### **Örnek 17.**

Özgün Cümle: Onlar da ertesi günü bir mahkeme kurarak, kurdu yargılamaya karar vermişler.

Uyarlanan Cümle: Köyün önemli kişileri hem kurdu hem de keçiye dinleyelim, demişler.

Örnek 17’de verilen cümlede değiştirim (yargılamak: dinlemek, onlar: köyün önemli kişileri) yapılmıştır. Ayrıca öğrencilerin daha iyi anlayabilmeleri için “keçi ve kurt” kelimeleri eklenmiş ve A2 seviyesinin dil bilgisi yapılarından “hem...hem...” bağlacı eklenmiştir.

### **Uyarlanan Metnin Okunabilirliğinin Hesaplanması**

Bu çalışmada halk masallarından “Keçi ile Kurt” masalı sadeleştirme ve genişletme işlemleri yapılarak A2 seviyesine uyarlanmış ve Ateşman (1997) tarafından geliştirilen okunabilirlik formülü ile metnin okunabilirlik puanı hesaplanmıştır. Bu formül şu şekildedir;

$$\text{Okunabilirlik Sayısı} = 198,825 - (40,175 \cdot x_1) - (2,610 \cdot x_2)$$

$x_1$  = Hece olarak ortalama kelime uzunluğu

$x_2$  = Kelime olarak ortalama cümle uzunluğu

Uyarlanan metinde  $x_1 = 2,48$

Uyarlanan metinde  $x_2 = 6,12$

$$\text{Okunabilirlik Sayısı} = 198,825 - (40,175 \cdot 2,48) - (2,610 \cdot 6,12)$$

Uyarlanan metnin okunabilirlik puanı = 83,28

**Tablo 1. Ateşman Formülünde Metinlerin Okunabilirlik Sayılarına Göre Sınıflaması**

Okunabilirlik Düzeyi	Okunabilirlik Sayısı
Çok Kolay	90-100
Kolay	70-89
Orta Güçlükte	50-69
Zor	30-49
Çok Zor	1-29

Tablo 1.'de Ateşman'ın Metinlerin Okunabilirlik Sayılarına Göre Sınıflaması verilmiştir. Uyarlanan metnin okunabilirlik puanı 83,28 olarak hesaplanmıştır. Bu puan yukarıda verilen Ateşman (1997) formülünde kolay okunabilirlik düzeyindedir. Uyarlanan metnin kolay okunabilirlik düzeyinde olması A2 seviyesindeki bir öğrenci için okunabilir bir metnin uyarlanmış olduğunu göstermektedir.

### Özgün Metin

#### Keçi ile Kurt

Bir varmış bir yokmuş, Allah'tan büyük hiçbir şey yokmuş. Bir keçinin, adları Şembililik ve Dembililik olan iki oğlağı varmış. Her gün çayıra gidip otlayan anne keçi, oğlaklarına, "Ben gidip otlayarak size süt getireceğim. Sakın kapıyı hiç kimseye açmayın. Ben gelip kapıyı vurduktan sonra, Şembililik Dembililik Ananız gitti yaylaya Memeleri süt dola Ananız size kurban ola Açın kapıyı ananıza, derim, siz de gelenin ben olduğumu anlayıp, kapıyı açarsınız" demiş. Günlerden bir gün, keçi yine yavrularına bu öğüdü verirken, evin arkasına saklanan hain kurt, bunları dinlemiş. Keçi otlamaya gittikten bir zaman sonra da gelip kapıyı çalarak bu tekerlemeyi söylemiş. Bunu duyan küçük oğlak Dembililik, annesinin geldiğini sanarak, hemen koşup kapıyı açmak istemiş. Ağabeyi Şembililik ise onu uyararak, "Bu ses annemizin sesine hiç benzemiyor, hem o bu kadar erken dönmez, sakın kapıyı açma" demiş. Onun sözünü dinlemeyen kardeşi, "Annemiz otu bol bir otlak bulup, yeterince sütlenerek erken gelmiş olacak" demiş ve kapıyı açmış. Açar açmaz da üstlerine atılan aç kurt, her ikisini birden çiğnemedi yutarak, büyük bir keyifle evin yolunu tutmuş ve yatıp uyumuş. Akşam olup otlaktan dönen keçi, evin kapısını vurup tekerlemeyi söylemiş, ama içerden hiçbir ses ve hareket gelmemiş. Bunun üzerine kapıyı itip içeriye girmiş. Yavrularını göremeyince, her yerde onları aramış, fakat bulamamış. Üzütüsünden ne yapacağını bilemeyen anne keçi, önce ayıdan şüphelenmiş. Ayının evine giderek, damına çıkmış ve tepinerek gürültü yapmış. Ayı, "Evimin damında tepinip gürültü yaparak, çocuklarımın aşına taş toprak düşüren münasebetsiz de kim?" diye bağırmış. Keçi de, "Benim, niçin oğlaklarımı yedin?" demiş. Bunu duyan ayı, oğlakları kendisinin yemediğini, gidip tilkiye sormasını söylemiş. Hakkında yanlış düşündüğü için, ayıdan özür dileyen keçi, bu kez de tilkinin damında tepinerek gürültü yapmış. Tilki içerden, "Evimin damında tepinip gürültü yaparak, çocuklarımın aşına toz toprak düşüren kim?" diye seslenmiş. Keçi ona da, "Benim, niçin oğlaklarımı yedin?" demiş. Tilki, "Tövbeler tövbesi. Ben senin oğlaklarını yemedim" diye karşılık vermiş. Buna pek inanmayan keçi, yine de özür

dileyerek oradan ayrılmış ve son bir umut olarak, kurdun evine gitmiş. Onun yaptığı gürültüye uyanan kurt, "Kim o beni uykumdan uyandırıp rahatsız eden, ne istiyorsun?" diye bağırmış. Keçi ona da, "Gürültü yapan benim. Niçin oğlaklarımı yedin?" deyince, Kurt da "Elbette yerim, şimdi gelip seni de yiyeceğim" diye gürlenmiş. Bunu duyan keçi, " Ben de gider seni köyün büyüklerine şikâyet ederim" diyerek oradan ayrılmış ve köyün ileri gelenlerine olanları anlatmış. Onlar da ertesi günü bir mahkeme kurarak, kurdu yargılamaya karar vermişler. Ayrıca kurda haber göndererek, bu mahkemeye mutlaka katılmasını, yoksa ormandan kovulacağını bildirmişler. Keçi, memelerinde biriken sütü sağıp güzel bir yoğurt mayalayarak, ertesi günü mahkeme heyetine sunmak üzere hazırlamış. Sonra da bütün gece gözüne hiç uyku girmeden, bir o yana bir bu yana dönüp, hep yavrularını düşünmüş. Kurt ise ertesi gün, mahkeme üyelerine ne götüreceğini düşünerek evin içindeki çöpleri bir keçi derisine sarıp içine de bir avuç nohut koymuş ve onu götürmeye karar vermiş. Ertesi gün, divan kurulmuş. Keçi ile kurt da gelip yerlerini almışlar. Mahkeme başkanı olan muhtar, ilk sözü keçiye vermiş. Keçinin anlattıklarını kurt olduğu gibi kabul etmiş ve hiç karşı çıkmamış. Mahkeme üyeleri, kararı kendi aralarında tartışmak üzere duruşmaya ara vermişler ve bu arada da davacı ve davalının getirdiği yiyecekleri yemek için, çıkınları açmışlar. Önce keçinin getirdiği mis gibi yoğurdu, büyük bir hoşnutluk içinde yemişler. Sıra kurdun çıkınına açmaya gelince, her tarafı pis bir koku sarmış. Bu kokunun etkisiyle, divan üyelerinin saçları, bıyıkları ve dişleri dökülmüş. Buna çok öfkelenen üyeler, öğleden sonra kurt ile keçinin dövüleceğini ilan ederek, oturumu kapatmışlar. Divanın aldığı karara göre bu dövüşte, keçinin boynuzlarının uçları sivriltilerek, başına çelik başlıklar geçirilecek ve boynuna da demir bir tasma takılacaktı. Kurdun ise bütün dişleri sökülecek ve dişlerinin yerine hamur yerleştirilecekti. Keçi bu karardan çok memnun olmuş. Kurt her ne kadar memnun değilse de ben bu keçi gibi neleri boğup yedim, nasıl olsa bunu da haklarım diye düşünerek pek aldırmamış.

Dövüş zamanı gelince, gerekli koşullar yerine getirilip, kurtla keçi meydana salınmış. Orman halkı da halka olup oturarak, onları izlemeye başlamışlar. İlk saldırı hakkı keçiye verilmiş. Çelik uçlu boynuzlarıyla, kurda bir darbe vuran keçi, onun karnında bir delik açmış. Saldırma sırası kendisine gelen kurt, büyük bir güvenle keçiye saldırıp boğazından yakalayarak, onu boğmak istemişse de olmayan dişleriyle bunu başaramamış. İçine düştüğü bu açmazdan kaçıp kurtulmak isterken, birdenbire keçinin ikinci saldırısıyla karnı baştanbaşa yarılmış ve Şembililik ile Dembililik fırlayıp dışarı çıkarak, annelerinin yanına koşmuşlar. Keçi köy heyetine teşekkür edip, yavrularını yanına alarak evine dönmüş. Kurt ise cezasını canıyla ödemiş. Sevinç içinde eve dönen keçi, yavrularını bir güzel yıkayıp sıcak bir çorbayla da karınlarını doyurduktan sonra, onlara bir daha böyle bir hata yapmamalarını öğütlemiş. Yavruları da bundan böyle, onun sözünden hiç çıkmayacaklarına söz vermişler. Masamız çalı çırpıda kalsın. Duvar dibindeki şeytanların dışında. Bizi hazır dinleyenlerin anasına babasına rahmet olsun...

### **“Keçi ile Kurt” Masalının A2 Seviyesine Uyarlanması**

#### **Keçi ile Kurt**

Bir varmış bir yokmuş. Bir keçinin, Şembililik ve Dembililik adında iki yavrusu varmış. Anne keçi her gün ormana ot yemeye gitmeden önce yavrularına "Ben ot yemeye gidiyorum, size süt getireceğim. Sakın kapıyı açmayın. Sadece kapıyı bana açın. Ben kapıya vururum. Şembililik, Dembililik anneniz ormana gitti. Annenize size süt getirdi, kapıyı açın, derim. Siz de bana kapıyı açarsınız" demiş. Günlerden bir gün, keçi yine yavrularına bu öğüdü söylemiş. Evin arkasına saklanan kurt anne keçiye ve yavruları dinlemiş. Anne keçi ormana ot yemeye gitmiş. Kurt gelmiş. Kapıyı çalmış. Küçük yavru Dembililik kapıyı açmak istemiş. Abi keçi Şembililik, kapıyı açma, demiş. Kardeş abisini dinlememiş. Dembililik kapıyı açmış. Kurt iki kardeşi hemen yemiş. Sonra evine gitmiş ve uyumuş. Anne keçi eve gelmiş. Kapıyı çalmış. Evden hiç ses gelmemiş. Anne keçi eve girmiş. Yavrularını göremeyen anne keçi onları aramış. Ama yavrularını bulamamış. Anne keçi ilk ayıdan şüphelenmiş. Ayının evine gitmiş. Keçinin sesini duyan ayı dışarıya çıkmış. Anne keçi, ayıya yavrularımı sen mi? yedin demiş. Ayı ben yemedim, git tilkiye sor, demiş. Anne keçi ayıdan özür dilemiş, tilkinin evine gitmiş. Keçinin sesini duyan tilki dışarıya çıkmış. Keçi, yavrularımı sen mi? yedin, demiş. Tilki ben senin yavrularını yemedim, demiş. Anne keçi özür dilemiş ve kurdun evine gitmiş. Keçinin sesini duyan kurt dışarıya çıkmış. Anne keçi yavrularımı sen mi? yedin, demiş. Kurt, evet ben yedim, demiş. Keçi kurtla ilgili sorunu köyün önemli kişilerine anlatmış. Köyün önemli kişileri hem kurdu hem de keçiye dinleyelim, demişler. Kurda da haber göndermişler. Keçi, köyün önemli kişilerine vermek için

sütünden yoğurt yapmış. Kurt ise köyün önemli kişilerine vermek için evin içindeki çöpleri toplamış. Ertesi gün keçi ve kurt köyün önemli kişilerinin yanına varmışlar. Önce keçi konuşmuş. Keçi her şeyi anlatmış ve kurt kabul etmiş. Köyün önemli kişileri karar vermek için ara vermişler. Arada keçi ve kurdun yiyeceklerini açmışlar. Önce yoğurdu yemişler. Çok mutlu olmuşlar. Sonra kurdun çöpünü açmışlar ve buna çok öfkelenmişler. Öğleden sonra kurt ile keçinin dövüşmesine ve kurdun dişlerinin sökülmesine karar vermişler. Dövüş zamanında kurtla keçi dövüşmeye başlamışlar. Orman halkı da onları izlemişler. Önce keçi kurda saldırmış. Dişleri olmayan kurt keçiye saldıramamış. Keçi kurda tekrar saldırmış. Bunun sonucunda kurdun karnı ikiye ayrılmış. Şembililik ile Dembililik kurdun karnından dışarı çıkmışlar ve annelerinin yanına koşmuşlar. Keçi köyün önemli kişilerine teşekkür etmiş ve yavrularıyla evine dönmüş. Kurt da ölmüş. Eve dönen keçi yavrularına bir daha öğüdümü unutmayın demiş. Yavrular da tamam anneciğim, demişler. Masalımız da burada bitmiş.

### Sonuç

Yabancılara Türkçe öğretiminin tam olarak gerçekleştiğinden söz edilebilmesi için dört temel dil becerilerinden olan okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerilerinin öğrencilere kazandırılması gerekmektedir. Bu becerilerden okuma becerisi diğer becerilerin gelişiminde kelime hazinesi ve anlamlandırma becerisi kazandırması yönüyle oldukça önemlidir. Öğrencilerin okuma becerisini kazanabilmesi ancak daha fazla metin okuyarak gerçekleştirilebilir. Bunun için hem yeni okuma metinleri yazılmakta hem de var olan metinler uyarlanmaktadır. Uyarlama metinler çoğunlukla Türk kültüründe yer edinmiş metinlerden seçilmektedir. Öyle ki dil öğretimi aynı zamanda kültür aktarımını da içerisine almaktadır. Bu çalışmada Türk kültürünün önemli bir parçası olan halk masallarından “Keçi ile Kurt” örneği Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen A2 seviyesindeki öğrencilerin düzeylerine uygun olarak uyarlanmıştır. Yapılan uyarlama sonucunda “Keçi ile Kurt” masalının Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen A2 seviyesindeki öğrencilere hem kültür aktarımını hem de okuma becerisinin gelişimi ve kazanımı için fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırma sonucunda şunlar önerilebilir:

- Halk masallarından farklı metinler farklı seviyeler için uyarlanabilir.
- Farklı edebi türlerden farklı seviyelere uygun metin uyarlama çalışmaları yapılabilir.
- Uyarlama çalışmalarının yanı sıra uyarlanmış metinlerin derslerde kullanımının öğrencinin dört becerideki gelişimine bakılan deneysel çalışmalar yapılabilir.
- Uyarlama çalışmalarına yabancılara Türkçe öğretimi alanında kullanılan ders kitaplarının içeriğinde de yer verilebilir.
- Uyarlama çalışmaları yabancılara Türkçe öğretimi derslerine giren öğretmenler tarafından hem okuma becerisi derslerinde hem de diğer derslerde ek materyal olarak kullanılabilir.

### Kaynaklar

- AKTAN, F. (2019). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Halide Edip Adıvar'ın “Himmet Çocuk” Hikâyesinin B1-B2 Düzeyinde Sadeleştirilmesi ve Etkinlik Hazırlanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ARICI, A. F. (2018). Okuma Eğitimi. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- ATEŞMAN, E. (1997). “Türkçede Okunabilirliğin Ölçülmesi”. Dil Dergisi, C. 58, 71-74.
- AYDIN, M. (2015). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan Ders ve Okuma Kitaplarındaki Kelime Sıklığı ve Seviyelere Göre Sözcük Hazinesi Çalışması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- BAKAN, H. (2012). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Metin Dilbilimsel Ölçütler Çerçevesinde Bir Sadeleştirme Denemesi: Sait Faik Abasıyanık, 148 "Meserret Otel". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- BÖLÜKBAŞ, F. (2015). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Okuma Metinlerinin Dil Düzeylerine Göre Sadeleştirilmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*.
- CLARIDGE, G. (2005). "Simplification In Graded Readers: Measuring The Authenticity Of Graded Texts". *Reading in a Foreign Language*, C.17, S.2, 144-158.
- CROSSLEY, S. vd. (2012). "Text Simplification And Comprehensive Input: A Case For Intuitive Approach". *Language Teaching Research*, C.16, S.1, 89-108.
- CROSSLEY, S. vd. (2007). "A Linguistic Analysis Of Simplified And Authentic Texts". *The Modern Language Journal*. S.91, 15-30.
- DEMİREL, İ. F. (2019). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Uyarlanmış Metinlerin Okuduğunu Anlama Başarısına Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DERMAN, S. (2002). Anadil (Türkçe) Öğretiminde Masal Metinlerinin Kullanılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DURMUŞ, M. (2013). Yabancılara Türkçe Öğretimi. Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÖĞÜŞ, B. (1978). Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi. Kadıoğlu Matbaası.
- GÜNEŞ, F. (2007). Türkçe Öğretimi ve Zihinsel Yapılandırma. Ankara: Nobel Yayınları.
- HELİMOĞLU, YAVUZ, M. (2013). Masallar ve Eğitimsel İşlevleri. Ankara: Eğiten Kitap.
- KAYA, M. (2018). Dokuzuncu Hariciye Koşusu Ve Yılkı Atı Adlı Eserlerin Yabancılar İçin A2 Düzeyine Uyarlanması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KIRILMIŞ, Y. (2016). "Hayvan Masalları ile Ezop Masallarının Karşılaştırılması". *Akademik Bakış Dergisi*. S.56, 489-502.
- MERT, E. L.(2012). "Anadili Eğitimi-Öğretimi Sürecinde Çocuk Yazını Ürünlerinden Yararlanma ve Masal Türüne Yönelik Bazı Belirlemeler". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.31, 1-12.
- NURLU, M. (2020). "Yabancılara Türk Kültürü Öğretimi'nde Ömer Seyfettin". 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. C.9, S.25, 23-60.
- ÖZBAY, M. (2011). KKTC Ortaokul Öğrencilerinin Okuma ve Yazma Becerileri. Ankara: Öncü Kitap.
- ÖZCAN, H. Z. ve BATUR, Z. (2021). "Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Bir Metin Uyarlama Örneği: Koroğlu Destanı". *Folklor Akademi Dergisi*. C.4, S.2, 227-251.
- ÖZDİN, A. (2020). Türk Masallarının Yabancılara Türkçe Öğretiminde Okuma Metni Olarak Uyarlanması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ÖZET, A. T. (2019). Nasrettin Hoca Fıkralarının Yabancılara Türkçe Öğretiminde Okuma Metni Olarak Düzenlenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bölümleri Enstitüsü.
- ÖZMEN, C. (2019). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirim Teknikleriyle Öykülerin Yeniden Oluşturulması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- RAZON, N. (1982). "Okuma Güçlükleri". *Eğitim ve Bilim*. S.39, 11-8.
- SEVER, S. (2000). Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme. Ankara: Anı Yayıncılık.
- SÜNER, R. (2018). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Yazımsal Metinlerin B1 Düzeyine Uyarlanması: Eskici Örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.



- ŞİMŞEK, P. (2011). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Okuma Metinleri Ve Yardımcı Okuma Kitapları Üzerine Bir Araştırma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TWEİSSİ, A. I. (1998). "The Effects of the Amount and Type of Simplification on Foreign Language Reading Comprehension". Reading in a Foreign Language. C.11,S.2, 191-206.
- YANO, Y. vd. (1994). "The Effects Of Simplified And Elaborated Texts On Foreign Language Reading Comprehension". Language Learning, C.44,S.2, 198-219.
- YOUNG, D. (1999). "Linguistic Simplification Of SI Reading Material: Effective Instructional Practice". The Modern Language Journal. S.83, 350-366.

### **İnternet Kaynakları**

URL-1: "Türk Dil Kurumu". <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim: 11.04.2022).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 28.02.2023

Kabul / Accepted: 06.04.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

**DOI: 10.55666/folklor.1257962**

**TÜRK DÜNYASI EPİK DESTANLARINDA BİR OYUN OLARAK  
DANSIN RİTÜELİSTİK İŞLEVİ\***

**Zehra BAYIR\*\* & Gülten KÜÇÜKBASMACI\*\*\***

**Öz**

Toplumların kültürel belleğini yansıtan sözlü ürünlerden biri destanlardır. Bir kültür unsuru olarak oyun, pek çok çeşidiyle Türk destanlarında yer almaktadır. Bazı oyunlar sözle icra edilirken bazıları sözsüzdür. Sözsüz oyunlardan olan dans, ilk göze çarpanıdır. Müzik eşliğinde yapılan ritmik ve bedensel hareketler olarak tanımlanabilecek dansın kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Dans, dünyada var olduğu günden bugüne kadar bütün çağlarda ve toplumlarda yerini korumuş, kültürel etkinliklerin bir parçası olmuştur. Özellikle dansın yapıldığı mekânlarda bir iletişim ortamı oluşmaktadır. Ritüeller, mevsimsel kutlamalar, eğlenceler, geçiş dönemi törenleri ve daha pek çok sanatsal etkinlik dansı içermektedir. Dansın icra ortamı, kültürün aktarımını ve bireylerin sosyalleşmesini sağlamaktadır. Dans; toplumların hem kendi kültürlerini yaşattıkları, hem de icra ortamlarında kültürel imgelerini yansıtan, izlenim oluşturan bir simgedir. Günümüzde salt eğlence işlevine indirgenmiş olan dans, gündelik yaşam içinde de toplumsal hafızanın korunması, yeniden yaşatılması için bir bağlam oluşturmaktadır. Dansı, bağlamı içinde değerlendirmek kültür ve oyunun farklı bir boyutuna işaret etmesini sağlayacaktır. Bağlama göre dansın anlamı farklılaşabildiği gibi eyleme yüklenen anlamlar da değişebilmektedir. Dans, büyüsel nitelik de taşımakta ve ritüellerin etkili bir aracı hâline dönüşmektedir. Bu bakımdan ritüellerin izlerini taşıyan dans, büyüsel unsurların canlandırıldığı mekânlarda da gerçekleşen icralardır. Danslar; içeriği, zamanı, mekânı, icracıları ve izleyicileri bakımından farklı işlevlere sahiptir. Bu çalışmanın amacı Türk dünyası destanlarında geçen dansın ritüelistik işlevinin tespit edilmesidir. Çalışmada dansın ritüelistik kökeni üzerinde durularak yöntemi, amacı, aracı, uygulayıcısı, mekânı, zamanı ve anlamı açısından büyüyle ilişkisinin çerçevesi çizilecektir. Ele alınan destanlarda tespit edilen danslar, ritüelistik işlev kapsamında incelenmiş ve dansların kültürel bellekteki yeri ile kurgudaki rolü saptanmıştır. Dans, icra edildiği her bağlamda yaşatılan kültürün bir biçimi ve geçmişle bağının kurulduğu kültürel bir bellektir. İncelenen destanlardaki dansların ritüelistik işlevden başka dikkat çekme, etkileme, büyüleme işlevleri bulunmaktadır. Ritüeller, bir yandan kültürü yaşatırken bir yandan da tekrarlanan davranışlar ve bir hatırlama biçimi olarak geçmişle bağ kurar ve kültürel belleği canlı tutar. Bir ritüel olarak icra edilen danslar kültürel belleğin yeniden inşasına izin verir.

**Anahtar kelimeler:** oyun, kamlık, destan, dans ve ritüel, kültürel bellek.

\* Bu çalışma birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör., Aksaray Üniversitesi, e-posta: zehrabayir@aksaray.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6350-3575.

\*\*\* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, e-posta: gkucukbasmaci@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002- 1715-7843.

---

---

## THE RITUALISTIC FUNCTION OF DANCE AS A GAME IN THE EPIC EPICS OF THE TURKIC WORLD

### Abstract

One of the oral products reflecting the cultural memory of societies is epics. As an element of culture, the game is included in Turkish epics in many varieties. Some games are performed with words while others are performed without words. Dance, one of the non-verbal games, is the first to catch the eye. The origin of dance, which can be defined as rhythmic and bodily movements accompanied by music, dates back to ancient times. Dance has preserved its place in all ages and societies and has been a part of cultural activities since its existence in the world. Especially in dance venues, an environment of communication is created. Rituals, seasonal celebrations, entertainment, rites of passage and many other artistic activities involve dance. The performance environment of dance enables the transmission of culture and the socialization of individuals. Dance is a symbol through which societies both keep their own culture alive and reflect their cultural images in performance environments, creating impressions. Today, dance, which has been reduced to a purely entertainment function, also constitutes a context for the preservation and revitalization of social memory in everyday life. Evaluating dance in its context will enable it to point to a different dimension of culture and play. Depending on the context, the meaning of the dance may differ and the meanings attributed to the action may also change. Dance also has a magical quality and becomes an effective tool for rituals. In this respect, dance, which bears the traces of rituals, is also performed in places where magical elements are revived. Dances have different functions in terms of content, time, place, performers and audiences. The aim of this study is to determine the ritualistic function of dance in the epics of the Turkic world. The study will focus on the ritualistic origins of dance and outline its relationship with magic in terms of its method, purpose, medium, practitioner, space, time and meaning. The dances identified in the epics were analyzed within the scope of ritualistic function and the place of dances in cultural memory and their role in fiction were determined. Dance is a form of culture that is kept alive in every context in which it is performed and a cultural memory that connects with the past. Apart from ritualistic functions, the dances in the analyzed epics have the functions of attracting attention, impressing and mesmerizing. Rituals keep culture alive, while at the same time, as repeated behaviors and a form of remembrance, they connect with the past and keep cultural memory alive. Dances performed as a ritual allow the reconstruction of cultural memory.

**Keywords:** game, camness, epic, dance and ritual, cultural memory.

## Giriş

Kültürel bir olgu olarak dansın ortaya çıkışında ritüeller önemli bir yer tutmaktadır. Dans, ritüellerde bir eylem ortaya koyar. Kültürün bir oyun olarak doğduğu (Huizinga, 2013) görüşünden hareketle oyun kavramı ele alındığında “oyun”un anlamlarından birinin “müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü” [URL-1] olduğu görülmekte; dansın “sosyal ve dinsel temaları taşıyan, kutlama, eğlence ve dinsel törenlerin anlamını içeren kültürel anlayışın önemli bir sembolü” (Kaeppler, 2006: 246) olarak değerlendirilmesi “dans”ın bir oyun ve ritüel olarak incelenmesine izin vermektedir. Örneğin İspanyolların, “dans karşılığında; ayın faaliyetlerine tekabül eden danza ve dindışı olanları karşılayan baile olmak üzere iki söz” kullanmaları ve İtalyanların da “aynı ayrımı danza ve bello sözleriyle” (Royce’dan akt. Özarslan, 2003: 167) yapmaları da dansın, oyunun kökenindeki büyü ve ritüel izlerini taşıdığını göstermektedir. Kaşgarlı Mahmut’un *Divânü Lugâti’t-Türk* adlı sözlüğünde “bödig” kelimesi “dans, oynamak, sıçramak” anlamındadır. Ayrıca “bödidi, böditti, bödüşdi” kelimeleri “bödidi”, “qız bödidi: Kız [başka biri de olabilir] oynadı, dans etti”; “böditti”, “oğlunu böditti: O, oğlunu dans ettirdi” “bödüşdi”, “oğlân bödüşdi: Çocuklar dans etme konusunda yarıştı.” örnek cümleleriyle gösterilmiştir. Bu kelimelerin açıklamalarını ve örneklerini verdikten sonra kelimenin “bödir, böditür, böditmek, bödüşür, bödüşmek” çeşitlerini de gösterir (2005: 199-200). Bu cümlelerdeki anlamlar sırasıyla oynamak, oynatmak ve dansta yarışmaktır. Kaşgarlı Mahmut’un açıklamalarından kız ve erkek oyunlarına da “bödig” denildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca sözlükte yer alan “qurtga bödig bilmes, yerim tür, ter: Yaşlı kadın oyun bilmez, yerim dar der” atasözünün anlamı “bir şeyi çok iyi yaptığıyla övünen, ama bunu kanıtlaması istendiğinde yapamayan ve eften püften bahaneler üreten kişi için söylenir” şeklinde verilmiştir (2005: 200). Bu örneklerden anlaşıldığına göre Kaşgarlı Mahmut “oyun (dans)” kelimesini, “raks oyunu” anlamında kullanılan “bödig” kelimesi ile tespit etmiştir. Kaşgarlı Mahmut, kelime ortasındaki “d” foneminin bazı lehçelerde “y” olabildiğini harf değişimi konusunda anlatmaktadır (2005: 86). Dolayısıyla “bödig” kelimesinin “büyig” şeklinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. K. K. Yudahin’in *Kırgız Sözlüğü*’nde “biy”, “raks, dans, oyun”; “biyçi” ya da “biylöçü”, “oynayıcı erkek, oynayıcı kadın, dansöz”, “biyle-”, “oynamak, dans etmek”; “biylö”, “oyun, dans” anlamları ve çeşitleri bulunmaktadır (1998: 124).

Mahmut Ragıp Gazimihâl’in *Türk Folklor Araştırma Dergisi*’nde yayımlanmış makalelerinde (1949: 33-34; 1952: 613-614; 1954: 993-994; 1959: 2041; 1961: 2491) “oyun, dans, raks, halk oyunları ve yurt oyunları” kelimelerini eş anlamda kullandığı görülmektedir. Gazimihâl, *Dede Korkut*’ta geçen “Boy boyladı, soy soyladı.” ifadesinin yanlış okunmuş olabileceğini, bu ifadenin “Büy büyüledi, söz (söy) söyledi.” şeklinin daha doğru olduğunu vurgulamıştır. “Ere varan kız, kalka kol salube oynaya, men kopuz çalam” örneğini de vererek “oyun” kelimesinin “kadın raksı” anlamına geldiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla “büyü”nün raksla ilişkisine, raksın Oğuzlardan gelen şamanlık niteliğine dikkat çekmiştir (1961: 2491). Türkçede büyü kelimesinin eş anlamları “afsun, efsun, sihir, füsün ve bağı” [URL-3] kelimeleridir. Büyü, “belli bir amaca ulaşmak için doğüstü güçleri kullanmayı hedefleyen eylem ve işlemler”dir. Büyü kelimesi Yunanca “μαγεία (mageia)” kelimesinden geçmiştir (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 167). Malinowski (1990: 65-78)’ye göre büyü, “Tekil, özel bir kudret; türünde tek, yalnız insanın içinde bulunan, yalnız büyü sanatıyla serbest bırakılabilen, kendini sesiyle ifade eden ve ayinin uygulanması yoluyla aktarılan bir güç”tür. Ona göre büyüün kuralları gibi büyücülerin özellikleri de deneysel bir olgudur. Büyücüler; her durumla baş edebilen, yetenekli, cesaretli ve zihinsel gücünü iyi kullanabilen kişilerdir. Ayrıca büyü ritüellerinin eksiksiz ve uygulamaların atlanmadan yapılmasının önemine değinir. Büyünün etkisinin garanti altına alınması için büyücü kurallara ve tabulara tam olarak güvenmeli ve bunları uygulamalıdır. Büyünün başarısızlığı ya kuralların ihlal edilmesine ya da karşı büyü yapılmasına bağlıdır. Büyü ve din arasındaki fark ise büyü; basit, bütüncül, sınırları belli, kahramanlık mitosları yoğun, insan gücü etkili, özgül ve ak-kara büyü/zıtlık yoğun iken din; karmaşık, bütüncül değil, sınırları çok net olmayan, mitoslar çeşitli, doğüstü inanç dünyası etkili, ortak ve iyicil-kötücül güçler arasındaki zıtlık sınırlıdır. Bu görüşten anlaşılıyor ki Malinowski büyüün ve ritüellerin sosyal işlevine odaklanmıştır. Hem ritüel hem de ritüeli kapsayan büyüye, halkın temel gereksinimlerinin karşılanmasında başvurulmuş, dolayısıyla büyü toplumsal yapının bir işlevi hâline gelmiştir. Ritüeller, geçmiş, şimdi ve geleceği bağlayan bir köprü vazifesi görür. Toplumsal birlikteliği onaylar, yeniler, sağlamlaştırır ve kolektif bir anlam taşır.

Büyünün üç türünden bahseden Malinowski (1990: 61-65), büyülerin birinci türünün “prima facie” ifade biçimleri olan heyecanların ve heyecanlarla ahenk içinde yapılan büyüler olduğunu vurgular. İkinci tür büyüde, eylem sonucunu önceden yaratır. Bu türde ayın, kendi hedefinin taklididir. Üçüncü tür büyüler, taklit, heyecan olmayan ve nitelenebilen ayinlerdir. Ona göre büyü, “insani etkinlikler ve durumlarla, avla, toprağın işlenmesiyle, balıkçılıkla, ticaretle, aşk oyunları, hastalık ve ölümle ilgilidir.” Her büyü uygulaması öyküyü barındırır ve büyü, hem var oluşu hem de uygulanışı bakımından insanidir. James George Frazer (2004: 40)’e göre, olumlu büyü (ak büyü), arzulan bir olayı meydana getirmek amaçlı yapılırken, olumsuz büyü (kara büyü), arzu edilmeyen bir olaydan sakınmak amacıyla yapılır. Sedat Veyis Örnek (1988: 145-146) büyüü koruma amaçlı, olumlu nitelik taşıyan “ak büyü” ve zarar vermeye yönelik ve olumsuz nitelik taşıyan “kara büyü” olarak ikiye ayırır. Ak büyü; dinin kutsal kabul ettiği, kurban, dua, din adamı gibi unsurlardan yararlanır. Kara büyü ise kutsal bildiği şeyleri saygısızca kullanmak, yasakları çiğnemek amacıyla bireyi ya da toplumu olumsuz bir şekilde etkiler. Dolayısıyla ak büyü, bireyi ve toplumu olumlu; kara büyü ise olumsuz yönde etkilemektedir. Büyüler, taklit ve temas ilkelerine dayanır. Ayrıca Örnek (1966: 40), büyülerini uygulamasına göre üç başlıkta incelemiştir. Bunlar; “uzaklaştırıcı uygulamalar (defansif uygulamalar), hücum uygulamaları (ofensif uygulamalar) ve arzu ile ilgili uygulamalar”dır. “Uzaklaştırıcı uygulamalar; hastalıklardan, ölümden ve diğer felâketlerden korunma; hastalıklardan kurtulma, iyileşme; malın-mülkün, evin-barkın korunması; hücum uygulamaları; insan hayatına, sağlığına ve mutluluğuna zarar verme ile mala-mülke, eve-barka zarar verme; arzu ile ilgili uygulamalar; uygun doğa olaylarını insanların lehine kullanmak; olaylardan ve benzer şeylerden bir şeyin olup olmayacağına dair sonuçlara varmak, yorumda bulunmak; doğaüstü kudretleri elde etmek isteği; maddi servete kavuşmak (define, altın, para vb.)” olmak üzere kendi içinde gruplandırmıştır. Frazer (2004: 33) ise büyülerini iki temel ilkeye göre gruplandırmıştır. Benzerlik ilkesine göre sonuca taklit ederek yani benzerin kendi benzerini doğurması yoluyla ulaşılır. Dokunma ya da bulaşma ilkesine göre ise, bir nesne bir kez başka bir nesneyle temasta bulunmuş ve birbirine dokunmuşsa bu nesnelere fiziksel olarak ayrılırsalar dahi etkileşime devam ederler.

Dans, majik ve kültik (büyü ve tapınmayla ilgili) bir müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın duyguların, coşku ve heyecanların ritmik hareketlerle anlatılmasıdır (Bayat, 2006: 221). Dolayısıyla dans esnasında birtakım dinî ve artistik hareketlerin de mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Örnek’e göre ilkel çağlarda amacı dinsel ve büyüsel olan dans hayatın bütün dönemlerine eşlik etmektedir. Doğum, erginleme, evlenme ve ölüm törenleri ile savaşla, avla, totemle, bollukla, mitlerle ilgili günlerde danslar yer almaktadır (Örnek, 1988: 181). Bu konuda Joann Wheeler Kealinohomoku “Halk Dansı” adlı makalesinde ilkel dansların ritüel kökenli olduğunu, diğer dansların ise keyif amaçlı yapıldığını vurgular (2009: 353). “Dans, sözlü kültürden de önce insanın ilkel tepkilerinin toplumsal bağlamda kendini ortaya koyduğu ilk olgulardan biridir.” (Barın, 1999: 1). Huizinga’ya göre dans, oyunun özel, saf ve en mükemmel biçimidir (2013: 209). Huizinga’nın oyun kuramına göre oyun, kültürden öncedir ve kültür biçimlerinin doğuşunda maya gibi etki etmektedir (2013: 219). Dolayısıyla kültür; çeşitli kültürlerden ya da rastgele ortaya çıkmamış, oyun biçiminde zamanla şekillenmiştir. Bu yüzden oyun, toplumlara özgüdür. Bu durumda toplumların ilk anlatım araçlarından birinin dans olduğu söylenebilir. Ritüellerin bir parçası ve sembolik ürünü olan dansın, ritüellerin uygulanması sırasında -icra ortamında- bir mesaj içerdiği düşünülmektedir. Bu çalışmada; Altay, Azerbaycan, Başkurt, Çuvaş, Gagavuz, Hakas, Karakalpak, Kazak, Kırgız, Nogay, Özbek, Şor, Tatar, Tuva, Türkmen, Uygur Türklerinin epik destanları incelenmiş, bu destanlarda geçen oyunlardan “raks etmek, dans etmek” anlamlarını içerenler Yakut destanlarından *Er Sogotoh Destanı*’nda, Hakas destanlarından *Altın Çüs Destanı*’nda ve Başkurt destanlarından *Ural Batır Destanı*’nda tespit edilerek dansın ritüelistik işlevi, kültürel bellekteki karşılığı ve destanın kurgusundaki yeri belirlenmiştir.

### 1. Kamlık, Kam, Ritüel

Kültürel bir yapılanma olan şamanizm aynı zamanda pek çok kodu barındıran karmaşık bir inanç sistemidir (Hoppal, 2014; 19-20). Bir din değil sihri bir sistem olarak görülen şamanizm “görünmeyen ruhlar âlemiyle irtibat kurmak ve beşerî faaliyetleri yönetmede bu ruhların desteğini elde etmek olan vecdî ve tedavi ile ilgili metotlar bütünü” olup Tunguzcadan gelen şaman terimi “büyücü” anlamındadır (Eliade ve Couliano, 1997: 259).<sup>2</sup> İslamiyet’ten önce Türklerin inanç sisteminde yer alan şamanlık bir doğa inancıdır (Bayat, 2019: 16). Türkler “şaman” yerine “kam” kelimesini kullanmıştır. *Kutadgu Bilig*, *Dîvânu Lugâti t-Türk*,

*Codex Cumanicus, Ebu Hayyan'ın Kitâbu'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk*'ı vb. sözlük ve eserlerde de “kam” sözü karşımıza çıkmaktadır.<sup>3</sup> “Şaman”ın başka dillerdeki karşılıkları şöyledir: “Yakutça ojun, Moğolca büga, bögi (buge, bü) ve udagan (karş. Buryatça udayan, Yakutça udoyan: ‘kadın-şaman’), Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gam, Moğolca karni, vb.)”, Hindistan Pali dilinde “ruhlardan esinlenen kişi, budhacı rahip” anlamına gelen “sramana” sözcüğü, Mançu dilinde “oynayan, zıplayan” anlamına gelen “saman” sözcüğü, Kırgız ve Kazaklarda “bakşı, baksı” sözcükleri kullanılmaktadır (Eliade, 1999: 22; Özdemir, 2017: 244; Örnek, 1988: 48). Yakutlar erkek şamana “oyun”, kadın şamana da “udagan”, Moğolcada erkek şamana “bö yahut böge”, kadın şamana da Yakutlarda olduğu gibi “udagan” denir. Türkler, özellikle de Müslüman olan kesim “kam” kelimesini unutmışlardır. Doğu Türkistan Türkleri, Yakutlar gibi erkek şamana “oyun” adını vermektedirler. Altay şamanistleri şaman törenine “kamlama”, şamanlarına da “kam” demişlerdir. Şaman ve bakşı kelimeleri yabancı kelimelerdir (İnan, 1986: 75). Köprülü (1999: 68-153)’ye göre “bahşi” kelimesi, Türk-Moğol kelimelerindedir ve sihirbaz, üfürükçü ve halk hekimine Kırgız ve Kazaklarda bu ad verilmektedir. Yakut şamanlarına ise oyun denilmesi, Orta Asya şamanlarının kamlığının da peri oyun (daha çok mistik içeriği vurgulamak için kullanılan terimdir) diye adlandırılması, oyunun bütün felsefi olguları bir araya getirmesi, var olan bütün tasarımları birleştirmesi sebebiyledir (Bayat, 2006: 221). Metin And’a göre, oyunun anlamı hem şamanın kendisi hem de şamanların törenlerde yaptığı hareketlerden çıkmaktadır. Oyun ve bügü kelimeleri de hem dans hem de kam anlamına gelmektedir. Kam; hem dansçı hem de kamdır. Söyleşme, çeşitli taklitler yapma ve sesler çıkarma, büyü, müzik, dans, şarkı, şiir ve oyunculuk gibi öğelerin tamamı ayini sırasında kamın kişiliğinde bütün bir tiyatro olarak bulunmaktadır (2003: 383-385). Kamın dansı ibadetle ilgili olduğundan arınmak ve insanları kötülüklerden uzaklaştırma işlevi vardır. Gazimihâl de “oyun” kelimesinin “büyü” kelimesiyle anlamdaşlığından hareketle oyunların kökenini şaman törenleriyle bağdaştırmaktadır (1959: 2041). Şaman (kam), “tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine sahip olan kişidir” (İnan, 1986: 75). Uygur Türkleri arasında “şaman” için “perihon”, peri “cin”, han “okuyucu, okuyan, çağırın” (kıssahan, gazelhan gibi); bahşi, “dilenci ve gezginci Budist rahibi”; fa-she 法法 “din ustası, ruhani, bakçı/bakıcı”, dahan, dua-han, “dua ile hasta tedavi eden”; darhan “demirci şaman”, “molla”, “büvi” terimi kullanılmaktadır. “Perihon”, “bahşi”, “dahan”, “molla” ve “büvi” denilen bu kişiler bugün daha çok fal bakma, kötü ruhları kovup hasta tedavi etme işlerini yapmaktadır ve “perihon” ya da “perihonluk” bazı araştırmacılar tarafından “büyücü”, “büyücülük” ya da “şamanlık” anlamında kullanılmıştır (İnayet, 2009: 39). Fuzuli Bayat’a göre şamanın görevleri arasında toplumu gizli bilgiler ile tanıştırmak ve makro kozmosla mikro kozmos arasındaki dengeyi korumak, hastaları iyileştirmek, ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek, kısırlığı tedavi etmek, avın bol olmasını sağlamak, fal bakarak gelecekte haber vermek, evi kötü ruhlardan temizlemek, kurban sunmak gibi bazı dinsel törenleri icra etmek, mevsim ritüellerini düzenlemek, sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak, kayıp şeylerden haber vermek, bazı kült karakterli merasimlerin yöneticiliğini yapmak (kamlama) gibi görevleri bulunmakta ve bu görevler şamanın kamlığından sonra gerçekleşmektedir (2006: 23).

Şaman ritüelleri, dansın da bulunduğu gösterilerden oluşur. Hoppal sanatçı olarak da değerlendirdiği şamanın tek kişilik bir tiyatro oynar gibi öbür dünyada yaptığı seyahatlerinde müzik aleti çalıp şarkı söylediğine, dans ettiğine dikkat çeker ve şaman danslarındaki figürlerin gelişigüzel değil sistematik olduğunu söyler (2014: 27, 50-52). Ritüel kelimesi Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*’ünde “ayın, âdet hâline gelmiş” olarak geçmektedir [URL-4]. Ritüelin “ayın” anlamı kolektif bir durumu simgelerken, “âdet hâline gelmiş” olarak tanımlanması tekrarlanan her davranış için kullanılabilir bir kavram olduğunu göstermektedir. Ayinin pek çok disiplin içinde tanımı bulunmaktadır: “Sıkça özel sözcük biçimleriyle ya da özel bir sözlükle gerçekleştirilen ve genellikle önemli durum ya da eylemlerle bağlantılı olan dinsel ya da büyüsel tören ya da işlemler sistemi”, “teknolojik rutinle bağlantılı olmayan, gizemli varlık ya da güçlere göndermede bulunan durumlar için, önceden belirlenmiş formel davranış”; “genellikle din ya da büyüü içeren ve geleneklerce kurulmuş bir dizini izleyen bir eylemler dizisi” tanımlardan birkaçıdır (Özbudun, 1997: 16). Rappaport (2006: 189)’un da ifade ettiği gibi ritüeller içinde yer alan oyuncular, daha önceden belirlenmiş başka bir deyişle gelenekselleştirilmiş davranış modellerini tekrar ederler. Bu tekrarlama daha çok mistik bir varlığın yeniden gösterilmesi için özdeşleşmedir. Ritüelin işlevi benzetme değil, tapınanların, kutsal olgunun birleştirilmesidir (And, 2003: 30). İnsanların yaşam süreci düşünüldüğünde bir araya gelen insanlar doğaya karşı daha güçlü olmak amacıyla ayinler düzenleyerek yaşamda kalmaya

çalışırlar. Bu bakımdan ayinler, ilk toplantı çeşidi olarak düşünülebilir. Ritüeller, kolektif davranışın ilk örneğidir. Ritüeller her toplumda benzer törensel kalıplarla gözlemlenir. Ancak oyun, ritüelden de öncedir. İlkel insanın düzenlediği yalın ve yabanıl oyunlar gittikçe belirgin ve düzenli bir durum alarak ritüel aşamasına doğru gelişir (Nutku, 1972: 75). Dinî özellikleri olmayan ritüele oyundur denilebilir. “Dinsel tören insanın doğayla çatışmasını simgelerken, homo ludens’i ortaya çıkaran topluluk oyunları insanın insanla çatışmasını işler ve din dışı bir kaynağa sahiptir.” (Nutku, 1972: 75). Ritüeller, kutsal mekânda gerçekleştirilen bir oyun, sembolik bir dildir. Başka bir deyişle kamın oyunu, hakiki ya da hayali olan unsurların taklididir. Taklit de bu bakımdan ritüellerden ortaya çıkmıştır. İnanç unsurunu bünyesinde taşıyan ritüelleri kam, temsili bir oyunla gerçekleştirir ve üzerine düşen oyunu oynar. Hoppal (2014: 47), şamanların faaliyetlerinin sanatın başlangıcı olarak kabul edildiğini vurgular. Köprülü (1980: 66)’nın de ifade ettiği gibi güzel sanatların müzik, heykel, resim, mimarî, dans gibi dalları daha önce dinî bir ayinden doğmuş ve uzun bir süre boyunca dinî mahiyette kalmıştır. Zamanla düşünce faaliyeti gelişip başkalaşmış ve “dinî ayinler”, “din dışı oyunlara” dönüşmüştür. Şamanlar, tek kişilik bir tiyatrodan oynuyormuş gibi hem şarkı söylemekte hem dans etmekte hem de müzik aleti çalmaktadır. Bu bağlamda dans, aynı zamanda şamanın da faaliyetlerinden biridir. Durkheim’in saptadığı ritüellerin toplumsal işlevlerini And (2003: 307-308) dört maddede özetler. Bu bağlamda ritüellerin; mutluluk verme, canlandırma, bireyleri bir araya getirme ve toplumsal bağları güçlendirme işlevleri bulunmaktadır. Toplu gösteriler ve törenler, insanları bir araya getirerek canlandırır, korur ve yeniden yaratır. Törenlerin amacı ne olursa olsun toplumları bir araya getirerek aralarındaki bağları güçlendirir, çoğaltır ve ortak bilince ulaşılmasını sağlar. Ritüeller, toplumsal belleği tekrar kurar ve başka kuşaklara aktarır.

Şamanların düzenlediği ayin ve törenler, “muayyen vakitlerde yapılması gereken ayin ve törenler” (mevsimlere bağlı olarak gerçekleştirilir) ile “tesadüfî olaylar dolayısıyla gereken ayin ve törenler” (hastalık, ölüm gibi sebeplerle yapılır) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (İnan, 1986: 97). Dolayısıyla oyun ve dans mevsime bağlı törenlerde de görülür. Bunlara örnek olarak da Nevruz verilebilir. MS 9. yüzyılda Uygurlardaki Nevruz bayramında “su-muz” olarak adlandırılan danslar; “hontu usuli” (hontu dansı), “salma taşlaş usuli” (kemend atma dansı), “kusen usuli” (kuça dansı), “yolvas oyunu” (kaplan oyunu), “kış bovyay oyunu” (kış dede oyunu) gibi danslar ve oyunlar ile eski yıl uğurlanarak, yeni yıl karşılanılmaktaydı (İnayet, 2004: 423-424). Karaçay Malkar Türklerinde baharın gelişini kutlamak amacıyla Saban Toy’da “çoppa taş” adı verilen büyük bir kaya çevresinde kol kola girerek dinî mahiyette yapılan danslar, Gollu bayramında “sıbzıgı” denilen kaval eşliğinde “gollu tepsew (gollu dansı)” adı verilen danslar, Gutan Bayramı’nda ve Hardar Bayramı’nda şölenler ritüelistik bir mahiyet göstermektedir (Adiloğlu, 2004: 275-277). Başkurtlar Habantuy, Yeygi, Narduğan ve Nawruz adı verilen bayramlarda baharın gelişini dans ederek ve şarkılar söyleyerek kutlarlar (Ersoy, 2004: 261-264). Balkan Türkleri arasında Nevruz, Mervis, Sultan-ı Nevruz adıyla kutlanan bahar bayramında müzik eşliğinde oyunlar oynanır (Hafız, 2004: 256). Türk dünyasında baharın gelişine gerçekleştirilen uygulamalarda dans önemli bir yere sahiptir. Dans, mevsimlik törenlerde canlandırma ve büyüünün taklit ilkesiyle bağlantılıdır. Sözsüz hareketlerle doğanın yeniden canlanması kutlanmaktadır. Nevruz törenleri sırasında yapılan uygulamalar -bunlardan biri de danstır- büyüünün taklit ilkesiyle açıklanabilir. Dans ile doğanın yeniden canlanması taklit edilerek bu yolla istenilen sonucu elde etmek amaçlanır. Ritüeller, bu uygulamaların yapıldığı icra mekânlarıdır. Mevsimlik törenlerdeki büyüsel danslar, ritüelistik uygulamalardan biridir ve arkaik dünyanın manevi oluşumu olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

## 2. Dansın Ritüelistik İşlevi ve Destan Kurgusundaki Yeri

Türk dünyası destanlarında yer alan danslar farklı biçimde ele alınabilir. Kültürel bir ürün olan dansların daha iyi anlaşılabilmesi için hangi işlevlerde kullanıldığını tespit etmek gerekmektedir. Kültürün bir yansıması olan halk bilgisi ürünü, kültür devam ediyorsa ve üretildiği topluma bir katkı sağlıyorsa varlığını devam ettirebilir (Oring, 2014: 106). Aksi hâlde halk bilgisi ürünü işlevsiz kalır ve varlığını devam ettiremez. Malinowski’ye göre kültürel olan her ürün, bir amaca hizmet eden bir araçtır. Üretilen her ürün ya tüketilmekte ya da tam tersine tekrar kullanılmak üzere tekrar üretilmektedir (2020: 22). Başka bir ifadeyle kültürel ürün, her zaman hizmet ettiği işleve göre biçimlenmektedir. Buna göre kültürel bir olguyu anlamının yolu onu biçimlendiren işlevi incelemekten geçer. Kültürel unsurlar, zamanın ihtiyaçlarına uyum sağladığı müddetçe işlevini devam ettirir.

Destanlar, kültürel belleğin sürekliliği açısından işlevseldir. Toplumların tarihsel bir geçmişi bulunmaktadır. Bu geçmiş, farklı ögelerden meydana gelir. Bu ögelerin neler olacağı belli süreçlerle ve somut bir şekilde ortaya çıkar. Toplumların geçmiş ve gelecek arasında kurulan bağı “kültürel belleği” meydana getirir. Gelenek ve kurallar soyut olsa da toplumun belleğinde somut bir gerçeğe dönüşür. Jan Assmann’a göre bellek için mekân gereklidir. Assmann, belleğin toplumsal bir mahiyette ortaya çıktığını ileri sürer. Ona göre, toplumsal belleğin ortaya çıkması için hatırlamaya ihtiyaç vardır (2018: 38-39). Her çeşit tören, kutlama, şenlik birer hatırlama pratiğidir. Assmann (2018: 56-68); toplumsal hatırlamanın iletişimsel ve kültürel bellek olmak üzere iki biçimi olduğunu söyler. İletişimsel bellek, yakın geçmişle ilişkin anıları, kişinin çağdaşlarıyla paylaştığı kuşağa özgü bellektir. Bu bellek, zamanla oluşur ve yok olur. Kültürel bellek ise toplumların kökenleri ile ilgili olup belli vasıtalar ile yeniden inşa edilir. Bu vasıtalar; törenler, danslar, anlatılar, giysiler, mekânlar vb. ögelerdir. Kültürel bellek, iletişimsel belleğe göre kurumsallaşmıştır. Geçmişten belli anlar seçilerek bu anların sembolik özelliklerine yoğunlaşılır ve belli olaylar hatırlama figürleri hâline getirilerek kültürel süreklilik sağlanır. Bu anlamda dans; hem iletişimsel belleğin hem de gelenek ve âdetlerden oluşan kültürel belleğin aktarılmasını sağlayan bir unsurdur.

Dans, “Kültürel bellekte, ortak hafızada nasıl yer almaktadır?” sorusunun anlaşılabilmesi açısından destanlar önemlidir. Destanlar, kültürel belleği oluşturan konular aracılığı ile “hatırlatma” ögesini sağlamaktadır. Maurice Halbwachs (2018: 46-47)’a göre bireysel hafıza, daha içsel ve kişilerin kendi bireysel hatıralarıyla ilgili iken, kolektif hafıza dışsal, ödünç alınmış ve ulusal bir bellek türüdür. Kültürün taşıyıcısı olan destanlar da yaşadıkları topluma ait yaşanmışlıkları aktarır ve böylece ortak hafızanın aktarıcısı olur. Halbwachs (2018: 59-67), kolektif belleği nesiller arasındaki bağ olarak yorumlamaktadır. Bu bağda kopukluk olursa kolektif bellekte değişimler ve dönüşümler meydana gelir. Dolayısıyla kültürel bellek daha geniş bir bellek türüdür ve kolektif belleği de kapsayan bir özelliğe sahiptir. Kültürel bellek; geçmişteki olaylarla, bu olayların kurgulanarak destan, efsane gibi sözlü ürünlere yerleştirilmesiyle oluşturulup biçimlendirilir. Assmann’a göre biyolojik olarak devredilemeyen kültürel belleğin canlı tutulabilmesi, anlamın kaydedilmesi ve canlandırılması “kültürel bellek tekniği” ile yapılmaktadır. “Bu tür kültürel bellek tekniğinin işlevi, sürekliliğin ve kimliğin devamının sağlanmasıdır.” (2018: 98). Dolayısıyla kültürel bellek; bireylerin ve toplumların anımsadığı veya unuttuğu hikâyelerle, ritüellerle örülü, sonu olmayan bir depodur. Assmann’ın da ifade ettiği gibi kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimleri ritüeller ve bayramlardır (2018: 65). Kültürel belleğin göstergeleri, anlatı ve ritüeller ile birleştirilerek aktarılır. Lord Raglan (2014: 189), ritüeli, “bir kimsenin daha önce yaptığı bir şeyin anlatısı” olarak tanımlamaktadır. Bu bakımdan Raglan, ritüellerin kültürel bellek açısından önemine vurgu yapmaktadır.

Dansın ritüeller bağlamında ortaya çıkan, müzikle de anlamlandırılan ve bu anlamlandırma gücü, ritüellerle paylaştığı işlevlerinden yani ritüelistik karakterinden ileri gelmektedir. Ritüeller, “bir örnek üzerine kalıplaşmış davranışlar ve töreler bütünü” ya da “sosyal hayat içinde yaşanan kalıplaşmış manada küçük dramlar” olarak tarif edilmektedir (Günay, 1990: 2). Dans; aynı ritüeller gibi tekrarlanabilen ve şekilsel bir kültürel eylemdir. Her ikisi de geçici ve süreli olsa da önceden oluşturulmuş kendine has yapısıyla tekrarlanabilir. Faydalı ve işlevsel bir özelliğe sahip olması, ritüeli tasvir etmesi, duyguların bir yöntemi olması, bir amaca yönelik olması, kalıplaşmış olması dansa ritüel bir özellik kazandırmaktadır. O hâlde dansın ritüelistik bir işlevi de bulunmaktadır.

Dansın ritüelistik işlevi düşünüldüğünde ya da arkaik bir bakış açısıyla dans eylemi düşünüldüğünde dansın, büyü unsurunu da barındırdığı görülecektir. Arkaik bakış açısıyla bakıldığında dans, belirli bir amacı olan bir davranış, eylem ve ritüeldir. Başlangıçta büyü araçlarla doğanın kontrol altına alınabileceği düşüncesiyle yapılan büyüler; zamanla dine, bilime, sanata dönüşmüştür. Sanat; dil, dans, ritmik ezgi, büyü törenleri gibi herkesin katıldığı toplumsal bir eylemdir (Fischer, 2012: 53-54). Dans ve büyü; ritüellerde yer alması, taşıdığı özellik ve oyun olması sebebiyle ritüel bir özellik göstermektedir. Dansın ritüel boyutunu ortaya çıkarmak bağlamı dikkate almaksızın mümkün değildir. Nitekim dans, bir ritüel olarak bağlamla anlam kazanır.

Destanlarda tespit edilen dansların ritüelistik işlevi; oyun, ritüel, büyü ve anlatı esas alınarak açıklanabilir. Bu dansların; müzik içermekle beraber büyü ve büyülenme, ayin ve ayindeki büyü ile kontrol altına almaya çalışma, kritik durumların üstesinden gelerek güç yaratma ihtiyacından ortaya çıktığı



görülmektedir. Dans, büyüelliğin ortaya çıktığı ritüelistik eylemler olarak tanımlanabilir. Destanlarda yer alan ritüel eylemler, şaman ayinlerinde olduğu gibi tek kişi tarafından yapılmaktadır. Ayrıca topluluğun da katılımı esastır. Oyun olgusu ile danstaki ritüelin yakın ilişkisi, zamanla dinî işlevinden sıyrılan ritüelin oyuna yaklaşmasını sağlamıştır. Böylece dansın ritüelistik işlevi, büyüleme olgusuyla örtüşür. Düşüncelerin ve duyguların büyü yoluyla aynı yöne doğru yönelişi, bu düşüncelerin uygulamaya geçmesi ve bilincin etkilenmesi destanlardaki dansın ritüelistik özellikleri olarak sayılabilir. Türk dünyası destanlarında geçen dansların ritüel işlevlerini belirlemek için kurguyu dikkate almak gerekir.

Türk destanlarında şaman, doğrudan ya da dolaylı olarak destanlara dâhil olabilmektedir. Şamanlar, kendi kimliği ve özelliklerinde Yakut destanlarına doğrudan dâhil olur. Yakut destanlarından *Er Sogotoh Destanı* büyüye bağlı motifler bakımından oldukça zengindir. Şekil değiştirme motifi, büyüye bağlı motiflerin başında gelmektedir. Destanda hem kahramanın hem de oğlunun hikâyesi anlatılır. Bu hikâyelerde kötü iki kadın şamana rastlanır, ancak bu kadın şamanlardan birinin ayin icra ettiği görülür. Destanın 2071. mısraında ayin yapıp oynaşan şaman kadın kurguya dâhil olur. Ayin yapan şamanın kurguya ne şekilde dâhil olacağı destancının anlatımıyla anlam kazanır. Yakut destanlarında, özelde kahramanın genelde insanoğlunun çeşitli mitolojik kişilerle birleşmesi büyülerle, sihirlerle, hileyle kandırılarak olmaktadır. Kahramanlar, bu güçlerle mücadele ederek ideal tipe ulaşır. Böylece destan kurgusunda kahraman, çaresiz bir duruma düşecek ve bu durumdan kendini çıkarmaya çalışacaktır. Destanda kadın şamanın dokuz çardak tepesinde ayin yapıp oynaşmasından, Er Sogotoh'un Tunalıkaan Kuo'dan olan oğlu Kömüs Kırıkta'y'ın bu tepeden korkusuzca geçtiğinden ve buradaki yedi hileli engeli aştığından bahsedilmektedir. Bu bölümde yer alan "Kıupa-Kılıya oonnoobut udağattardaax / Ayin yapıp oynaşan kadın şamanlı" (Ergun, 2013: 632) mısraında "oynaşmak" ifadesi kullanılmıştır. And'a göre "oynamak" kelimesinden türetilen "oynaşmak" aşkla ve sevişmekle ilgili olup "oynak" kelimesi kadın ve kız için kullanılırsa cinsel bir anlam kazanmaktadır (2003: 35). "Oynak" kelimesi Sibiry Türkçesinde oyuncak, aptal; Kırgız, Sagay, Koybol lehçelerinde "oynas" kelimesi "yoldan çıkmış"; Azerbaycan, Türkiye Türkçesinde "oynaş" kelimesinin "fahişe" anlamları bulunmaktadır. Tuva'da sonbaharın dolunay gecesinin on beşinde yapılan "oytulaş" adlı bir bayram vardır ve bu bayram evlenmemiş gençlerin cinsî tabuları bozdukları bir oyundur (Bayat, 2006: 220). Bu oyun, kişileri evlilik ritüeline hazırlamak için yapılmaktadır ve şaman ayiniyle benzerliği olan bir oyundur. Bu benzerlik de evlenmenin kutsallığını göstermektedir. *Er Sogotoh Destanı*'nda kadın bir şamanın dokuz çardak tepesinde oynaşarak ayin yapması, bu ayin sırasında dans etmesi muhtemel, başka bir deyişle kamlık yapması, ayin yapan bu kadın olmasının dikkat çekicidir. Bayat (2010: 25), şamanlığın kadın eksenli olduğunu, kadının sadece şaman değil, aynı zamanda ilk ecdadı da doğuran olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca Asya'da da şamanlık kurumunda kadın şamanların özel bir yeri olduğunu vurgulamaktadır. Şamanların büyücü olarak da bilinmesinden dolayı, yapılan ayinin büyüsel bir etkiye sahip olduğunu, bu yüzden dokuz çardak tepesindeki yedi hileli engelden sadece Er Sogotoh'un oğlu Kömüs Kırıkta'y'ın geçebilmesi, babasının yiğitlik yolunu oğlunun devam ettirmesindedir. Türk kamları ve kamkatunlar (kadın kamlar), ruhların yardımını istemek veya onlarla mücadele etmek amacıyla ateşler yakarlar, davullar çalarlar ve sihirli nağmeler söyleyerek temsili danslarla ayin icra ederler (Esin, 1985: 5). Şamanlar, gerçekleştirdikleri ayinlerde veya uygulamalarda sahip oldukları özelliklerinden dolayı büyü hareketler yaparlar. Bu destanda kadın şamanın ayin sırasında yaptığı büyü hareketleri için "ayin yapıp oynaşan" ifadesi kullanılmıştır. Dolayısıyla destanda şamanın ayin (ritüel) yapması, destan kurgusunda ayinin ritüelistik bir işleve sahip olduğunu gösterir. Destanın kurgusunda kadın şamanın yeraltında yaşaması, kadın şamanların her zaman iyi özelliklere sahip olmadığını göstermektedir. Kurguya göre destanda kadın şaman büyüsel ve ritüel amaçlı yer almaktadır. Bu durumdan sadece kadın şamanların danslarının ritüel ve büyü amaçlı olduğu neticesine varılmamalıdır. Ancak bu tespitler ilk kamların kadın olduğu görüşlerini akla getirmektedir ve mitolojik devirden sonra şekillenen destanlarda, özellikle arkaik destanlarda, bunun izlerinin görüldüğü söylenebilir. Ayrıca kültürel bir olgu olan dans, birincil sözlü kültür ortamında sözü bellekte kolayca tutulabilecek, akılda kalabilecek teknik işlevlere de sahiptir. Bu durum anlatıcının belleğinde sözün ezberlenerek dansla ilişkili olan olayın yer almasını sağlama rolü oynamış olmalıdır. Er Sogotoh'un oğlu Kömüs Kırıkta'y'ın dokuz çardak tepesindeki yedi hileli engeli aşması, büyü yapılmasına karşın kahramanın bu büyüye gücüyle, kahramanlığıyla, zekâsıyla aştığının göstergesidir. Şamanın ayini, taklit büyüdür. Dokuz çardak tepesini kimsenin aşmaması için kara büyü (olumsuz) yapılmıştır ancak bu

büyü, kahramana etki etmemiş, kahraman bu engeli aşmıştır. Kurguda kahramanların gerçekte mümkün olmayan işleri de başardığı görülmektedir. Büyünün aracı ayinindeki dans, uygulayıcısı kadın şamandır. Büyünün zamanı belli değil, büyüünün mekânı ise doğal mekân (tepe)dir.

Destadaki ayin, şu şekilde tablolştırılabilir:

Büyünün yöntemi	Taklit büyüü
Büyünün amacı	Kara büyü (olumsuz)
Büyünün aracı	Dans
Büyünün uygulayıcısı	Kadın şaman
Büyünün zamanı	Belli değil
Büyünün mekânı	Doğal mekân (tepe)

Destanın 3000-3270. mısraları arasında geçen kısmında Er Sogotoh, eşini aramak için yer altına indiğinde Uot Çolboday adlı şaman, Er Sogotoh'un eşinin kılığına girerek yani şekil değiştirerek Er Sogotoh'u kandırır ve onunla sevişir. Er Sogotoh sabah uyandığında etlerinin lime lime olup vücudunun yarısının yok olduğunu görür ve şamanların başı Uot Çolboday tarafından kandırıldığını anlar. Bu şekilde yukarıdaki ayin yaparak oynayan kadın şaman, bir kez daha destana dâhil olur. Bu şamandan, Er Sogotoh'un bir oğlu olur. Oğlunun adı Xarıacılaan Bergen'dir. Destanın yukarıda anlatılan kısımdaki "ayin yapıp oynayan kadın şaman"ın kurguya dâhil olacağı mesajı daha önceden dinleyiciye verilmiştir.

*Er Sogotoh*'ta geçen büyüsel bir uygulama olan şekil değiştirme, şu şekilde değerlendirilebilir: Büyünün yöntemi, uygulamayla ilgili olup bu destanda taklit ilkesi ile etkilenme söz konusudur. Dansın, hareketin tılsımından yararlanan ve şekil değiştiren kadın şaman, kahramanın eşinin kılığına girerek canlandırma yaptığı uygulama taklit büyüüdür. Dolayısıyla kahramanın kendisini hata yapmaya iten güç, taklit büyüüdür. Büyünün uygulayıcısı kadın şamandır. Destan kahramanını olumsuz yönde etkilediği için yapılan büyüünün amacı, kara büyüdür. Şaman kadının şekil değiştirmesi ve şekil değiştirmek için ayine, dansa, başvurması ise büyüünün aracı olarak görülebilir. Büyünün mekânı; doğal bir mekân olan yeraltıdır. Çünkü Er Sogotoh eşini aramak üzere yeraltına indiği sırada şaman kadın, Er Sogotoh'un eşinin kılığına girdiği için kandırılır. Büyünün zamanı ise gecedir. Çünkü Er Sogotoh sabah uyandığında şaman (abaahılar) tarafından kandırıldığını anlar. Büyünün gece olması ve kahramanın gece vakti kandırılması, kahramanın başına kötü bir olayın geleceğinin de habercisidir. Çünkü destan kahramanı çerçevesinde gelişen olaylar gündüzleri olmaktadır. Gece vakti destanlarda yer alıyorsa sadece oyun, eğlence, uykuya dalma ve düş görme vs. gibi motiflerle ilgili değildir; kahramanın başına kötü bir şey geleceğini de haber vermektedir. *Er Sogotoh*'ta üç dünya geçmektedir: Yeraltı dünyası, yaşanan dünya yeryüzü ve gökyüzü dünyası. Kahramanın yaşamı yeryüzündedir, ancak bazı sebeplerle karanlık yeraltı dünyasına inebilmektedir. Gökyüzü dünyası ise kahramanın çıkamadığı, sadece bağlantı kurduğu bir dünyadır. Bu üç dünyanın destanda yer almasının mitik bir inancın etkisinden kaynaklandığı söylenebilir.

Destanda geçen büyü içeren şekil değiştirmeyi şöyle bir tabloda göstermek mümkündür:

Büyünün yöntemi	Taklit büyüü
Büyünün amacı	Kara büyü (olumsuz)
Büyünün aracı	Dans
Büyünün uygulayıcısı	Kadın şaman
Büyünün zamanı	Gece
Büyünün mekânı	Doğal mekân (yeraltı)

Destanda büyü kapsamında başka şekil değiştirmelerin olduğu bölümler de vardır. Şekil değiştirmeler, destandaki kahramanların daha çok alt dünyaya karşı mücadele etmeleri amacıyla yer almaktadır. Şekil değiştirmeler; kuş donuna girme (leylek, turna, aladoğan, kartal, Dalan Öksökü kılığı) biçiminde görülmektedir.

Dansın izleyicilerin dikkatini çeken, büyüleyici ve etkileyici bir işlevi de bulunmaktadır. Genellikle müzikle beraber yapılan dans coşkuyu da artırır. Hakas destanlarından *Altın Çüs Destanı*'nda, Altın Çüs, Möge Kara Han ile savaşmış ve Çaas Han'ın altı yıldır yenemediği Möge Kara Han'ı altı günde yenmiştir. Atın Çüs, Çaas Han'a konuk olur ve Çaas Han'ın kızını Üzüm Han'a ister. Kağan kızını verir ve toy başlar. Toyda Ak Molat, Pis Tumzuh İney'i de obanın ortasına getirir. Kuğu İney adlı büyücüyü obanın ortasında oynatıp şarkı söylettirir. Böylece halk, onun yaptığı hareketlere gülüşüp eğlenir. Ancak toya gelen insanların az olduğunu gören Altın Çüs sinirlenerek oğlu Ak Molat'a Kuğu İney'i öldürtür. "Xınğan kögni köglep segirçededir / Sevdiği şarkıyı söyleyip seğiriyor" (Arikoğlu, 2007: 198-199) mısraında görüldüğü gibi bu destanda "oyunmak" anlamında kullanılan kelime "seğirmek"tir. Gazimihâl, Türkiye dışında konuşulan Türkçelerde "raksetmek" anlamında Radloff'un sözlüğünde de geçen "çüvme, seğirme, seğirmek, sekirkelemek, sekirmek, siğenmek, tepsemek" gibi çeşitli kelimelerin olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Kazan lehçelerindeki oyun kelimesi "biyü, biyümek, biyici ve biyücü", Kazak-Kırgızlarda "bilem, biyişi"; "oyunmak" anlamında "bilemek" olarak geçmektedir. Kazan lehçelerinde oyuncuya "biçil, bişil" denmektedir. Komancada "biymek", Altay ve Teleutçada "piyelemek", "oyunmak" anlamındadır. Hatta "oyun" ve "oyunmak" kelimelerini karşılayan "sekirmek" kelimesinin "gözüm seğirdi" kullanımıyla aynı olduğu düşüncesindedir. "oyunmak" kelimesinin eski kullanımı "büyi" kelimesinin Batı Türkçelerinde sihribaz ve efsunculuk anlamına gelen "büğü, büyücü, büyücülük" anlamında olduğunu da ifade etmektedir (1949: 33-34). Bu destanda halkın hepsi büyük bir oba ortasında oynayan Kuğu İney'in dansına bakarak gülüşüp eğlenmektedir. Destanda kötü bir büyücü olan Kuğu İney'in dansı, görünüşte halkı güldürerek eğlendirmek olsa da bu dansın asıl amacı insanları büyülemektir. Bu sayede Kuğu İney, Altın Çüs'ün toyunu mahvetmek ister. Başka bir deyişle coşkuyu arttırarak dikkatleri kendi üzerinde toplayıp Altın Çüs'ün toyuna gidilmesini engellemek, dolayısıyla Altın Çüs'ün toyunu alt üst etmek istemektedir. Kuğu İney'in dansı; dikkat çekici, etkileyici, büyüleyici, ritüelistik işleve sahiptir. İnsanları etkilemesi, büyücü olarak yer alması burada dansın ritüelistik işlevde olduğunu gösterir. Dansın kurgudaki işlevi açısından ise oyunun "büyü" işlevi, bir büyücü vasıtasıyla gerçek anlamda da düşünülecek biçimde yer almaktadır. Dans, büyüleyen bir unsurdur. Destandaki başkahramanın olumsuz olan bu tipi, halkın huzura kavuşması için ortadan kaldırması gerekmektedir. Böylece halk, refaha kavuşacaktır. Destanlarda kahramanın en temel görevi de budur. Büyücülük yetenekleriyle özel güçlere sahip olan olumsuz tip, kahramanın oğlu Ak Molat tarafından öldürülerek ortadan kaldırılır, başka bir deyişle anlatıcı tarafından kurgudan çıkarılması sağlanır.

*Altın Çüs*'te geçen büyü şöyle değerlendirmek mümkündür: Büyünün yöntemi, taklit büyüdür. Çünkü taklit büyüde canlandırma (dans) kullanılarak büyü gücü aktarılır. Bu destanda da Kuğu İney, taklit büyüyle insanları etkileyerek Altın Çüs'ün toyuna gitmelerine engel olmaktadır. Bu yüzden büyüün amacı, olumsuz yani kara büyüdür. Kara büyü, insan ilişkilerini olumsuz yönde etkilemektedir. Büyünün aracı ise sözsüz hareketler, danstır. Büyünün uygulayıcısı, kötülük sembolü olan Kuğu İney adlı büyücüdür. Büyünün zamanı, Altın Çüs'ün toyunun yapıldığı zamandır. Büyünün mekânı, doğal bir mekân olan obadır. Oba, göçebe yaşamın etkisini göstermektedir. Kurgu olarak destanlarda kahramanın başarısız olması destan doğasına aykırıdır. Bu yüzden kahraman, oğluna emir vererek bu büyüden kurtularak idealleşir. Bu ifadeler şöyle tablolaştırılabilir:

Büyünün yöntemi	Taklit büyü
Büyünün amacı	Kara büyü (olumsuz)
Büyünün aracı	Dans
Büyünün uygulayıcısı	Büyücü
Büyünün zamanı	Toy zamanı
Büyünün mekânı	Doğal mekân (oba)

Türk dünyası destanlarındaki dansların ritüelistik işleviyle birlikte dikkat çekme, etkileme, büyüleme işlevleri de bulunmaktadır. Başkurt destanlarından mitolojik bir destan olan *Ural Batır*'da<sup>4</sup> güzel kız Karağuş, eline bir kuray (çalgı aleti) alır ve kulağa hoş gelmeyen bir oyun havası çalmaya başlar ve Tirihiv pınarında bulunan cin perileri de kuray sesinin yani oyun havasının çaldığı yere doğru gidip oynamaya başlarlar. Böylece cin perilerinin dünyası yıkılır. Ural Batır, Tirihiv pınarını devin elinden kurtarıp dirilik suyunun insanların olması için çabalar: “Şunan ul, küp uylap tormay, kurayzı ala la özzöröp-özzöröp elle nindey, işeter kolakka yağımız ber beyev köyön tarta başlay /...Uraldı yangız kaldırıp, kuray tavışı işetelgen yakka yüygereşeler ze şunda barıp, tiela almayınsa, beyerge kereşep te kiteler.” (Suleymanov vd., 2014: 155). / “Sonra o, çok düşünmeden kurayı almış da evirip çevirip ne denir, kulağa hoş gelmeyen bir oyun havasını çalmaya başlamış. /... Ural'ı yalnız bırakıp kuray sesinin geldiği yöne doğru gitmişler de oraya varıp, nefes almadan, oynamaya başlamışlar.” (Ergun vd., 2014: 155). Burada kuray (kaval), Başkurtların millî müzik aletidir ve kuray çiçeğinin sapından yapılmaktadır. Günümüzde Başkurt bayrağında sembolik bir kuray çiçeği bulunmaktadır (Ersoy, 2020: 1). Başkurtlarda destan icrası sırasında hem “koray/kuray” adlı üflemeli çalgılar kullanılmakta hem de Başkurt destan anlatıcılarına “kuraysı” denilmektedir (Arslan, 2016: 15-16). Başkurtların geleneksel çalgısı kuray, destanda ön plana çıkar. Destanda kurayla kulağa hoş gelmeyen yani kötü olan oyun havasının ve dansın, düşmanı (cin perilerini) yani karşıt gücü bulunduğu yerden uzaklaştırıcı ve kendinden geçirme etkisi söz konusudur. Dolayısıyla dansın ritüelistik işlevi yer almaktadır.

Söz konusu büyü şu şekilde değerlendirilebilir: Büyünün yöntemi, bir dans, canlandırma olduğu için taklit büyüdür. Büyünün amacı, kahramanı olumlu bir şekilde etkilediği, engelleri bu büyü sayesinde aştığı için ak büyüdür. Büyünün aracı, danstır. Büyünün uygulayıcısı, kahramanın eşi olacak kızdır. Büyünün zamanı belli değildir. Büyünün mekânı ise doğal (pınar) bir mekân olan cin perilerinin de dünyasının bulunduğu Tirihiv pınarıdır. Destandaki olaylar olağanüstü olsa da mekânın gerçek bir mekân olması, büyüün uygulayıcısının insan olması destandaki olayların inandırıcılığını da artırmaktadır. *Ural Batır*'da tespit edilen büyü şu şekilde gösterilebilir:

Büyünün yöntemi	Taklit büyü
Büyünün amacı	Ak büyü (olumlu)
Büyünün aracı	Dans
Büyünün uygulayıcısı	Kahramanın eşi olacak kız
Büyünün zamanı	Belli değil
Büyünün mekânı	Doğal mekân (pınar)

*Ural Batır*'da dansın kurgudaki işlevi ise kahramanın engeli aşmasına yardımcı olmaktır. Engeller, destan kurgusunda önemlidir. Bu destanda kahraman Ural Batır, Tirihiv pınarında su olmadığı için üzülür ve Karağuş'ı ele geçirir. Destanlar gerçek hayatla bağlantılı olduğu için anlatıcının/dinleyicinin destanda anlatılan olaylara inanmalarına bir engel bulunmaz. Ancak bu destanda kurgu, tamamıyla mitik bir özellik taşımaktadır. Destan kurgusunda anlatıcılar, mitolojiden faydalanır. Bu destandaki anlatıcı, mitolojinin ritüellerle (dans), eski şamanist dünya ile bağlantılı gerçekliğinden faydalanarak destanın inandırıcılığını artırmıştır. William R. Bascom (2006: 116), mitlerin özelliklerini “inanma>gerçek, zaman>uzak geçmiş, yer>farklı bir dünya, kabul ediş tavrı>kutsal, temel karakter>insan dışı varlık” olarak beş kategoride sınıflandırır. Bu destanda dans edenler mitik kişiler, cin perileri; yıkılan mekân, cin perilerinin dünyasıdır ancak anlatıcı dans motifi ve dansın uygulayıcısının insan olması ile anlatıyı somutlaştırır. Böylece anlatıcı, mitolojinin soyut özelliğini somutlaştırarak destandaki inandırıcılığı artırır. Bu durumda destandaki dans motifi, uygulayıcısının ileride kahramanın eşi olacak kız olması ve ayrıca mekânın pınar olması, gerçek hayatla da bağlantılı olduğu için dinleyicinin anlatılan olaya inanmalarını sağlar. Anlatıcılar, destan zamanını şimdiki zamana yaklaştırmaz. Yaklaşırsa destanlar yalan bir hikâyeye dönüşür. Çünkü destanlar, tarihsel gerçekliği yansıtan anlatılardır. Destanda anlatılan zaman ve mekân, gerçek olmasa da gerçeklik özelliği

gösterir. Destanda çekirdek vakanın tarihi bir gerçekliğe dayanması destanların gerçek kabul edilmelerinde etkilidir. Destanlar olağanüstü doğumlar, kahramanın hızlı büyümesi, kahramanın tek başına yaşaması, kahramanın ölüp yeniden dirilmesi gibi unsurlar da barındırmaktadır. Destanlarda bu motiflerin görülmesi destanın gerçekliğini sarsmaz. Söz konusu destanda anlatıcı destanı, mitik devir içinde geçmiş bir zaman olarak kurgulamıştır.

### Sonuç

Ritüel ve dans, toplumsal yaşamın temsili bir yansımını oluşturan, oyunun yapısal özelliklerini (tekrar, kültürel eylem) de barındıran bir kültürel bellek hâline gelmiştir. Dans, içinde barındırdığı ritüelistik, büyü, taklit, müzik unsurları bakımından toplumsal bir boyut kazanmaktadır. Dansın oluşumunda büyü ve din ile ilgili ritüellerin önemi büyüktür. Kam ayinlerinde yer alan dans, taklit ve benzetme unsurunu barındırdığı gibi büyü unsuru da barındırmaktadır. Dans, kültürel belleğin aktarılabilirliği bir araçtır, kültürü aktarmada etkilidir. Günümüzde pek çok folklor ürünü, oyun (dans) da dâhil, işlev değiştirmiştir. Oyun, zamanla gelişerek farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. Dans da dinî törenlerde inanç ve büyüsel işlevleri yerine getirirken zamanla dinî törenlerdeki anlamından sıyrılarak toplumun sosyal ihtiyaçlarını karşılayan kültürel bir değer hâline gelmiştir. Günümüzde mevsimlik bayramlar olan Ot Göçü, Yayla Göçü, Saya, Nevruz, Hidrellez; özel günler olan Pilav Günü, Keşkek Günü, bunların yanında nişan ve düğün törenleri ile millî dansların yapıldığı millî günler ve törenler bulunmaktadır. Ayrıca geleneksel Türk tiyatrosu kapsamına giren deve oyunu, arap oyunu gibi tiyatral nitelikli köy oyunları ile halk tiyatrosu adı verilen Karagöz, meddah, orta oyunu dansları da barındırmaktadır. Bu ortamlar dansların icra edildiği ortamlardır.

Yakut, Hakas ve Başkurt destanlarında bir oyun olarak yer alan dansın ritüel ve büyü işlevi korunmuştur. Örnek'in büyü uygulamaları içinde yer alan uzaklaştırıcı uygulamalar, *Ural Batır*'da cin perilerini uzaklaştırma amaçlı yapılan dansta; hücum uygulamaları, *Altın Çüs*'te kahramanın düzenlediği toya zarar vermek için Kuğun İney'in yaptığı dansta; arzu ile ilgili uygulamalar, *Er Sogotoh*'ta kadın şamanın ayinindeki dansta ve dansla şekil değiştirmesinde yer almaktadır. Frazer'in tasnifine göre incelenen destanlardaki büyüler, taklit büyüüne dayanmaktadır. Destanlarda ritüelistik işleve sahip olan dansın günümüzdeki gibi müzik eşliğinde olduğu görülmüştür. Ritüelistik işlevdeki bu dansların türü, hangi duyguyu yansıttığı, nasıl oynandığı ile ilgili herhangi bir ifade geçmemektedir. Dansın olması için önce bağlamın oluşması gerekir. Bu durum dansın toplumsal yapı içinde yer edinmiş olduğunun da göstergesidir. Farklı icra ortamlarında (doğal mekân) yapılan ritüelistik dans, destanın kurgusunda inandırıcılık yönünü arttıran bir unsurdur. Yakut destanlarından *Er Sogotoh*'ta kadın bir şamanın ayininden söz edilmektedir. Destanda geçen "ayın", şamanın ayinindeki hareketlerini içeren dans kavramıyla düşünüldüğünde dansın ritüelistik bir işlevinin de olduğu görülmektedir. Toplumsal hadiseler ayinle/dansla bir sembol hâline dönüşür. Bu bakımdan dans, bir anlam ve anlatım aracıdır. Bu destanın diğer kısmında "ayın yapıp oynaşan kadın şaman" tekrar ortaya çıkarak, şekil değiştirerek kahramanı kandırır. Kadın şaman, dansla şekil değiştirerek büyü yapmıştır. Şekil değiştirme motifinin başka bir işlevi de hile ve kandırmadır. Hakas destanlarından *Altın Çüs*'te Çaas Han'ın kızı ile Üzüm Han'ın toyundaki dans ve Başkurt destanlarından *Ural Batır*'daki dans; ritüelistik, dikkat çekme, etkileme ve büyüleme işleviyle bağlantılıdır. Türk dünyası destanlarında yakın geçmişin gerçeklerine bağlı olarak mit izleri yer almaktadır. Bu mitolojik izler kurguyla uyumludur. Kahramanın yapmış olduğu çeşitli mücadeleler destan kurgusunun özünü oluşturur. Dinleyicinin oyunun gerçekten oynandığına inanmasında anlatıcının oyunu kendi ağzından anlatması etkilidir. Anlatıcı, dansı görmüş gibi anlatmaktadır. Böylece dans, bir sahne sanatına dönüşürken anlatı da olayları yaşatan, aktaran bir özelliğe bürünür.

Yakut, Hakas ve Başkurt destanlarında tespit edilen dansların kurgusunun; konunun sırasına, önemine ve işlevine uygun olarak geliştiği görülmüştür. Bu destanlarda dans (oyun), bir sebebe bağlı olarak icra edilir. Destanlardaki ritüelistik danslar, dansın kamların ayininden taklit edilerek ortaya çıkmış bir oyun niteliği taşıdığını düşündürmektedir. *Altın Çüs Destanı*'nda sihirbaz, büyücü Kuğu İney, dansındaki büyü ile kahramana hileler planlamaktadır. Destan kahramanları tüm görevlerini kendisi için değil toplum için yerine getirir. Kahraman, toplumu kötü durumdan, Kuğu İney'in büyüünden Kuğu İney'i öldürterek kurtarır. Böylece ideal tipe ulaşır. Destanın icrası sırasında dinleyenler ideal bir tip olan kahramanı örnek alır. Bu yüzden kahraman olumsuz bir tavır sergilemez. O hâlde dans, idealin gerçekleştirilmesini sağlayan bir

görüntüdür. Dansın kahramanın bulunduğu yerde ortaya çıkması da yine destanın kurgusundan kaynaklanır. Çünkü destanlarda kurgu, kahramanın etrafında gelişir. Destanlarda oyun, sadece bütünün bir parçasıdır. Bu destanlardaki ritüelistik dansın kalıplaşması, ritüel ya da büyüye bağlıdır. Anlatıcı, danslardaki büyüleme unsurundan bahsetmeden dinleyiciye büyüü hissettirir. Dansın bilinen mekânlarda ya da bir büyü ya da ayın sırasında ortaya çıkması, destan devri zamanı düşünüldüğünde gerçekliği sağlayan bir unsur olur. Oyunun kurgusunda olumlu büyü olarak yer alan dans (Ural Batır), gerçekleşmesi istenen olay için yapılır. Amaç, cin perilerinin dünyasını yıkmaktır. Olumsuz büyü olarak yer alan dans (Altın Çüs), olayın ya da durumun gerçekleşmemesi için yapılır. Büyücü dans ederek istediği değişimi sağlayacağına inanır. Ancak büyüü yapan kişinin ölümüne sebep olur. Çünkü olumsuz büyü, insan ilişkilerini olumsuz yönde etkiler.

Günümüzde dans, çıkış noktasındaki işlevinden uzaklaşmış ve büyü, ritüel özelliğini kaybetmiştir. Ancak destanlarda bu işlevle karşılaşılmaktadır. Bir oyun olarak dans bugün, şamanın ayini sırasında gerçekleştirdikleri hariç, toplumsal hayatta düğünlerde, kutlamalarda, kutsamada yer alan bir olgudur. Eğlence mahiyetli oyunlardan dans, ritüel temellerini yitirmesiyle günümüzde başka bir karakterde oynanmakta, kültürün oluşumuna ve aktarılmasına katkı sağlamaya devam etmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Bu atasözünün “Oynamasını bilmeyen kız [gelin] ‘yerim dar’ demiş; yerini genişletmişler (bollatmışlar), ‘gerim (yenim) dar’ demiş.” biçimi, “kendisinden beklenen işi beceremeyen kişi, çeşitli engellerin işi güçleştirdiğini söyleyerek yeteneksizliğini belli etmemeye çalışır.” [URL-2] anlamında hâlâ kullanılmaktadır.

<sup>2</sup> Mihaly Hoppal, pek çok dilde “bilmek, bilim, bilgin” kelimelerinden türeyen “şaman” kelimesinin Tunguzcada “şa=bilmek, şaman=bilen, bilgin” anlamlarına geldiğini söyler (2014: 21).

<sup>3</sup> Bazı Türk boylarında “kan”, genel adı “kam” olan dinî ve sihirsel kişilikli şamanın adının bir akrabalık terimi olan “ka”dan türediği, bu kelimenin “ka+m, ka+n, ka+ğan, ka+dın, ka+yın, ka+r(ın)daş, ar+ka+daş” vb. bağlantılı olabileceği öngörülmektedir. “Şaman”, “kam”, “bakşı” ya da “oyun” a Altay, Tuva, Teleüt, Telengit, Lebed, Şor, Sagay, Koybol, Kaçın, Küerik, Beltir, Soyın, Kumandin Türkleri “kam ya da ham”; Yakutlar “oyun”, Çuvaşlar “yum”, Kırgız-Kazaklar “bakşı, baksı, bahşı”; Buryatlar “bö”, Tunguzlar “saman”, Nanaylar, Ulçiler “sama”; Oroçiler, Mancular “sam”; Uygurlar “samatr”, Nivkalar “çam”, Ketler “eenin”, Samoyedler “tarıp”, Ostyaklar “tadıb”, Nenler “tadebya”, Yukargirler “alma”, Saamlar “noyda”, Türkmenler “perihan, falbin”; Hantlar yöltaku” demektedir (Bayat, 2006: 131-133).

<sup>4</sup> *Başkurt Destanları 1 Mitolojik Destanlar* (Suleymanov vd., 2014) adlı çalışmada *Ural Batır*’ın versiyon olarak verilen metninde tespit edilmiştir.

## Kaynaklar

- AND, M. (2003). *Oyun ve Bügü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ADİLOĞLU, A. (2004). “Karaçay-Malkar Türklerinde Nevruz”. *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*. (Ed.: Öcal Oğuz). Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, 275-278.
- ARIKOĞLU, E. (2007). *Hakas Destanları 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ARSLAN, M. (2016). *Başkurt Türklerinin Tarihî Destanı İdige ile Moradım (İzeükey Minen Moradım)*. İstanbul: Ötügen.
- ASSMANN, J. (2018). *Kültürel Bellek, Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BARIN, N. (1999). *Batı Dans Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BASCOM, W. R. (2006), “Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar”. (Çev.: R. Nur Aktaş vd.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (Hızl.: M. Öcal Oğuz vd. ), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 113-132.
- BAYAT, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat A. Ş.

- BAYAT, F. (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.
- BAYAT, F. (2019). *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.
- DİLEK, İ. (2007). *Altay Destanları 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ELİADE, M. (1999). *Şamanizm* (Çev.: İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- ELİADE, M. ve Couliano, I. P. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. (Çev.: Ali Erbaş). İstanbul: İnsan Yayınları.
- EMİROĞLU, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ERGUN, M. (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, M. vd. (akt.) (2014). *Başkurt Destanları 1 Mitolojik Destanlar*. (Haz. Ahmet Suleymanov, Gaynislam İbrahimov, Metin Egun). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERSOY, H. Y. (2004). “Başkurtlarda Nevruz”. *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*. (Ed.: Öcal Oğuz). Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, 259-268.
- ESİN, E. (1985). *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- FRAZER, J. G. (2004). *Altın Dal, Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*. (Çev.: Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FISCHER, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği, John Berger'in Önsözüyle*. (Çev.: Cevat Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- GAZİMİHÂL, M. R. (1961). “Büyü Büyülemek Söz Söylemek”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 7, S. 146, 2491, Ankara: Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- GAZİMİHÂL, M. R. (1949). “Halk Oyunları Konusunda: Biyü-Bicu”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 3, 33-34. İstanbul.
- GAZİMİHÂL, M. R. (1959). “Bar Denilen Oyunlarımızın Adına Dair”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 125, 2041, Ankara: Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- GÜNAY, U. (1990). “Ritüeller ve Hıdrellez”. *Millî Folklor*, S. 26, 2-3.
- HAFIZ, N. (2004). “Balkan Türklerinde Nevruz ve Bahar Bayramı”. *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*. (Ed.: Öcal Oğuz). Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, 255-257.
- HALBWACHS, M. (2018). *Kolektif Hafıza*. (Çev.: Banu Barış). Ankara: Heretik.
- HOPPAL, M. (2014). *Avrasya'da Şamanlar*. (Çev.: Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUIZİNGA, J. (2013). *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAYET, A. (2004). “Uygurlarda Nevruz”. *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*. (Ed.: Öcal Oğuz). Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, 423-433.
- İNAYET, A. (2009). “Bugünkü Uygurlarda Şamanlık ve Bir Şaman Duası: Azâim Koşığı”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 2, S. 3-4, 38-52.
- KAEPPLER, A. L. (2006), “Dans”. (Çev.: Fatma Kanat Fay), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (Hzl.: M. Öcal Oğuz vd. ). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 246-249.
- Kâşgarlı Mahmûd (2005). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. (Hzl.: Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurteser). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- KEALİNOHOMOKU, J. W. (2009). “Halk Dansı”. (Çev.: Tuğçe Erdal), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. (Hzl.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 351-373.

- KÖPRÜLÜ, M. F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MALİNOWSKI, B. (2020). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- MALİNOWSKI, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. (Çev.: Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NUTKU, Ö. (1972). "Tiyatronun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.3, S. 3, 75-86.
- ORING, E. (2012). "Foklorun Üç İşlevi: Halk Bilimsel Tanım Olarak Geleneksel İşlevselcilik". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*. (Hzl.: M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları, 102-113.
- ÖRNEK, S. V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ÖRNEK, S. V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÖZBUDUN, S. (1997). *Ayinden Törene*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları.
- ÖZDEMİR, Y. (2017). "Karagöz Müziğinin Anonimleşme Süreci". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Müzik, Oyun ve Eğlence Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalışmaları*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 243-251.
- RAGLAN, L. (2014). "Mit ve Ritüel". (Çev. Evrim Ölçer Öznel), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Hzl.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır Teke), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 189-197.
- RAPPAPORT, R. A. (2006), "Ritüel". (Çev.: Kürşat Korkmaz), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (Hzl.: M. Öcal Oğuz vd. ), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 187-193.
- ROYCE, A. P. (2003). "Dans". (Çev.: Metin Özarlan). *Türkbilig*, 6, 163-172.
- SULEYMANOV, A. vd. (2014). *Başkurt Destanları I Mitolojik Destanlar*. (Çev.: Metin Ergun vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- URL-1: Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. "Oyun" kavramı. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 30.12.2022).
- URL-2: Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> , (Erişim tarihi: 30.12.2022).
- URL-3: Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. "Büyü" kavramının eş anlamları. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 23.01.2022).
- URL-4: Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. "Ritüel" kavramı. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 02.01.2023).
- YAZICI ERSOY, H. (2020). "Başkurtlar ve Başkurtça". *ÇÜTAM Kültür Evi Konuşmaları Dergisi*, C.3, S.1, 1-9.
- YUDAHİN, K. K. (1998). *Kırgız Sözlüğü (S.S.C.B. Bilimler Akademisinin Doğuyu İnceleme Enstitüsü)*. (Çev.: Abdullah Taymas). C. I. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 23.01.2023

Kabul / Accepted: 10.03.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

**DOI: 10.55666/folklor.1241259**

**NORMAN FAIRCLOUGH'UN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEME MODELİNE GÖRE MAHTUMKULU DİVANI'NIN İDEOLOJİ VE GÜÇ / İKTİDAR TEMELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ\***

**Betül MÜFTİLER\*\***

**Öz**

Türkmen edebiyatının büyük şairi Mahtumkulu Firaki, 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarına denk gelen (d. 1136 / 1724; v. 1221 /1807) yıllar arasında yaşamış, Göklen boyunun Gerkez kabilesine mensup çok yönlü bir şairdir. Klasik Türkmen edebiyatının şekillenmesine önderlik eden ve Türkmen yazı dilinin temellerini atan şair; vatan sevgisi, Türkmen birliği, sosyal eşitsizlikler, ölüm, tasavvuf, kahramanlık, insan sevgisi, mertlik ve namertlik gibi pek çok farklı konuda şiirler yazmıştır. Mahtumkulu'nun yaşadığı 18. yüzyıl Türkmenler için oldukça zor bir dönem olmuştur. İran Şahı ve Hive Hanı'nın saldırıları ve halk üzerindeki baskısı, boylar arasındaki iç çekişmeler, yerleşik hayata geçiş aşamasındaki uyum sorunları sıkıntıların başlıca kaynağı olmuştur. Bu dönemde iktidarı elinde bulunduran egemen güçler, bir yandan başat ideolojinin baskı altında tuttuğu kitlelerin rızasını kazanırken, öte yandan bu ideolojinin kültürel kurumlarda ve ürünlerde yeniden üretilmesini sağlayarak ideolojik hegemonya kurup sürdürmüştür. Mahtumkulu egemen güçlerin yani iktidarın baskısı ve halka zulmetmesi karşısında direnç göstermiş ve var olan bu haksız düzene tepkisini açık bir şekilde ortaya koymuş; şiirlerinde bu düzeni ve bu düzene sebep olan kişileri tenkit etmiştir. Şairin söz konusu şiirlerinin söylem çözümleme yöntemi ile değerlendirilmesi anlam örüntülerinin dil içi ve dil dışı bağlamda ele alınmasını sağlayacaktır. Söylem çözümlemesi toplumsal sorunlara, hegemonyaya, ideolojiye ve güç ilişkilerine yönelik bir inceleme yapacak olması durumunda eleştirel söylem çözümlemesine yönelir. Norman Fairclough'un ideoloji ve iktidar kavramlarını ön plana aldığı diyalektik ilişkili yaklaşım bağlamında, 18. yüzyılda Mahtumkulu'nun şairliğin çok ötesine geçerek dili toplumsal egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerinin ideolojik ifadesi olarak kullanması şiirlerin eleştirel söylem açısından incelenmesini mümkün kılmıştır. Şair, devletin her alanda kontrolü elinde tuttuğu bir çağda, çağının çok ötesine geçerek şiirlerini bir propaganda ve bir bildiri olarak kullanmış, var olan düzene ve her türlü zorlamaya meydan okumuştur. Bu çalışmada, *Mahtumkulu Divanı*'nda gizli ve örtük ideolojik etkiler, güç / iktidarın dayattığı kapalı iletiler, hegemonyanın işleyişi diyalektik ilişkili yaklaşım açısından incelenip değerlendirilecek ve yorumlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mahtumkulu, eleştirel söylem çözümlemesi, ideoloji, iktidar ve hegemonya.

\* Bu makale, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırlanmakta olan "Türkmen Türkçesinin İnşa Sürecinde Mahtumkulu Divanındaki Söz Varlığı (Söylembilimsel Bir İnceleme) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doktora öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, betul.aman.ba@gmail.com ORCID: 0000-0001-8118-6983.

---

---

## **THE EVALUATION OF THE MAHTUMKULU DIVAN ON THE BASIS OF IDEOLOGY AND POWER DEPENDING ON NORMAN FAIRCLOUGH'S MODEL OF CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS**

### **Abstract**

Mahtumkulu Firaki, the great poet of Turkmen literature, is a versatile poet belonging to the Gerkez tribe of the Göklen tribe, who lived between the late 18th century and the beginning of the 19th century (b. 1136 / 1724; d. 1221 / 1807). The poet, who led the formation of classical Turkmen literature and laid the foundations of Turkmen written language; he wrote poems on many different topics such as patriotism, Turkmen unity, social inequalities, death, mysticism, heroism, human love, bravery and cowardice. The 18th century, in which Mahtumkulu lived, was a very difficult period for the Turkmen. The attacks of the Shah of Iran and the Khan of Khiva and the pressure on the people, the internal conflicts between the tribes, the adaptation problems during the transition to settled life were the main sources of trouble. In this period, the dominant powers holding power, while gaining the consent of the masses oppressed by the dominant ideology, on the other hand, they established and maintained ideological hegemony by ensuring that this ideology was reproduced in cultural institutions and products. Mahtumkulu resisted against the oppression and oppression of the people by the sovereign powers, and clearly showed his reaction to this existing unjust order; In his poems, he criticized this order and the people who caused it. Evaluation of the poet's aforementioned poems with the method of discourse analysis will enable the semantic patterns to be dealt with in and out of language contexts. Discourse analysis tends to critical discourse analysis if it is to examine social problems, hegemony, ideology and power relations. In the context of Norman Fairclough's dialectical approach, in the 18th century, Mahtumkulu's use of language as an ideological expression of the relations of social domination and inequality made it possible to analyze poems in terms of critical discourse. In an age when the state was in control of all areas, the poet went far beyond his age and used his poems as a propaganda and a statement, challenging the existing order and all kinds of coercion. In this study, the hidden and implicit ideological effects, the closed messages imposed by the power / power, the functioning of hegemony in the Mahtumkulu Divan will be examined, evaluated and interpreted in terms of critical discourse science.

**Keywords:** Mahtumkulu, critical discourse analysis, ideology, power and hegemony.

## Giriş

Mahtumkulu'nun 18. yüzyılda Türkmenlerin yaşamış olduğu sıkıntıları, iç ve dış tehditleri ve yerleşik hayata geçişteki bocalamaları konu edinen şiirleri aynı zamanda Türkmen Türkçesinin yazı dili olma sürecinde dilin seyrini, devinimini ve evrimini idrak etmeyi de mümkün kılmaktadır. Mahtumkulu'nun şiirlerinin teması, kelime kadrosu, şairin iletmek istediği mesajlar, bu mesajları ileme tarzı, devrin şaire etkisi ve şairin devre etkisi onu ve devri anlamlandırmak açısından çok kıymetlidir. Öte yandan Türkmen Türkçesinin nereden başladığı, nereye evrildiği ve İslamiyet'in etkisinde olan dil ve kültür seyrinin geçmişin getirdiği yapıyla birlikte şair tarafından nasıl harmanlandığı ve yeni bir alan yarattığını göstermesi sebebiyle Mahtumkulu'nun şiirleri incelenmeye ve değerlendirilmeye muhtaç bir alandır.

Dilbilimin alt dallarından biri olan söylembilim bizlere, sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi sosyal hayatın tüm yönleriyle ilgili verileri çözümleme imkânı sunar. Ayrıca söylemsel mantığın kitlelerce anlaşılması ve söylemin toplumsal bir olgu olarak kabul edilmesi yoluyla toplumsal (ve aşamalı olarak küresel) ilişkilerin düzenlenmesi için bir yoldur.

18. yüzyıla kadar daha çok sözlü edebiyat ile gelişen ve ilerleyen Türkmen edebiyatı zengin folkloru ile ön plana çıkmıştır. 18. yüzyıldan sonra Mahtumkulu'nun şiirleri ile yazı dili haline gelen Türkmen Türkçesinin ve edebiyatının bu seyri çalışmamıza temel oluşturmuştur. Mahtumkulu, kendinden önce yaşamış olan Türkmen şairler Çağatay Türkçesi ile yazmasına ve kendisi de Çağatay Türkçesini çok iyi bilmesine rağmen kendi boyunun ağız özelliklerini kullanarak Türkmencenin yazı dili seviyesine yükselmesini sağlamış bir söz ustasıdır. Doğal bir sonuç olarak şair şiirlerinde Çağatay Türkçesi unsurlarından (ses-şekil-kelime kadrosu) faydalanmakla birlikte Oğuz Türkçesi ağırlıklı sade bir dil kullanmıştır. Şairin şiirlerinde barındırdığı tarihsel, edebî, teolojik, iktisadî, coğrafi, kültürel unsurlar, şiirlerdeki dilin sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi aşamasında bir köprü görevi üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Edebiyat ve sanat eserleri üzerine yapılan çalışmalarda, çeşitli yönlerden ele alınan eserlerin incelemesinde, tek bir ilkedden veya görüşten hareket etmek mümkün değildir. Bu tip çalışmalarda; tarihsel, toplumbilimsel, psikolojik, biyografik vb. bilim dallarına özgü yaklaşım ve yöntemler de kullanılır. Bu tür eleştirel yaklaşımlara eklektik (çok yönlü) eleştiri denir. Bu bağlamda eleştirel söylem çözümlemesi ve eklektik eleştiri paralel seyreder.

Söylem çözümleme türlerinden biri olan eleştirel söylem çözümlemesi, Fairclough ve Wodak'a göre toplumun kültürel boyutlarına, ideolojik kültüre ve kapitalist sosyal ilişkilere de vurgu yapan bir inceleme yöntemidir (Fairclough ve Wodak, 1998: 260). Eleştirel söylem çözümlemesinin yöntemlerinden biri olan ve bu çalışmaya da temel oluşturan diyalektik ilişkili yaklaşım ise Norman Fairclough tarafından geliştirilmiştir. Bu yöntemin temelinde; ideoloji, güç / iktidar ve egemen yapıların ilişkileri vardır. Bu ilişkilerin söylem pratiği üzerinden nasıl okunacağına dair açıklamalar yapmayı mümkün kılan da yöntemin kendisidir.

Diyalektik ilişkili yaklaşım; metinler üzerinde ideoloji, iktidar, hegemonya ve eşitsizlik gibi sosyal fenomenlerin söylemsel kaynaklarını ortaya çıkarma ve değerlendirme imkânı verir. Ardından da bu söylemsel kaynakların belirli sosyal, politik ve tarihsel bağlamlarda nasıl sürdürüldüklerini ve yeniden üretildiklerini araştırır.

Eğitim, bilgi ve zenginlik gibi toplumsal kaynaklara ayrıcalıklı ulaşım olanağı sağlayan bir olgu olan iktidar, bu imkânlarla yetki, statü ve nüfuz kazanmıştır (Simpson ve Mayr 2010: 56). Tüm bunlar iktidar sahiplerinin karar verme mekanizmalarını ele geçirerek egemen güçlerin zorunluluk, kesinlik ve mutlak hakikat dili kullanmalarını da beraberinde getirmiştir. Fairclough'a göre iktidarın hizmet alanı içinde olan ideoloji, söylem pratiklerine iliştilmiştir (Jorgensen ve Phillips, 2002: 75). Van Dijk (1997: 35)'a göre ideoloji ise, iktidar ve tahakkümü meşrulaştıran, geçersiz kılan ya da toplumsal sorun ve çelişkileri simgeleyen bir olgudur. Bu noktada Foucault'nun iktidar ve söylem arasındaki ilişki konusunda vurguladıkları bu çalışma açısından da önem taşımaktadır. Ona göre, söylem iktidarı yaratır, yayar ve güçlendirir. Ancak o aynı zamanda iktidarı tüm yalınlığı ile ortaya koyar, küçümser zayıflatır ve engellenmesini sağlar (Foucault, 2007: 73-76).

Diyalektik ilişkili yaklaşım, 18. yüzyılın zorlu şartları altında şiirlerini yazan Mahtumkulu'nun, iktidarın dayattığı hegemonya karşısındaki tavır ve tutumunu sosyal bağlam içinde değerlendirme imkânı vermiştir.

### Yöntem

İran hükümdarı Nadir Şah ve Hive Hanı 18. yüzyılda Türkmenlere rahat yüzü göstermemiş, halk üzerinde egemenlik kurmaya çalışmıştır. Bu baskı karşısında sessiz kalamayan ve sert bir dille onları eleştiren Mahtumkulu, toplumsal ve ahlaki çöküşe karşı da tepkisini göstermiş, halkın kimliğini / benliğini koruması için öğüt niteliğinde şiirler yazmıştır. Bu şiirler çalışmamıza temel oluşturmuş olup devrin toplumsal ve siyasi durumunu söylem çözümlemesi yaparak yorumlamamızı sağlamıştır. Çalışmamızda en kapsamlı çalışma olan, 2013 yılında Annagurban Aşırov tarafından Türkmenistan İlimler Akademisi Golyazmalar Enstitüsünde iki cilt olarak hazırlanan “*Magtymguly I-II*” temel alınmıştır. *Mahtumkulu Divanı*'nın incelenmesi, eleştirel söylem çözümlemesi çerçevesinde yapılmıştır.

Eleştirel söylem çözümleme yöntemi, aksaklıkları, eşitsizlikleri ve doğru olmayan olay ya da olguların doğruymuş gibi gösterilmesine karşı çıkmak üzerine kurulmuştur. Bir başka deyişle, bu yöntem (van Dijk, 1998; Fairclough, 1995; Wodak, 2001) dilin işleyiş biçiminin anlaşılmasını ve betimlenmesini sağlamanın yanı sıra, araştırılan toplumsal ve politik konuları, sorunları ve anlaşmazlıkları gündeme getirerek, söz konusu olgulara müdahale etmeyi amaçlar (Ercan ve Daniş, 2019: 536). Dilin kültürel ve toplumsal olma işlevini ön plana çıkararak bu yaklaşım, toplumdaki sosyal etkileşimleri, kurumları ve bilginin üretimini ve yorumunu inceleyerek güç ilişkileri, hegemonya, cinsiyet, sınıf farkı, gelenek, sosyal düzen gibi olguları işlemektedir (van Dijk, 2003: 354).

Eleştirel söylem çözümlemesinin amacına uygun olarak, *Mahtumkulu Divanı*'nda yer alan şiirler; egemenlik, ötekileştirme, güç ve kontrolün dile yansıyan açık ve örtük yapısal ilişkilerini açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Divanı bu açıdan incelemek Mahtumkulu'na daha yakın bir konumdan bakmayı ve onu anlamayı sağlamıştır. Çünkü söylem sosyal gerçeklik çerçevesinde bize derin anlamı vererek düşüncelerin nasıl üretildiğini, devam ettirildiğini ve onlara karşı alınan tavır yorumlama imkânı sağlamaktadır.

### 1. Devri ve Mahtumkulu Firaki'yi Anlamak

Mahtumkulu eserleriyle Türkmen halkına, diline ve edebiyatına oldukça büyük katkılarda bulunmuş hem yaşadığı dönemde hem de kendinden sonraki dönemde derin izler bırakmış günümüzde hâlâ etkileri süren önemli bir şairdir. O gerek fikirleri ve duygularıyla gerekse hayata bakış tarzı ile Türkmen şiirinin ve edebiyatının zirve noktası olmuştur. Şairin eserleri yalnızca Türkmen edebiyatına değil, tüm Türk dünyası halklarının edebiyatına tesir etmiştir.

18. yüzyıl yerleşik hayata geçişin getirdiği zorluklar ile birlikte toplumsal ve kültürel hayatın da temelden değiştiği ve dahi sarsıldığı bir zaman olarak Türkmen tarihine geçmiştir. Halk bu dönemde hanlar ve beyler tarafından baskılara maruz kaldığı gibi kendi boyları arasında da ayrılıklar ve gerginlikler yaşamıştır. Merkezi otoritenin olmaması, halkın bin bir zorlukla başa çıkmaya çalışması, toplumsal ve ahlaki çöküş, zulümler ve baskılar şairin şiirlerinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Halka sade bir Türkmen Türkçesi ile seslenen şair, dönemin yaşamını, hayat tarzını, halkın gelenek ve göreneklerini bir ayna gibi yansıtmış ve onlara yol gösterici olmuştur. Şair, toplumda İslami prensipleri ön plana çıkararak halkının manevi yönünü beslemiş, yoksulluk içinde hayat süren halkına destek olmaya çalışmıştır. O, mevcut kurallara, yabancı hâkimiyetine karşı sesini yükseltmiş, hiçbir baskıya karşı baş eğmemiştir. Bu sayede halkının gözünde yüce bir mertebeye erişmiştir. Vatana sevgi, birlik ve beraberlik, sadakat, çalışkanlık, sevgi ve saygı, kimliği / benliği koruma şairin eserlerinin başlıca teması olmuştur.

Siyaset ve toplum bilim sadece yazar ve şairlerin kimliklerinde değil, onların eserlerine etki etmesi sebebiyle edebiyatla daima ilişkili olmuştur. Mahtumkulu'nun yaşadığı ve eserlerini icra ettiği 18. yüzyılı detaylı bir şekilde ele almak şairi ve eserlerini anlamamız açısından oldukça önemlidir.

18. ve 19. yüzyılda Türkmenlerin hayatında tüm karışıklıkların, zulümlerin, boylar arasındaki iç çekişmelerin, merkezi ve güçlü bir otoritenin sağlanamamış olmasının devam ettiği bir dönemdir. İran Şahı,

Hive Hanı, Buhara Emiri Türkmen boylarının ataerkil-feodal üst yönetimini de etkilemeye çalışarak kendi çıkarlarını arttırmaya ve var olan çıkarlarını da korumaya gayret etmişlerdir. Türkmenler bir yandan bu baskılara maruz kalırken diğer yandan kendi boyları ve hatta kabileleri arasındaki iç çekişmelerle de mücadele etmek durumunda kalmıştır. Yalnız boylar değil boyların küçük parçaları olan tirelerin temsilcilerinin bile kendi aralarında anlaşamaması toplum içindeki düzensizliğin daha da artmasına sebep olmuştur. (Dinç ve Çakır, 2008: 103). İran Şahı, Hive Hanı ve Buhara Emiri, Türkmenistan'da boyları böylesine parçalayıp hakimiyetlerini ele geçirmek için ellerinden geleni yaptıktan sonra, merkezi bir yönetimin olmamasından faydalanarak yağmacılık faaliyetlerinde de bulunmuşlardır. Deyim yerindeyse zulmün ikiye katlandığı bu sıkıntılı süreçte, halk zaman zaman birkaç devletin vergi yükünü üstlenmek zorunda dahi kalmıştır.

18. yüzyılın ilk yarısında İran hükümdarı Nadir Şah'ın, Afganistan emiri Ahmet Dürrani, Buhara'da emir olan Muhammet Rahim'in Türkmenlere rahat yüzü göstermediği bilinmektedir. Mahtumkulu "*Fetdah*" şiirinde halka zulmeden Şah'a eleştiride bulunmuştur:

<i>"Sen türkmeniň ilin-günün soldurdy, Ganlar döküp, gözəl ýurdum doldurdyň, Şehit bolanlaryň serin galdyrdyň, Unudar sen tagty-käni sen Fetdah.</i>	<i>"Sen Türkmen'in il gününü soldurdun, Kanlar döküp, güzel yurdum doldurdun, Şehitlerin başını, sen kaldırdın, Unutursun tahtı şanı sen, Fettâh.</i>
(Aşırov, C. I, 2013: 30)	

Huzurlu bir hayat sürmekten mahrum kalan halk, iktisadi faaliyetlerini devam ettiremediği gibi sürekli baskın yapmaya ve baskına uğramaya hazır olmak mecburiyetine girmişlerdir. Bu yüzyılda Türkmenler siyasi, sosyal ve iktisadi açıdan oldukça hırpalanmış, kendi idarecileri tarafından sürekli olarak kötü muamelelere maruz kalmışlardır. Halktan kopuk bir yönetim tarzını benimseyen yöneticiler halkı refaha ulaştırmak ve onların güvenliği sağlamak yerine aksi yönde icraat göstermişlerdir. Bu sıkıntılı süreçte halkına her zaman destek olan ve birlik beraberlik konusunda nasihatler veren Mahtumkulu bu öğütlerde bazı tarihî şahsiyetleri ön plana çıkarmıştır. Ahmet Şah, Devletali, Çovdur Han gibi isimler Mahtumkulu'nun şiirlerinde yer almış, halkı dış düşmanlara karşı korumak için savaşa katılmışlardır. Çovdur Han ve Devletali Türkmen topraklarını ve halkı korumak için katıldığı savaşlarda şehit düşmüşlerdir. Bu kahramanların ölümü üzerine Mahtumkulu ağıt niteliğinde şiirler yazmıştır. Şair Çovdur Han'ın ölümü üzerine duyduğu derin acı ve üzüntüyü "*Çovdur Han Üçin*" şiirinde şu sözlerle anlatmıştır:

<i>"Ahmet patyşadan habar tutmağa, Umyt etdi iller Çovdur han üçin, Sağ baryp, salamat gaýdyp gelmäge, "Oňmady ykballar Çovdur han üçin"</i>	<i>"Ahmet padişah'tan haber almaya, Ümit etti iller, Çovdur Han için. Sağ gidip, selametle de gelmeye, Talih hiç gülmedi, Çovdur Han için."</i>
(Aşırov, C. I, 2013: 20)	

*Mahtumkulu Divanı'nın* yazıldığı dönemde İran Şahlığı'nın ve Hive Hanlığı'nın dayattığı "egemenliğe dayalı kimlik" karşısında, Türkmenlerin ısrarcı ve kararlı olduğu "kimlik / benlik", şiirlere bir zıtlık olarak yansımıştır (Yılmaz, 2019: 238). Bir yanda halkın manevi kültürünü yok etmeye çalışan ve maddi anlamda da halka zarar veren hanlar ve şahlar, diğer yanda Mahtumkulu'nun da etkisiyle kimlik / benlik korunma çabası içinde olan halk vardır. Baskılar karşısında oluşan kimlik karmaşası toplumda yozlaşmaya sebep olmuştur. Din adamlarının, mollaların, hocaların toplumun manevi duygularını kötüye kullanması halk içinde manevi duyguların zayıflamasına sebep olmuştur. Mahtumkulu "*Gelip Düşdi*" şiirinde dinden uzaklaşmaya dikkat çekmiştir:

<i>"Ýat boldy yslymyň ýoly, Hiç kimsäniň ýok hyýal, Ýowuz düşen Magtymguly, Bes eýlegil, aklyň çaşdy."</i>	<i>"Unutuldu İslam yolu, Kimsenin yoktur hayali, Yavuz kalan Mahtumkulu, Yeter, akl-fikrin dağıştı."</i>
(Aşırov, C. I, 2013: 184)	

Mahtumkulu'nun şiirlerinde egemen güçlerin halka yaptığı baskı karşısında, toplumun yanında olarak onları destekleyen tavrı ve halkın öz güvenini ve maneviyatını yücelten tutumu, Mahtumkulu'nun dünya

görüşünü, vatanına ve halkına bakış açısını açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. 18. yüzyıl Türkmen hayatında olup biten siyasi ve toplumsal olayları sanatsal ve benzersiz bir üslupla anlatması onun, Türkmenlerin millî şairi olarak ünlenmesini de sağlamıştır.

## 2. Söylem Kavramı

Söylem terimi etimolojik olarak; Latince “*discurre*” (oraya buraya koşuşturma, gidiş gelişler) sözcüğünden ve / veya “uzlaşma, eritme, yayılma” ile “*discursus*” kelimesinden çeşitli varyantlara karşılık gelir. Bu terim Ortaçağ Latincesinde “*discursus*” “hararetli tartışma”, “bir yörünge etrafında dönen”, “karşılıklı iletişim” ve “görüşme” anlamına gelir (Barthes, 1993: 9; Wodak, 1996: 36).

Söylem terimi zamanla toplumun değişik katmanlarınca kullanılır olmuştur. Ülkemizde ve dünyada bir dilbilim terimi olan “söylem” her geçen gün yepyeni anlamlar kazanmış bir bakıma anlam genişlemesine uğramıştır (Günay, 2018: 20). Tüm bu anlam çeşitliliği içinde söylemi tanımlamak, sınırlarını çizmek ve boyutlarını göstermek araştırmacılar açısından bir hayli önemlidir. Dilbilim kavramı olarak Avrupa’da kullanılan “söylem” terimi, günümüz Türkiye’sinde yepyeni anlamlar da kazanmıştır. Yazarlar, konuşmacılar, araştırmacılar gündelik söyleşilerde ya da söyleşimlerde “söylem” terimini “söz, anlatı, sözcük, tümce, düşünbilim, uran “fr. *slogan*”, görüş, öğreti “fr. *doctrine*”, anlatım biçimi, dil” yerine kullanmıştır.

Söylem, dil kullanımının kültürel ve toplumsal bağlamda ele alınmasıdır. Çeşitli bakış açılarıyla söylem, dil ve kültürün boyutlarını, dil içi ve dil dışı bağlantılarıyla uzamsal, zamansal ve kişiye bağlı değişkenler açısından oluşturan bir yapıdır (Günay, 2018: 28).

Söylem, çevremizi sosyal ve kültürel açıdan anlamlı kılmamızı sağlar. Söylem yoluyla oluşturulan anlamlar yalıtılmış anlamlar değil, sosyokültürel ve dilsel koşullar aracılığıyla gelişmekte olan olgulardır. Kendi çıkarları için kendi dilsel koşullarını yaratan bireyler aynı olay ya da durum için farklı söylemler üretirler. Açık ve net ifadeler taşıyabileceği gibi gizli anlamlar da taşıyan söylem, herhangi bir olay ile gizli kodlar içerir. Bir parmak izi kadar eşsiz ve özel olan söylem, anlamlar ve mesajlarla yüklüdür. Söylem sayesinde kişilerin sosyokültürel durumu, hayat görüşü, ideolojisi, mantalitesi vs. hakkında sayısız çıkarımda bulunabilir, toplum ve dil hakkında öngörü sağlayabiliriz. Karşılıklı konuşmalar, yorumlar söylem olabileceği gibi jestler, mimikler de söylem niteliği taşıyabilir, hatta öyle ki sessizlik bile bir söylemdir. Tüm bu yönleriyle söylemi toplumun, sosyal hayatın, iletişimin dışında değerlendirmek mümkün değildir. Dili kullananların seçtikleri sözcükler, sözcük öbekleri, konuşma biçimi, anlatımı ve hatta cümle kurma yetileri, söylemin oluşmasında çok büyük etkindir. Söylem kavramı, dili kimin, nasıl, ne zaman ve neden kullandığı gibi temel bileşenlerin eklenmesiyle kendine bir inceleme alanı yaratmış “söylem çözümlemesi”ni oluşturmuştur.

## 3. Söylem Çözümlemesi

Söylem çözümlemesi çok sayıda alanın kesiştiği çok disiplinli bir alandan ziyade disiplinlerarası bir alandır. Bu konuda incelemeler ve değerlendirmeler yapabilmek, anlambilim, budunbilim (fr. *éthnologie*), değerbilim (f. *axiologie*), edimbilim, etkileşimsel toplumbilim (fr. *sociolinguistique textuelle*), ruhbilim, sözbilim (fr. *rhétorique*), sözcemeleme kuramı (fr. *théorie de l'énonciation*), sözcükbilim (fr. *lexicologie*), tarih, toplumbilim, yorumbilgisi gibi alanlardan haberdar olmayı gerektirir.

Farklı toplumsal alanlarda bulunan bireyler birbirinden farklı söylemler üretir. Çünkü dil, iletişimin basit bir tanımı ya da aracı olmaktan ziyade sosyal bir pratiktir. Sosyal yaşamın merkezini oluşturan dil, konuşmalar ile birlikte sürekli ve aralıksız bir sosyal dünya yaratır. Dolayısıyla söylem, yapısal ve içeriksel tutarlılığı olan ve sosyal bağlamda bireylere anlamı inşa etme olanağı sunan dilsel malzemelerin araçları olarak görülmektedir (Wood ve Kroger, 2000: 4).

Söylem kavramının gönderimde bulunduğu temel görüş, bireylerin farklı toplumsal alanlarda bulunmaları sonucunda, ürettikleri sözcükler ile farklı örüntülere göre dilin yapılandırmasına dayanır. Tıp söylemi, politika söylemi vb. gibi söylemler benzer örüntülerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Söylem çözümlemesi de bu örüntülerin çözümlenmesi ve değerlendirilmesine dayanır (Jogensen ve Phillipps, 2002: 1).

Fairclough (2006: 8-9)'a göre çok boyutlu, çok fonksiyonlu, tarihsel ve eleştirel bir alan olan söylem çözümlemesi, ideoloji ve hegemonya kavramlarına odaklanmaktadır.

Söylem çözümlemesi, bir metin aracılığıyla arka plandaki söylemi irdeler. Dolayısıyla çözümleme, metnin anlaşılması konusunda tartışmasız, kesin ve kat'i suretle doğrulara ulaşmayı değil, metnin arkasındaki koşulları anlama, değerlendirme, yorumlama ve tartışma imkânı sağlamaktadır. Ortaya çıkan sonucun bir yorum olduğu ve elbette öznel olduğu kabul edildikten sonra eylemler arasında dile getirilmeyen motivasyonlar da irdelendiği için, önceki anlamalarda, bir bakıma anlayanın koşullarıyla ilişkilendirilmekte, mutlak olarak alınmamaktadır. Kısacası söylem çözümlemesi, iletişimin yerel özelliklerinin çözümlenmesini, daha geniş toplumsal özelliklerin çözümlenmesiyle bir araya getirir. Makro-düzeyde (metnin daha geniş söylem çerçevesiyle ilişkisi) yapıların içinde bulunan gizil öğelerin ve anlamların, mikro-düzeyde (metnin kendi içinde ve çevresiyle ilişkisi) yapıların nasıl gerçekleştiğinin anlaşılmasına olanak tanır. Bireysel bir faaliyet veya durumsal değişkenlerin yansımından ziyade dilin sosyal pratik olarak kullanılmasını sağlayan söylemler bu yönüyle sosyal yapı ile diyalektik bir ilişki içindedir. Söylem, dünyayı işaret eden / dünyayı gösteren sosyal inşa edici bir yapıdır (Sözen, 2017: 79).

Söylem çözümlemeye; içerik çözümlemesi, karşılıklı konuşma çözümlemesi ve eleştirel söylem çözümlemesi olmak üzere üç temel yaklaşım vardır. Bu inceleme "eleştirel söylem çözümlemesi"ne göre yapılmıştır.

#### 4. Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Norman Fairclough'un Diyalektik İlişkili Yaklaşımı

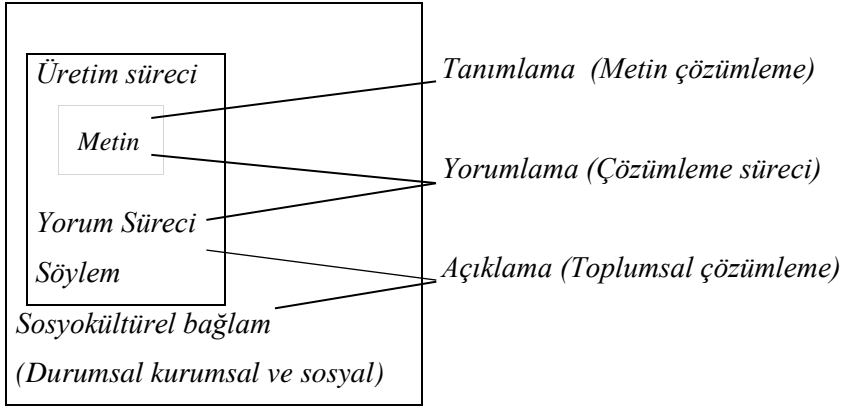
Eleştirel söylem çözümlemesi, en genel tanımıyla söylemin arkasındaki ideolojiyi dilbilimsel bir yaklaşımla algılamayı ve yorumlamayı amaçlar. Söylem çözümlemesinin merkezinde var olan eleştiri, sosyal grupların ve bireylerin gücü elde etmek ve ideolojik görüşleri yaymak için dili kullanımlarına dayanır.

Eleştirel söylem çözümlemesinde söylem, toplumsal bir pratiktir. Bu sayede dil toplumdaki ayrı düşünülemez ve toplumun dilsel olmayan alanlarının koşullandığı toplumsal bir süreç olarak ön plana çıkar (Fairclough, 2001a: 19). Her söylemsel olay hem söz konusu olan olayı ve toplumsal yapıyı biçimlendirmekte hem de onlar tarafından biçimlendirilmektedir (Ercan ve Danış, 2019: 540).

Eleştirel söylem çözümlemesinde amaç, hedefe ulaşma ve ulaşılan anlam üzerinden derin anlamı yorumlamaktır. Üzerinde durmak istediğimiz yaklaşımlardan ilki ideoloji, güç ve egemen yapı / ilişkilerin söylem pratiği üzerinden nasıl okunacağına ilişkin kapsamlı çalışmalar yapmış olan Fairclough'un "Diyalektik İlişkili Yaklaşım / Etyimsemel İlişkisel Yaklaşımı"dır.

Fairclough, sosyal pratik ve dil bağlantısını sistematik olarak ön plana çıkararak söylemi incelemeyi amaçlar. Bir başka deyişle ona göre söylem, sosyal olanın nasıl anlamlandırılacağına ilişkin çerçevede, egemen sosyal pratiğin hegemonyası ile bağlantı kurarak söylem düzenini oluşturmaktır (Fairclough, 1995: 96).

Fairclough, iktidar ve toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için kapsamlı ve programlı bir inceleme haritası çizmiştir. O, söylem eylemlerinin şekillenmesinde toplumsal kurumların rollerini inceleyerek, tüm söylem türlerinin kurumsal âdetlerle belirlendiğini ve bu âdetlerin sonraları toplumsal ilişkilerle şekillendirildiğini belirtmiştir. Bu yaklaşım, toplumsal çözümleme ile metin arasındaki bağlantıya aracılık ederek, metnin nasıl üretildiğini veya yorumlandığını belirlemeyi sağlar. Fairclough üç boyutlu bu yaklaşımla eleştirel söylem çözümlemesinin analitik çerçevesini ortaya koymuş ve şekil üzerinde şöyle göstermiştir: (Fairclough, 1995: 98)



Söylemin boyutları	Söylem çözümlemesinin boyutları
--------------------	---------------------------------

Fairclough söylem ve söylem çözümlemesinin birbiriyle ilişkisini, bu üç boyutlu yöntemle dayandırmaktadır.

*Birinci boyut; Metnin Yapısı* (sözlü veya yazılı bir dil metni), burada metnin teması, metindeki gramatik özellikler ve kullanılan sözcükler üzerinde durulur. Bu boyut metnin biçim özelliklerinin tanımlanması olarak açıklanabilir. Buna göre dilbilimsel çözümleme, metinlerdeki sözcük seçimleri, dilbilgisel yapılar, eğretilmeler, kiplikler vb. gibi dilbilimsel sistemleri gösterirken, metinlerarası çözümleme ise metinlerin nasıl söylem düzenlerine dayandığını gösterir. Onun yaklaşımına göre metinlerin çözümlenmesinde hem biçim hem de içerik birlikteliği söz konusudur. Çünkü içerikler her zaman biçimler dâhilinde gerçekleşmektedir ve farklı içeriklerin farklı formları ve tam tersini gerekli kılmaktadır (Fairclough, 2001b: 229-230; Evre, 2009: 142).

*İkinci boyut; Söylem Çözümlemesi* (metnin üretimi ve metin yorumu), birinci boyuttan hareketle (gramatik özellikler ve kullanılan / seçilen sözcükler) metnin çözümleme alanı genişletilerek ideolojik, siyasi veya toplumsal ifadeler ortaya koyularak yorumlama yapılır. Bir başka ifadeyle bu aşama, metnin yorumlanarak yeniden inşa edildiği süreçtir. Metin ile toplumsal çözümleme arasında bir köprü kurarak çözümlenecek söylem örneğine belli bir şekil verir. Metnin “hangi amaçla, kim için üretilmiş olduğu ve hedef kitlede ne tür bir etki yaratması beklendiği” sorularına yanıt alınarak söylemin yorumlanması ve çözümlenmesi sağlanır (Fairclough, 1995: 97).

*Üçüncü boyut; Toplumsal Çözümleme* (açıklama), söylemlerin yorumlanmasıyla birlikte süreçleri yöneten sosyokültürel koşulların açıklandığı aşamadır. Verilen söylemlerin amacı, ulaştırılmak istenen mesajın içeriği, yazarın siyasi veya ideolojik yönü toplumsal çözümleme ile açıklama yapılarak ortaya koyulur (Fairclough, 1995: 97-98; Doyuran, 2018: 316). Fairclough bu boyutta söylemsel değişimin etkisini açıklamak için en uygun kavram olan “hegemonya”yı merkeze alır. Sürekli inşa halinde olan ve dolayısıyla değişen, evrilen bu yapı, hegemonik güçlerle mücadele halindedir. Söylem düzeni karmaşık ve çelişkili bir yapıdır ve çelişkili, istikrarsız dengenin yani hegemonyanın söylemsel / ideolojik yönünü oluşturur. (Fairclough, 1998:77; Durna ve Kubilay, 2010: 73).

Dolayısıyla Fairclough’un bu üç boyutlu “diyalektik ilişkili yaklaşım”ı iletişim ve toplum konusunda analitik bir çerçeve sağlamaktadır. Metinlerin asla yalıtılarak ve bağımsız kabul edilerek çözümlenemeyeceğini öngörür. Her metnin, diğer metinlerin ve toplumsal bağlamların ilişkisi içinde anlaşılabilir kılındığını savunur. Bu yaklaşım bize ilk olarak söylem örneğinin yani “metnin” dilsel özelliklerinin incelenmesini, ikinci olarak arka plan bilgilerini ve benzer metin örneklerini de kullanarak söylemin yorumlanmasını ve son olarak da elde edilen veriler ışığında dil kullanımında gizlendiği düşünülen ve olduğu baştan kabul edilmiş gerçeklerin ne tür toplumsal sorunları barındırdığını ve bunların nasıl meşrulaştığını ve gizlendiğini açıklamaya çalışır (Özüdoğru, 2016: 95).



## 5. İnceleme

Norman Fairclough'un toplumsal bir eylem şekli olarak söylemi, kimliği, iktidarı, toplumsal ilişkileri, değişim ve dönüşümü bir bütün olarak inceleyebilmek için üç temel geleneği birleştirdiğini ve bunların metnin yapısı, söylem çözümlemesi ve toplumsal çözümleme olduğunu belirtmiştik. Bu doğrultuda Norman Fairclough'un yaklaşımında vurgu yapılan güç / iktidarın açık ve örtük yapısal çözümlemesine, gücün sosyal kaynakları olan mal, mülk, para, statü, otorite ve kültürün söyleme nasıl yansıdığına ve egemen güçlerin bunu nasıl ve ne ölçüde kullandığına değinmek gerekir. Öte yandan, güç sahibi olan kişi ya da kurumların halkın söylemini nasıl kontrol ettiği ve bu söylemlerin daha az güçteki grubu nasıl kontrol ettiği ve sosyal eşitsizliklerin sosyal uzlaşım noktasının (van Dijk, 2003: 255- 277) ne olduğu soruları şiirlerin çözümlenmesi sırasında önemli olmuştur.

*Mahtumkulu Divanı*'nda özellikle dikkat çeken, toplumun bireyi etkilemesinin yanı sıra bireyin de toplum üzerindeki izleridir. Bu etkileşim ideolojinin kavramsallaşmasını sağlamaktadır.

Şiirlerin eleştirel söylem çözümlemesi üç ana başlıkta incelenecektir.

### i. Metnin Yapısı-Tanımlama (Tematik ve Gramatikal)

Mahtumkulu, şiirlerinde pek çok farklı temayı işlemiştir. Ancak bu çalışmanın eleştirel söylem çözümlemesi temelinde olması sebebiyle seçmiş olduğumuz yaklaşıma uygun olan temalar incelenmiştir. Bu temalar; Türkmen birliği, sosyal adalet, İslamiyet ve birleştiriciliği ve ideal insan tipi temelindeki ahlaki unsurlardır.

Mahtumkulu'nun şiirlerinde Türkmen birliği temasının işleme tarzı, Mahtumkulu'nun dünya görüşünü, vatanına ve halkına bakış açısını açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. 18. yüzyıl Türkmen hayatında olup biten siyasi ve toplumsal olayları sanatsal ve benzersiz bir üslupla anlatması onun, Türkmenlerin millî şairi olarak ünlenmesini de sağlamıştır. Ona göre, Türkmen boylarının birlik ve beraberlik içinde hareket ederek dış düşmanlara karşı koyması, mert, dürüst ve çalışkan bir Müslüman olarak vatanına hizmet etmesi beraberinde adaletli ve halkın yanında olan yöneticileri de getirecek böylece Türkmenler için huzur ve sükût içinde bir yaşam mümkün olacaktır. Mahtumkulu'nun "*Türkmeniň*" şiiri geniş bir coğrafya üzerinde yaşayan Türkmenlerin bir arada yaşaması ve bir devlet kurması gerekliliğini anlatmaktadır.

*“Jeýhun-bahry,deňzi-Hazar arasy,  
Çöl üstünden öser ýeli türkmeniň.  
Gül-gunçasy — gara gözüm garasy,  
Gara dağdan iner sili türkmeniň.*

“Nehr-i Ceyhun, Bahr-ı Hazar arası,  
Çöl üstünden eser yeli Türkmenin.  
Gül goncası kara gözüm karası,  
Kara dağdan iner seli Türkmenin.

*Göwünler, ýürekler bir bolup başlar,  
Tartsa ýygyn, erär topraklar-daşlar,  
Bir suprada taýýar kylynsa aşlar,  
Göteriler ol ykbaly türkmeniň.”*

Gönüller, yürekler bir olup başlar,  
Ordu çıksa, erir topraklar taşlar,  
Bir sofrada hazır kılınsa aşlar,  
Yaver gider şansı yüce Türkmenin.”

(Aşırov, C. I, 2013: 9-10)

Şair, sosyal adalet ile ilgili şiirlerinde devrin adaletsizliğine, zamanın yaman işlerle dolu olduğuna, hanların ve beylerin halktan fahiş vergiler toplayıp mal ve para hırsıyla gözlerinin karardığına, toplumun zenginler ve fakirler olarak bölünmesine ve bunun eşitsiz ve adaletsiz toplumu karakterize ettiğine, devlet yöneticileri ve din adamları tarafından halkın yok sayılmasına, ezilmesine, zenginlerin ve yağmacıların halkın üç karış toprağına göz dikmesine, toplumun adalet kurumunu temsil eden kadıların yalancı şahitlik yapmasına dikkat çekmiştir. Şair, adaletsizliğe "*Aglaryn*" şiirinde şu sözlerle dikkat çekmiştir:

*“Häzir biziň zamanda,  
Ýaman sözler zybanda,  
Zulum işler jahanda,  
Joşdy diýip aglaryn.*

“Şimdi bizim zamanda,  
Yaman sözler lisanda,  
Zulüm işler cihanda,  
Coştu deyip ağlarım.

*Bu eýýamda betkärler,  
Ýüz dil bile aldarlar,  
Hany niçe dildarlar,  
Geçdi diýip aglaryn.”*

(Aşırov, C. I, 2013: 262).

Bu devirde kötüler,  
Yüz dille aldatırlar,  
Hani, nice dildârlar,  
Geçti deyip ağlarım.”

Mahtumkulu’na göre milleti birleştiren en önemli faktör inanç ve din birliğidir. Bu birliğe ulaşamamak şaire göre toplumun dağılması anlamına gelmektedir. Şair, birlik ve beraberlik bağlarının tam anlamıyla kurulabilmesi için toplumu toplum yapan faktörlere dikkat çekerek kardeşlik bağlarını güçlendirmeye çalışmıştır.

Şair, dinî kimliğini şiirlerine canlı bir şekilde yansıtmıştır. Kendisine sunulan badeyi içerek dört halifenin ve erenlerin bulunduğu bir mecliste badeli âşık olduğunu aktaran şair, vahdet-i vücut ve tevhid, tecelli, pinhan, nihan, sır, vahdet-kesret nefis, devr, ve gönül gibi tasavvufi unsurlara, tasavvufî mertebelere (Dört Kapı; Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat), tarikat ile ilgili kavramlara (mürşid, derviş, baba, pir, dergâh, irşad, ikrar, hırka, zikir, icazet, destar), bazı mutasavvıf tiplere (insan-ı kamil, eren, evliya, yaran, müftü, hoca, cahil, abdal, akil, hacı, sofu, mihman divane) değinmiştir. Ayrıca Allah, peygamberler, melekler, ahiret, cennet-cehennem, ibadet ve ahlak (kibir-tevazu, gıybet, cimrilik-cömertlik, ayıp gözetme-ayıbı açık etme, hırsızlık) gibi konuları şiirlerine dâhil etmesi ve zaman zaman Kur’an’den ayetler ve sureler kullanması şairin dinî ve mutasavvıf yönünü gözler önüne sermektedir. O, boylar arasındaki gerginliğin azalması ve birliğin yeniden sağlanması için dini birleştirici bir unsur olarak kullanmıştır. “*Sözi Geçer Janyňdan*” şiirinde şu sözlerle kardeşliği hatırlatarak Hakk’ın yolunda birlikte hareket etmeyi, savaşmayı, hır-gürden uzak durmayı nasihat etmiştir:

*“...Yrak bolma gadryň bilen  
gardaşdan,  
Her iş tutsaň, ol guwanar ýanyňdan.*

*Sabryň bolsa, Suhan ýeter dadyňa,  
Jeňni-jedel laýyk däldir adyňa,  
Alma ýaman sözi hergiz ýadyňa,  
Tiken bolup dürtüp geçer donuňdan.”*

(Aşırov, C. I, 2013: 486)

“...Uzak olma kadrin bilen kardeşten,  
Ne iş tutsan, o sevinir yanından.

Sabırın olsa, Hakk yeter imdadına,  
Cenk ü cedel hiç yakışmaz adına,  
Alma yaman sözü asla yadına,  
Dikendir dürtür geçer  
gömleğinden.”

Mahtumkulu ideal insan tipi temelindeki ahlaki unsurlara değinirken, ideal Türkmen tipini de karakterize etmiştir. Bu sebeple iyi insan ve kötü insanın mukayesesini yapmış, iyi, dürüst ve çalışkan insanları “mert” ve kötü niyetli, tembel ve yalancı insanları “namert” sözcüklerini kullanarak nitelendirmiştir. 18. yüzyıldaki sosyal, ekonomik ve siyasi belirsizliğin toplumun sosyal yapısına olumsuz etkisi sonucu, insanların menfaat uğruna şekil değiştiren bir karaktere bürünmesi şairin şiirlerinde işlenmiştir. Toplumdaki kötü gidişata ve çürümeye çözüm arayan şair halkına, Türkmenlerin üstün vasıflarını, iyi insan olmanın faziletlerini hatırlatarak destek olmuş ve halkın özgüvenini yeniden kazanması hususunda onların her daim yanında olmuştur. Şiirlerinde iyi insanı, dürüst, mert, haram yemeyen, merhametli, cömert, tevazu sahibi, kibirden uzak duran, dedikodu yapmayan, hırslarından arınmış, ayıp gözetmeyen, gönül ehli ve vefalı kimseler olarak tanımlamıştır (Sağlam, 2017:307). Pek çok şiirinde ahlaki unsurlara değinen şairin bu temayı işlediği şiirlerinden biri de “*Kararsyz Ärden*” şiiridir. Bu şiirde şair sabırlı ve vefakâr olmayı nasihat etmiştir:

*“Gördük saýy köňül sowar,  
Sabysyz-kararsyz ärden,  
Yssy beren köpek ýegdir,  
Uýatsyz-ykrarsyz ärden.*

(Aşırov, C. I, 2013: 270-271)

“Gördükçe bu gönül soğur,  
Sabırsız kararsız erden.  
Vefakâr bir köpek yeğdir  
Utanmaz ikrarsız erden.”

Şairin “*Ýykmaýan Ärden*” şiirinde ise gönül ehli olmayı ve haramdan uzak durmayı şöyle nasihat edilmiştir.

*“Hiç köňül şatlygy çykmaz,  
Bir köňül ýykmaýan ärden.  
Ýagşylyk tamasyn etmäň,  
Ýamanlyk çykmayän ärden.*

“Gönül sevinci hiç çıkmaz,  
Bir gönül yıkmayan erden.  
Yahşilik ümit etmeyin,  
Yamanlık çıkmayan erden.

*Her kim ile beglik eder,  
Bir jem bilen ýola gider,  
Kethudalyk yrak gider,  
Ýaman söz çekmeyän ärden.*

Herkes halka beğlik eder,  
Bütünüyle yola gider,  
Kethüdalık uzun gider,  
Yaman söz çekmeyen erden.

*Ýagşy är il aybyn açmaz  
Göre-bile haram içmez  
Ýaradan ýazygyn geçmez  
Gözýaşyn dökmeyän ärden.”*  
(Aşırov, C. I, 2013: 294-295)

Yahşi er il aybın açmaz,  
Bile bile haram içmez,  
Yaradan günahın geçmez,  
Gözyaşın dökmeyen erden.

Pragmatik bir yöntem olan eleştirel söylem çözümlemesi, katı kurallar ya da ilkeler üzerinden değil, işlevsel dil tercihleri üzerinden bir inceleme yapmayı mümkün kılar. Mahtumkulu'nun 18. yüzyılın zorlu şartları altında yazdığı şiirlerinde neyi ve neden öne çıkardığı çözümlemeyi anlamlandırmayı sağlayan etkenlerdendir.

Diyalektik ilişkili yaklaşımda söylem, şiirlerin siyasi ve toplumsal anlam alanına hizmet eder. Bu çalışmada şiirlerin gramatikal yapısı siyasi ve toplumsal temalardaki ağırlıklı yapılar ve sebepleri üzerinden yorumlama yapılarak ilerleyecektir. Şiirlerin diline bakıldığında şairin Çağatay Türkçesine, Arapçaya ve Farsçaya hâkim olduğu bilinmesine rağmen sade ve anlaşılır bir dil kullandığı görülmektedir. Arapça ve Farsça sözcükleri ve tamlamaları zaman zaman şiirlerinde kullanan şair, bu yapıların o dönemin halkının bildiklerinin ötesinde olmamasına gayret etmiştir. Kendi boyunun dilini yazı dili konumuna getiren şair yerel ifadeler de (deyimler, atasözleri) kullanmıştır. Türkçe fiiller kullanan Mahtumkulu sözcüklerin dağılım ve tekrarlanma oranına bakıldığında Türkçe isimleri, sıfatları, zarfları daha sık tercih etmiştir. Halkına her zaman Türkmen birliğini ve Türkmen ulusunun yüceliğini hatırlatan şair, halkın manevi gücünü ve cesaretini yükselten ifadelere şiirlerinde sık sık yer vermiştir. Türkmenlerin huzurunun bozulduğu ve düzenlerinin alt üst olduğu bu yüzyılda şair, Türkmen halkına kendi millî değerlerini, örf-adet ve gelenek-göreneklerini hatırlatmış ve nasihatler vermiştir. O, atasözleri ve deyimleri, dinî öğeleri sıklıkla kullanmıştır. Bunun amacı halkına, her fırsatta kimliği / benliği hatırlatmaktır. Şairin şiirlerinde sözcükler ve ifadeler kökensel ve kültürel bir uyum içerisinde ilerlemiştir. O, millet olma bilincini, “vatanın” varlığını ve korunmasını “milletine” kültürel ve toplumsal özellikler ile harmanlayarak bir bütün halinde vermiştir.

Şair, Türkmen birliğine ve beraberliğe dikkat çektiği şiirlerinde Türkmen boylarının adlarını “*Teke, Yomut, Yazyr, Gökleň, Ahal*” ve “*döwlet, Devlet-i Ali, yiğit, at, mertlik vb.*” sözcükleri sık sık tercih etmiştir. Sosyal adalet temasını işlediği şiirlerinde ise; “*zulm, namyssyz, Molla, yalan, pir, namart, Kethüda, nakeş, baý, karun, gyzylbaş, sopu, hoca, beg, pul, nadan, zalim*” sözcüklerini kullanmıştır.

Şiirlerinde hem olumlu hem de olumsuz ifadeler ve cümleler yer almıştır. Vermek istediği mesajı kuvvetlendirmek için zıtlıklardan yararlanan şairin en sık kullandığı zıtlıklar “*mert-namert, yalan-doğru, iyi-kötü vb.*” dir. Ayrıca “*el ayaksız basmak, oraksız biçmek, el değmeden ok atmak, meydana meydan gibi*” zıtlık ifadeleriyle de şair, vermek istediği mesajın etkisini arttırmaya çalışmıştır.

Soru, emir ve ünlem cümlelerin oldukça sık olarak kullanılması, şiirlerin nasihat ve mesaj niteliğinin oldukça yüksek olduğu yorumunu yapmayı sağlamaktadır.

Cümlelere yönelik yapısal incelemelerde, basit ve aktif cümlelerin kullanımının yoğunluğu dikkat çekmiştir. Bu cümleler sözün niyetini sosyal bağlam ile ilişkilendirerek vermeyi sağlamıştır. Şair devrin siyasi durumunu ve toplumdaki ahlaki çöküşü aktarırken ve bu sorunlara problem ararken yalın, sade ve dolaysız sözcük, ifade ve cümle yapıları kullanmayı tercih etmiştir. Şüphesizdir ki, bu bilinçli bir tercihtir.

Çoğunlukla, görülen geçmiş zaman ve geniş zaman kullanan şair, bu zaman dilimleri ve hatıralarla Türkmen halkına geçmiş ve bugün arasında bir yüzleşme gerçekleştirmeyi amaçlamıştır.

## ii. Eleştirel Söylem Çözümlemesi-Yorumlama

18. yüzyılda Türkmenlerin tamamının bağlı olduğu tek bir devlet olmaması, muhtelif küçük devletçiklerin ve hanlıkların baş göstermesi merkezi ve güçlü bir idarenin var olmasını engellemiştir. Hanlar ve beylerin başlarına buyruk hareket etmeleri, komşu bölgeler üzerinde hâkimiyet kurmak için her türlü yağmacılık ve baskın faaliyetlerine girerek halk üzerinde zulüm uygulaması, tüm Türk boylarını endişeye ve huzursuzluğa sürüklemiştir. Türkmen boylarının en büyükleri olan Teke, Yomut, Ersarı, Göklen, Salur, Sarık ve Çovdur arasındaki çizgilerin kalınlaşması ve boylar arasındaki gerginlik her geçen gün artmıştır.

Şahmurat Gadımov'un aktardığına göre, 1736-1747 yılları arasında İran'da hükümdarlık yapmış olan Nadir Şah'ın öldürülmesinden sonra Afganistan'da emir olan Ahmet Dürdani'nin ve Buhara'da emir olan Muhammet Rahim'in Türkmenlere rahat yüzü göstermedikleri bilinmektedir. Öte yandan, o dönemde yerleşik hayata geçme hazırlıkları içinde olan Türkmenler, en yakın dostları ve silahları olan atlarından inmeyerek hücumlara karşı koymak ve yerleşik hayata geçerek komşu derebeylerine haraç vermek ikilemiyle karşı karşıya gelmiştir (Biray, 1992:1-4).

Toplum arasındaki kargaşanın, asayişsizliğin hat safhaya ulaşması, değil boylar, boyların içindeki tayfaların dahi menfaat çatışmalarına girmesi, iç çatışmaların uzun uzadıya süregelmesi sosyal hayatı oldukça olumsuz etkilemiştir. Böyle bir ortamda iktisadi faaliyetlerini devam ettiremeyen ve sürekli kendi boyları ile mücadele halinde olan Türkmen halkı, yine kendi idarecileri tarafından da zulme maruz kalmıştır. Beyler ve hanlar halkına hizmet etmek ve onların çıkarlarını koruyup kollamak yerine her türlü adaletsizlik ile halkı hegemonyaya maruz bırakmıştır.

Mahtumkulu, şiirlerinde bu duruma sıklıkla değinmiş bilhassa Göklen Hanı'nın baskısına maruz kalan halkının tüm bu zulüm, baskı ve adaletsizlik karşısındaki çaresizliğini dile getirmiştir. Halkın maruz kaldığı tüm bu tehditler ve iç çekişmeler pek çok şiirde işlenmiştir. Bunlardan biri "*Döker Bolduk Yaşımız*" şiiridir. Bu şiirde Türkmen birliğinin sağlanmasını çağırıştıran şair "sofra" sözcüğünü bir metafor olarak kullanmıştır. Türkmen birliği "*Türkmenin*" şiiri başta olmak üzere şairin pek çok şiirinde ele alınmıştır. Türk – İslam kültüründe kaynaşma, birlik, beraberlik içinde olmayı barışı ve dostluğu metaforize eden "sofra" kavramı birlik duygusunu somutlaştırmıştır (Yılmaz, 2019:240).

<i>"Göwünler, yürekler bir bolup başlar,</i>	"Gönüller, yürekler bir olup başlar,
<i>Tartsa ýygyn, erär topraklar-daşlar,</i>	Ordu çıksa, erir topraklar taşlar,
<i>Bir suprada taýýar kylynsa aşlar,</i>	Bir sofrada hazır kılınsa aşlar,
<i>Göteriler ol ykbaly türkmenin"</i>	Yaver gider şansı yüce Türkmenin."

(Aşırov, C. I, 2013: 9-10)

Sahte din adamları ve dervişler, rüşvetçi kadılar, kethüdalar aldıkları haraçlar ve yaptıkları yolsuzluklar ile Türkmenlerin manevi inancını sarsmış, adalete olan inancı zedelemiş, devlete olan itibarı sarsmıştır. Maddi zenginliklerin belli ellerde toplanması, halktan toplanan ağır vergiler, yerleşik hayata geçme ve alışma aşamasında olan halkı günbegün bir bilinmeze doğru sürüklemiştir. Kendilerine hayvancılık, çiftçilik ve yeni zanaat dalları edinmeye çalışan Türkmenlerin desteklenmemesi ve hatta ağır baskılara maruz bırakılması halkı fakirliğe sürüklemiştir.

Şiirlerinde bağımsızlığı ve devlete duyulan ihtiyacı neredeyse işlediği her temada vurgulayan şair, feodalizmin yaygınlaşmasının ve hanların, beylerin ve şahların gücü elinde tutarak halkı ezmesi ve yok saymasının bu yoldaki en büyük engel olduğunu halkına kimliklerini / benliklerini vurgulayarak hatırlatmıştır. Maalouf (2000: 27) kimliği, "*Bir insanın kimliği başına buyruk aidiyetlerin birbirine eklenmesi demek değildir, kimlik bir "yamalı bohça" da değildir, gergin bir tuval üzerine çizilen bir desendir; tek bir aidiyet dokunulmaya görsün, sarsılan bütün bir kişilik olacaktır.*" sözleriyle açıklamıştır. Tıpkı Maalouf'un belirttiği gibi kimlik oldukça hassas bir yapıdır. Mahtumkulu da kimliğe / benliğe yapılan açık saldırının en canlı şahidi olması sebebiyle bu konuda halkına bilinç kazandırmak için hayatı boyunca çabalamıştır.

Şair, halkına kimliklerini, benliklerini koruma ve kendilerini ezdirmemeleri hususunda nasihatler vermektedir. “Zor Bolar” şiirinde şair halkına, kötülükten uzak durmalarını aksi takdirde özerlerini, izzetlerini kaybedip kıymetsizleşeceğini vurgular:

<i>“Ýagşylykda ile özüň tanydan Alkyş alyp, derejesi zor bolar, Yaman bolup, ýagşylygy unudan Öz yzzatyn gidir, itden hor bolar.”</i>	“Yahşilikte ele özüň tanıtan Dua alıp, derecesi zor olur, Yaman olup, yahşiliği unutan İzzeti yitirir, itten hor olur.”
---	--

(Aşirov, C.1, 2003: 500)

“Şaylamaýynmy?” şiirinde şair yoksulluk ve çaresizlik içinde olan halkına benliklerini korumaları hususunda nasihatler vermiştir:

<i>“Ýokluğa ýandyryp, menlikden sagyn, Eşkimden suwarsam nistligiň bagyn, Ujb, ryýa, kibr, hasat matagyn, Bölüp, rahzenlere paylamaýynmy?”</i>	“Yokluğa yandırıp, benlikten sakın, Gözyaşla sularsam hiçliğin bağın, Benlik, riya, kibir, hasedin malın, Bölüp, haydutlara paylamayayım mı?”
--	--

(Aşirov, C. I, 2013: 484)

Türkmen Türkçesi konusunda hassasiyeti ve özeni ile bilinen Mahtumkulu, Arapça ve Farsça'yı çok iyi bilmesine rağmen şiirlerini Türkmen ağız ile yazmış ve halkına da kendi dillerinin asilliğini aktararak benlik / kimlik hususuna dikkat çekmiştir:

<i>“Aýdadyr Magtymguly, asal ermişdir dillerim, Arş içre mekan tutan ajap dessanym bar menin.”</i>	“Ölüler cana girip, bedbahtlar ikbal olur, Neyleyim Arap dilin, asil lisanım var benim.”
--	---

(Aşirov, C. I, 2013: 62)

Şair “Yel Bile” şiirinde halkına vatanı terk etmemelerini, o topraklarda kök salmaya devam etmelerini nasihat etmiştir:

<i>“Göz, köňül, dil, akyl - galdy bu dördi, Jan watan arzuwlap, turdy ýel bile. Terhosym bar, gel, terk etme bu ýurdy, Eşret sürgün, söhbet gurgun gül bile.”</i>	“Göz, gönül, dil, akıl; kalktı bu dördü, Can vatan isteyip, yollandı yel ile. Dileğim var, gel, terk etme bu yurdu, Sen devran sür, sohbetler et gül ile.”
---	---

(Aşirov, C. I, 2013: 11)

Şiirlerde de örneklendiği gibi Mahtumkulu, hegemonya karşısında halkını uyandırma ve millî kimlik kazandırma çabasında olmuştur. Şair şiirlerini, zaman zaman sorgulayan, zaman zaman nasihat veren, zaman zaman ise sert bir üslupla hicvederek ortaya koymuştur.

Kendisinin, ailesinin ve Türkmen halkının çektiği sıkıntılardan ve zulümlerden büyük bir ıstırap duyan şair, birlik ve beraberlik için halkını istişareye çağırmıştır. Her şeye rağmen ilinin, yurdunun birliği ve dirliği için halkına seslenmekten, onlara moral ve destek vermekten ömrünün sonuna kadar vazgeçmemiştir.

İdeoloji kavramı “Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü” (tdk.gov.tr 10.11.2022) olarak açıklanmaktadır. Bir başka şekilde açıklanacak olursa ideoloji; iktidarı elinde bulunduran egemen güçlerin, başat ideolojinin baskı altında tuttuğu kitlelerin rızasını kazanırken, aynı zamanda bu ideolojinin kültürel kurumlarda ve ürünlerde yeniden üretilmesini sağlayarak ideolojik hegemonya kurup sürdürmesidir. Böylece Gramsci'nin de belirttiği gibi, iktidarı elinde bulunduran egemenlerin, kendi felsefeleri, kültürleri ve etik değerleri yayılır (Portelli, 1982: 14-15). Oskay (1980: 199)'a göre ideoloji kavramı, hem gerçekliği gizleyen hem de yeni toplumsal yapılar içinde insanları harekete geçirecek izlenceler anlamında kullanılabilir. İdeoloji denen olgu, böylece hem insanları ve toplumları değiştirip ileri götürmeye yarayan bir anlatım biçimi, hem de tutucu ve insanının kendi gerçekliğini kavramasını önlemeyi amaçlayan bir “yanlış bilinç” üretimi düzeneğidir.

İktidarı yani gücü elinde bulunduran kişi, kurum ya da kuruluş; zenginliklerini, güçlerini ve konumlarını temellendirmek ve sürdürmek için bin bir türlü yola başvurur. Şüphesizdir ki 18. yüzyıl Türkmenistan’ında da idarecilerin ideolojilerini toplumsal yapı üzerinde hegemonik bir güç kullanarak yaptığı da tam olarak budur.

Hegemonya bir kişi, kurum ya da kuruluşun toplum üzerindeki siyasal üstünlüğü ve baskısıdır. Egemen sınıfın sahip olduğu hâkimiyet ve beraberinde gelen güç yani iktidar, ikna ve rıza ile emniyete alınmaya çalışılır. Artan baskılarla sıkılan ve bunalan kitle (halk), bir çıkmaza girer ve farkına varılmayacak bir süreçte, kendini rıza ve onaya dayanan kültürel ve ideolojik bir değerler sistemi içinde bulur (Portelli, 1982: 14-15). Bu noktada Gramsci’nin oldukça tartışmalı olan hegemonya kavramına değinmek gerekir. O, Lenin’den ödünç aldığı ancak onun daha çok siyasal düzey ile sınırlandığı kavramı, sivil toplum alanını da ele alacak biçimde genişletmiştir (Hall vd. 1985:13). Bu açıdan bakıldığında hegemonya kavramının sosyopolitik bir durumu ifade ettiği; sadece siyasal bir olgu olmadığı, aynı zamanda içerisinde sosyal, ekonomik ve kültürel bir sistemi dâhil ettiği görülür. Kısacası Gramsci, siyasal hegemonyayı klasik anlamda baskıya ve zorlamaya dayanmayan tahakkümden farklı, rızanın etrafında biçimlenen bir iktidar kurma biçimi olarak yorumlar (Yetiş, 2012: 88). Gramsci’ye göre hegemonya hiçbir zaman tamamlanmış bir durum değildir. Aksine, hâkim sınıfın hegemonyasını kültürel, ahlaki ve politik liderlik ile bir oranda zorlamayı kullanarak sürdürmesidir. Ezilenlerin, ezenlere gösterdiği rıza hiçbir zaman otomatik değildir. Her zaman yeniden kurulmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu açıdan bakıldığında iktidarın sürekliliğinin koşulu, rıza ve oydaşma temelinde meşruiyeti sağlamaktadır. Aksi halde varlığını koruyamaz (Biber ve Turancı, 2014:32).

Egemen güçler, ezilenleri ya da bir başka deyişle yönetilenleri istenen şekle dönüştürme ve onlara egemen ideolojiyi sunarak kabul ettirmeye çalışmaktadır. Hegemonik ideoloji insanların kontrol altına alınması için önce kendilerini sürüden ayrı göstermekte ve bu sayede herkesi kendini özgür sanan köleler haline getirmektedir (Çoban, 2011:112). Türkmen birliğinin tehdit altında olduğu ve hatta yok olduğu bu dönemde boylar arasında ayrılıklar yaşanması ve çatışmaların çıkması da yine yönetenlerin toplumu parçalamak ve kendi gücünü arttırarak halkı köleleştirme ve sürekli rıza gösteren kitleler haline getirme çabasından ileri gelmektedir.

Althusser (2002: 32-34), üretimin yapıldığı tüm aygıtları, devlet tarafından örgütlenmiş olsun ya da olmasın “Devletin İdeolojik Aygıtları” (DİA) olarak tanımlamıştır. DİA soyut anlamda yönlendiricilik görevini üstlenir. Bu bağlamda ideolojik aygıtlar yani kitle iletişim araçları, eğitim kurumları, dinî kurumlar gibi aygıtlar gizliden gizliye insanlarda egemen sınıfın ideolojisinin sahiplenilmesini sağlar. Kitle iletişim araçlarında sadece ideolojinin olumlamasının yapılması, eğitim kurumlarının tamamının ideolojiye hizmet etmesi ve tüm eğitim içeriklerinin bu yönde olması, dinî kurumların ise insanların manevi duygularını sömürerek topluma “kader” kavramı önünde kabul ettirilmesi toplumu sürüleştirecek, sorgulamayan, düşünmeyen, okumayan, dinlemeyen yalnızca kendilerine verilen olduğu gibi kabul eden kitlelere dönüştürmektedir.

İnsanların duygu ve düşüncelerini, değer sistemlerini, yaşadıkları toplumdaki mevcut sosyal ve siyasal yapıları yapılandırmaya karşılık gelen ideoloji, insanların kullandığı dili de etkilemektedir. Bazı söylemler ideolojiye hizmet edip onları besleyip köklendirirken bazıları ise ideoloji karşıtı -izin verildiği ölçüde- söylem yürütmektedir. Sözlü, yazılı ve görsel her metin siyasal düşünceler ve sosyokültürel eylemlerle şekillenir ve netleşir. Belli bir grubun tüm üyelerinin paylaştığı ideoloji, grup üyelerinin kullandığı konuşma, yazma tarzlarını da etkiler ve şekillendirir. Belli bir topluluk üyesi olarak, belli bir ideolojiyi paylaşan birey, kendisini bir anda “gruba has söylemler ve sosyal etkinlikler içinde bulur (van Dijk, 1998: 9). Toplumsal bir kavram olan ideoloji, “grup çıkarları, gruplar arası çatışma ve mücadele” ile yakın bir ilişki halindedir. İdeolojinin söyleme yansımaları da Mahtumkulu’nda da tam böyle bir noktada ortaya çıkmış, meşrulaşmıştır. Feodal kuralların hükmettiği bu çağda, şair insanların eşit olması gerektiğine dikkat çekerek düşünceleri ve söylemleri ile eğitici bir kimliğe bürünmüştür. Türkmen halkının içine girmiş olduğu hegemonik sarmalın farkında olan Mahtumkulu, şiirlerinde halkının bu baskı karşısında rıza ve onay vermemesi ve bu baskıya boyun eğmemesi için çaba harcadığını ve bu bağlamda söylemler ürettiği şiirlerinde açıkça görülmektedir. Hanların ve şahların acımasız politikaları ve bu politika sonucunda halkı hiçe sayarak ezmesi şairin “*Yörmeli Boldy*” şiirinde eleştirilmiştir:

*"Jahan giñdir, melamat kân,  
Arada köydi şirin jan,  
Üstümüzde rehimsiz han,  
Bil ahyr urmaly boldy."*

(Aşırov, C.1, 2003: 35)

"Melamet çok, büyük cihan,  
Arada pişti tatlı can,  
Üstümüzde zâlim bir han,  
Nihayet vurmali oldu."

Şair halkının örf-adetlerini, gelenek-göreneklerini, toplumsal özelliklerini, manevi değerlerini ve dinî öğeleri sık sık tekrarlayarak onlara hatırlatmakta, halkının kimliğini / benliğini muhafaza etmeye çalışmaktadır. Şiirlerinde zaman zaman sorular sorarak halkını düşünmeye ve kıyas etmeye, sorgulamaya yönlendirerek DİA'nın tam aksine hareket etmektedir. O yozlaşmakta olan devlet, eğitim ve din kurumlarını şu an ne durumda olduğu, daha önce nasıl olduğu, gelecekte nasıl olması gerektiği yani geçmiş-bugün-gelecek üçgeninde anlatmıştır. Böylelikle halkı düşünmeye ve sorgulamaya sevk etmeye çalışmıştır. Mahtumkulu, halkının menfaatlerini en önde tutarak sosyal eşitsizliği ve adaletsizliği eleştirmiş, egemen sınıfın yargılanması gerektiğini savunmuştur. Şairin bu tutumu, bir başka deyişle sade halkın insani değerlerini övmesi halkın bilincini olumlu yönde etkilemiş, onların toplumdaki yerini bulmasına ve kendini anlamasına yardımcı olmuştur.

İktidarını baskı ve zorlamaya dayandıran feodal rejim, iktidar ve egemenlik kurma yöntemleri kullanmıştır. Siyasal erki elinde bulunduranların kendi iktidarlara meşruluk kazandırmak amacıyla başvurdukları önemli araçlardan biri olan ideoloji, iktidarın kurulmasının ve sürdürülmesinin, egemen ideolojinin topluma yayılmasıyla ya da egemen düşünce yapısına rıza göstermesiyle sağlanabilmektedir. Aynı zamanda egemen ideolojiye gösterilen zorunlu rıza, toplumsal bütünlüğün en azından iktidar nezdinde sağlanmış olması açısından önemlidir.

Mahtumkulu, hanların ve beylerin her alanda kontrolü elinde tuttuğu bir çağda, çağının çok ötesine geçerek şiirlerini bir propaganda ve bir bildiri olarak kullanmış var olan düzene ve her türlü zorlamaya meydan okumuştur. Burada kullanmış olduğumuz "propaganda" terimi 18. yüzyıl Türkmenistanın da devlet idarecilerinin halka karşı kullanmış olduğu düzenli ve sürekli manipülasyona ve siyasal rejimin örtük ya da açık bir biçimde uygulamış olduğu propaganda eylemlerini karşılayacak anlamda kullanılmıştır.

Şairin "*Kör Boldy*" şiiri mollaların asıl işlerini yapmaktan uzak kalışına ve dinden uzaklaşmaya, toplumdaki ahlaki ve toplumsal çöküşe bir eleştiri niteliğindedir:

*"Kör boldy mollalar, ýapyldy ýollar,  
Titreşer, Gurhana ýetmeýir gollar,  
Rüstem Zal boldy her ýeten aýallar,  
Ärine jür bolan juwan galmady."*

(Aşırov, C. II, 2013: 28)

"Kör oldu mollalar, kapandı yollar,  
Titreşir, Kur'an yetmiyor kollar,  
Rüstem Zal oldu her yeten ayallar,  
Erine yâr olan civan kalmadı."

"*Hany Gerekdir*" şiirinde ise şair, Türkmen illerinde mert bir hanın yokluğuna ve zamanın cefasının, derdinin çokluğuna dikkat çekmiştir:

*"Namys-arly, berkararly illeriň,  
Bir döwletli merdan hany gerekdir.  
Bir zünnarda gymmaty yok billeriň,  
Ajap humar-gyrmyz dony gerekdir."*

*...Magtymguly, halyn sorma şul gamyň,  
Jepasy köp, sapasy yok eýýamyň,  
İki dünýä byradary adamyň,  
Göz-guwanjy ar-imany gerekdir."*

(Aşırov, C. II, 2013: 45)

"Namus arlı, ber kararlı illerin,  
Bir devletli mertçe hânı gerektir.  
Bir kuşakta kıymeti yok bellerin,  
Güzel bir hümâ-kırmızı don gerektir."

Mahtumkulu, halin sorma şu gamın,  
Cefâsı çok, sefâsı yok eyyâmın,  
İki dünya biraderi adamın,  
Göz kıvancı ar imanı gerektir."

Devletin kullanmış olduğu katı rejime karşı Mahtumkulu, şiirlerinde Türkmen birliğinin önemine sık sık vurgu yapmış, halkına adaletli olmayı, sevgi ve yardımlaşma içinde bir hayat sürmeyi, iyi insan olmayı öğütleyerek maneviyatı ön plana çıkarmıştır. Ellul (1973: 5) propaganda terimini; psikolojik bakımdan

bütünleştirilmiş ve belirli bir düzen içinde yapılaşmış bir kitlenin, eyleme katılması amacıyla örgütlenmiş bir grup psikolojik araçtan yararlanarak uyguladığı yöntemlerin bütünü olarak açıklamıştır. Bu açıklama çerçevesinde düşünüldüğünde Mahtumkulu kendi propagandasını oluşturmuş ve yaymıştır. Onun şiir üslubu halkını ikna etme ve onların rızalarını kazanma üzerine kurulmuştur.

### iii. Toplumsal Çözümleme-Açıklama

Fairclough (1995: 97-98)'a göre, “diyalektik ilişkili yaklaşım”ın son adımı, toplumsal çözümleme ile tamamlanmaktadır. Bu adımda yapılacak olan incelemeler ve açıklamalar, mikro-sosyolojik gelenek açısından ele alınacaktır. Bu şekilde, topluluk düzeyindeki insanların günlük yaşamları, eylemleri ve deneyimleri bağlamında; küçük gruplara, kalıplara ve eğilimlere odaklanılacaktır. Toplumsal çözümleme bölümü, sosyokültürel süreç bağlamında incelenecektir.

“Sosyokültürel” kavramı *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü*’ne göre; “*Aynı anda bir toplumu veya toplumsal bir grubu ve kendine özgü olan kültürü ilgilendiren*” (tdk. gov. tr. 21.11.2022) şeklinde açıklanmıştır. İnsan davranışlarını etkileyen sosyokültürel değerler, eğitim ve kültür olmak üzere, toplumsal inançlar, diller, gelenekler, değer yargıları gibi faktörler ile desteklenir (Alpugan, 1996:73).

Mahtumkulu gerek dili ve düşünce sistemiyle gerek geleneğe bağlılığı ile bir Türkmen millî şairi ve sosyokültürel süreç taşıyıcısıdır. Mahtumkulu, şiirlerinde 18. yüzyılın ikinci yarısındaki Türkmenistan’ın ve Türkmen halkının siyasi ve sosyokültürel bağlamda bir tasvirini yapmıştır. Şair yaşadığı dönemde; halkını düşünmeyen acımasız beylere, halka hizmet etmek yerine onları sömüren yerel idarecilere ve din adamlarına, çalışmak yerine tembellik edenlere, açgözlülük yapan zenginlere, dini alet ederek halkın manevi yönüne zarar verenlere, tefecilere ve esrar içmek gibi zararlı alışkanlıkları olanlara şahit olmuş ve bunları şiirlerinde sert bir dille eleştirmiştir.

Amacı halka ideal düzeni göstermek olan şair, nasihatlerinde Türkmen toplumunun sosyokültürel zenginliğine sık sık değinmiş ve bu sayede toplumsal belleği besleyerek canlı tutmuştur. Mahtumkulu şiirleriyle halkına nasihatlerde bulunduğu gibi eleştirel düşünmeyi de sunmuştur. Şairin şiirlerindeki soru cümleleri bazen anlamı kuvvetlendirmek için, bazen ise kinayeli bir söyleyişle düşündürmek için kullanılmıştır:

“*Atadan, babadan beglik etmeyen, / II gadyryn bilen soltan bolarmy?*”

“*Atadan, babadan beylik etmeyen, / İl kıymetini bilen sultan olur mu?*”

“*Hatyn sözün öý arada gezdiren- / Olaryň goýnunda iman bolarmy?*”

“*Hatun sözün kapı kapı gezdiren / Onların göğsünde iman olur mu?*”

“*Kitap gören gullar magnydan dokdur, / Olaryň kalbynda şeytan bolarmy?*”

“*Kitap gören kullar ma'naya toktur, / Onların kalbinde şeytan olur mu?*”

(Aşırov, C. I, 2013: 406-407)

Fairclough halkın birlik içinde hareket ederek, eleştirel düşünerek, çözümleyerek ve okuyarak iktidarın yaşattıklarını tüm çıplaklığıyla ifşa edebileceğine, hegemonyadan kurtulabileceğine, her türlü toplumsal eşitsizliğe direnebileceğine inanmaktadır (1992: 329-330).

İdeolojinin hegemonyaya, hegemonyanın da Türkmen halkı üzerinde uygulanan güç ve baskıya evrildiği bu çağda Mahtumkulu zaman-mekân, geçmiş-gelecek ve kimlik / benlik kavramlarını halkına söylemleriyle hatırlatmıştır. Eleştirel söylem çözümlemesine uygun olarak seçtiğimiz temaları (Türkmen birliği, sosyal adalet, İslamiyet ve birleştiriciliği ve ideal insan tipi temelinde ahlaki unsurlar) değerlendirdiğimizde şairin kolektif hafıza oluşturmayı amaçladığı yorumunu yapmamız mümkündür. Bu bağlamda, dönemin şartları ve şairin söylemleri bir arada değerlendirildiğinde, Türkmen halkının siyasi ve toplumsal açıdan içine düşmüş olduğu girdap şairin seçmiş olduğu temalar ve temaları ele alış şekli kolektif hafızayı canlandırmaya yönelik bir söylemi yansıtmaktadır.

Kendiliğinden oluşmayan geçmiş, kültürel yapı ve temsilin sonucudur. Öte yandan geçmiş, özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedefler ile desteklenir ve şimdiki zaman ile çerçevesizdir (Asmann: 2018:



98). Bu bağlamda şair, halkına baskın sınıfın yani acımasız hanların ve beylerin uyguladığı düzenli baskı ve zulme karşı boyun eğmemeyi, adalet hususunda kararlı olmayı öğütlemiştir. Yerel idarecilerin kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesi yalan ve hileyle halkı kandırması Mahtumkulu tarafından eleştirilmiştir. Bunun için şair, halka kimliklerini / benliklerini gelenek-görenek, dil, din, dinî şahsiyetler, Türkmen halk şairleri vb. çerçevesinde sık sık hatırlatmıştır. Şair aynı zamanda bir Müslüman'a yakışır şekilde dürüst, eli açık ve yiğit olmayı nasihat etmiş böylelikle Türkmenlerin geçmiş yılları ve 18. yüzyıl (içinde bulunulan an) arasındaki köprüyü inşa etmiştir.

Mahtumkulu, toplumu aşırı tamah, aç gözlülük konusunda uyarmış, zengin ve fakirin, idareci ve idare edilenlerin eşit olması gerektiğini vurgulamış ve bu kutuplaşmaya tercüman olmuştur. “Çatyp Bolmaýyr” şiirinde toplumun zenginler ve fakirler olarak bölündüğüne ve zenginlerin gözünün doymak bilmediğine şu dizelerle tepki göstermiştir:

<i>“Pakyrlar mal diýer, baýlar zer diýer, Ýeke eşekli: «At ber, esrik ner» diýer, Dünyäden doymak ýok, «Ýene ber» diýer, Köňül maksadyna ýetip bolmaýyr.”</i>	“Fakirler mal der, zenginler zer der, Bir eşekli: «At ver, esrik nedir» diyor, Dünyaya doymak yok, «Yine ver» diyor, Gönül maksadına yetmek imkânsız.”
---	--

(Aşırov, C. 1, 2013: 415)

Zengin ve yağmacıların halka yaptıklarını “Zamanydyr” şiirinde şu sözleriyle hicveden şair, toplumdaki sosyal grupların arasındaki kutuplaşmaya dikkat çekmiş ve bu devrin kötü insanların devri olduğunu anlatmıştır:

<i>“Aýdyň ar-namyssyž ýigide, Bu gün onuň zamanydyr. Ýygsyn Karun kibi mallar, Hazyňa boş - döwranydyr.”</i>	“Söyleyin ar-namussuz yiğide Bu gün onun zamanıdır. Yığsın Karun gibi malı, Hazine boş devranıdır.”
--	--

(Aşırov, C. 1, 2013: 99)

Şair, “Düýşüne Degmez” şiirinde egemen sömürücü sınıfların yani hanların, paşaların, kadıların, kethüdaların yoksullaştırdığı halkın vaziyetine şu sözleriyle dikkat çekmiştir:

<i>“Niçeler hasratda tapyp höşk nany, Bir lezzetli tagam dişine deňmez.”</i>	“Niceler hasrette bulup kuru nâni, Bir lezzetli yemek dişine deňmez.”
--	--

(Aşırov, C. 1, 2013: 401)

Şair, zengin tabaka ve yoksul halk arasındaki mücadeleyi şiirlerinde sık sık işlemiştir. Türkmen toplumunun feodal bir topluma dönüşmesi ile birlikte, temel iş araçları olan toprak, su ve hayvanlara sahip olanların gücü, her geçen gün çalışanlara yapılan zulmü arttırmıştır. Bu durum şairin “Behem Eder” şiirinde şu sözlerle dile getirilmiştir:

<i>“Ýyl-ýyldan bu ýurdumyzda Zulm artyp, zor behem eder.”</i>	“Yıl yıldan bu yurdumuzda Zulm artıp, zor hâsil eder.”
---	---

(Aşırov, C. 1, 2013: 257)

Mahtumkulu, zaman zaman toplumsal kötülüğün ve adaletsizliğin biteceğine dair ümidini kaybetse de halkına moral vermektен ve onlar için çabalamaktan asla vazgeçmemiştir.

Bu dönem Türkmenler için, göçebe hayattan yerleşik hayata geçişi ifade ettiği gibi, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi de tasvir etmektedir. 18. yüzyıla kadar yazılı edebiyat geleneği olmayan Türkmenlerin oldukça zengin ve köklü bir sözlü edebiyat geleneği vardır. Sözlü kültürün toplumsallaşma dinamiklerini, yazılı kültürün ise bireyselleşme dinamiklerini beslediği düşünüldüğünde şiirlerin yazıldığı dönemde her ikisinin de canlı bir şekilde varlığını sürdürmesiyle kolektif hafıza ve bireysel hafızanın birbirini besleyerek gelişen ve ilerleyen bir yapı oluşturması sağlanmıştır.

Bu yüzyılda güçlü ve köklü sözlü edebî kültür ile beslenen Türkmen yazılı edebiyatı, aynı zamanda diğer sahalardaki Türk edebiyatlarından etkilendiği gibi klasik şark edebiyatından da etkilenmiştir.

Mahtumkulu halkın yaşamını yansıtan, derdine ortak olan âşık-bahşı şiir türlerine, dilin sadeliğine ve halkiliğine özen göstermiş, sözlü edebî ürünlerin ve destanların motiflerinden istifade etmiştir. Öte yandan klasik şark şairleri Nizamî, Sa'dî, Hâfız, Nevâyî, Fuzûlî'nin sanatına saygı ile yaklaşmış ve sanatını onlar ile de beslemiş ve şiirlerinde onlara telmihte bulunmuştur (Biray, 1992: 6).

Şairin şiirlerinin içerik yapısı ve dilinin çözümlenmesi, Türkmen kültürel birikiminin geçmişine ve o güne ışık tutmaktadır. Kendi boyunun dilini yazı dili konumuna getirerek halkına halkının dilinden seslenen ve Çağatay Türkçesinden sıyrılmak için çaba gösteren Mahtumkulu, hitap ettiği toplumsal kesimi geniş tutmuş, şiirlerini yediden yetmişe, âlimden cahile toplumun her kesiminin anlayabileceği dilde ve üslupta yazmıştır. Dil ve kültürün birbirine bağlı olduğunun farkında olan şair, kültürel ve toplumsal olayları aktarırken Türkmen Türkçesini sade ve açık kullanarak dilin hem kültürel hem de toplumsal yönüne dikkat çekmiştir.

Mahtumkulu eğitimin toplumsal bir olay ve olgu olduğunun farkındadır. Bu bağlamda şair, halkını toplumsal değerlere uyumlu olarak etkilemiş, söz konusu değerleri onlara kazandırmaya çalışmış ve bu hususta onlara nasihatler vermiştir. Şair, oldukça büyük sıkıntılar içinde olan Türkmen halkını cahillikten kurtararak toplumun gelişmesinin sürekliliğini sağlamayı, donanımlı bireylerin yetişmesini ve dolayısıyla da yetkin bir toplumsal kitleyi kültürel sürece dâhil etmeyi amaçlamış, kısacası ailelerin ve nesillerin eğitilmesi ile toplumun refaha ulaşacağına bilincinde olmuştur. Şiirlerinde ayrıca, zararlı alışkanlıklardan (sigara, alkol vb.) vazgeçilerek nefis terbiyesinin de kazanılacağı vurgulanmıştır (Söylemez, 2011: 147).

Mahtumkulu halkının cehaletten, bilgisizlikten kurtulup gaflet uykusundan uyanmasına “*Irny Durupdyr*” ve “*Güman Görüner*” şiirlerinde değinmiştir:

“ <i>Oýan, Magtymguly, gaflatda ýatma, Mala mağrur olup, mähnete batma, Öter dünýä üçin ömrüni satma, Bu nogsanyň düýbi gömüp durupdyr.</i> ”	“Uyan, Mahtumkulu, gaflette yatma, Mala mağrur olup, mihnete batma, Geçer dünya için ömrünü satma, Bu noksanın dibi görünüp durur.”
(Aşirov, C. I 2013: 472)	

“ <i>Allany unudyp, aklyň ýitirme, Her nepes ägä bol, gaflat getirme, Bihuda, bipeýda ömrüň ötürme, Dünýä bakasyzdyr, aýan görüner.</i> ”	“Allah’ı unutup, aklın yitirme, Her nefes agâh ol, gaflet getirme, Beyhude, bî-fayda ömrün geçirme, Dünya bekâsızdır, ayân görünür.”
(Aşirov, C. I 2013: 472)	

Manevi değerler üzerine kurulu hayatın, huzurun ve olgunluğa ulaşmanın yegâne şartı olduğu üzerinde duran Mahtumkulu, devrin sosyal, ekonomik ve siyasi belirsizliklerinin toplumun sosyal yapısı üzerindeki etkilerini ve bunun sonucunda da insanların bir kısmının menfaat karşısında şekilden şekile girerek omurgasız davrandığını “*Dert Nedir?*” şiirinde şu dizelerle anlatmıştır:

“ <i>Ýagşy derde düşer, ağlar ýamana, Namart gara görse, geler amana, Nesip eýläp, münse ýörgür çamana, Tana bilmez, başy nedir, art nedir</i> ”	“Yahşı derde düşer, ağlar yamana, Nâ-mert gölge görse, gelir amana, Nasip eyleyip binse hızlı çamana, Seçebilmez, başı nedir, ardı nedir?”
(Aşirov, C. II 2013: 47-48)	

Şair Türkmen birliğini ele aldığı şiirlerinde özellikle Türkmen ruhuna, sevgi ve yardımlaşmaya, geçmişe dair unsurlara ve geleneklere, dinî-tasavvufî öğelere vurgu yapar. Bunu tekrarlayarak ve yorumlayarak Türkmen halkına hatırlatmasındaki amaç, bağımsızlık ve Türkmen birliği fikrini aşilayarak kolektif bellek inşa etmektir. Şair, halkına sahip olduğu birikimi, toplumun yararına kullanmayı, cömert olmayı ve dünya nimetlerine itibar etmemeyi nasihat etmiştir. Bu konudaki yaptığı eleştirileri dinî temellere dayandıran şair, cimriliğin en büyük günahlardan olduğunu, Allah’ın cimrileri sevmediğini, sadaka ve zekâtın toplumsal huzurun inşasındaki önemini sıklıkla dile getirir. Karun, İskender, Süleyman peygamber, Rüstem Zal gibi dinî ve tarihî şahsiyetleri örnek göstererek dünya malının kimseye kalmadığını aktarmıştır.

Bu bağlamda şairin, tarihî ve dinî şahsiyetlere atıfta bulunarak kültürel belleğin aktarımına ve sürekliliğine katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kimliğin / benliğin hatırlatmasını yapan şair bunun için atasözleri “*Akmağa iç berip, syryň paş etme / Galbirde suw durmaz gözemek bilen.*” (Aşırov, C. I 2013: 445), “*Ahmağa iç açıp, sırrın faş etme, /Kalburda su durmaz gözemek ile.*”, “*Ýamana öwüt hebesdir, Yagsy äre bir söz besdir.*” (Aşırov, C. I 2013: 264), “*Yamana öğüt abestir, Yahşi ere bir söz bestir*”), deyimler (*nazar düşmek, akıl yitirmek, kanat bağlamak, derde düşmek, kan dökmek, boğaz yırtmak, ciğer dağlamak, inci saçmak, kulak asmak, kulak vermek, kefen biçmek, umut kesmek, bel bağlamak, kan içmek, gözden kan akmak vb.*), tarihî ve dinî şahsiyet isimleri (*Hacı Bektâş-ı Velî, İmam Rıza, Süleyman, Hz. Muhammed vd.*), edebî şahsiyetler (*Leyla ile Mecnun, Nesimi, Ferhat ile Şirin, Fettah Han, Çovdur Han*) olaylar ve olgular, gelenek ve göreneklere dair motifler, yemek adları, şarkılar, bayramlar vb. kullanmaktan geri durmamıştır. Çünkü Mahtumkulu, bir bireyin kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabileceğini, toplumsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabileceğini bilmektedir (Sağlam, 2013: 174-175; Assmann, 2018: 98). Ortak dil, ortak bilgi ve ortak anılarla dile getirilen ve kodlanan bir toplumun “simgesel anlam dünyası” ya da “dünya görüşü” ortak değerler, deneyimler, beklentiler ve anlamlardan meydana gelir. Bu oluşum da kimliği, şuru ve benliği meydana getirir. Ortak anlamların dolaşımı ya da aktarımı “ortak duygu”yu besler. Böylece tıpkı Mahtumkulu'nun şiirlerinde aktardığı; toplum içinde birlik, iline, töresine, gelenek ve göreneklerine bağlılık, vatani koruma ve kollama dürtüsü, iyi bir insan / vatandaş olma bilinci ve hedefi vb. unsurlar aracılığıyla “ortak duygu”nun aktarımı sağlanır.

Edebî açıdan bakıldığında, geçmişe ait edebî birikimin, toplumun içinde yaşadığı dünyada yitip gitmemesi için tarihselliği sağladığı düşünüldüğünde, toplumun bu metinlere tutunarak, onlar aracılığıyla, geçmişle bağ kurması ve bugünü anlamlandırması sağlanmaktadır. Mahtumkulu'nun şiirleri de Türkmen toplumu ve tüm Türk dünyası için geçmiş ve bugün arasındaki köprünün sağlanmasında bir mihenk taşı olmuştur.

## Sonuç

18. yüzyılda Türkmenistan'ın vaziyetini tüm boyutlarıyla ortaya koyan Mahtumkulu şiirlerini tarihî, siyasi ve toplumsal konularda yazmış; bilhassa Türkmen birliğine, sosyal adalete, İslamiyet ve birleştiriciliğine ve ideal insan tipi temelindeki ahlaki unsurlara dikkat çekmiştir. Türkmenlerin birlikte hareket etmeleri gerektiğinin farkında olan şair bağımsızlığa, birlik ve beraberliğe çok önem vermiş, üslubuyla geçmiş, bugün ve gelecek arasında köprü kurmuştur. Bugün doğumunun üzerinden 300 yıl geçmesine rağmen, şiirlerinin akademik, kültürel, siyasi ve toplumsal pek çok çalışmaya konu olması, şiirlerinin dilden dile dolaşması onun değerini ve önemini göstermektedir.

Söylemin; ileten, ileti ve iletilen çerçevesinde bir bütünlük arz ettiği düşünüldüğünde genel anlamda Mahtumkulu'nun şiirlerinin siyasi, ideolojik ve sosyokültürel bir mesaj taşıdığı aşikârdır. Diyalektik ilişkili söylem çözümlemesi temelinde yaptığımız çalışma sonucunda, şairin ideolojilerin iktidarı kötüye kullanması yani tahakkümü sonucunda ortaya çıkan adaletsizlikleri meşrulaştırmak için yarattıklarına ve uyguladıklarına şiddetli bir direnç gösterdiği ve baskıyı asla kabul etmediği sonucuna varılmıştır.

İktidarı yani gücü elinde bulunduran hanların ve şahların; zenginliklerini, güçlerini ve konumlarını temellendirmek ve sürdürmek için ideolojilerini toplumsal yapı üzerinde hegemonik bir güç kullanarak ispatlamaya çalıştığı görülmüştür. Toplumsal bir kavram olan ideolojinin, “grup çıkarları, gruplar arası çatışma ve mücadele” ile yakın bir ilişki halinde olduğu ve ideolojinin söyleme açıkça yansması da Mahtumkulu'nun şiirlerinde görülmektedir. O, feodal kuralların hükmettiği bu çağda, insanların eşit olması gerektiğine dikkat çekerek düşünceleri ve söylemleri ile eğitici bir kimliğe bürünmüştür. Türkmen halkının içine girmiş olduğu hegemonik sarmala direnç göstererek, şiirlerinde halkının bu baskı karşısında rıza ve onay vermemesi ve baskıya boyun eğmemesi için deyimim tam anlamıyla çırpındığı ve bu bağlamda söylemler ürettiği şiirlerinde açıkça görülmüştür.

Sosyal hayatın izlerini yansıtan söylemler, sosyokültürel ve toplumsal ilişkilerle de bir bütündür ve bağımsız düşünülemez. Mahtumkulu'nun, sosyokültürel unsurları milli ve dini kimliği gözeterek korumayı

amaçladığı, bir başka deyişle toplumun dinamizmini “kolektif bilinç” temelinde yeniden canlandırmaya çalıştığı çalışmanın sonucunda bir kez daha görülmüştür. O, siyasal ve toplumsal problemlerin çözümünü dayanışma, adalet, eğitim, gözetim ideolojisi, mertlik ve birlik üzerine kurulu değerlerde görmüş ve bunu hayatı boyunca savunmuştur.

### Kaynaklar

- ALPUGAN, O. (1996). *İşletme Bilimine Giriş*. Trabzon: Derya Kitabevi.
- ALTHUSSER, L. (2002). *İdeoloji, Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASSMANN, J. (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AŞIROV, A. (2013). *Magtugulı Eserler Yığındısı I-II*. Aşgabat.
- BARTHES, R. (1993). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. (Çev.: Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.
- BİBER, A. ve TURANCI, E. (2014). “Toplumsal Şeytan Üçgeni: İktidar, Hegemonya ve Propaganda”. *Akdeniz İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 21, 28-41.
- BİRAY, H. (1992). *Mahtumkulu Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇOBAN, S. (2011). *Hegemonya Aracı ve İdeolojik Aygıt Olarak Medya*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DİNÇ, A. ve ÇAKIR R. (2008). *Türkmen Kültürü ve Türkmenlerin Sosyo-İktisadi Düşüncesi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DOYURAN, L. (2018). “Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde)”. *Erciyes İletişim Dergisi*, C. 5, S. 4, 301-323.
- DURNA, T. ve KUBİLAY, Ç. (2010). “Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi”. *Medyadan Söylemler*. (Ed. T. Durna), 47-81, İstanbul: Libra Yayıncılık.
- ELLUL, J. (1973). *Propaganda The Fonnation of Men's Attitudes*. Vintage Books: New York.
- ERCAN, G. S. ve DANIŞ, P. (2019). “Söylem, Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları”. *DEÜ, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 2, 527-552.
- EVRE B. (2009). “Söylem Analizine Yönelik Farklı Yaklaşımlar: Bir Sınıflandırma Girişimi”. *Medyada Gerçekliğin İnşası*. (Ed. İ. Parlak), 107-157, Konya: Çizgi Yayıncılık.
- FAIRCLOUGH, N. (1992). *Critical Language Awareness*. ABD: Longmann.
- FAIRCLOUGH, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study Of Language*. New York: Longman.
- FAIRCLOUGH, N. (1998). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, N. (2001a). *Language and Power*. London: Longman.
- FAIRCLOUGH, N. (2001b). “The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis”. *Discourse as Data*. (Ed. M. Wethrell vd.), 229-266, London: Sage Publications.
- FAIRCLOUGH, N. (2006). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, N.ve WODAK, R. (1998). “Critical Discourse Analysis”. *Discourse As Social Interaction, Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. (Ed. T. A. van Dijk), 258-284, Sage Publications: London.
- FOUCAULT, M. (2012). *İktidarın Gözü* (Çev.: Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÜNAY, D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- HALL, S. vd. (1985). *Siyaset ve İdeoloji Gramsci*. (Çev.: Sadun Emrealp), Ankara: Birey ve Toplum.

- JORGENSEN, M. ve PHILLIPS L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
- MAALOUF, A. (2000). *Ölümcül Kimlikler*. (Çev.: Aysel Bora), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MCCARTHY, M. (1991). *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge: Language Teaching Library.
- OSKAY, Ü. (1980). "Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 35, S. 1, 197-253.
- PORTELLI, H. (1982). *Gramsci ve Tarihsel Blok*. (Çev.: Kenan Somer), Ankara: Savaş Yayınları.
- SAĞLAM, S. (2013). "Mahtumkulu'nun Tenkit Şiirleri Üzerine Bir İnceleme". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 2/2, 161-178, Türkiye.
- SAĞLAM, S. (2017). "Mahtumkulu'nun Şiirlerinde Mert ve Namert Tipi". *Bilig*, S. 82, 303-327.
- SIMPSON, P. ve MAYR, A. (2010). *Language and Power: A Resource Book for Students*. Londra: Routledge.
- SÖYLEMEZ, M. (2011) "Mahtumkulu'nun Divanı'nda İnsanın Psikolojik Yapısı". *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.16, 146-153.
- SÖZEN, E. (2017). *Söylem Belirsizlik, Mücadele, Bilgi / Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- VAN DIJK, T. A. (1998). *Ideology: Multidisciplinary Approach*. London: Sage Publications.
- VAN DIJK, T. A. (2003). "Critical Discourse Analysis". *In The Handbook of Discourse Analysis*. (Ed. D. Tannen vd.), 352-372, Oxford: Blackwell Publishing.
- WODAK, R. (1996). *Disorders of Discourse, Real Language Series*. London: Longman.
- WODAK, R. (2001). "The Discourse-Historical Approach". *Methods of Critical Discourse Analysis*. (Ed. R. Wodak ve M. Meyer), 63-94, London: Sage Publications.
- WOOD, L. A. ve KROGER, R. (2000). *Doing Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
- YETİŞ, M. (2012). "Hegemonya" *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler*. (G. Atılğan ve E. A. Aytekin), 87-98, İstanbul: Yordam.
- YILMAZ, E. (2019). "Mahtumkulu'nun Şiirlerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bakımından İncelenmesi". *Türk Dünyası Edebiyatları Dergisi*, S. 48, 235-244.

### Elektronik Kaynaklar

\*URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi:10.11.2022)

\*URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 21.11.2022)

DOI: 10.55666/folklor.1241818

## TÜRKİYE - İRAN AZERBAYCAN BÖLGESİNDE EVLENME VE DÜĞÜN RİTÜELLERİ\*

Esin EREN SOYSAL\*\* & Esedullah VAHİD\*\*\*

### Öz

Toplum içerisinde kuşaklardır uygulanagelen bu yönüyle de gelenek halini almış pek çok uygulama vardır. Bu uygulamalar, doğduğu toplumdaki insanların hayat felsefesini, yaşam biçimini ve kültürel inançlarını bazen açık bazen ise semboller ve motifler aracılığıyla yansıtmaktadır. Ritüeller de bu uygulamaları çerisinde yer almakta ve toplum için büyük önem taşımaktadır. Esasında ritüeller, toplumları birbirinden ayıran, varlıklarını diğer halklara kabul ettiren, insanların geçmişle bağlarını kuran ve insanları bir arada yaşatan değerler bütünüdür. Bu ritüeller yaşam boyu devam eden kültürün kalıplaşmış halidir. Evlenme ve düğün ritüelleri de bu kültürün bir parçasıdır. İnsanın yuva kurup çocuk sahibi olarak yaşamının devamlılığını sağlamakta önemli bir eşik olan evlenme, pek çok toplumda bir itibar kazanma aracıdır. İnsan hayatında önemli bir geçiş dönemi olan evlilik, insanoğlunun çocukluk ve ergenlik döneminden sonra gerçekleştirdiği bir dönemdir. Toplumun en küçük yapı taşlarından biri olan-aile çatısının oluşumu için gerekli bir aşamadır. Bu aşamayı oluşturan toplumsal, dini ve ekonomik birçok etkeninde şekillendirdiği evlilik kurumu birçok ülkeye göre değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada yüzyıllardır sınır komşusu olarak bu coğrafyada ortak tarihe ve kültüre sahip olan Türkiye ve İnan Azerbaycan kültürüne ait evlilik ve düğün ritüelleri ele alınmıştır. İki ülkenin insan hayatında bir geçiş dönemi olan evlilik sürecinde ne tür aşamaların olduğu belirtilmiştir. Çalışmada belirtilen “eş seçimi”, “kız isteme”, “söz kesme”, “nişan”, “çeyiz”, “kına gecesi”, “düğün günü” ve “nikâh ve gerdek” gibi başlıklar altında her iki kültüre ait ritüeller elde edilerek hangi noktalarda benzerlik gösterdikleri, hangi noktada ayrıştıkları somut verilerle ortaya konulmuştur. Toplum içerisinde sosyal ve ekonomik konum, yaşam biçimleri evlilik sürecinde birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada her iki ülkenin ritüelleri ana hatlarıyla ele alınmıştır. Çalışmada Türkiye kısmı, yapılan çalışmalar üzerinden değerlendirilirken, İnan Azerbaycan bölgesi için coğrafyanın genel durumu göz önünde bulundurularak 20 soruluk mülakat soruları kullanılmıştır. Bireylerle yüz yüze görüşülmüştür. Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilerin içerik yorumlamaları yapılmış, evlenme ve düğün ritüeli ile ilgili somut veriler toplanmıştır. Her iki bölgenin evlenme öncesi, düğün süreci ve düğün sonrası yapılan etkinliklere ilişkin bilgiler tespit edilerek ritüeller ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen bulgularla, her iki bölgede evlilik sürecine dair benzerlik ve farklılıkların ortaya konması ve bu sayede yeniçalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, İnan, ritüel, düğün, evlenme.

\* Bu çalışma, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu'nun 14.09.2022 tarihli ve 88322 sayılı kararına göre etik kurul onayı almıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim ve Tercümanlık A.B.D. Karaman/Türkiye, esineren1336@hotmail.com, ORCID:0000-0002-9957-3452.

\*\*\* Prof. Dr. Tebriz Üniversitesi, Edebiyat, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tebriz/İnan, assadollahvahed@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4698-272X.

---

## MARRIAGE AND WEDDING RITUALS IN TURKEY -IRAN AZERBAIJAN REGION

### Abstract

Many practices have become a tradition in this aspect, which has been practiced for generations. These practices reflect the philosophy of life, lifestyle, and cultural beliefs of the people in the society in which they were born, sometimes openly and sometimes through symbols and motifs. In fact, rituals are the set of values that separate communities from each other, impose their existence on other peoples, establish people's bonds with the past, and keep people living together. Rituals are also included in these rules and are important to society. In fact, rituals are the values that separate communities from each other, make their existence accepted, establish people's bonds with the past, and keep people living together. These rituals are the stereotype of the culture that continues throughout life. Marriage and wedding rituals are also a part of this culture. Marriage, a critical threshold in ensuring the continuity of one's life by establishing a home and having children, is a means of gaining prestige in many societies. Marriage, which is a critical transition period in human life, is a stage that takes place after childhood and adolescence. It is a necessary stage for forming the family framework, one of society's smallest building blocks. The institution of marriage, shaped by many social, religious, and economic factors, varies according to many countries. This study discusses the marriage and wedding rituals of Turkey and Iran Azerbaijan, which have a shared history and culture in this geography as border neighbours for centuries. It is stated what stages the two countries have in the marriage process, which is a transition period in human life. Rituals belonging to both cultures have been obtained under the headings such as "choice of a spouse," "ask for the girl in marriage," "betrothal," "engagement," "dowry," "henna night," "wedding day," and "nuptial marriage" in the study, and at what points they show similarities and differences have been demonstrated with concrete data. Social and economic positions in society and lifestyles bring along some changes in the marriage process. In this study, the rituals of both countries are discussed in the outline. In the study, while the Turkey part has been evaluated through the studies considering the general situation of the geography, twenty interview questions have been used for the Iran-Azerbaijan region. Individuals have been interviewed face to face. Content interpretations of the information obtained from the interviews have been made, and factual data about marriage and wedding rituals have been collected. Rituals have been revealed by identifying information about both regions' pre-marriage, wedding process, and post-wedding activities. With the findings obtained from the study, the study aims to show the similarities and differences in the marriage process in both regions and thus contribute to new studies.

**Keywords:** Turkey, Iran, marriage, ritual, wedding tradition

## Giriş

Tarih boyunca insanoğlu yaşamında birtakım değişimler yaşanmakta ve bu değişimleri şekillendiren önemli dönüm noktaları bulunmaktadır. Bu dönüm noktalarından “doğum, evlenme ve ölüm” gibi evreleri önemli değişim evreleri şeklinde tanımlamak mümkündür. Söz konusu bu evrelerde her topluma özgü gelenek, görenek, ritüeller gerçekleşmektedir. Levy, toplumdaki ritüelleri beş temel davranışa ve anlama dayandırmaktadır, Levy insan biyolojisinin, bireysel hedeflerin ve duyguların, grup öğrenmesinin, kültürel değerlerin ve evrensel inançların insan yaşamını şekillendirdiğini, bir durumdan diğer duruma geçişte etken olduğunu savunmaktadır (1978: 20 akt. Rook, 1985: 253). Bu kültürel değerlerin en önemlisi insan yaşamının değişiminde önemli bir yeri olan ve “Yalnızca iki kişiyle ilgili bir konu gibi görünse de esasında özel manada iki aileyi; genel manada da toplumu ilgilendiren bir durumdur. Toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin meydana gelme vesilesidir” (Kapusuzoğlu, 2015: 515) şeklinde tanımlanan evlenme aşamasında nasıl etkili olduğuna şahit olunmaktadır.

Toplum içerisinde evlenme her iki birey için -kadın-erkek- bir değişim aşamasıdır. Bireyler ailelerinden farklı kendileri için yeni bir yaşam tarzı belirlemektedir. Gündü Demirbulat evliliği insan yaşamında bir statü değişim olarak görmektedir. Bireyin değişime uğradığı toplumdaki rolü ve statüsüyle sosyal yapıda meydana gelen değişikliklerle anlam kazanmaktadır (2021: 423) Kazanılan bu statü değişimi her toplumda bölgesel ve yöresel farklılıklar taşımaktadır. Bu durum evliliğin şeklini de değiştirmektedir. Anadolu’da kültürel değişimlerin yaşandığı kentlerde tanışıp anlaşarak evlenenlerin sayısı oldukça yaygındır. Ancak gelenekselliğin ağır bastığı yerlerde farklı evlenme türleri gerçekleşmektedir. “Görücü usulü ile evlenme”, daha çok kardeş çocukları arasında yani kuzenler arasında gerçekleşen “akraba evliliği”, genellikle isteme olayı olumsuz sonuçlandığında evlenmek isteyen gençlerin kaçarak evlendiği “kaçarak evlenme”, kızın rızasının alınmadığı “zoraki evlenme”, erkeğin ilk evliliği devam ederken ikinci bir evlilik olarak gerçekleştirdiği “kuma getirme evliliği”, hem kız hem de erkek ailelerinin karşılıklı olarak anlaşarak çocuklarını evlendirdikleri “berdel evlenme”, ölen kardeşin karısının, bekâr olan erkek kardeşle evlendirilmesiyle yapılan “ölen kardeşin karısıyla evlenme”, eşini kaybeden erkeğin baldızı ile gerçekleştirdiği “baldızla evlenme”, evlenecek erkeğin kız tarafına mal, mülk (tarla, bağ-bahçe, hayvan, ev, arazi) veya para verdiği “başlık” denilen geleneğin yerine getirildiği “başlık parası ile evlenme” gibi birçok evlilik türleri bulunmaktadır (Ankişkan, 2013: 35-40) toplumun içinde yaşanan bu farklı evlenme türleri insan yaşamında da farklı bir statü gelişimine ortam hazırlamaktadır.

Evlenme ve düğün birçok geleneği, adeti ve ritüeli barındırmaktadır. Tekeli, evlilikteki gelenek göreneklere şu şekilde değerlendirmektedir:

“Özellikle aile yapısının oluşmasında ilk adım olarak görülen evlilik ve düğün gelenekleri, o halkın hayat tarzını, aileler arasındaki ilişkileri, anlamaya yarayan en önemli uygulamalardandır. Eş seçiminde, düğünde ve düğün sonrasında uygulanan bu uygulamalar dünyanın her yerinde, tüm toplumlarda görülmesine rağmen ailenin yaşam tarzı, maddi durumuna, toplumun benimsediği değerlere, dini inanışa, bölgesel ve yöresel özelliklere bağlı olarak farklılıklar gösterebilmektedir. Ancak hepsinin ortak tarafı evlilik kurumuna olan saygı, sevgi gibi değer yargılarını korumak ve sürdürmektir” (2020: 141).

Bu örf ve adetler, ritüeller Türk-İran toplumunda da yer almaktadır. Tarih süresince etkileşim içinde olan Türk-İran ilişkilerine bakıldığında, Türklerin ilk olarak X. asırda İran’a orta Asya’dan yayıldıkları, İran’ın muhtelif kısımları için mücadele eden valilerin ve prenslerin ordularında önemli bir unsur teşkil ettikleri, piyadelerin yanında atlılara da ihtiyacı olan dağlıların etrafına toplandıkları görülmektedir (Kramers, 2001: 1019). Dolayısıyla Türkler elde ettikleri bu askeri güçle zamanla zayıflayan yönetimi de ele geçirmişlerdir. İran’da önemli bir konum elde eden Türkler bu esnada toplum içerisinde de kültürel etkileşime girmişlerdir. Yarı göçebe olan Türklerin İran’la benzer hayat tarzı olduğundan Araplar gibi İran’ın birçok yerini fethetmeye çalışmışlar ancak Azerbaycan bölgesi hariç İran’ı bir Türk diyarı haline getirememişlerdir. İran’ın yeni kültür rönesansı hâkim olan Türk unsurlarını temsil edecek kadar zinde kuvvetler toplamıştır. XIII. asra kadar Selçuklular İran kültürünü Anadolu’ya yaymışlardır (Kramers, 2001: 1020). Yayılan bu kültür aktarımında her alanda olduğu gibi evlenme ve düğün alanında da etkileşim yaşanmıştır.



Evlilik, her toplumun veya aynı toplum içerisinde her yörenin kendi kültürel yapısına uygun düşünce, inanç ve bunlara bağlı olarak geliştirilen ritüellerin bir araya getirildiği aşamalı bir süreçtir (Çiftçi, 2018: 326). Bu süreç içerisinde birtakım adet, töre, tören ve ayin gibi toplumda yerleşmiş ritüeller uygulanmaktadır. Bu ritüellerin toplumdaki bireylerin ister geleneksel yaşamda ister şehir ve kasaba hayatında olsun içsel bir uygulama zorunluluğu hissettiği görülmektedir. Türk ve İran toplumunda ailenin ve aile kurmanın önemli bir yeri vardır. Toplumun temelini oluşturan aile yapısının kurulması ve devam etmesi her iki toplumun değer verdiği bir konudur. Bu verilen değer ailenin kurulması için ilk adım olan evlenme ve düğün aşamalarında da kendini göstermektedir. Çok uzun geçmişe sahip olan Türk-İran toplumlarında yapılan evlenmeye ve düğüne dair birçok ritüeller, gelenekler ve görenekler yer almaktadır.

Bu bağlamda çalışmada ele alınacak “evlenme ve düğün” evresi esnasında yapılan ritüeller Türk-İran etkileşimi açısından farklı bir perspektiften değerlendirilecektir. Türk ve İran kültüründe evlilik aşamasında yapılan uygulamalar “evlilik öncesi”, düğün” ve “düğün sonrası” şeklinde üç ana ritüel şeklinde ele alınacaktır. Türklerin orta Asya’dan yaptıkları göç hareketi, her iki kültürde İslam dininin etkisi ve aynı coğrafyaya ait benzer yaşam tarzlarına sahip olması özellikle Türklerin yoğun olduğu Azerbaycan bölgesiyle ve Türkiye’deki Türklerin yaşam tarzlarında benzerlikler göze çarpmaktadır. Çalışmanın çerçevesi bakımından ele alınan evlenme ve düğün ritüeli kapsamında bazı ortak noktaların etkileri görülmektedir. Bu bağlam açısından köklü bir geçmişe sahip olan her iki kültürde evlenme ve düğün ritüelinde hangi aşamalarda benzerlik gösterdikleri ve hangi aşamalarda ayrıştıkları tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca her iki kültürün evlenme ve düğün ritüeline dair yapılan karşılaştırmalı bir çalışma bulunmaması da bu çalışmanın ortaya konulmasında önemli bir sebep teşkil etmektedir.

## 1. Düğün öncesi uygulanan ritüeller

### 1.1. Eş seçimi

Geleneksel Türk toplumunda evlenmek için uygun adaylarda birtakım özellikler aranmaktadır. Kadın ve erkeğin fiziksel özelliği, eğitimi ve yaşı önemsenmekte ayrıca kadının bir evde yapması gereken temizlik ve beceri gibi özelliklere sahip olup olmadığı dikkate alınmaktadır (Altun, 2004: 239). Geleneksel bölgelerde evlenme âdeti, kız arama, kız soruşturma ve kız bakma ile başlar. Oğulları evlilik yaşına gelen aileler, akrabalarından, yakın çevrelerinden ve komşularından kız aramaya başlarlar. Bu konuda arkadaşlar, komşular da yardımcı olur (Örnek, 2014: 190).

İran’da da durum aynı şekilde benzerlik göstermektedir. Aileler imkânları ölçüsünde kadın ya da erkeğin yakın çevresinden ya da komşu, iş ve arkadaşlık tarzı ilişkiler vasıtasıyla uygun bir aday belirlemektedir. Bazen de tıpkı Türk geleneğinde olduğu gibi cenaze, yolculuk, düğün tarzı topluluklarda uygun eş incelemesi yapılmaktadır (KK/1-11).

İran’da görücü gitmede erkeğin ailesi için belirlenecek gün ve saat önem arz etmektedir. Çarşamba görücüye gitmek için mübarek bir gün kabul edilir. O günde kız evi adet olduğu üzere temiz ve hazır bir halde bekler. Bu yüzden görücüler kız evinin dağınık ya da temizliğini anlamak için aniden giderler (KK/1-11).

Türkiye’de de aynı durum Safranbolu’da geçerlidir, kız istemeye giderken uğurlu günler olan pazartesi, çarşamba ve perşembe günlerine önem verilir (Erol Çalışkan-Oral, 2016: 230). Bu özel günlerin yanı sıra kız istemeye veya bakmaya gitmede de birtakım ritüeller yapılmaktadır. Bu konuyu Nasır Necimi *Tahrân Ahdi Nasiri* adlı kitabında:

“Eve gelen görücülerin kendilerinin tanıtmasından sonra ev sahibesi evde eğer birkaç gelinlik kız varsa en büyüğünü görücüye çıkarır iş kesinleşinceye kadar diğer kızların görücülerle tanışmazdı. Kız görücülere bir bardak su getirir su inanişâ göre davetsiz bir murat ve aydınlığı temsil ederdi. Erkek tarafı fıstıklı ve bademli şeker ve nebat (İran’da bir şeker türü) getirirlerdi. Fıstıklı ve bademli şeker kâsesini odanın ortasına bırakırlar bu kızın çarşafını çıkarması ve görücülerin dikkatlice kızı incelemesi için bir gelenektir. Kızın saçına, dişine, boyuna, eline ayaklarına dikkatlice bakar incelerlerdi. Eğer kız beğenirlerse erkek için anlatımlarıyla ona hayali bir resim çizerlerdi. Eski dönemlerde kız ve erkek düğün gününe kadar birbirlerini görmezlerdi” şeklinde ifade etmektedir” (1986: 504).

## 1. 2. Kız isteme

Evlilik olayının ilk aşaması olan Türk ve İran geleneğinde kız isteme merasimi kızın erkek ailesi tarafından beğenilmesinden sonra gerçekleşir. Türk geleneğinde erkeğin ailesi tarafından, kız evine bir elçi gönderilir. Erkek tarafı, kız evine ‘Eğer uygunsanız ve izniniz olursa akşam size misafir olmak istiyoruz’ der. Kız evi eğer gelinmesini uygun görürse kız isteme merasimi gerçekleşir. Her iki toplumun bazı yörelerinde kız istemeye sadece aile büyükleri gider ve kız aile büyükleri tarafından istenir. Türklerde isteme esnasında aile büyüğü “Allah’ın emriyle peygamberin kavliyle” ifadesini kullanarak kızını ister. Eski gelenekte kıza isteyip istemediği sorulur gelin adayı ses etmezse kabul etmiş olduğu anlamına gelirdi. Ancak modern hayatta çiftler daha önce tanıştıkları için bu soru çoğu yörede sorulmamaktadır. Kızın babası ya da aile büyüğü kızını verdiklerini ifade ederler. Fatıha süresi okunur. İsteme merasimi yapılmış olur. Erkek tarafı kız için getirdikleri, altın takıları, kıyafetleri, kız için alınmış hediyeleri takdim ederler.

İran Azerbaycan yöresinde “Hastegârî” şeklinde adlandırılan kız isteme töreninde ise erkeğin etrafında toplanan yerel sanatçılarla birlikte “el almaya gelmişem, şal almağa gelmişem, ela göz bey oğlana, yar olmağa gelmişem” tarzında beğenilen ve hoş şarkılar söylenir. Eğer kızın ailesinin cevabı olumlu ise kızın ailesi tarafından belirlenen bir günde, erkek tarafı aile büyükleriyle kızını istemeye giderler. Erkek tarafı kız için birtakım hediyeler takdim eder (KK/1-11). Toplumda eski dönemlerden biri görücü usulü yaygın bir evlenme şekliydi; ancak günümüzde gençler daha çok kendileri tanışıp görüşmekte, birbirini beğendikten sonra kız isteme merasimi gerçekleşmektedir. Gençler anlaşış evlilik için hazır olduklarında kızın ailesinde uygun görürse söz yüzüğü takılır. İsteme olayından sonra başka bir gün ayrıca toplanılır. Erkek evi pasta, içecek, tatlı vs. alır. Aile arasında ufak bir eğlence düzenlenir. Kız ile erkeğe yüzükler takılır. Kızın yüzüğünü erkek, erkeğin yüzüğünü kız alır. Yine bu esnada nişan gününde belirlenir (Anhışkan, 2013: 72-73).

## 1. 3. Söz kesme

Kız istemedikten sonra ‘Söz kesimi’ yani dünürçülük aşaması gelmektedir. Ortak bir karara varan aileler, bu kararlarını daha geniş bir ortamdaduyurmalarına “söz kesimi” ya da “söz kesme” denmektedir (Örnek, 1977: 193). Söz kesme merasiminde geleneklerin getirdiği başlık, takı, eşya, çeyiz, nişan günü gibi ritüeller üzerine konuşulup bir karara varılır. Alınan bu kararlar yöreden yöreye değişiklik gösterebilir; fakat kız tarafına göre erkek tarafı ritüelleri uygulamada daha aktiftir (Artun, 2008: 164).

Birçok yörede kız evinden olumlu yanıt alınınca dualarla söz kesilir ve kız ve erkek aile büyüklerinin elini öper ve nişan günü kararlaştırılır. Ancak Eskişehir’de olduğu gibi yöreye has adetler de bulunmaktadır. Eskişehir’de ‘söz kesme’ esnasında oğlan evinden gelenlerin sayısı kadar mendil bir tepsiye konulur ve kahve gibi misafirlere ikram edilir. Misafirlere mendilin altına para koyar. Bu paraları kız evi alırken mendiller de erkek tarafına bırakılır (Eker, 1998: 124).

İran Azerbaycan yöresinde de kız ve erkek birlerini iyice tanıdıktan sonra “söz danışma-beli berun” denilen tören gerçekleşir. Bu törende aile ve aile büyükleri toplanır. Damat tarafından “başörtüsü, şal, kumaş parçası, nişan yüzüğü, bir demet gül ve tatlı” gibi hediyeler getirilir. Bu törende erkek resmen namzet adayı olur. Her konuda her iki aile anlaşmaya varınca, anlaşılan konular bir belge ya da deftere kaydedilir ve aile büyükleri tarafından imzalanır. Böylece söz kesilmiş olur (KK/1-11).

## 1. 4. Nişan

Belirlemek, belli etmek anlamına gelen “Nişan” eskiden beri süregelen bir gelenektir. Evlilik için uygun adayların belirlenip söz kesilmesi ve düğün hazırlığı için aile arasında düzenlenen eğlenceli bir merasimdir. Bu merasimle kız ve erkeğin toplum içerisinde evlilik hazırlıkları yaptıkları ve evlenecekleri belli olur (Aksoy, 2007: 110-111).

Nişan merasimi çoğunlukla kız tarafına ait bir tören olarak bakılsa da nişan masraflarının hangi taraf tarafından karşılanacağı yöreden yöreye değişmektedir.

Günümüzde Anadolu’da nişan kutlaması, ya aile arasında bir yüzük takarak ya da bir mekânda, davetli kişiler huzurunda, özel bir kutlama ile gerçekleştirilmektedir. Ancak Eski Türklerde nişanlılık müessesesine verilen önemin bir göstergesi olarak evlenmeyi düşünen çiftler birbirine yüzük takarlardı ve adet gereği

birbirlerine mendil vererek nişanlı olduklarını gösterirlerdi (Çolak, 2004: 93-94).

İran Azerbaycan bölgesinde ise “KebinKisme- Merasim- AkdKonan” olarak adlandırılan nişan töreni genelde birinci dereceden akrabaların geldiği daha özel bir şekilde kutlanır. Ancak bazı aileler daha fazla kişinin katıldığı bir toplulukla da kutlamaktadır. Geniş olan bu toplulukta kadınlar ve erkekler için ayrı odalarda kutlama gerçekleşir, çiftin nikâhı “siğhe” adı verilen kişi tarafından kıyılır ve gelinin üç defa evet demesiyle gelen kişilerin hediyeleri kabul edilir (KK/1-11).

## 2. Düğün süreci uygulanan ritüeller

### 2.1.Çeyiz

Toplumda sadece kadın erkeğin birleşmesinden çok daha önemli bir yeri olan evlenmede çiftlerin yaşamlarını idame ettirmeleri adına birtakım hazırlıklar yapmaları gerekmektedir. Bu hazırlıklardan biri de çeyizdir. Arapça “cihaz”dan gelen çeyiz, gelinin kendisi ile kendi evine götürdüğü birtakım eşyalardan oluşmaktadır: mutfak eşyaları, yorgan, yastık, birtakım elektrikli ev aletleri, el örgülü yazmalar (Artun, 2008: 168).

İran Azerbaycan bölgesinde “CehâzGurma ve Apârmâ” ritüelinde hazırlanan çeyiz gelin damat evine gitmeden önce götürülür. Gelin ve damadın yakın akrabaları zaman zaman da komşuları çeyiz yerleştirilmesi için davet edilir. Çeyiz damatla gelinin yaşayacağı eve götürülmeden önce gelin evinde bir tören düzenlenir, bu törene gelinin akrabaları davet edilir. Davet edilen bu akrabalar yardım amaçlı gelinin çeyizi için hediyeler getirirler. Damadın ailesi ise bu törene katılan akrabalara öğle yemeği ikram eder. Gelinin çeyizi ve gerekli eşyaları toplandıktan sonra çiftlerin yaşayacağı eve çeyizin götürülmesi için damadın ailesi davet edilir. Her iki aileden bir grup toplanır ve çeyizin listesi oluşturulur ve grup tarafından imzalanır, ardından damat da aynı listenin altına teslim aldığına dair imza atar (KK/1-11).

### 2.2.Kına gecesi

Toplumumuzda evlenmeye ilgili uygulanan yaygın ritüellerden birisi de ‘kına gecesi’dir. Kınagecesi, genellikle düğünden bir gün önce yapılır. Kız evinde gerçekleşen kına gecesinde yaygın olmamakla birlikte damat adayına da kına yakılır (Örnek, 1977: 194).

Düğün öncesi ritüel olan kına gecesinde kullanılan en önemli malzeme kınadır. Kına’nın kına gecesinde gelin ve damadın eline yakılması dışında başka kullanım alanı da bulunmaktadır. Savaş Ekici’den aktaran Özcan’a göre kına;

“Türk kültüründe genel olarak dört amaç için kullanılmaktadır. Kına renk verici özelliğinden dolayı ayırt edici, tedavi edici özelliği sebebiyle ise ilaç olarak kullanılmaktadır. Erkeklerin süs için el ve ayaklarını kınalaması mekruh sayılırken, kadınların el ve ayaklarına kına yakması caizdir. Erkeklerin ise sakalların akına yakmaları “Sünneti Takriri” (Hz. Peygamber’in görüp ses çıkarmadığı) türüne girmektedir. Kına; halk arasında “Cennet Sıvası” olarak kabul edildiği ve sevap sayıldığı için yakılmaktadır” (2016: 73).

Bursa’da “el kınası” ya da “has kınası”, Malatya’da “gelini kınaya çekme”, Muğla’da “kına düğünü”, Isparta/Uluborlu’da “kına basma”, Ordu/Ünye’de “Baş bağlama” (Demren-Konak, 2017, Önk-Gökaliiler, 2020) gibi Anadolu’da farklı isimler taşıyan kına gecesinde her yapılan ritüelin ayrı bir anlamı bulunmaktadır. Artun bu ritüelleri şöyle açıklamaktadır:

“Kına yakılırken gelinin ve güveyin avucuna konan para kısmet içindir. Bu bir tür saç geleneğidir. Onları ömür boyu kötülüklerden koruyacağına inanılır. Geline kınaya kırırken başına al örtülmesi, al basmasından korunmak içindir. Gelinin yüzünü örtmedeki amaç ise gelini kötülük ve nazardan korumak içindir. Gelinin eline kınayı dul olmayan ya da kocasından ayrılmamış bir kadın yakar. Diğer türlü evlilikte uğursuzluk olacağına inanılır. Kınada ağıt yakmak, gelini ağlatmak Anadolu’nun birçok yöresinde görülen bir gelenektir. Düğünde kızın bir daha dönmemesi üzerine ağıt söylenir. Ağıt söylenirken kızın annesi, babası, yengesi ve kardeşleri kızla yas edip ağlaşırlar. Kınagecesinde ağlamayan kız ayıplanır; çünkü kızın ağlamaması kızın anne ve babasını unutacağı düşüncesiyle yorumlanır ve saygıyı aşan bir tutum olarak görülür” (2008: 170).

İran Azerbaycan bölgesinde “Henâ Ahşama (henâbendân)” olarak adlandırılan kına gecesi genelde düğünden bir gün önce yapılır. Bu tören gelinin ailesinin evinde gerçekleşir. Ailelerden her biri hem gelinin ailesi hem de damadın ailesi birer tepsi hazırlarlar ve birlerinin evine götürürlür. Damat gelin için ayna, şamdan, yüzük, kına, makyaj malzemelerinden oluşan bir hediye hazırlarken gelin damat için damatlık takımı, kına, meyve, tatlıdan oluşan bir hediye hazırlamaktadır. Gecenin sonunda gelin ve damadın eline kına yakılmaktadır (KK/1-11).

### 3. Düğün günü uygulanan ritüeller

Evlenme veya sünnet dolayısıyla yapılan tören, eğlence, cemiyet anlamına gelen düğün (Türkçe sözlük, 2011: 733) “bağlama, bağlanmak” demektir.

Boratav, “düğüm, düğme” kelimelerini de türeten düğ- fiil kökünün “-tüg” biçiminde Kaşgarlı Mahmut’un *Dîvânu Lügâti’t-Türk* adlı sözlüğünde geçtiğini, ayrıca gelin ve damadın ana-babalarına verdikleri ad olarak kullanılan “dünür” sözünün de aynı düğ- kökünden türemiş olduğunu ifade etmektedir (Boratav, 1973: 205).

İnsanlık tarihi kadar eski olan düğünlerde ritüeller toplumdan topluma farklılık gösterse dehepsinin ortak noktası eğlencedir. Evlenme yapıldığı sosyal hayata ve zamana göre değişse de kız ve erkek tarafında birtakım ritüeller devam etmektedir. İslam’dan önce Türk geleneğinde birtakım evlenme gelenekleri vardır. Bu gelenekler İslam’ın kabulünden sora da devam etmiş halen Anadolu’da ayrıntıda değişse de ana hatlarıyla uygulanmaktadır. Düğün nikâhtan hemen sonra yapılmakta ve “okuyucu” denilen kişiler tarafından sembolik (mum, şeker, buğday) nesnelere dağıtılarak, davet edilecek kişilere duyurulur. Nişan ve söz kesme törenlerinden sonra düğüne az bir vakit kala kızın çeyizi sergilenir ve her iki tarafta kına gecesi düzenlenir (Nutku, 1994: 16-18).

Toplumsal bir olay olan düğün iki ailenin kız ve erkek sayesinde yeni bir bağ oluşturma halidir. Oluşan bu bağ esasında düğün aracılığıyla topluma duyurulmakta ve herkes tarafından iki gencin birleşimi kutlanarak tanınır hale getirilmektedir. Yöreden yöreye farklılık gösterse de düğün, gelin hamamı, kına, gerdek gecesi ve gerdek ertesi gibi birçok ritüeli de kapsayan bir haftalık süreci oluşturmaktadır.

Bu sürecin başlangıcı olan gelin alma kültürde farklı pratiklerle uygulanmaktadır. Amaç eve yeni gelen bireyin gücünü tespit etmektir. Anadolu’da gelin alma günü bazı nesnelere özel bir yeri vardır. Pratiklerde kullanılan bu nesnelere şunlardır: Buğday, para, şeker, testi, ekmek – maya, Kuran, ayna, post, kazan, demir, yağ, oğlan çocuğu, su, kendir, kızgın sac, ateş, kaynananın bacak altından geçirme, çivi, cami, mezar – türbe gibi. Böylece bu nesnelere yardımıyla uygulanan büyüsel pratiklerle evlilik garantisi alınmaktadır (Santur, 1998: 194-207).

Bolluk ve bereketin simgesi olan saç geleneği Anadolu düğünlerinde uygulanan en yaygın ritüeldir. Saç, gelinin düğünde damat evine gelmesinden sonra başına saçılan nesnelere denilmektedir. Bu saç geleneği ile gelinin bahtının açık olması, yeni evine bağlanması, yeni evine ve ailesine uğur, bereket getirmesi amacıyla uygulanmaktadır. Diğer bir sebebi ise kötü ruhları saçılan nesnelere memnun ederek yeni çiftlere zarar görmesini engellemektir (Artun, 2008: 181).

İran Azerbaycan bölgesinde düğünden önce gelin olacak kız, damadın ailesi yüzündeki tüylerin alınması için kuaföre götürür. Bu törene “bendendâzân” denilmektedir. Azerbaycan bölgesinde düğüne her iki ailenin yakınları ve akrabaları davet edilir ve şerbet, tatlı ve akşam yemeği ikram edilir. Düğün töreni bittikten sonra düğüne katılan birinci dereceden aile büyüğünden biri gelinin evine gider orada kendisine tatlı ikram edilir, bir süre sonra damadın ailesi gelinin evine gelir, gelinin babası çiftlerin ellerini birbirine tutturarak hayır dua eder, onlar için iyi dileklerde bulunur, genellikle damadın kardeşi kırmızı bir kurdeleyi veya şalı gelinin beline bağlar. Sonra çiftler Kur’an-ı Kerim’in altından geçerler ve kendi evlerine giderler (KK/1-11).

İran Azerbaycan bölgesinde düğün sona erdikten sonra çiftler eve gelirken damat evin çatısına çıkar ve gelinin tarafına iri ve kırmızı bir elma fırlatır ve herkes alkışlamaya başlar, bir nevi geline hoş geldin demek için yapılmaktadır (KK/1-11).

### 3.1.Nikâh ve gerdek

Aile kurumunun oluşmasında en önemli aşamalardan biri de nikâhtır. Birbirini tanıyan çiftler evlilik kararını alıp ailelerin olurlarını aldıktan sonra kanuni işlemleri gerçekleştirirler. Resmî pratiklerin yanında yasalara rağmen, halk kanunları adı altındaimam nikâhı denilen dinî nikâhta kısılmaktadır (Uçum, 2008: 131). Dinimiz gereği, dinî nikâhtan önce gelin kendisine, damattan “mehir” denilen hediye için istekte bulunur. Mehir İslam hukukunda, evlenme sözleşmesi gereği kadına ödenmek üzere belirlenen paraya denir ve bu işlem dinsel nikâh sırasındakararlaştırılır. Karı kocanın ayrılmasında, boşanmasında ya da kocanın ölüm durumunda, bu para bir nevi kadının hayat garantisidir. Mehir ile amaç, kadının geleceğini güvence altına almaktır (Örnek, 1977: 202).

İran genelinde nikâh genellikle nişan başlığında da belirtildiği üzere söz kesim ve nişan töreninde gerçekleşmektedir.

“Gerdek” toplumumuzun gerektirdiği medeni ya da dinsel nikâhtan sonra gelinle damadın baş başa kalmasına denir. Böylece çiftlerin evliliği yasa ve din, ayrıca yaşadıkları toplum tarafından geçerli olduğunun göstergesidir. Nikâhtan sonra bir araya gelecek çiftin kalacağı yere “gerdek evi”, “gerdek damı”, “gerdek odası” gibi adlar verilmektedir. Sağdıç ve arkadaşları tarafından şamatayla ve yumruklanarak getirilen damat, gerdek odasına sokulur. Gelenekselliğin ve dinseliliğin ağır bastığı yerlerde, güvey başkalarıyla birlikte namaz kıldıktan sonra, ilahiler arasında gerdeğe sokulur. Gelinle güveyin karıkoca oldukları geceye “gerdek gecesi” ya da “zıfâf gecesi” denilmektedir. Kentlerde, özellikle son yıllarda maddi olanakları elveren kimseler, gerdek gecesini ya evlerinin dışındaki bir otelde ya da şehir dışında geçirmektedirler. Buna yaygın adıyla “balaymaçıkma” denmekte ve giderek kent adetleri arasında yerini almaktadır (Örnek, 1977: 197-198).

### 4. Düğün sonrası uygulanan ritüeller

Evlenme ile ilgili ritüeller gelin ve damat tarafının düğünden sonraki görüşmeleri ile son bulmaktadır. Bu son aşamada gelin ve damadın el öpme gezileri, akraba gezileri, erkek eviyle kız evinin karşılıklı yemek davetleri ve hediye alıp verme uygulamaları bulunmaktadır (Kayabaşı, 2018: 90).

Türklerde yöreden yöreye değişen düğün ritüelleri bulunmaktadır. Kütahya’da düğünden sonra damat evinde “Paça günü” şeklinde paça yemeği pişirilir, ayrıca kız evinden getirilen et pişirilir ve gelinin akrabaları yemeğe davet edilir. Daha sonra damadın ailesi gelinin ailesinin evinde ağırlanır buna “kız ardı sıra” denilir (Duban-Yıldırım, 2017: 193). Malatya’da ise düğünden üç gün sonra kız tarafı oğlan tarafına tatlı gönderir. Bir hafta sonra gelinle damat kız tarafını ziyarete giderler buna “haftasına gitmek” adı verilir (Bakırcı-Katı, 2019: 15). Zonguldak’ta da düğünden sonra yine bir yemek ritüeli gerçekleşir. Düğünden üçgün sonra gelinin annesinin evinde, diğer üçüncü gün sonra da damat evinde “börek yemesi” yapılır. Damat evinde yapılan bu börek yenilmesine “yedi günleme” adı verilmektedir (Öztürk, 2019: 74). Tekirdağ’da düğünün ertesi günü, yalnızca kadın ve kızlar arasında yapılan ve “gelin paçası” adı verilen bir tören düzenlenir. Kadınlar çeşitli oyunlar oynarlar, mâni ve türkü söyleyip eğlenirler (Artun, 1998:101).

İran Azerbaycan bölgesinde ise benzer ritüeller gerçekleşmektedir. Düğünden üç gün sonra “paytahtı” adı verilen bir kutlama yapılmaktadır. Damadın ailesi gelinlerini göstermek amacıyla, gelinin ailesini evlerine davet ederler. Bu törene “kayınvalide selamlama” töreni de denilmektedir. Gelin damatla birlikte kendi ailesine teşekkür mahiyetinde bir hediye sunar (KK/1-11).

### Sonuç

“Türkiye- İran Azerbaycan bölgesinde evlenme ve düğün ritüelleri” başlıklı çalışmada Türkiye ve İran Azerbaycan bölgesinde evlenme ve düğün ritüelleri ele alınmıştır. “Düğün öncesi, düğün günü ve düğün sonrası” şeklinde incelenen ritüellerin her iki toplumda çoğunlukla benzerlik gösterdiği görülmüştür. Asırlardır din, dil ve sosyo-ekonomik benzerlikler gösteren her iki toplumda geleneklerin de birbirine yakın işleyişi olduğu, süreçlerin aynı ritüellerle gerçekleştiği gözlenmiştir.

Eş seçiminin geleneksel aile hayatlarında eş, dost akraba veya komşu aracılığıyla ya da düğün, cenaze hatta hamam gibi toplu yerlerde görülen eş adayları ile yapıldığı, kız isteme töreninden sonra ve her iki toplumda söz kesme ritüellerinin benzer aşamalarla yapıldığı, kalıplaşmış sözlerle kız istemenin

gerçekleştiği tespit edilmiştir. Her iki toplumda söz kesme esnasında hediyeleşmeler yapılmaktadır. Ayrıca düğüne dair detaylar konuşulup ailelerin yapacakları belirlenmektedir.

Nişan, çeyiz ve kına gibi geleneklerin her iki kültürde neredeyse birebir yapıldığı görülmüştür. Ancak İran'ın yönetim tarzının etkisiyle dinînikâh nişan esnasında yapılmakta ve bu resmî bir belge olarak kabul edilip kayıt altına alınmaktadır. Her iki bölgede nişanın daha çok aile arasında yapılması, bazı ailelerde daha büyük bir katılımın olması, çiftin yaşamı için gerekli eşyaların alımı olan çeyiz hazırlığını kız tarafının yapması ve kına gecesinin düğünden bir gün önce yapılması kına yakılması, eğlence düzenlenmesibenzer ortak noktalardandır.

Düğün her iki toplumda kız ve erkek tarafının bir araya gelmesiyle gerçekleşmektedir. Genellikle büyük kutlamalar şeklinde yapılmakta ve eş, dost akraba davet edilmektedir. Her iki toplumda benzer eğlenceler düzenlenmektedir. Ancak genelde İran'da özelde Azerbaycan bölgesinde gelin ve damat için hazırlanan bir sofraya yer almaktadır. Bu sofrada ayna, şamdan, bal, Kur'an-ı Kerim, çeşitli tatlılar yer almaktadır. Ayrıca yine toplumun yönetim şeklinden ötürü kadın ve erkek farklı yerlerde eğleneceyi sürdürmektedir. Sadece damat gelinin yanında kadınlarla birlikte eğlenmeye devam etmektedir.

Her iki kültürde isimleri veya şekilleri değişse de düğün sonrasında birtakım ritüeller yerine getirilmektedir. Gelin ve damat evine yapılan ziyaretler, hediyeleşmeler iki ailenin bağlarını pekiştirmede destekleyici olmaktadır.

Sonuç olarak, aynı coğrafya, aynı dinî inanışlar, benzer tarihi geçmiş yönetimler de ele alındığında her iki kültürün birbirine benzediği orta Asya'dan gelip Anadolu'ya yerleşen Türklerin göç esnasında birtakım etkileşimler yaşadığı bu çalışmada da açıkça görülmüştür. Hangi kültürün hangi kültüre neler kazandırdığı detaylı bir inceleme gerektirdiği için bu çalışma çerçevesinde ele alınmamıştır. Ancak komşu ülkelerin her ne kadar farklı dil ve yaşam tarzı kısmen de farklı bir din görüşü olsa da etkileşiminin kaçınılmaz olduğu açıkça görülmüştür.

## Kaynaklar

- AKSOY, M. (2007). *Doğu Anadolu Kültürü Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- ALTUN, I. (2004). *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*. İzmit – Kocaeli: Yayıncı Yayınları.
- ANKİŞHAN, G. (2013). *Bingöl Geleneksel Kültüründe Evlenme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARTUN, E. (1998). "Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri doğum-Ölüm-Evlenme". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 9-10, 85-107.
- ARTUN, E. (2008). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- BAKIRCI, N. & KATI, Y. (2019). "Malatya Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri İnanış ve Uygulamaları/Transitional Periods in Malatya Folk Culture Beliefs and Practices". *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 18, 1-21.
- BORATAV, P.N. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, P.N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇİFTÇİ, E. (2018). "Türk Evlilik Âdet ve İnanışlarının Manilerdeki Yansımaları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 63, 325-343.
- DEMREN, Ö. & KONAK, A. (2017). "Türk Dünyası Düğün Türkülerinde Anlam ve Bağlam". I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu, 177-198. Antalya.
- DUBAN, N. & YILDIRIM, R. (2017). "Kütahya Düğünlerine İlişkin Bir Anlatı Araştırması". *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi (TÜBA-KED)*, S. 15, 187-196.

- EKER, G.Ö. (2000). *Karakeçili Türk Düğünü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EROL ÇALIŞKAN, Ş. S. & ORAL, Ş. (2016). “Safranbolu'da Evlilik Âdetleri”. *Journal of International Social Research*, C. 9, S.43, 227-240.
- GÜDÜ, D. (2021). *Evlenme ve Düğüne Dair: Anadolu Kültüründe Kutsallaştırılmış Ritüeller. Anadolu Halk Kültüründe İnanış ve Ritüeller Teoriden Pratiğe Köken ve Yansımalar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- KAPUSUZUOĞLU, G. (2015). “Çin Kaynaklarına Göre Türk Kültür Çevresinde Evlenme ve Cenaze Gelenekleri”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.34, S.58, 507-522.
- KAYABAŞI, R. G. (2018). “Bahşış Yörüklerinde Evlilik ile İlgili Adet ve İnanmalar”. *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S.95, 67-93.
- KRAMERS, J.H. (2001). “İran” *İslam Ansiklopedisi*, C. 5/2, Eskişehir: Etam A.Ş. Matbaa Tesisler.
- NECM, N. (1986). *Tahran Ahd-i Nâsiri*, Tahran: Attar Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1994). Düğün. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 10, 16-18.
- ÖRNEK, S. V. (2014). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- ÖRNEK, S.V. (1977). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZCAN, N. (2016). *Midyat'ta Evlenme Geleneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTÜRK, D. (2019). *Ereğli (Zonguldak) İlçesinde Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ROOK, D. W. (1985). “The Ritual Dimension of Consumer Behavior.” *Journal of Consumer Research*, C. 12, S.3, 251-264.
- SANTUR, M.E. (1998). *Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Gerdek Sabahı Gelinle İlgili Adet ve Uygulamalar Üzerine Bir Atlas Denemesi*. Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırmaları, TCKB Yayınları.
- TEKELİ, S. (2020). “Rus Kültüründe Düğün Geleneği”. *Gelenekler Bağlamında Rus Kültürü*. Ankara: Nobel Yayınları.
- TÜRKÇE SÖZLÜK*. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1 Ali Vazife, Verzigan 1939, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme:21.12.2022)
- KK-2 Aynullah Vahidi, Nima, Tebriz 1949, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme:25.12.2022)
- KK-3 Haydar Hodâdâdi, Tebriz 1959, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 25.12.2022)
- KK-4 Servinaz Alîzâde, Tebriz 1941, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme:25.12.2022)
- KK-5 Rekiye Hâzen, Tebriz 1955, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme:25.12.2022)
- KK-6 Ali Asgari Hâzen, Tebriz 1958, Ortaokul Mezunu Emekli. (Görüşme:25.12.2022)
- KK-7 Maşallah Cevani Geslağı, Eher 1959, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme:10.01.2023)
- KK-8 Gaybali Cevani, Eher 1949, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme:10.01.2023)
- KK-9 Mirmehdi Şerifi, Benan, 1958, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 02.01.2023)
- KK-10 Muhammed Rıza Cem, Meraga, 1965, Ortaokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 27.12.2022)
- KK-11 Yunus Muhammedzade, Urumiye 1973, Lise Mezunu, Serbest Çalışan. (Görüşme: 15.01.2023)

DOI: 10.55666/folklor.1194932

## SSCB DÖNEMİ KÜLTÜR POLİTİKALARINA GENEL BİR BAKIŞ

Sonnur AKTAY\* & Zülfikar BAYRAKTAR\*\*

### Öz

Dil, kültür, edebiyat ve sanat eserlerinin ideolojik birtakım fikirler çerçevesinde yeniden yorumlanması meselesi özellikle geçtiğimiz yüzyılda birçok devletin üzerinde özenle durduğu konulardan biridir. Devletler bu bağlamda istenilen hedefe ulaşabilmek için kültür politikalarını belli bir stratejik programa bağlı kalarak yürütmüşlerdir. Bu programlar genel olarak katı birçok yaptırımı ve disiplini içermektedir. Otoriter yönetimlerin uygulamaya koydukları bu yaptırımlar sonuç odaklı olmakla birlikte tektipleştiren ve merkeziyetçi bir yapıya sahip olmuşlardır. Her şeyi kontrol eden bir üst mekanizma neyin nasıl olması gerektiği hususunda devamlı bir biçimde sistemi kontrol ederek varlığını katı bir biçimde hissettirmiştir. Dünyada özellikle kültür politikalarının ideolojik bağlamda en sıkı ve katı biçimde organize edildiği ülkelerden biri de Sovyetler Birliği olmuştur. Sovyetler Birliği, içinde farklı inanç, dil ve kültürden halkların bir arada yaşadığı ve bu halkların yıllar içinde birbirini benimseyip, kabullendiği ya da kabullenmeye mecbur bırakıldığı bir coğrafyadır. Yüzlerce yıllık Çarlık Rusya İmparatorluğu'nun yıkılarak yerine Sovyetler Birliği'nin inşa edilmesi dil, din, eğitim, sanat gibi birçok alanda farklılık oluşturmuştur. Çarlık Rusya'nın uyguladığı sömürge faaliyetleri, SSCB ile "halkların kardeşliği, eşitlik, özgürlük, demokrasi, komünizm, sosyalizm" sloganları başlığı altında farklı yöntemlerle uygulanmaya devam etmiştir. SSCB dönemi kültür ve dil politikaları, alfabe değişikliği, eğitim, din, sinema, tiyatro, kültür ve sanat alanında yapılan faaliyetler bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, Ekim Devrimi'yle birlikte kurulan Sovyetler Birliği'nin iki ana karakteri olarak Vladimir Lenin (1870-1924) ve Josef Stalin'in (1878-1953) geliştirdiği kültür politikalarını, uygulanan yaptırımları dil, eğitim, sinema ve tiyatro bağlamında değerlendirip ortaya çıkarmaktır. Sovyetler Birliği'nde uygulanan kültür politikalarının çok yönlü bir konu olması ve içinde farklı birçok kavramı barındırması sebebiyle bu çalışma sözü edilen alt başlıklarla sınırlandırılarak tahlil edilmiş ve genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Makalede bir tanım olarak kültür politikası ve Rus bilim insanlarının bakış açısıyla kültür politikası alanında yapılan çalışmalar, geliştirilen kuramlar ve kuramcılarının ele alınması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Buna ek olarak yeni hükümetle birlikte toplumun yeniden yapılandırılma sürecinde etkili olan fikirler, Sovyetler Birliği'ne bağımlı olma maksadıyla yerel kültürlerin etkisini azaltmaya yönelik yaptırımlar ve halkın kültürel dokusunu tahrip edecek türdeki asimilasyon faaliyetlerine değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sovyetler Birliği, Kültür Politikası, V. Lenin, J. Stalin.

## AN OVERVIEW OF CULTURAL POLITICS OF THE USSR ERA

### Abstract

Revaluation of language, culture and artworks is one of the topics that many countries emphasize on, especially in the last century. In this context, countries keep implementing their cultural politics according to a certain strategic planning. This programs are mostly strict and consist of many sanction and discipline. This sanctions authoritarian governments carried out were goal-oriented, yet they have had centralist and standardized structures. An upper-mechanism that controls everything made it presence very precise by controlling and dictating about what is going to be in which way. Soviet Russia is one of the countries which had implement cultural politics in the most strict way, especially in the context of cultural politics. The Soviet Union is a geography in which people of different beliefs, languages, or cultures accepted or were forced to accept each other within years. The collapse of hundreds of years of

\* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye. sonnurertonga@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2225-1698

\*\* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye. zulfikarbay@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9515-5408



---

---

Tsarist Russia and the foundation of the Soviet Union resulted in differences in a lot of areas, such as language, religion, education, and art. Colonialism that Tsarist Russia enforced had continued with the Soviet Union under the name of “equality, the brotherhood of nations, freedom, democracy, communism, socialism”. This study mainly discusses changes in cultural and religious politics, changes in the alphabet, education, religion, cinema, theatre, culture, and art in the USSR Era. Moreover, this study references Vladimir Lenin (1870-1924) and Josef Stalin (1878-1953), which are two main characters of the Soviet Union that were founded with the October Revolution, and the cultural politics that they have developed, sanctions they have applied and occasions that have created in language, education, cinema, and theatre. Since cultural politics in USSR is a topic that has plural aspects and it consists of different a lot of concepts, this study is framed with the titles above and evaluated as an overview. Additionally, the definition of cultural politics, studies in cultural politics in Russia, and theories that were developed and theorists that have created them are included in this study. In addition to that, this study also covers topics of ideas that have played a role during the process of reconstruction of the society with this new government, sanctions that have applied to nations in order to make them more dependent on the USSR, and assimilation activities that can damage the cultural texture of local nations.

**Keywords:** Soviet Union, Cultural Politics, V. Lenin, J. Stalin

## Giriş

Kültür politikası sosyoloji, antropoloji, felsefe ve kültürbilim gibi birçok disiplinin araştırma alanına giren bir konudur. Kültür ve politika ilişkisine mercek tutulduğunda politikanın nüfusun kültürel çıkarlarını yansıttığı sürece sosyal yaşamda bir faktör haline geldiğini söylemek mümkündür. Kültür politikası, toplum yönetiminin önemli bir alanıdır. İnsanların zekâsını, duygularını, değer yönelimlerini etki altına alır ve onu şekillendirir.

Kültür politikası gerek teorik gerekse de uygulama bağlamında N. N. Gubenko, V. İ. Yeremenko, V. G. İsakov, V. İ. Lenin, A. A. Bogdanov, A. A. Jdanov, N. S. Hruşçev gibi birçok uzman tarafından çalışılmıştır. Kültür politikası kavramının geliştirilmesinde en önemli unsurlardan biri toplumsal varlığın değer yönünün kapsamlı bir şekilde anlaşılmasıdır. S. F. Asimov, V. M. Demin, N. Z. Çavçavadze, V. D. Dinenko, M. S. Kagan, D. İ. Dubrovski bu alanda çalışan bilim insanlarıdır. Adı geçen yazarların çalışmalarındaki ortak konu, ahlaki değerlerin toplumun manevi yapısının en önemli düzenleyiciler olduğu ve kültür politikasının bu maneviyata olan etkisidir (Genova, 2011:4).

Bu çalışmada Sovyetler Birliği'nde uygulanan kültür politikaları ele alınırken öncelikle bu sürecin oluşumunun kökenine inmeye çalışılarak Sovyet Hükümeti'nin Çarlık dönemi ile olan bağlantısı, dönem siyasetinin benzerlikleri ve farklılıkları ele alınmıştır. Aynı zamanda sadece Rus halkı değil Rusya coğrafyası içinde yaşayan Türk haklarına yönelik başta dil olmak üzere din, eğitim, sanat gibi birçok alanda uygulanan kültür politikalarına ve bunların etkilerine değinilmiştir.

### 1. Sovyetler Birliği'nde Uygulanan Kültür Politikaları

SSCB döneminde özellikle de Stalin'in baskıcı rejimiyle kültür politikaları devletin tekelinde oldukça katı bir biçimde uygulansa da kökeninin Rusya İmparatorluğu'na dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü 1820-30'lu yıllarda Rusya İmparatorluğu, gezginler göndererek kendi toprakları dışındaki bölgelerin zenginlikleri ve onu nasıl kullanacakları konusunda araştırmalar yürütür. 1850'li yıllarda tarihsel ve ekonomik ilişkiler artarak Rus ticaretinin Orta Asya'daki geleceği üzerine çalışmalar kaleme alınır. Örneğin P. İ. Nebolsin'in 1855 tarihli "Rusya'nın Orta Asya ile Ticari İlişkileri" (*Очерки торговли России с Средней Азией*) çalışmasında Orta Asya hanlıklarındaki ticari durum, nakit alışverişi hakkında bilgiler mevcuttur. P. İ. Paşino'nun "1866 Yılında Türkistan Bölgesi" (*Туркестанский край в 1866 году*) eserinde ise gezginlerin Türkistan'da yapılan ticaretin gelişim sürecinin yanı sıra bölgedeki tüketim ve ticari hacim sorunu ele alınmıştır. 1860-80'li yıllarda Orta Asya'ya yönelimin arttığı görülmektedir. Bu dönemde Çarlık Rusya Hükümeti'nin Türkistan'a yaptığı istilalar çoğalır. General Çernyayev, bu durumu şu şekilde yorumlar: "Hükümetimizin niyeti tıpkı daha önce de olduğu gibi bize sadık olan insanları şiddetten ve yağmadan korumak, ticareti ve sanayiye güvence altına almak, birbirlerine düşmanlık besleyen boyları barıştırmak ve kendi el emekleriyle çalışan her bir kişiye huzurlu bir ortam yaratmaktır" (Abdihakimoviç, 2016: 5). Çernyayev'in ifadelerinden yapıcı bir tutum sergilediği düşünülebilir. Ancak Kazak âlim Mekemtaz Mırzahmetuli "Kazakları Ruslaştırma Siyasetinin Bilinmeyen Yönleri" (*Тайны русификации казахов*) (2020) eserinde General Çernyayev'i Rus İmparatorluğu'nun eli kanlı ve katı sömürgeci generallerinden biri olarak tanımlar. Çernyayev, Türkistan'a vali olarak atanır atanmaz Orta Asya ve Kazakistan'ın en verimli topraklarına Slavların yerleşmesi gerektiğine karar verir. Ona göre Orta Asya ve Kazakistan sonsuza kadar Rus İmparatorluğu'nun sömürgesi altındadır. Bu nedenle Çarlık Hükümeti kimin nerede yaşayacağı konusunda hak sahibidir. Çernyayev sadece düşünmekle kalmamış katı tedbirler alarak bu fikirlerini hayata geçirmiştir. Göçmen Almanların Türkistan bölgesine göç etmesiyle birlikte onların bir arada yaşamasına engel olarak Alman aileler farklı bölgelere yerleştirilir. Çernyayev'in sefer sırasındaki kanlı uygulamaları yurt dışındaki öncü Rus entelektüel ve demokratları öfkelenendirir. Bu dönemde Rus burjuvazisi Çernyayev'in sözde 'kahramanlıklarına' hayran olur ve Türkistan'ın bütün zenginliğini kendi halkına verdiği için onu Orta Asya'nın Yermak'ı<sup>1</sup> şeklinde nitelendirir (Mırzahmetuli, 2020: 244). Z. D. Kastelskaya, 1980'de basılan "Türkistan Tarihi" (*Из истории Туркестанского края*) (1980) adlı eserinde şu şekilde yazar: "Çernyayev – koyu bir şovenistti. Onun gözünde Hokand Hanlığı'nda ikâmet eden Özbek, Kırgız ve Kıpçaklar insan değildi. Aynı kıyafetin içinde boy gösteren ve yok edilmeye mahkûm olan kişileri" (s. 15). Bu durum Çarlık Hükümeti'ndeki imparatorluk politikasının gücünün göstergesidir.

Rusya İmparatorluğu'nun uyguladığı işgalci politikayla sömürge altına aldığı Orta Asya'daki birçok bölgeye Rus göçmenler yerleştirilir. Burada amaç sömürge hâkimiyetinin kalıcı hale getirilmesidir. Rus nüfusunu arttırarak bölgede baskıcı gücün oluşturulması planlanır. İşgal edilen toprakların ekonomik ve kültürel özelliklerini tanımak amacıyla bölgeye çok sayıda araştırmacı ve bilim adamı gönderilerek bölgede uygulanacak faaliyetlerin çerçevesi oluşturulur.

Çarlık Hükümeti'nin uyguladığı kültür politikaları Sovyetler Birliği döneminde farklı yöntemlerle sürdürülür. V. Lenin tarafından yazılan Sovyet Hükümeti'nin ilk kararnameleleri “*her şeyi temelden yok etmek*”, “*yeni bir Rusya inşa etmek*” ve “*yeni Sovyet insanı yaratmak*” prensibine dayanmaktadır. Barış Kararnamesi, Rusya Halklarının Hakları Bildirgesi, Emekçi ve Sömürülen Halkın Haklarının Bildirgesi ile yeni politikanın temel ilkeleri ilan edilir. Rusya İmparatorluğu'nun bütün uluslarına ve milletlerine millî kültür ve eğitimin gelişmesi için fırsatlar tanınacağı güvencesi verilerek eski kuruluşlar, sivil rütbelere ve unvanlar kaldırılır. Nüfusta *Sovyet Cumhuriyeti vatandaşı* şeklinde tek bir unvan belirlenir (Brigadina, 2009: 87).

Bu dönemde kültürel ve tarihî değerlerin korunmasına yönelik uygulamalara gidilir. Sanat ve antik eşyaların yurt dışına ihraç edilmesinin yasaklanması; bireylerin toplumların ve kurumların mülkiyetinde bulunan sanat ve antik eserlerin tescili ve korunması; bilimsel, edebî, müzikal eserlerin ve sanat eserlerinin devlet tarafından tanınması vb. kanunlarla halkın ulusal mirasının yağmalanmasının önüne geçilmeye çalışılır. Lenin, yeni Rus toplumu inşası yaratma sürecinde ülkedeki kültürel dönüşümleri sosyalist inşa planının bir parçası kabul ederek kültür ve ideolojiye özel bir anlam yükler. Kültürel süreç liderliğinin görevlerinin ve özelliklerinin prensip anlayışını Kasım 1920'de şu şekilde formüle eder:

1. Proletarya kültürü = komünizm;
2. RKP'yi<sup>2</sup> (Rus Komünist Partisi) yürütür;
3. Sınıf – proletarya = RKP = Sovyet İktidarı (Brigadina, 2009: 88).

Yukarıdaki formüller şunu ifade etmektedir: “*Proleter kültür komünizmden ayrılamaz. Süreci Rus Komünist Partisi yönetir. Bir sınıf olarak proletaryanın çıkarları parti ve Sovyet Hükümeti tarafından dile getirilir*” (Brigadina, 2002: 8).

Sovyet İktidarı Lenin öncülüğünde kendi ideolojik temelleri doğrultusunda planlamalar yaparak toplumun bilim, sanat, edebiyat, kültür gibi çeşitli toplumsal alanlarına müdahalede bulunur. Örneğin edebî eserlerde özellikle genç nesli eğitici önemli ideolojik fikirler sunulur. XIX. yy. Rus roman ve şiirlerinde ders kitaplarında Rusya İmparatorluğu ve otokrasiye karşı mücadele anlatılır. Aynı zamanda toplumda yaşanan zor ve karmaşık durumlar tarihsel anlatım çerçevesinde ideolojik bilgi esasında kurgulanarak eserlerdeki kahramanlar üzerinden Sovyet öğrencisine kendi isteklerini tanıma konusunda çağrıda bulunulur. Devrim öncesi aydınları, çocukların en güvenilir eğitim biçiminin geleneksellikten geçtiğini savunurken Sovyet ideolojisi öğretileri, insanlığın ve Rus halkının asırlık özlem duyduğu sözde ilerici fikirleri kapsamaktadır. Bu nedenle Sovyet ideolojisinin A. N. Radişçev (1749-1802), A. S. Puşkin (1799-1837), N. V. Gogol (1809-1852), V. G. Belinski'den (1811-1848) A. M. Gorki'ye (1868-1936), M. A. Şolohov'a (1905-1984) kadar birçok Rus yazar aracılığıyla geliştirilen kolektif bir ürün gibi algılanması sağlanır. 1930'ların sonuna doğru *Literatura v škole* dergisinde eğitim bilimciler için bir bildiri yayımlanır ve edebiyat öğretiminde iki temel prensibin belirlendiği ilan edilir. İlk prensip, edebiyat öğretimi kapsamında bir edebi eserin incelenmesi ve Sovyet vatandaşının yetiştirilmesi esasına dayanır. Burada öncelikli amacın eğitim olduğu vurgulanır. M. İ. Kalinin, 1938'de gerçekleştirilen bir toplantıda: “*Öğretmenin esas görevi, sosyalist bir toplumun vatandaşı olan yeni insanı yetiştirmektir*” (Kalinin, 1938: 6) şeklinde ifade eder. N. A. Glagolyev'in *Literatura v škole* dergisindeki makalesinin başlığı “*Yeni İnsanın Eğitilmesi Bizim Ana Görevimizdir*” (*Воспитание нового человека — основная наша задача*) şeklindedir. Bu çalışmada ana fikir, öğrencinin düşüncesinin öğretmen tarafından yönlendirilmesi meselesidir. Eser incelenmeden önce eserde ele alınan sorunlar dönem ilişkisi bağlamında öğrenciye anlatılır. Edebî eserler incelenirken yazarların sadece sanatı değil sosyal faaliyetleri, dönemin karanlık güçlerine karşı mücadelesi konu edinilir (Glagolyev, 1939: 1). Örneğin bir öğretmen öğrencisine Rus yazar N. A. Nekrasov'un (1821-1878) sanatı, yaşamı ya da eserlerini anlatmaktan ziyade ideolojik önermeyi pekiştirmeye çalışmaktadır. Köylü sınıftan bahsederken köylünün devrimden önce

kötü şartlarda yaşadığına devrimden sonra ise yapılan iyileştirmelere köylünün toplumdaki statüsünün geliştiğine vurgu yapılır (Paharevski, 1939: 63-64).

Radişçev'in "Petersburg'dan Moskova'ya Seyahat" (*Путешествие из Петербурга в Москву*) eseri üzerinden serfliğe ve otokrasiye karşı protesto, insanın insan tarafından ezilmesi Sovyet ideolojisiyle ilişkilendirilerek anlatılır. Radişçev'in bu çalışması içinde yaşadığı coğrafyanın farklı toplumsal sorunlarına ışık tutarak onun özgürlükçü düşüncelerini yansıtır ve serfliğe açık bir eleştiri getirir. Kaşoğlu'na göre (2004) bu eser dıştan seyahat, içten ise Rusya'daki toprak köleliği, mevcut düzen ve yazarın düşüncelerinin birleştiği edebî toplumsal-siyasi bir denemedir. Sözü edilen eserin seyahatnâme biçiminde yazılmış olması, eserde siyaset, sosyoloji, felsefe, hukuk, kadınların toplumdaki konumu, çocuk eğitimi gibi her türlü konunun işlenmesine imkân tanır. Bu tarz bir anlatım biçimi aynı zamanda kahramanların ve anlatıcının tasvirlerinin oluşumunu da belirler. Âdeta adalet savaşçısı olan kahramanlar fikir tartışmalarında kendilerini ortaya koyarlar. Onların amaçladığı mutluluk kendileri için değil halkın mutluluğu içindir. Bunu da her türlü tehlikeyi göze alarak ve Çar'a karşı çıkararak yapmaktadırlar (s. 21). Nitekim V. İ. Lenin de benzer fikirlerini yansıttığı "Rusların Ulusal Gururu Üzerine" (*О национальной гордости великороссов*) (1944) başlıklı çalışmasında şu cümlelere yer verir:

"Ulusal gurur bize yüce Rus proleterlerine yabancı mı? Elbette hayır! Dilimizi ve vatanımızı seviyoruz. En çok da vatanın emekçi kitlelerini (yani nüfusun 9/10'unu) demokratların ve sosyalistlerin bilinçli hayatına yükseltmek için çaba gösteriyoruz. Çarlık cellatları, soylular ve kapitalistler tarafından güzel vatanımızın nasıl bir şiddete baskıya ve küçümsemeye maruz kaldığını görmek ve hissetmek en çok bizi üzüyor. Bu şiddete bizim çevremizden yani büyük Ruslar tarafından karşı konulması bizim için gurur vericidir. Bu ortam Radişçev'i, dekabristleri,<sup>3</sup> 1870'lerin entelektüel devrimcilerini oluşturdu. Büyük Rus işçi sınıfı, 1905'te kitlelerin büyük devrimci partisini oluşturdu ve böylelikle yüce Rus köylüsü aynı zamanda bir demokrat oldu. Rahibi ve toprak sahibini devirmeye başladı" (Lenin, 1944: 4).

Lenin'in cümlelerinden Radişçev'i devrimci bir kahraman olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Radişçev'in eserinde geçen kahramanlar ve eserde yansıtılan ideoloji Sovyet sistemiyle ilişkilendirilerek ders müfredatlarına dâhil edilir. Dolayısıyla SSCB döneminde Radişçev'in eserlerine fazlasıyla özen gösterilerek çalışmasındaki bölümler derinlemesine işlenir. Ders kitaplarında savaş olgusu, toplumsal mücadele ve devrim konuları ağırlıklı olarak ele alınır. Böylelikle öğrenciler gelişen dünyaya karşı sürdürülen devrimin bir parçası hâline getirilirler.

Bolşevik İhtilali'nden sonra ortaya çıkan diğer önemli bir sorun dil politikasını değiştirme meselesidir. Sovyet Rusya devletin birlik, beraberlik ve bütünlüğünü sağlamak amacıyla farklı kökenden azınlıkları veya etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın dil yapısı içinde eritmeyi amaç edinir. Rusların dil planlamasında öncelikli düşünce Rusça konuşan insan sayısını artırmak, Rusçayı halkın gözünde yüceltmek ve Rusçayı yabancı etmenlerden korumaktır. Çarlık dönemi aslında Rusya'nın günümüzdeki dil durumunu anlamaya yardımcı olmaktadır. XVIII. yüzyılda Avrupa'da özellikle Fransa'da yayılan milliyetçi akımlar etkisini Rus topraklarında da göstermiş dolayısıyla Panslavizm hareketi ivme kazanmıştır. Rus Çarlığı'nın devlet siyaseti hâline getirdiği milliyetçi yaklaşım dolayısıyla Ruslaştırma, işgal ettiği yeni coğrafyalarda dil başta olmak üzere din ve kültür çemberinde gelişim göstermiştir (Aktay ve Aktay, 2021: 234).

SSCB döneminde J. Stalin'in dil politikası çerçevesinde gerçekleştirdiği yaptırımlar döneme yön verecek türdendir. Stalin öncelikle herhangi bir zorunlu devlet diline gerek olmadığını halka duyurur. Bunu uygulama amacı halkların kendi dillerini özgürce konuşabilmelerine müsaade edildiği izlenimini oluşturmaktır. Bu bağlamda Çarlık döneminde uygulanan yaptırımların birçoğu kaldırılarak daha eşitlikçi bir yaklaşım sergilenmeye çalışılır ve hatta bu çerçevede birçok yasa yürürlüğe girer. Ancak dile getirilen resmî belgelere dökülen kararların uygulanma aşamasında gösterilenden çok daha farklı olduğu anlaşılır. Sovyet kanunlarında parti programlarında SSCB'ye bağlı halkların ve dillerinin eşitliğinden ve özgürlüğünden söz edilmişse de uygulama esnasında her zaman Ruslar ve Rusça önceliklidir (Aliyeva, 2005: 92). Teoride hiçbir millet dil ayrıcalığına sahip olmadan demokratik bir şekilde hür olsa da bu hürriyet sadece Rusçadan yana kullanılır. Rusçanın 'üstün' bir dil olduğu, kültürel anlamda çekim gücüne sahip olduğu ve milletlerin kendiliğinden bu dile geçeceği tasarlanmıştır. Rejimin ilk yıllarında Sovyet idareciler vatandaşa baskı yapmadan bireyin Rusçaya ihtiyaç duyması için yöntem değiştirmeye koyulurlar. Bu yöntem

Ruslaştırma siyaseti fikri temelinde oluşturulur. Burada amaç her bireyin bu dili konuşması, benimsemesi ve Rus kültürünü sahiplenmesini sağlamaktır. Çünkü Sovyet devlet dairelerinde çalışmak için Rusça bilmek zorunluluğu getirilmiştir. Bu da halkı er ya da geç Rusça öğrenmeye itmektir. Bu durumun bir sonucu olarak Rusça sürekli gelişme kaydederken azınlık diller yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Millî-tarihî eserlerden yerel örf-adetlerden basında veya kitaplarda söz edilmezken Rus edebiyatı ve Rus kültürünün kazanımları gündemde tutulur. Her türlü neşredilen ilk yayın öncelikle Rusça basılır. Eğitim dili çoğunlukla Rusça olduğundan millî diller resmî kurumlarda ve yazışmalarda kullanılmamaktadır. Çokuluslu bir devlet olan Sovyetler Birliği'nde yaşayan halkların sayısı yüz yirmiden fazladır. Bunlardan her biri kendine özgü bir ana dile sahiptir. Bu dillerden yaklaşık olarak elli tanesi dil planlamasının uygulanmasıyla yazılı dil statüsü kazanır. Diğer yandan yazı sistemi kazandırılan azınlık halkların dillerinin birçok açıdan değiştiği de gözlemlenir. Bu değişimin Lenin'in millî diller siyasetiyle yakından ilgili olduğu söylenebilir (Aktay ve Aktay, 2021: 238).

Sovyetler Birliği'nde yaşayan Türk halklarının kullandıkları alfabelere yönelik yaptırımların XX. yüzyılda büyük bir artış gösterdiği bilinen bir gerçektir. Bu dönemde alfabe değişimi, alfabelerin Latinleştirilmesi gibi kararlar yayıncılık faaliyetlerini de etkiler. 1927'den itibaren kitap yayınları durdurulur, baskı sayısı sınırlandırılır ve eserlere sansür uygulanır (Özer, 2017: 299). Bu süreçte hükümetin belirlediği bir heyet tarafından yapılan incelemenin ardından eserin basılıp basılmayacağına karar verilir. Sovyet ideolojisine ters düşen çalışmaların basımına izin verilmez ve yazarı toplum karşısında küçük düşürmeye yönelik eylemler gerçekleştirilirdi. Kabul edilen eserlerde ise Sovyet propagandası yapılır, Rusya tarihi, kültürü ve millî değerleri yüceltilirdi.

Sovyetler Birliği döneminde eğitim-öğretim dışında sinemanın da önemli bir propaganda aracı olduğu görülür. Kitle iletişim aracı olarak sinema ile daha çok insana ulaşmak ve görsel malzemelerle Rus toplumunu etkilemek amaçlanır. Devrimle birlikte sinema, Sovyet ideolojisinin propagandasını yapmak amacıyla kullanılan bir araç hâline gelir. Yaklaşık almış yıl sinema sektöründe çalışmış Sovyet senarist Boris Dobrodeyev 1920'li yılların Sovyet sinemasında Sergey Ayzenshtayn, Vsevolod Putovkin ve Aleksandr Dovjenko olmak üzere üç klasik olduğunu ifade eder. Film eleştirmeni Naum Kleyman ise bu üç ismin sosyalist gerçekçiliğin bir cephesi olarak inşa edilen tipik bir Stalinist hile olduğuna vurgu yapar (Rusina, 2019: 10).

Sovyet iktidarı sinemanın sosyal işlevini genişletme amacı güderek sinemayı sadece eğlence aracı olarak değil komünizmi halka aşılacak ve kitleleri sosyalist düşünce bağlamında eğitmek maksadıyla kullanır. Bu dönemde Rus sinemasının dünya sınırlarını genişleterek dünya sinemasına etki ettiği gözlemlenir. Sinema, devrimle birlikte okul, üniversite ve özel eğitim kurumlarının müfredatına dâhil edilir. İlk yıllarda iç savaş olayları ile M. İ. Kalinin,<sup>4</sup> S. M. Kirov,<sup>5</sup> K. Ye. Vorosilov,<sup>6</sup> S. Orconikidze<sup>7</sup> gibi birçok devlet adamı, parti lideri ve Kızıl Ordu askerlerinin filmi çekilir. İç savaş yıllarında (1918-1922) Lenin'i konu alan yirmiden fazla film çekilmiştir. Lenin'in hayatını ve faaliyetlerini konu alan ve filmlerden bazıları şunlardır: "Ekim'de Lenin" (*Ленин в Октябре*) (1937, Yönetmen M. Romm); "Silahlı Adam" (*Человек с ружьем*) (1938, Yönetmen S. Yutkeviç); "1918'de Lenin" (*Ленин в 1918 году*) (1939, yönetmen M. Romm); "Lenin Hakkında Hikâyeler" (*Рассказы о Ленине*) (1957, yönetmen S. Yutkeviç); "Mavi Defter" (*Синяя тетрадь*) (1963, senarist ve yönetmen L. Kulicanov); "Lenin Polonya'da" (*Ленин в Польше*) (1965, yönetmen S. Yutkeviç); "Altı Temmuz" (*Шестое июля*) (1968, senarist M. Şatrov, yönetmen Yu. Karasik); "Lenin Paris'te" (*Ленин в Париже*) (1981, senarist Ye. Gabriloviç ve S. Yutkeviç, yönetmen S. Yutkeviç ve L. Eydlin). Bu şekilde Lenin ideolojisini yaymaya ve halkın Sovyet düşünce biçimini benimsemesine yönelik onlarca film çekilir. Rus sinemasında Lenin konulu filmler 'sadece Vladimir Lenin'e onun hayatına ve gerçekleştirdiği faaliyetlere adanan sinema filmleri' anlamına gelen *kinoleniniana*<sup>8</sup> şeklinde tanımlanmıştır (Rusina, 2019: 19).

Kültür politikasında sanatın halk üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Sanatın merkez konumda olması sanat vasıtasıyla halka verilen görüntülerin gerçekliğinden kaynaklanmaktadır. Tiyatro bu açıdan önemli bir araç niteliği taşır. Nitekim Sovyet Hükümeti kültürel alanda ideolojisini halka benimsetmek amacıyla tiyatro idaresini merkezleştirmeyi temel görevlerinden biri olarak görerek 26 Ağustos 1919'da Merkezî Tiyatro Komitesi tarafından kabul edilen "Tiyatro faaliyetlerini birleştirme" kararname ile yapılan faaliyetlerin resmîyete dökülmesini sağlar. Bu yasa tiyatronun sanatsal bir faaliyet olarak halk için faydalı

olduğunu ve tiyatronun devlet tarafından desteklenen millî bir hazine olduğunu beyan etmektedir (Tuhvatuliana, 2009: 94). Ekim Devrimi hemen hemen hayatın her alanına etki etse de tiyatro faaliyetlerinin kısıtlanması söz konusu olmaz. Bu dönemde ülke genelinde çok sayıda yeni tiyatronun açıldığı ve tiyatro faaliyetlerinin büyük bir şevkle devam ettiği gözlemlenir. Moskova’da yüzün üzerinde yeni tiyatro açılır ve Moskova’nın en eski tiyatrolarından olan *Maly Tiyatrosu* ve *Moskova Sanat Tiyatrosu* da gösterilerine olanca hızıyla devam eder.

Sovyet Hükümeti tiyatro alanında başlangıçta savaş, ajitasyon ve proletarya sanatını ön plana çıkarma amacı güder. İç savaş yıllarında hiciv vasıtasıyla izleyiciyi politik açıdan eğitmek amacıyla bütün ülkede *Devrim Hiciv Tiyatroları* (Terevsatı) kurulur. Bu tiyatrolarda tek perdeli oyunlar, Rus kukla tiyatrosunun ana kahramanı olan Petruşka gösterileri, düşmanları, sabotajcıları ya da bürokratları konu alan hicivli ve komedi türünde performanslar sergilenir. Sanatsal ifade aracı olarak siyah-beyaz renkler, kırmızı bayraklar ve enternasyonal şarkılar kullanılır ([http://moscow.org/calendar/calendar\\_413.htm](http://moscow.org/calendar/calendar_413.htm)). Bu dönemde Moskova Sanat Tiyatrosu V. Meyerhold’un başkanlığında Devrim Tiyatrosu’na dönüştürülür. Meyerhold, geleneksel algıları yıkarak sıra dışı yaklaşımıyla Rus tiyatro sanatına yön veren XX. yüzyılın önemli isimlerindedir. Bu sebeple Rus tiyatrosuna olan katkısına ayrıca değinmek gerekir. Onu diğer tiyatrocularından ayıran en önemli özelliği yenilikçi bakış açısı, geliştirdiği biyomekanik oyunculuk sistemi ve deneysel çalışmalarıdır.

Meyerhold 1920’li yıllarda *Tiyatroda Ekim* sloganıyla halka açık münazaralar gerçekleştirir. Millî Eğitim Bakanlığı’nın (Narkompros) Tiyatro Bölümü’nün başına getirilen oyuncu *Tiyatroda Ekim* programını şu cümlelerle duyurur:

“Tiyatro bir siyasi propaganda aracıdır. Ulusal kitlelere hitap eder. ‘Modası geçmiş’ psikolojiyi, dekorları ve hatta tiyatro duvarlarını reddederek yeni Sovyet insanı imajını sunar. Yeni ideoloji yeni bir estetik gerektiriyordu ve Rus sanat-tiyatro avangardı ile genç devletin yolları bir süre çakıştı. Tiyatro ve Müzik Sanatları Müzesi işte bu pozitif zamana adanmış bir projedir” (Zolotnitskiy, 1976: 77).

Meyerhold’un Ekim Devrimi sonrasında öne çıkan faaliyetlerine bakıldığında sanatçının Ekim Devrimi’yle birlikte değişen siyasi atmosfere ayak uydurarak 1918 yılında tiyatro faaliyetlerine devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde Mayakovski ile birlikte ilk Sovyet oyunu “Soytarı Misteri”yi (Misteriya Buff, 1918, Vladimir Mayakovski) Petrograd’da sahneler. Çeşitli görevlerde bulunan sanatçı kendi adına bir tiyatro açar ve burada sanatını sürdürmeye devam eder. Devrimin ilk yıllarında tiyatro alanında gözde isimler arasında yer alan sanatçı, dönemin siyasi şartları nedeniyle eleştirilere maruz kalır ve eleştirilenlerin hedefi hâline gelir (Uçar, 2013: 54). Meyerhold Sovyet kültür politikasına karşı çıkmayan ve ideolojiyi destekleyen bir sanatçı olmasına rağmen hükümetin her bir yurttaşına olan şüpheli yaklaşımı ve suç arayışı içinde olması devletin gözünde herkesi potansiyel bir suçlu yapmaktadır. Meyerhold da bu yaptırımdan nasibini alarak birçok oyunu ya eleştirilir ya da sansür uygulanarak kaldırılır. Sovyet Hükümeti’nin Troçkist olarak tanımladığı sanatçının itibarı ölümünden sonra 1955 yılında resmi olarak geri verilir.

Sovyetler Birliği’nde uygulanan diğer bir yaptırım yer adları ve kişi adları üzerinedir. Kalinin, Kirov, Orconikidze gibi devlete yakın olan siyasetçilerin adlarını uzun yıllar yaşatmak maksadıyla yerleşim yerlerinin kültürünü, tarihini yansıtan kadim adlar değiştirilerek yerine bu şahısların adları verilir. Örneğin Leningrad Bölgesi Komünist Partisi ilk sekreteri olan S. M. Kirov’un ölümünden sonra SSCB’ye bağlı ülkelerde Kirov adı fazlasıyla kullanılır. *Vyatka* şehri *Kirov*, Murmansk’ta bulunan *Hibinogorsk* şehri *Kirovsk* olarak değiştirilir. 1935’te Sverdlovsk bölgesindeki *Kalata* şehri *Kirovgrad* şeklinde değişikliğe uğrar. Bu şahısların adları SSCB’nin birçok şehrinde yaşatıldığı gibi yer adları aracılığıyla onları kahramanlaştırmak, devrimin sembolü hâline getirmek ve halkın gözünde yüceltilmeleri amaçlanır. Aynı uygulama kişi adlarında da devam eder. Ekim Devrimi’nden hemen sonra doğan çocuklara verilen yeni adların gerekçeleri devrim ve beraberinde getirdiği ideolojik oluşumlardır. Ö. *Revo*, *Lutsiya*, (*Revolyutsiya* (*Devrim*) sözcüğü *Revo* ve *Lutsiya* şeklinde iki parçaya ayrılarak iki farklı kişi adı türetilmiştir), *Revdit* (*Revolyutsionnoye ditya: Devrim çocuğu*, kelimelerinin ilk hecelerinden türetilmiştir). Bu şekilde onlarca ad türetilir. Örneğin

Arvil: **Armiya V. İ. Lenina** (V. İ. Lenin’in Ordusu);

Dalis: **Da Zdravstvuyet Lenin i Stalin** (Yaşasın Lenin ve Stalin);

Delej: **Delo Lenina Jiviyot** (Lenin'in Davası Yaşıyor);

Erlen: **Era Lenina** (Lenin Çağı);

Gertruda: **Geroinya Truda** (Emek Kahramanı);

Kim: **Kommunističeskiy İnternatsional Molodyeji** (Uluslararası Komünist Gençlik);

Lenara: **Leninskaya Armiya** (Lenin'in Ordusu);

Vilen: **V. İ. Lenin**;

Lengenmir: **Lenin – Geniy Mira** (Dünya dehası Lenin);

Leninid: **Leninskiye İdei** (Lenin'in Fikirleri);

Leninir: **Lenin i Revolyutsiya** (Lenin ve Devrim);

Lenior: **Lenin i Oktyabrskaya Revolyutsiya** (Lenin ve Ekim Devrimi) (Aktay ve Aktay, 2021: 259-260).

Örneklerden de görüldüğü gibi Sovyetler Birliği'ni simgeleyen terimler, isimler ya da ideolojilerin yer adları ve kişi adları üzerinden propagandası yapılmıştır. Devrimin ilk yıllarında bu değişikliklerle daha sık karşılaşıldığını vurgulamak gerekir. Gelişen süreçte sistemin halk üzerindeki etkisi azalmaya başlayarak yer adlarına eski adları verilmeye başlanır. Kişi adlarında ise devrim sembolü olan adların artık kullanılmadığını ve sadece o döneme özgü bir akım olduğunu söyleyebiliriz. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki sosyalist yaşama biçiminin halkın belleğinde temellendirilmesi ve hükümetin halkın bilincine ideolojik baskı yapması bu isimlerin oluşumuna etki eden unsurlardandır.

### Sonuç

Sovyetler Birliği'nde uygulanan kültür politikaları başta dil olmak üzere edebiyat, sanat, sinema, tiyatro gibi birçok alana yayılmıştır. Her ne kadar oldukça eşitlikçi ve dinamik bir yapıyla yola başlanmış olsa da vadedilen fikirler teoride kalarak halk zorba ve baskıcı bir sistemle karşı karşıya kalmıştır. İktidarda bulunan ve SSCB'nin sembolü hâline gelen V. Lenin ve J. Stalin'in baskıcı rejimiyle halk üzerinde yaptırımlar uygulanmış ve halkın gözünde devrim, devrimde savaşılan askerler, komünizm, sosyalist devlet anlayışı gibi kavramlar yüceltilmiştir. Bu dönemde Stalin'in Lenin'e kıyasla uyguladığı politikaların daha sert olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle dil politikaları kapsamında yürüttüğü uygulamalar, Sovyetler Birliği çatısı altındaki halkları tek dilde birleştirme düşüncesi, uygulanan misyonerlik faaliyetleri gibi birçok uygulama bunun apaçık kanıtıdır. Yine bu dönemde sinema, tiyatro gibi halkı doğrudan etkisi altına alabilen, halkın fikirlerine dokunan kitle iletişim araçlarının Sovyet propagandası yapmak maksadıyla kullanıldığı, o dönemde çekilen filmlerden ve sahnelenen oyunlardan anlaşılmaktadır. Hükümetin sanat aracılığıyla kitleleri yönlendirme düşüncesi temelinde uyguladığı politika tamamen toplumsal yaşantıyı etkisi altına almak, mevcut ideolojiyi yaymak ve benimsetmek maksatlıdır.

### Sonnotlar

1 **Yermak Timofeyeviç**: Korkunç İvan döneminde Sibiryaya Hanlığını ele geçiren Kazak ataman. Rusya için oldukça önemli bir kişiliktir. Sibiryayı Rus topraklarına katmak amacıyla Sibiryaya Hanı Kuçumu'yla mücadele etmiş ve galip gelmiştir. Sibiryayı Rus topraklarına dâhil etme fikri Yermak'ın seferleriyle başlamış ve Rus halkının bu anlamda fazlasıyla dikkatini çekmiştir. Sibiryadaki Rus ve Rus olmayan nüfusun Rusya'nın ayrılmaz bir parçası olması ve kültür düzeyinin artmasına yönelik faaliyetler yürütmüştür. Detaylı bilgi için bkz. Sutormin, A. G. (1981). *Yermak Timofeyeviç*. İrkutsk: Vostočno-Sibirskoye knijnoye izdatelstvo.

2 Rus. **Российская коммунистическая партия**.

3 **Dekabristler** ya da **Aralıkçılar**, 1825'in Aralık ayında Çarlığa karşı başkaldıran, meydan okuyan Rus devrimcilerdir. Ayaklanmayı hazırlayan ve eyleme katılanlar, eylemin Aralık ayında gerçekleşmesi sebebiyle Rusçada Aralıkçı

anlamına gelen Dekabrist sözcüğüyle isimlendirirler. Kendilerinden sonra gelen devrimci kuşağı ve Rus edebiyatını derinden etkilemişlerdir. Bkz. Ilıca, S. (2016). Puşkin ve Dekabristler. *Avrasya İncelemeleri Dergisi – Journal of Eurasian Studies (AVİD)*, IV/2 (2015), 204-223.

4 **Mihail İvanoviç Kalinin** (1875-1946): Rus devrimci. 1926 yılından itibaren Sovyetler Birliği Komünist Partisi Politbüro üyesi olmuştur.

5 **Sergey Mironoviç Kirov** (1886-1934): Rus devrimci, Sovyet devlet adamı ve politikacı. Gerçek soyadı Kostrikov'dur. Daha sonra Kirov şeklinde değiştirmiştir. 1920-30'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nin en tanınmış ve J. Stalin'e en yakın olan siyasetçilerinden biridir.

6 **Kliment Yefremoviç Voroişilov** (1881-1969): Sovyet asker, siyasetçi ve Komünist Parti yöneticisi. Sovyetler Birliği'nin ilk mareşallerindendir.

7 **Sergo Orconikidze** (1886-1937): Gürcü asıllı devrimci, J. Stalin'in yakın arkadaşı ve SSCB'nin önemli liderlerindendir. İç savaşa ve Ekim Devrimi'ne katılarak devletin önemli işlerinde görev yapmış bir devlet adamıdır.

8 Rus. **Кинолениниана**

## Kaynaklar

- ABDİHAKİMOVİÇ, A. B. (2016). *Ekonomiçeskaya politika rossiyskoy imperii v turkestanskom general-gubernatorstve (vtoraya polovina XIX-naçalo XX vv.)*. Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata istoričeskih nauk, Sankt-Peterburg.
- AKTAY, Ş., AKTAY, S. (2021). *Rus Adbilimi*. Ankara: Dorlion Yayınevi.
- ALİYEVA, G. (2005). *SSCB Döneminde Azerbaycan'da Dil Planlaması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı.
- BRİGADİNA, O. V., (2009). “Kulturnaya Revolyutsiya v Sovetskoy Rossii: Tseli, Metodi, Rezultati”. *Pradi gıstariçnaga fakulteta BGU: Navuk, Zb. Vip. 4*, 87-95.
- BRİGADİNA, O. V., (2002). *İstoriya kulturi Rossii noveşego vremeni. 1917-2000 gg.* Minsk: BGU.
- GENOVA, N. M. (2011). *Osnovi kulturnoy politiki. Uçebno-metodiçeskoye posobiye*. Omsk: FKİİ OMGU.
- GLAGOLYEV, N. A. (1939). “Vospitaniye novogo çeloveka – osnovnaya naşa zadaça”. *Literatura v škole*, № 3, 1-6.
- ILICA, S. (2016). “Puşkin ve Dekabristler”. *Avrasya İncelemeleri Dergisi – Journal of Eurasian Studies (AVİD)*, IV/2 (2015), 204-223.
- KALİNİN, M. İ. (1938). “Reç tovarişça M. İ. Kalinina na soveşçanii uçiteley-otliçnikov gorodskih i selskih škol, sozdannom redaktsiyey “Uçitelskoy gazeti” 28 dekabrya 1938 g.” *Literatura v škole*, № 1, 1-12.
- KASTELSKAYA, Z. D. (1980). *İz istorii Turkestanskogo kraya (1865-1917)*. Moskva: Nauka.
- KAŞOĞLU, A. (2004). *18. Yüzyıl Rus Aydınlanmacısı Radışçev*. Ankara: Ürün yayınları.
- LENİN, V. İ. (1944). “O natsionalnoy gordosti velikorossov”. *OGİZ: Gospolidizdat*, 1-8.
- MIRZAHMETULI, M. (2020). *Kazakları Ruslaştırma Siyasetinin Bilinmeyen Yönleri*. (Çev. S. Aktay), Ankara: Bengü Yayınları.
- ÖZER, Z. B. (2017). “Sovyet Dönemi Alfabe Politikaları: Kazakistan Örneği.” *Tamırı terets elipbi: jalpi turkilik biregeyliktin muzgımas negizi*, 297-306, Almatı TEAS.
- PAHAREVSKİ, L. İ. (1939). “O tematike soçineniy v VIII-X klassah.” *Literatura v škole*, № 6, 63-64.
- RUSİNA, Yu. A. (2019). *İstoriya sovetского кино. Uçebnoye posobiye*. Yekaterinburg: İzdatelstvo Uralskogo universiteta.
- SUTORMİN, A. G. (1981). *Yermak Timofeyeviç*. İrkutsk: Vostoçno-Sibirskoye knijnoye izdatelstvo.
- TUHVATULİANA, K. A. (2009). “Kulturnaya politika v sfere teatralnogo iskusstva v 1917-1932 gg.” *Kultura, Sotsium i vlast*, No: 4 (24), 94-97.



UÇAR, S. (2013). *Vsevolod Meyerhold'un Tiyatro Sanatına Getirdiği Yenilikler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı.

ZOLOTNİTSKİY, D. İ. (1976). *Zori teatralnogo Oktyabrya*. L.: İskusstvo.

### **İnternet Kaynakları**

[http://moscow.org/calendar/calendar\\_413.htm](http://moscow.org/calendar/calendar_413.htm) Erişim tarihi: 08.03.2022

DOI: 10.55666/folklor.1256992

## BATI ANADOLU MASALLARINDA KURNAZ TİPİ VE İŞLEVLERİ\*

Ayşe Nur YILMAZ\*\* & Mehmet Surur ÇELEPİ\*\*\*

### Öz

Toplum, tarihsel bir süreç içerisinde sınırları çizilmiş bir bölgede yaşayan ve ortak bir unsur etrafında birleşmiş insanlar topluluğudur. İnsan, ilk zamanlardan beri yaşamını devam ettirebilmek adına diğer bireylerle iletişim kurmak zorunda kalmıştır. İletişim kurarak sosyalleşen insan, var olduğu dönemden beri kültür üretmiştir. İnsanlar bu süreçte kültürel ortamlarda çeşitli kültür ürünleri meydana getirmişlerdir. Sözlü gelenekler ve anlatımlar içerisinde yer alan kültür ürünleri; mit, destan, masal, efsane, halk hikâyeleri vb. halk anlatısı türleridir. Türlerin tamamı meydana getirildikleri dönemlerdeki olayları zihinsel kodlamalar aracılığıyla bugüne taşırlar. Bu bağlamda sözlü kültür ortamındaki önemli olan pek çok unsur yeniden üretilmiş ve bugüne kadar gelecek kendini korumuş olur. Masal da toplumların kültürel kodlamalarının ortaya çıkarılması ve kültürel mirası gelecek kuşaklara taşıması bakımından oldukça önemli bir türdür. Masallar bir toplumun maddi ve manevi değerleri gibi pek çok unsuru hakkında bilgi verebilir. İnsan, doğduğu kültür çevresi vasıtasıyla edindiği kültürel kimliği ile birlikte maddi ve manevi değerleri keşfetmeye başlar. Anadolu masallarının zengin kültür unsurları ve çeşitliliği de bize; o bölgede yaşayan toplumun yapısı, örf-adet, gelenek, inanç ve değer yargılarına dair bilgiler verir. Masallar tüm bunları topluma aktarmada kültürel bir araç görevi üstlenirler. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte birçok kültürel değerimiz gibi masal da arka planda kalmıştır. Fakat masal kültür taşıyıcılığı görevini sürdürmeye devam etmektedir. Bu çalışmanın alanı olan ve bir kültürel havza niteliğindeki Batı Anadolu’da anlatılan masallarda da kültür taşıyıcılığı işlevi devam etmektedir. Masallarda sosyal ve kültürel açıdan belirginleşip kalıplaşarak önemli roller üstlenen tipler bulunur. Bu tiplerden biri de kurnaz tipidir. Batı Anadolu’daki masalların örneklem olarak alındığı bu çalışmada, kurnaz ve kurnazlık kavramları anlam karmaşıklığı oluşturan olumsuz tip kavramlarından ayrılarak; kurnaz tipin toplumun temel değerleri arasındaki yeri “İşlevsel Yöntem” aracılığıyla öne çıkarılmıştır. Aynı zamanda kurnaz tipin Batı Anadolu Bölgesi’ndeki masal geleneği içerisindeki var oluşu tespit edilmiştir. Bölgedeki masallarda kurnaz tipin yaptığı eylemlerde kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler, kurnazlık yapmak için başvurulan yöntemler, kurnazlığın işlevleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Batı Anadolu, Masal, Kurnaz Tipi, İşlev.

## CUNNING TYPE IN WESTERN ANATOLIAN TALES AND ITS FUNCTIONS

### Abstract

A society is a group of people living in an area whose boundaries have been historically established and who are united by a common theme. Since the beginning of time, people have had to talk to other people in order to survive. Humans, socializing through communication, have produced culture since their existence. In this process, humans have produced a variety of cultural assets in cultural contexts. Oral traditions and expressions include myths, epics, legends, folk tales, and other popular narratives. All of these types carry the events of the time in which they were created into the present through mental encoding. In this context, many important elements of the environment of oral culture have survived, reproduced and preserved. The folk tale is also a very important genre in revealing the cultural codes of societies and passing on their cultural heritage to future generations. Tales can provide information about many elements of a society, such as material and spiritual values. Man begins to discover material and spiritual values along with the cultural identity acquired through the cultural environment into which he was born. The richness of cultural

\* Bu çalışma, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalında Hazırlanan “Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi” adlı yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır.

\*\* Bilim Uzmanı, Pamukkale Üniversitesi, Denizli/Türkiye ayseenuyryilmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0151-34

\*\*\* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli /Türkiye msururcelepi@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0353-3876

---

---

elements and the diversity of Anatolian folk tales also tell us: they reveal the structure of the society living in this region, customs, traditions, beliefs and value judgments. Folk tales serve as a cultural tool to convey all this to society. Today, with the development of technology, folk tales, like many of our cultural values, have faded into the background. But the tale retains its role as a cultural vehicle. The cultural carrier function continues in the tales told in Western Anatolia, which is the area of this study and which is a cultural basin. In folk tales, there are types that take on important roles by becoming socially and culturally distinct and stereotyped. One of these types is the cunning type, which is the subject of our study. In this study, in which the tales in Western Anatolia are taken as a sample, the concepts of cunning and cunning are separated from the negative type concepts that create meaning complexity; The place of the cunning type among the basic values of the society is highlighted through the “Functional Method”.At the same time, the presence of the type of cunning in the fairy tale tradition of the region of Western Anatolia is established. The reasons that reveal the cunning in the actions of the cunning type in the fairy tales of the region, the methods used to be cunning, and the functions of cunning are examined.

**Keywords:** Western Anatolia, Folk Tale, Cunning Type, Function.

## Giriş

Türk kültürünün önemli bir parçası olan masallar, sözlü kültür ürünleri arasında önemli bir yer teşkil eder. Sözlü kültür geleneği içerisinde oluşmuş, nesilden nesil aktarılmış, olağanüstülüklerle dolu masallar birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde masal “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” (URL-1) şeklinde tanımlanır. Saim Sakaoğlu “Kahramanlardan bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” tanımını yapar (Sakaoğlu, 1973: 5). Mustafa Arslan ise:

*“Resmi olmayan bir ortamda ve günlük yaşama ilişkin mekânlarda, farklı kabiliyetlerdeki profesyonel olmayan anlatıcılar tarafından, kendine has hazırlanmış mekanizmasıyla oluşturularak, gelenekle içselleşmiş kurallara bağlı ve sade bir anlatım tekniğiyle, farklı özelliklere sahip dinleyicilere, söz dışında başka bir iletme vasıtası kullanmaksızın anlatılan; genellikle mensur olarak icra edilen, kalıplaşmış bir yapıya sahip insan, hayvan ve olağanüstü varlıkların başından geçen hayal mahsulü olayların konu edildiği; sonunda iyilerin kazandığı ve kötülerin cezalandırıldığı; çeşitli işlevler üstlenmiş sözlü kültür ürünüdür”* (2008: 36) tanımını yapar.

Masal hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden; hayali mekânlar ile evrenin üç katmanı olan yer altı, yeryüzü ve yer üstünde gerçekleşen; olağanüstü olayların olduğu; insan, hayvan ve olağanüstü varlıkların kişi kadrosunda yer aldığı; iyi ve kötünün mücadele ederek sonunda iyilerin kazandığı; evrenselliği olan; ait olduğu toplumun değerlerini kültürel hafızasını yansıttığı için birlik ve beraberlik oluşmasını sağlayan halk anlatısı türüdür.

Bir ülkenin masallarında o ülke insanının psikolojik, sosyolojik, ekonomik, etik göstergeleri, değerleri, kısaca hayat serüveni gizlidir. Tüm bunların üstünde de okuma oranı düşük bir toplumda masallar başlı başına bir halk eğitim aracıdır (Yavuz, 2013: 6). Masallar, geçmişle günümüz arasında bir köprü kurarak bünyesinde bulunan kültürel, sosyolojik, dilbilimsel, eğitimsel vb. işlevleri bize aktaran olgulardır.

Masal tasnifleri ile ilgili bilimsel birçok araştırma yapılmıştır. Masal sınıflandırma çalışmalarının yoğunlaştığı noktalar tip ve motif üzerine olmuştur. Dünyadaki masal çalışmalarında tip kavramı iki şekilde ele alınmıştır. Bunlardan ilki, masalların sahip olduğu geleneğe bağlı olarak neyi anlattığına ilişkin olan tip kavramı tanımlamasıdır. Halk bilimi üzerine çalışan bilim insanları bu kavrama ilişkin tip tanımlamalarında bulunmuşlardır. Stith Thompson “Tip, bağımsız olarak var olabilen geleneksel bir masaldır. Tip tam bir masal olarak karşımıza çıkabilir” tanımlamasını yapar (Akt. Alptekin, 2002: 53).

Tip kavramının diğer tanımlaması ise bir kişi/kahraman etrafında şekillenen tipolojidir. Mehmet Kaplan tip kavramı için “Edebi eserlerde vak’ayı gerçekleştiren asil bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. “Tip” adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür” (Kaplan, 1985:5-6) açıklamasında bulunur. Tip, masalarda olduğu gibi diğer halk anlatısı türlerinin içinde de yer alan özellikleri aynı kalan kişilerdir. Tip, masallar tasnif edilirken ve aynı zamanda tespit edilirken en önemli konulardan biri olmuştur. Türk masallarında en sık karşılaşılan tiplerden biri de kurnaz tipidir. Kurnaz tip, toplumun sevmediği ve her zaman kötü olarak algıladığı tiplerden biri olarak görülür. Oysa kurnaz tip, olumsuz bir anlam dünyasının aksine olumlu bir anlam dünyası içerisinde yer alır.

Kurnaz genellikle toplum tarafından onaylanmayan davranışlarda bulunan, başkalarına zarar veren, açıkgoz, hinlik düşünen, kolayca aldatan ama aldanmayan kişi olarak bilinir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde de kurnaz “Kolay kanmayan, başkalarını kandırmasını ve ufak tefek oyunlarla amacına erişmesini beceren, açıkgoz, hin” olarak tanımlanır (URL-2 ). Aslında kurnazlık bir zekâ belirtisidir. Bu belirti birey ve toplum yararına kullanıldığında uzun süreli ve kalıcı kazanımlar sağlayan bir güce dönüşür.

Kurnaz ve kurnazlığa dair yapılan olumsuz açıklamalar anlam karmaşası yaratan tanımlamalar olarak kabul edilebilir. Türk masallarına bakıldığında kurnaz tipinin bu açıklamalara bazı yönleriyle benzediği ve bazı yönleriyle de benzemediği görülür. Masalarda kurnaz tip genellikle iyi bir olaya ya da olguya ulaşmak

için çeşitli yöntemler kullanarak pratik zekâsını hızlı bir şekilde harekete geçiren kişidir. Bu bağlamda bu kişinin yapmış olduğu eylem sonucunda iyi bir kazanım elde edilir. Kurnaz ve kurnazlık diğer tanımlarda görüldüğü gibi hilekâr, düzenbaz, dolandırıcı vb. eylemi gerçekleştiren olumsuz tiplerle ve eylemleriyle karıştırılır. Bu olumsuz tiplerin kurnaz ve kurnazlıktan ayrılma noktası yapılan eylemin hedefi ve niyetidir. Bir eylemi kötülük, kıskançlık vb. amaçlar için yapanlar; eylemin sonucu olarak yine kötülük elde eden olumsuz tiplerdir. Kurnaz kişi olumsuz tiplerde olduğu gibi kötüye hizmet etmez tam tersine iyiye ve iyi olana hizmet eder. Kurnaz kişi başkasına iyilik yapmak, sevdiğine kavuşmak, malını korumak ve bunlar gibi olumlu amaçlara hizmet etmek için eylemlerde bulunur. Bazı durumlarda kurnaz kişi iyilik yapmak için gerçekleştirdiği eylemde farklı etkenlere bağlı olarak kötülük sonucuna ulaşabilir. Burada kurnaz kişinin eylemi gerçekleştirirken amacı olumludur ve olumsuz tiplerle karıştırılmamalıdır.

Bu çalışmada, toplum hayatını düzenleyen ve temsil eden değerleri bünyesinde bulunduran masalların içinde yer alan “kurnaz tipi” Batı Anadolu masalları özelinde ele alınmıştır. Aynı zamanda kurnaz tipi ve işlevleri incelenirken, kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler ve kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemler de ele alınmıştır.

### 1. Batı Anadolu Bölgesi

Anadolu tarih boyunca birçok medeniyetin ve devletin hâkim olmak istediği bir alan olmuştur. Anadolu’da yaşamış olan toplumlar, Anadolu’da kültürel bir etkileşim alanı oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, Anadolu geçmişten günümüze kadar toplumlar için önemli bir merkez konumunda olmuş ve sürekli göç almıştır.

Batı Anadolu zamanla Türk boylarının yoğunlaştığı ve uç şehir hüviyeti gösteren bir bölge olmuştur. Batı Anadolu’ya yerleşen Orta Asya göçmenleri beraberlerinde getirdikleri kendilerine özgü kültür birikimlerini bölgede devam ettirmeye çalışmışlardır. Anadolu’nun fizikî olarak fethinin tamamlanmasıyla beraber, manevi fetih de edebî eserlerle hızlanır (Çelepi, 2016a: 66). Türk boyları, bunu Batı Anadolu’yu anlamlı ve kimlikli kılmak için yapmışlardır. Oğuzların Batı Anadolu’ya taşıdıkları dil ve kültür ürünlerinden biri olan masallar, yeni bir coğrafyada yeni anlamlar kazanmış ve kültürel bir bellek oluşturmuştur. Kültürel bellek, aktarılan bilgi, deneyim ve uygulamalarla ilgili olduğu için geleneğin karşılığı olarak kullanılır. Bir anlam aktarımı olan ve milletlere, tarihteki konumları ve dünya algıları hakkında ipuçları veren kültürel bellek ile insan belleğinin dış boyutu kastedilir (Çelepi, 2020: 32-33). Milletlere, tarihteki konumları ve dünya algıları hakkında ipuçları veren kültürel bellekleri, değişikliklere ayak uydurarak her dönem yeniden kurulur. Türk halk anlatılarında ve tarihinde kültürel bellek aracılığıyla evrilerek aktarılan birçok değer yer alır (Çelepi, 2016b: 195). Masallar da bir geleneğin karşılığıdır. Orta Asya’dan Batı Anadolu’ya masallar aracılığıyla bir anlam ve kültür aktarımı gerçekleştirilerek gelecek kuşaklara Türk milleti hakkında ipuçları verilir. Bu sebeple çalışmada Batı Anadolu sadece bir coğrafi alan olarak değil, aynı zamanda bir kültürel alan olarak seçilmiştir. Alan içerisindeki masallar incelendiğinde de masal metinlerinin çoğunun benzer; işlevlerinin ise çoğunun ortak olduğu görülür. Çünkü Oğuzlarla gelen masallar, Türk coğrafyasının farklı alanlarında yaratılmasına rağmen batı Anadolu’da ortak bir kültürel birlik ve varlık meydana getirmiştir. Bu bağlamda Batı Anadolu masalları, Türk boylarının bölgeyi anlamlı ve kimlikli kılmasının bir ispatı olarak değerlendirilebilir. Oluşturulan kültürel birlik içerisinde var olan tipleri tespit etmek, özellikle de çalışmanın konusu olan kurnaz tipini tespit etmek, nasıl ele alındığını belirlemek, boyların kurnaz tipine ilişkin tasarımlarını ve zihinlerindeki yapıyı tespit etmek oldukça önemlidir.

Çalışma alanı Batı Anadolu Bölgesi ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın kapsamı içerisinde 16 il bulunur. Çalışmada yer alan iller ve yararlanılan kaynaklar şu şekildedir: Afyonkarahisar (Özçelik, 2004), Antalya (Erken, 2019; Uysal 2008), Aydın (Çiftçi, 2015), Balıkesir (Kumartaşlıoğlu, 2006), Bilecik (Çakıcı, 2015), Burdur (Dalğar, 2010), Bursa (Sevinç, 2022), Çanakkale (Meriç, 2019; Türker, 2010), Denizli (Arslan, 2008), Eskişehir (Ergun, 2014), Isparta (Göde, 2010; Demirbaş, 2006; Çelik, 2019; Yıldırım, 2006), İzmir (Derdiçok, 2012), Kütahya (Ölmez, 2014), Manisa (Tunç, 2008), Muğla (Önal, 2011), Uşak (Bahadır, 2017).

### 2. Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi

Masal tip ve motif tasnifleri ile ilgili dünyada birçok araştırma yapılmıştır. Antti Aarne, Stith

Thompson, Wolfram Eberhard-Pertev Naili Boratav'ın tip ve motif çalışmaları halkbilimi alanında önemli çalışmalar arasındadır. Çalışmanın konusunu oluşturan kurnaz tip, tip ve motif tasniflerinde farklı şekillerde karşımıza çıkar.

Antti Aarne'nin tip çalışmasında kurnaz tip, "Fıkralar" başlığı altında "Kurnaz Adam" (Özçelik, 2004: 7-8) olarak yer alırken; Stith Thompson'un "Masal Tipleri (The Types of The Folktale)" çalışmasında "Şakalar ve Anekdotlar" başlığı altında "Zeki Adam" (Özçelik, 2004: 8-9-10) olarak yer alabilir. Kurnazlık zekilik yapılarak elde edilen bir olgudur. Bu sebeple tasniflerde yer alan kurnaz kavramı ile çalışmanın konusunu oluşturan kurnaz tip uyumludur.

Wolfram Eberhard-Pertev Naili Boratav'ın hazırladığı "Türk Masal Tipleri Katalogu" içerisinde kurnaz tip, "W. Akıllı hilekar veya cimri erkek ve kadınlar" maddesinde görülür (Özçelik, 2004: 12-13). Kurnaz tip, aklını kullanarak birçok durumda eylemini gerçekleştirdiği için bu başlık da çalışmamızla uyumludur.

Stith Thompson'un motif çalışmasında ise kurnaz tip, "J. Akıllılar ve Aptallar" ve "K. Aldatmalar" başlığı içerisinde yer alır (Alptekin, 2002: 118). Bu başlıklar altında yer alan kazanılan kaybedilen mal, müsabakalar vb. maddeler, kurnaz tipini ortaya çıkaran nedenlerde, sonuçlarda ve yöntemlerde görüldüğü için çalışmamıza uygundur.

Batı Anadolu'da yer alan masallar "kurnaz tip" bağlamında incelendiğinde elde edilen veriler öncelikle kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler, kurnazlık yapmak için başvurulan yöntemler ve kurnaz tipin işlevleri olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmiştir. Daha sonra her başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Çalışmada üç başlığın belirtilebilmesi ve gösterilebilmesi amacıyla masal metinlerinin özeti verilmiştir.

## **2.1. Batı Anadolu Masallarında Kurnazlığı Ortaya Çıkaran Nedenler**

Kurnazlık, zekâ gerektiren bir davranış kalıbıdır. Kurnazlığı yapan kişi karşılaştığı ya da maruz kaldığı durum karşısından onu ortaya çıkaran nedeni iyi bir şekilde analiz ederek aklını hızlı bir şekilde harekete geçirir ve tüm etkenleri analiz eder. Böylece kurnazlığı ortaya çıkaran nedeni belirlemiş olur.

### **2.1.1. Zor Durumdan Kurtulmaya Yönelik Nedenler**

Batı Anadolu Masalları'nda kurnazlığı ortaya çıkaran nedenlerden ilki zor durumdan kurtulmadır. Kahraman; kendisinin ve sevdiğinin canını korumak istediğinde, yaptığı bir eylemden dolayı can tehlikesiyle karşılaştığında kurnazlık yapar. Örneğin Muğla'dan derlenen "Tilki ile Horoz" masalında, tilki bir horozu yemek için ormana kaçırır. Horozu tam yemek için önüne koyduğunda horoz bir kurnazlık yapar. Tilkiye, babasının avları yemeden önce dua ettiğini onun da dua etmesi gerektiğini söyler. Tilki dua etmek isterken horozu bırakır. Horoz kaçır (Önal, 2011: 470). Horoz, tilkinin onu kaçırmamasıyla ve yemek istemesiyle zor bir durumun içerisinde kalır. Bu sebeple içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak adına kurnazlığa başvurur.

### **2.1.2. Zarar Verme İsteğine Yönelik Nedenler**

Kurnazlığı ortaya çıkaran nedenlerden biri kahramanın karşılaştığı durum karşısında, karşı tarafa zarar verme isteğidir. Masal kahramanı, malı mülkü söz konusu olduğunda, alay edilip küçümsendiğinde, yapmak istediği ya da yaptığı işin bozulacağını düşündüğünde ve buna benzer durumlarda kurnazlığa başvurur. Örneğin Uşak'tan derlenen "Ejderha" masalında, köylüler dağda koyunlarını yiyen ejderhaya karşı bir kurnazlık yaparlar. Bir koyun postunun içine sönmemiş kireç doldururlar. Koyunu yiyen ejderha zehirlenerek ölür (Bahadır, 2017: 352). Köylüler, koyunlarını yemeye gelen ejderhadan hayvanlarını korumak amacıyla kurnazlığa başvurarak ejderhaya zarar verirler.

### **2.1.3. Tehlikeyi Sezmeye Yönelik Nedenler**

Masallar incelendiğinde, kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler arasında tehlikeyi sezme ve bilme durumu da yer alır. Kahraman kendisinin ve sevdiklerinin canını korumak istediğinde, kötü bir durumu önceden bildiğinde tehlikeyi sezdiği için kurnazlık yapar. Örneğin "Ayı, Tilki, Tavşan ve Horoz" masalında, bir ayı

yakaladığı avı tavşandan ve horozdan paylaşmasını ister. Tavşan ve horoz herkese avdan pay verdiği için ayı sinirlenerek onları öldürür. Ayı yine bir av yakalar, tilkiden paylaşmasını ister. Tilki ise bir kurnazlık yapar. Tüm avı ayıya verir (Sevinç, 2022: 174-176). Tilki daha önce yapılan av paylaşımını bildiği için kendisine pay alırsa karşılaşacağı tehlikeyi bilir ve kurnazlık yapar.

#### 2.1.4. Merak Etmeye Yönelik Nedenler

Masallarda yer alan merak etme durumu da kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler arasındadır. Kahraman, birinin kim olduğunu öğrenmek istediğinde ve bir durum hakkında gerçekleri öğrenmek istediğinde kurnazlığa başvurur. Örneğin Denizli'den derlenen bir masalda, üç kardeş çalışmaya gittiklerinde bir kız gelip yemeklerini yapar. Küçük oğlan yemek yapmayı çok merak ettiği için bir kurnazlık yapar. Dolabın içine saklanıp beklemeye başlar, uyumamak için tavana ıslak mendil asar, mendilin suyu damladıkça uyanık kalır. Bu sayede kızı öğrenir (Arslan, 2008: 300-301). Oğlan ev işlerini yapan kişinin kim olduğunu öğrenmek ister. Nöbeti sırasında uyumamak ve merakını gidermek adına kurnazlık yapar.

#### 2.1.5. Yardım Etme İsteğine Yönelik Nedenler

Bölgedeki masallar incelendiğinde, kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler arasında yardım etme isteği de bulunur. Kahraman can tehlikesine karşı, bir sırrın ortaya çıkmasına karşı vb. durumlarda kurnazlığa başvurur. Örneğin Balıkesir'den derlenen "Oduncu ile Şeytan" masalında, şeytan bir oduncunun yanında çalışmaya başlar ve onu işsiz bırakmamasını bırakırsa öldüreceği söyler. Oduncu bir süre sonra şeytana verecek iş bulamaz. Oduncunun karısı bir kurnazlık düşünür. Şeytan iş için yanlarına geldiğinde kadın kıvrıkcık saçından bir tel vererek düzeltmesini ister. Şeytan günlerce taşla saçı düzeltmeye çalışır, başaramaz ve kaçıp gider (Kumartaşlıoğlu, 2006: 425-426). Oduncunun karısı, şeytanın söylediği sözü bildiği için kocasına yardım etmek adına bir kurnazlık düşünür. Bu kurnazlık sayesinde hem kocasını kurtarır hem de şeytandan kurtulurlar.

#### 2.1.6. Verilen Görevi Yerine Getirmeye Yönelik Nedenler

Verilen görevi yerine getirme, kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler arasındadır. Kahraman/kahramanlar kendisinden üstün biri ona görev verdiğinde ve kahraman karşısındakini evlendirmeyi kendisine görev edindiğinde kurnazlık yapar. Örneğin Denizli'den derlenen bir masalda, padişah, iftiralarla dolu olan mektuba inandığı için kızını askerlere verip öldürülmesini ister. Askerler bir kurnazlık yaparlar. Kızı bırakırlar, bir hayvanı öldürüp kızın gömleğine kanı bularlar ve padişaha götürürler (Arslan, 2008: 234-236). Masalda, askerler padişah kızını öldürmek istemedikleri için ve padişahın onlara verdiği görevi yerine getirmek zorunda olmalarından dolayı kurnazlık yaparlar. Bu sayede hem kızı kurtarırlar hem de görevi yerine getirirler.

#### 2.1.7. Âşık Olmaya Yönelik Nedenler

Kurnazlığı ortaya çıkarmaya yönelik nedenler arasında âşık olma durumu vardır. Kahraman sevdiğinden ayrı kalacağına, para kavuşmalarına engel olacağına vb. durumlarda sevdiğine kavuşmak adına kurnazlık yapar. Örneğin Afyonkarahisar'dan derlenen "Balıkçının Oğlu" masalında, bir padişah kızı ve balıkçı oğlu birbirine âşık olur. Kız, oğlan fakir olduğu için bir kurnazlık düşünür. Oğlana altın vererek köşk ve saray aldırır. Padişah kızını, zengin zannettiği balıkçının oğluna verir (Özcelik, 2004: 391-393). Masalda, kız oğlanın fakir olduğunu ve babasının bu nedenden dolayı onu oğlana vermeyeceğini bilir. Bu sebeple kız, oğlana olan aşkıdan dolayı bir kurnazlık yapar ve evlenirler.

### 2.2. Batı Anadolu Masallarında Kurnazlık Yapmak İçin Başvurulan Yöntemler

Kurnazlık zekâ gerektiren bir davranış kalıbı olduğu için Batı Anadolu Masalları incelendiğinde kahraman, kurnazlık yaparken belirli yöntemlere başvurur. Kahraman yöntemleri kullanarak yapacağı kurnazlığa hizmet eder.

#### 2.2.1. Aklını Kullanmak

Batı Anadolu Masalları'nda, kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemlerin başında aklını kullanma yer alır. Kahraman sevdiğine kavuşmak istediğinde, malını korumaya çalıştığında, bir gerçeği öğrenmeye

çalıştığında vb. durumlarda aklını kullanarak kurnazlık yapar. Örneğin Manisa'dan derlenen "Tembellik" masalında, bir padişah tembeller çoğaldığı için tembelhane yaptırır. Fakat herkes tembelhaneye gider ve kalır. Bunun üzerine padişah bir kurnazlık yapar. Adamlarından tembelhaneyi yakmalarını ister. Yangından dolayı herkes kaçır. Sadece gerçek tembeller kaçmaz (Tunç, 2008: 238). Padişah herkesin tembelhaneye gidip kalmasından rahatsız olur. Bu durumu engelleyebilmek ve gerçek tembeller belirleyebilmek için kurnazlık yapar. Böylece gerçek tembeller ortaya çıkar.

### 2.2.2. Kandırmak ve Yalan Söylemek

Masallarda kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemlerden biri kandırmak ve yalan söylemektir. Kahraman masallarda can kurtarmak istediğinde, birine söz verdiğinde vb. durumlarda kandırarak ve yalan söyleyerek kurnazlık yapar. Örneğin "Aç Kurt" masalda, aç bir kurt karşısına çıkan katır, koyun ve keçiyi yemek ister. Bu hayvanlar bir kurnazlık yapar. Katır "kemiklerim serttir sana bir satır getireyim", koyun "çok güzel oyun oynarım sana bir oyun oynayayım", keçi "sadece benimle doymazsın sana sürüyü getireyim" diyerek kurdu kandırır (Ölmez, 2014: 202-203). Katır, koyun, keçi kendilerini korumak ve canlarını kurttan kurtarmak isterler. Bu amaçla kurda yalan söyleyip kandırarak kurnazlık yaparlar.

### 2.2.3. İş Birliği Yapmak ve Fedakârlık Yapmak

Kurnazlık yapılırken başvuru yöntemleri arasında iş birliği yapmak ve fedakârlık yapmak da vardır. Masallarda, genellikle zor durumda kalındığında, birinin canı kurtarılacak istenildiğinde iş birliği yoluyla kurnazlık yapılır. Örneğin Balıkesir'den derlenen "Ayı ile Üç Kız Kardeş" masalında, bir ayı üç kız kardeşi mağarasına kapatır. Kızlar kaçarak evlerine döner. Fakat ayı peşlerini bırakmadığı için kızlar birlikte bir kurnazlık düşünürler. Ayının yanına gidip onu evlerine götürmek istediklerini ve hatalarını anladıklarını söylerler. Evde ocaktaki sacayağı ile ayıyı öldürürler (Kumartaşlıoğlu, 2006: 404-405). Kızlar kendilerini mağaraya hapseden ayıdan kaçır. Fakat ayı peşlerini bırakmaz ve kızlar yine mağaraya kapatılmak istemezler. Bunun için kendilerini korumak adına iş birliğiyle ayıya karşı kurnazlık yaparlar.

Masallarda kahraman isteğine ulaşacakken çıkan bir aksilik karşısında fedakârlık yaparak kurnazlığa başvurur ve isteğinin olmasını sağlar. Örneğin Çanakkale Bayramiç'ten derlenen masalda, bir oğlan yer altında kalır. Yeryüzüne çıkmak için Zümrüdü Anka Kuşu ile anlaşır. Zümrüdü Anka Kuşu, oğlandan yolda ona vermesi için kırk tuluk et ve su ister. Yeryüzüne çıkmaya az bir mesafe kaldığında et biter. Oğlan geri dönmek istemez ve bir kurnazlık yapar. Kendi bacağına kesip kuşa verir, yeryüzüne ulaşır (Meriç, 2019: 13-19). Oğlan isteğine ulaşmaya çok az kalmışken çıkan aksiliğe yenik düşmek istemez. Bunun içinde çare olarak kendi bacağına keser. Bu şekilde fedakârlık yoluyla kurnazlık yapar.

### 2.2.4. Kılık Değiştirmek ve Yer Değiştirmek

Kılık değiştirmek ve yer değiştirmek de kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemlerdendir. Kahraman sevdiğine ulaşmak istediğinde, kendisiyle dalga geçildiğinde vb. durumlarda kılık değiştirerek kurnazlık yapar. Örneğin İzmir'den derlenen "Maymunlar Padişahı" masalında, bir padişah hiç gülmeyen kızını, güldürene kızını vereceğini söyler. Başka bir ülkenin şehzadesi kızın güzelliğini duyar ve kızı görmeden âşık olur. Oğlan kılık değiştirerek bir kurnazlık yapar. Kendisi maymun, adamları goril kılığına girip gemisini sarayın karşısına demirler. Kız, gemidekileri penceresinden görünce gülmeye başlar ve bu sayede kızla oğlan evlenir (Derdiçok, 2012: 24-30). Oğlan hiç görmediği bir kıza âşık olduğu için kızın babasının duyurusunu fırsat olarak görür. Kızı güldürmek ve ona ulaşmak için kılık değiştirerek kurnazlık yapar. Böylece isteğine ulaşır.

Masallarda kahraman, bir eylemden dolayı canının tehlikeye gireceğini düşündüğünde veya başka biri, kahramanın canının tehlikeye gireceğini düşündüğünde yer değiştirerek kurnazlık yapar. Örneğin "Tilki ile Ayı" ve "Ayı ile Tilki" masallarında, tilki, ayı ile birlikte gömdükleri yağı gizlice yer. Ayı bunu öğrenince kavga ederler fakat tilki yağı yediğini kabul etmez. Dışkı yoluyla durumu anlamaya karar verirler. Tilki bir kurnazlık yapar. Ayının dışkısıyla kendi dışkısını değiştirir hatta ayıyı sen yemişsin diye döver (Dalğar, 2010: 95-96; Yıldırım, 2006: 281). Tilki, yağı yediği için suçlu olduğunu ve ayının durumu öğrenince onu öldüreceğini bilir. Bu sebeple canını kurtarmak için dışkılarını değiştirerek kurnazlık yapar ve kendisini haklı gösterir.



### 2.2.5. Nesne Kullanmak

Batı Anadolu Masalları'nda kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemlerden biri nesne kullanmaktır. Masallarda kahraman bir olayı ya da durumu merak ettiğinde, kendisini üstün göstermek istediğinde vb. durumlarda nesne kullanarak kurnazlık yapar. Kahraman, tılsımlı meyveler, kile, kıyafet vb. nesnelere kullanarak kurnazlık yapar. Örneğin “Derbeder Oğlanla Koçmar Keler” masalında, bir oğlan hazine bulur ve ölçmek için komşusundan kile ister. Komşusu bir kurnazlık yapar. Kilenin altına yapıştırıcı sürer. Deli oğlan kileyi geri verdiğinde altını gören komşusu oğlanı yakalattır (Uysal, 2008: 29-30). Oğlanın parasının olmadığını bilen komşu, oğlanın kileyi ne yapacağını merak eder. Merakından dolayı da yapıştırıcı nesnesini kullanarak kurnazlık yapar.

### 2.2.6. Denemek ve Sınamak

Kurnazlık yapılırken kullanılan yöntemlerden sonuncusu denemek ve sınamaktır. Bu yöntem genellikle kahraman bir durumu merak ettiğinde, karşı tarafın bir olay sırasında ne yapacağını merak ettiğinde kullanılır. Örneğin Aydın'dan derlenen “İki İhtiyar” masalında, yaşlı bir adam karısına sürekli öleceğinden bahseder. Karısı da onun yerine ölebileceğini söyler. Kadın evde yokken bir baykuş eve girer. Adam bir kurnazlık düşünür. Baykuşu dolaba kapatır, baykuş yoğurda bulanır. Kadın eve geldiğinde adam dolapta Azrail'in olduğunu söyler. Kadın baykuşu görünce korkar ve kocasının ölmesini ister (Çiftçi, 2015: 219). Adam, karısının söylediklerinde dürüst olup olmadığını merak ettiği için onu baykuşla deneyerek bir kurnazlık yapar.

## 2.3. Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipinin İşlevleri

İşlevsel halk bilimi kuramının kullanıldığı metin merkezli çalışmalarda işlev iki yönlü bir boyut üstlenir. Bu boyutların hem metnin bağlı olduğu gelenek içerisinde bazı işlevleri vardır hem de metnin kendi olay örgüsü içerisinde var olan bazı işlevler vardır. Olay örgüsüne yönelik metnin üstlendiği roller metin içi işlev olarak tanımlanırken geleneğe ilişkin olgular metin dışı işlev olarak tanımlanır. Batı Anadolu Masalları'nda yukarıda verilen nedenler ve yöntemler neticesinde çeşitli sonuçlara ulaşılır ve bu sonuçlar kurnaz tipinin işlevleri olarak belirginleşir.

### 2.3.1. Metin İçi İşlevler

Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi ve İşlevleri adlı çalışmamız metin merkezli bir çalışma olduğu için öncelikle masal metinlerindeki kurnaz tipinin masalın olay örgüsüyle ilintili eylemlerinin işlevleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

#### 2.3.1.1. Can Güvenliğinin Sağlanması ve Korunması

Masallarda kurnazlık yapıldıktan sonra en çok ortaya çıkan sonuçlardan biri can güvenliğinin sağlanması ve korunmasıdır. Kahraman başkası tarafından bir kötülük geleceğinde ya da başkasının birine kötülük yapacağını bildiğinde kurnazlık yaparak can güvenliğini sağlar ve korur. Örneğin Uşak'tan derlenen “Aslanla Kedi I-II” masallarında, aslan, kedinin küçük kalmasından insanı sorumlu tutar ve bunun intikamını almak ister. Birlikte bir insanın yanına giderler. Aslan insana onu yiyeceğini söyler. İnsan bir kurnazlık yapar. İşini bitirdikten sonra öldürmesini söyler ve aslandan yardım etmesini ister. Aslanı bu şekilde tahtaların arasına sıkıştırarak döver (Bahadur, 2017: 313-315). Bir suçu olmayan insan, kendi işini yaparken yanına gelen aslanın onu öldürmek istemesiyle zor durumda kalır. Bunun üzerine insan, kurnazlık yaparak can güvenliğini sağlar.

#### 2.3.1.2. Mal Güvenliğinin Korunması

Mal güvenliğinin korunması, kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biridir. Kahraman malı başkasının eline geçtiğinde, malını geri almak istediğinde vb. durumlarda kurnazlık yapar. Örneğin Afyonkarahisar'dan derlenen “Keloğlan ile Bey” masalında, fakir Keloğlan, dansını pazara satmaya götürür. Pazarda bir bey hayvanı satın alır fakat parasını vermez. Bunun üzerine Keloğlan bir kurnazlık yapar. Bey'in kadınlara düşkün olduğunu bildiği için gelinlik giyerek konağa gider. Cilve yaparak beyi yağ makinelerinin arasına getirir ve kıstırarak döver, parasını alır (Özçelik, 2004: 467-468). Keloğlan yaptığı

kurnazlıkla, danayı alan kişiden bir şekilde maddi karşılığı almayı başarır. Keloğlan danayı geri alarak mal güvenliğini sağlamış olmasa bile malının ve emeğinin karşılığı olarak mal güvenliğini, dolaylı yoldan sağlamış olur.

### 2.3.1.3. Gerçeklerin Öğrenilmesi

Gerçekleri öğrenme, kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biridir. Kahraman bir olayı ya da durumu merak ettiğinde, bir durumdan şüphelendiğinde kurnazlık yaparak gerçekleri öğrenir. Örneğin, Balıkesir’den derlenen “Hoca” masalında, bir hoca vaaz sırasında sürekli namustan bahseder. Başka köyden kadının biri hocanın bu kadar namustan bahsetmesi üzerine bir kurnazlık yapar. Kadın, hocanın geçeceği çeşmenin yanında soyunup kendini kuma gömer. Hoca, kadını görünce hemen sarkıntılık eder. Kadın bir güzel hocayı döver (Kumartaşlıoğlu, 2006: 460-462). Hocanın sürekli namustan bahsetmesinden dolayı kadının içine bir şüphe düşer. Kadın, işin aslını merak eder ve bir kurnazlık yapar. Kadın yaptığı kurnazlıkla gerçekleri öğrenmiş olur.

### 2.3.1.4. İsteğe Ulaşılması

Batı Anadolu Masalları’nda kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biri isteğe ulaşılmasıdır. Kahraman, hayal ettiği ve arzu ettiği olguya ulaşmak amacıyla kurnazlık yaparak isteğe ulaşma işlevini elde eder. Örneğin Denizli’den derlenen bir masalda, bir adam hiç eşek görmeyen köylülerin yanına gider ve eşeğin olduğu yerde vergi verilmediğini söyler. Köylüler vergi vermek istemedikleri için bir kurnazlık yapar. Eşegi satın alarak vergi almaya gelen tahsildara gösterirler. Tahsildar hiç eşek görmediği için korkup kaçar (Arslan, 2008: 308-309). Köylüler, vergiden kurtulma isteklerini bir hayvanın sağlayacağını duyunca kurnazlık yaparlar. Tahsildarın eşekten korkup kaçmasıyla bu isteklerine dolaylı bir şekilde ulaşmış olurlar.

### 2.3.1.5. Galip Gelinmesi

Masallarda kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biri galip gelinmesidir. Kahraman genellikle kendisinin ulaşamayacağı ödülü almak, kendisini birine üstün göstermek amacıyla kurnazlık yaparak galip gelinmesi işlevine ulaştığı görülür. Örneğin Eskişehir’den derlenen “Bitmeyen Masal” masalında, padişah hiç durmadan bitmeyen masal anlatanı vezir yapacağı söyler. Mehmet Ağa yarışmak için saraya gider ve bir kurnazlık yapar. Anlattığı masalda günlerce aynı şeyi tekrarlayarak yarışı kazanır (Ergun, 2014: 217-219). Mehmet Ağa, padişahın düzenlediği yarışmada kendi çabasıyla elde edemeyeceği ödülü kazanmak için kurnazlık düşünür. Kurnazlık sayesinde galip gelerek saraya vezir olup ödülünü almış olur.

### 2.3.1.6. Sevilen Kişiye Kavuşulması ve Evlenilmesi

Kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biri sevilen kişiye kavuşulması ve evlenilmesidir. Kahraman, sevdiğine kavuşmak istediğinde, sevdiği ile mutlu olmak istediğinde vb. durumlarda kurnazlık yaparak bu işleve ulaşır. Örneğin Aydın’dan derlenen “İki Yaşlı Kız” masalında, yaşlı iki kız kardeşten biri şehzadeye âşık olur. Bir gün oğlan, yaşlı kızların kapısının önünden geçerken yaşlı kız, bir kurnazlık yapar. Ablasına eline maydanozun dikeninin battığı bağırarak söyler. Oğlan, kızın narin olduğunu düşünerek hemen kızı ister ve evlenirler (Çiftçi, 2015: 262-263). Yaşlı kız, oğlanla aralarında yaş engeli olmasına rağmen kendisini yaptığı kurnazlıkla narin ve genç göstererek sevdiğine kavuşur ve onunla evlenir.

### 2.3.1.7. İntikam Alınması

İntikam alınması kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan sonuçlardan biridir. Kahraman, kendisiyle dalga geçilmesine üzüldüğünde, birine empati yaptırmak istediğinde vb. durumlarda kurnazlık yaparak intikam alma işlevine ulaşır. Örneğin Çanakkale’den derlenen “Kuyruksuz Tilkiyle Arkadaşları” masalında, bir tilkinin arkadaşları onunla kuyruğu olmadığı için dalga geçerler. Kuyruksuz tilki bir kurnazlık yapar. Arkadaşlarını buzlu bir dere kenarında toplayıp dereden tavuk çıkaracağız diye kuyruklarını dereye sarkıtmalarını ister. Tilkilerin kuyrukları buz tutunca avcılara haber verir. Tilkiler korkularından kuyruklarını kopararak kaçar (Türker, 2010: 367-368). Kuyruksuz Tilki, arkadaşlarının onunla dalga geçmesinden rahatsız olduğu için bir kurnazlık yapar. Bu kurnazlıkla arkadaşlarını kuyruklarından ederek intikam almış olur.

### 2.3.1.8. Ders Verilmesi

Batı Anadolu Masalları'nda kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan sonuçlardan biri de karşı tarafa ders verilmesidir. Kahraman, karşısındakinin hatasını anlaması için kurnazlık yaparak ders verilmesi işlevine ulaşır. Örneğin Isparta Sağır'dan derlenen "Padişah ve Oğulları" masalında, padişah, oğullarına onu ne kadar sevdiklerini sorar. Küçük oğlan tuz kadar sevdiğini söyleyince padişah cevabı beğenmez ve saraydan kovar. Oğlan seneler sonra babasını yemeğe davet eder. Fakat bir kurnazlık yapar. Yemeklere hiç tuz koydurmaz. Babası yemeğin tadının olmadığını fark edince oğlunun söylemek istediğini anlar (Çelik, 2019: 134-135). Çocuk yaptığı kurnazlıkla önce tuzun önemini anlatır. Daha sonra da o olmadan her şeyin buradaki tuzsuz yemekler gibi olduğunu vurgulayarak babasına ders vermiş olur ve babasının hatasını anlamasını sağlar.

### 2.3.1.9. İyilik Yapılması

Kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerden biri iyilik yapılmasıdır. Kahramanın zor durumda kalan insanlara yardım etmek için kurnazlık yaparak iyilik işlevine ulaşır. Denizli'den derlenen "Nurlu Çeşme" masalında, bir kızın çeşmenin yanındaki ağaçta nakış işlemesinden dolayı hayvanlar su içemez. Köylüler, kızı bir türlü ağaçtan indiremez. Bir nine kurnazlık yapar. Hazırladığı hamurla ağacın altına gidip ekmek pişirmek ister ve her şeyi ters koyar. Kızın uyarmasına rağmen işleri ters yapmaya devam eder. En sonunda kız ağaçtan inip ninenin yanına gelir (Arslan, 2008: 252-253). Nine köylülere yardım edebilmek adına kurnazlık yapar. Kurnazlığın sonucunda köylülerin istediklerine ulaşmasını sağlayarak onlara iyilik yapmış olur.

### 2.3.1.10. Kötülük Yapılması

Kötülük yapılması, kurnazlık yapıldıktan sonra ortaya çıkan işlevlerin sonucusudur. Kahraman, kendisini kurtarmak istediğinde, ortada bir sebep yokken yaptığı kurnazlıkla elinde olmadan karşı tarafa kötülük yapar ve kötülük işlevine ulaşır. Örneğin "Çanlı Tilki" masalında, ayı tilkiye elindeki pulu nereden bulduğunu sorduğunda tilki bir kurnazlık yapar. Kuyruğunu kuyuya salladığını o şekilde bulduğunu söyler. Ayı, tilkinin dediğini yapınca kuyruğu donar ve kopar (Bahadır, 2017: 322). Tilki ortada bir neden yokken yaptığı kurnazlık sonucunda, kötülük yapılmasına sebep olur ve ayıyı kuyruğundan eder.

### 2.3.2. Metin Dışı İşlevler

Türk kültürünün bir parçası olan masallar, toplum içerisinde varlığını geçmişten bu yana devam ettirirler. Masalların nesilden nesile aktarılacak günümüze kadar ulaşması ve gelecek nesillere ulaşacak olması da bunun bir ispatıdır. Masalarda yer alan işlevler, masal anlatısının unutulmasını ve kaybolmasını engellemesi açısından önem arz eder. Masal hitap ettiği kişilere yönelik farklı çeşitli işlevler barındırabilir. Bu bağlamda halk bilgisi anlatı türlerinden biri olan masalları incelemek için işlevlere ilişkin bir çalışma yapan bilim insanı William R. Bascom'un folklorun işlevleri modellemesi kullanılabilir. Bascom, folklorun işlevlerini "hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme; eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak şekilde eğitilmesi; toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması" (Bascom: 2014) olmak üzere dört başlık altında ele alır.

Bascom'un belirlediği ilk işlev olan eğlenme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme işlevi; halk bilgisi ürünlerinin icra ortamına bağlı olarak güldürmeyi ve güzel vakit geçirmeyi amaçlar. Bu sebeple masalların amaçlarından biri de onları dinleyen ve okuyan kişileri güldürerek güzel vakit geçirmesini sağlamasıdır. Batı Anadolu Masalları'nda özellikle bir tipin etrafında şekillenen ve içerisinde mizah unsuru taşıyan masallar eğlenme ve eğlendirme işlevini daha çok yerine getirir. Aynı zamanda bölgedeki masalarda, kahramanın kurnazlık yaparken başına gelen bazı olayların mizah yaratması ve güldürme unsuru oluşturması masalın korunarak aktarılmasına kolaylık sağlar.

Örneğin İzmir'den derlenen "Leylek ile Tilki" masalında, tilki leyleği akşam yemeğine davet eder. Tilki yemeği düz tabaklara koyduğu için leylek yemek yiyemez ve gider. Bir süre sonra leylek tilkiyi yemeğe davet ederek bir kurnazlık yapar. Yemekleri vazo şeklinde kaplara koyar. Tilki yemekleri yemek isterken burnunu sürekli kaba sıkıştırır. Leylek, tilkinin haline bakıp içten içe eğlenir. Tilki bir türlü yemeği yiyemez (Derdiçok, 2012: 89-90). Masalda, tilki leyleği yemeğe davet ettiğinde onun fiziksel özelliğini düşünmez.

Leylek, tilkiyi yemeğe davet ettiğinde tilkinin kendisine yaşattığını yaşamasını ister ve bu yüzden kurnazlık yapar. Leyleğin yaptığı kurnazlık sayesinde tilki empati yaparak kendisine verilmek istenen dersi alır.

Bascom'un belirlediği ikinci işlev olan toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi; halk bilgisi ürünlerinin uygulanması, icra ve aktarımının desteklenmesi anlamına gelir. Masallar, toplumun değerlerini, toplum kurumlarını ve töreleri destekleme işlevini en iyi şekilde yerine getiren türlerden biridir. Her anlatı gibi masal anlatısı da topluma iletilmesi için bazı mesajlar üstlenir. Masalların dinleyicisi genellikle çocuklardır. Toplumun en küçük bireyleri olan çocuklara mesajların aktarılması farklı yöntemlerle yapılır. Bu sebeple çocuklar masallardaki mizah, hayal ve olağanüstülüklerle ilintili masalarda yer alan mesajları alma konusunda daha uygundur. Masal kahramanları ahlaki korur, ahlaki değerlerin uygulanış şeklini insanlara göstererek öğretir. Bu bağlamda, masal kahramanları aslında masal geleneğinin taşıyıcısı konumundadır. Batı Anadolu Masalları içerisinde Türk toplumunun sosyal hayatı, düzeni, geçiş dönemleri, aile hayatı, kadın-erkek-çocuk için toplumdaki yeri ve görevleri vb. olmak üzere daha pek çok değeri bulunur. Çalışmada yer alan kurnaz tip yukarıda yer alan değerleri gösterip toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi açısından büyük bir zenginlik gösterir.

Örneğin Isparta Yalvaç'tan derlenen "Hesap" masalında, fakir bir adam lokantada yediği iki yumurtanın hesabı fazla gelince lokantacıyla tartışır ve mahkemelik olurlar. Lokantacı kendisini "adam yumurtaları yemeseydi civciv çıkaracaktım" diye savunur. Fakir, İncili Çavuş'u kendine vekil tayin eder. İncili Çavuş bir kurnazlık düşünür ve bilerek mahkemeye geç gider. İncili Çavuş, hâkime çocukları için bahçeye leblebi dikerken geç kaldığını söyler. Hâkim leblebi dikilmez deyince İncili Çavuş "pişmiş yumurtadan da civciv çıkmaz" der ve davayı fakir kazanır (Göde, 2010: 304). İncili Çavuş adaleti sağlamak amacıyla yaptığı kurnazlıkla fakirin hakkını korur. Aynı zamanda İncili Çavuş akıl yoluyla toplumsal değerlerin yaygınlaştırılabileceğini gösterir.

Bascom'un belirlediği üçüncü işlev olan eğitimin gelecek kuşaklara aktarılması özellikle yazılı kültür geleneğinin olmadığı veya sözlü kültür ortamının tek kültür ortamı olduğu toplumlarda, folklorun taşıdığı bilgiler tarihsel olarak gerçek ve bu bilgilerin öğretimleri son derece önemli eğitim unsurları olarak kabul edilir. Bu bağlamda folklor, kültürün aynası ve insanlara yönelik pratik kurallar ve kılavuz olarak düşünülmektedir (Çobanoğlu, 2019: 263). Masallar, onu dinleyen ve okuyan kişilere yol gösterir; toplum düzenini, sözlü kültür alanı içindeki halka ait kullanımları gösterir. Masallar içinde bulunduğu kültüre ait sözlü kültür ürünlerinin, deyimlerin, alkışların ve halkın günlük hayatta kullandığı kelime kalıplarının gelecek kuşaklara aktarımında ve öğretiminde önemli bir role sahiptir. Çalışmada yer alan masalarda da dilsel gelişimin onu okuyan kişi açısından etkili bir araç olduğu görülür. Masalarda zıtlıkların yer alması ve kazandırılmak istenen davranışın öncelemesi kurnaz tipinin yer aldığı masalarda açıkça görülür. Kurnaz tip, toplumda olumsuz kavram alanı içerisinde olması bakımından masalarda örnek alınmaması gereken bir davranış olarak yer alır gibi gözükür. Fakat masalarda ortaya koyulan işlevlere bakıldığında kurnaz tip, pratik zekâsını kullanarak olumlu olgulara hizmet etmesi itibarıyla insanlara kazandırılmak istenen davranış olarak da ele alınabilir.

Örneğin Muğla'dan derlenen "İhtiyar Köpek" masalında, bir köpek yaşlandığı için dağa bırakılır. Köpek dağda gördüğü ayı ile arkadaş olur ve olanları ona anlatır. Köpeğin üzüldüğünü gören ayı bir kurnazlık düşünür. Ayı, köpeğin sahibinin kızını kaçıtır ve köpek kızı kurtarır. Sahipleri köpeği tekrar yanlarına alır (Önal, 2011: 488). Masalda, ayı arkadaşı köpek üzüldürken kendi yaşamını sürdüremez ve ona iyilik yapmak adına kurnazlık yapar. Kurnazlığın sonucunda arkadaşı köpeği mutlu eder. Ayı bir durum karşısında pratik zekâsını kullanarak yaptığı kurnazlıkla aslında insanlara bir davranış kazandırmak ister. İnsanlar çevrelerinde üzgün olan birini gördüğünde ona yardım edebilmek adına bir eylemde bulunmalıdır.

William R. Bascom'un belirlediği son işlev olan toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi davranış örüntülerini sürdürme işlemini yerine getirir. Davranışları, inançları kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde, folklorun bazı şekilleri sosyal baskı uygulanması ve sosyal kontrol çalışması açısından önemlidir (Bascom, 2014: 81). Masal kahramanları insanlar için model oluşturur. Masallar, toplum içinde onaylanan davranışları kazanmaya, ahlaki değerlere uyan davranışları öğretmeye ve pekiştirmeye çalışır. Masallar ahlaki değerlerin tersi yönünde davranışları ve doğruluktan sapanları

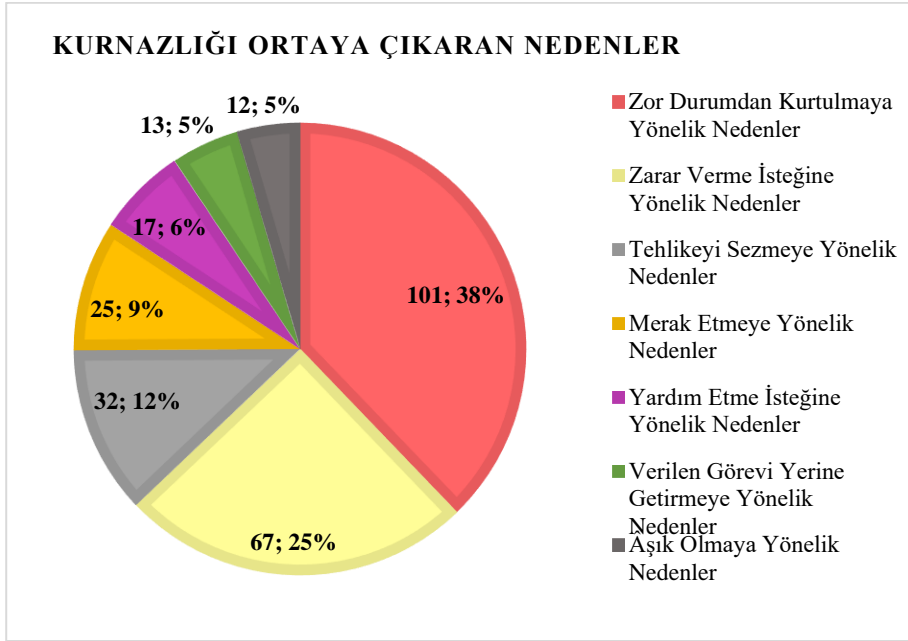
eleştirme, alaya alma ve gerektiğinde onları cezalandırma; kişinin karşılaştığı tüm zorlukların üstesinden yılmadan gelebilme; toplum ve bireyin düşüncesiyle algısını şekillendirmede ve toplumu yönetmede büyük bir biçimlendiricidir (Aday ve Akçaalan, 2018: 244). Batı Anadolu Masalları'nda kurnaz tip, zekâ oyunu ile bazen toplum tarafından kabul gören ve onaylanan doğru düşünce, inanış ve davranışlar sergilerken; bazen olumsuz anlam alanı içinde olduğunda, karşı tarafın ahlaki ve toplumsal değerlerin aksi yönünde davranışlar sergilemesinden dolayı cezalandırılmasını sağlar.

Örneğin Balıkesir'den derlenen "Hoca" masalında, bir hoca vaaz sırasında sürekli namustan bahseder. Başka köyden bir kadın vaazı duyar ve bir kurnazlık yapar. Kadın, hocanın geçeceği çeşmenin yanında soyunup kendini kuma gömer. Hoca, kadını görünce hemen eşeğinden inerek yanına gider ve kadına sarkıntılık eder. Kadın da hocayı döver (Kumartaşlıoğlu, 2006: 460-462). Toplumda din adamı olarak görülen hocalar, insanlar için bir model oluştururlar ve topluma olumlu davranışlar kazandırmaya çalışırlar. Fakat masalda hoca vasfıyla yer alan kahraman ahlaki ve toplumsal değerlerin tam tersinde davranışlar sergiler. Bu sebeple başka bir kadın tarafından cezalandırılır.

### Sonuç

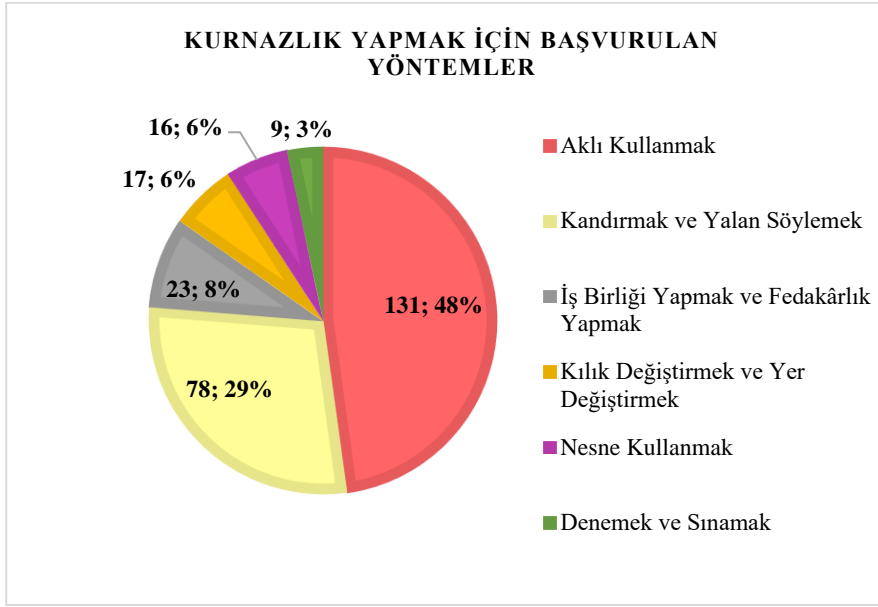
Sözlü kültür geleneğinin eski ve önemli ürünlerinden biri olan masal, içerisinde olağanüstülükler barındıran, yer ve zaman kavramı olmayan, anlatılırken inandırma amacı olmayan, kendine özgü bir dile sahip, herkese hitap eden, kuşaktan kuşağa aktarım gücüne sahip bir anlatıdır. Masallar, Türk kültürü için önemli bir yere sahiptir. Masal, Türk kültürü içerisinde yer alan değerleri gelecek nesillere aktarırken işlevleri yönüyle de önem taşır. Masallar sadece eğlenme ve eğlendirme amacı taşımadığı için eğitici yönü bakımından bugüne kadar gelişerek varlığı devam ettirir. Bu bağlamda Türk masalları toplumun var oluşuna, günlük hayat düzenine ve kültürüne dair içerisinde bilgiler ve mesajlar barındırır. Masal evrensel bir tür olmasına rağmen anlatıldığı yere yerellik katar ve o yerin dil ve kültür özelliklerini yansıtır. Çalışmada, Batı Anadolu Bölgesi coğrafi bir sınır olarak gözükmese de masallara yerellik katma, dil-kültür, inanç ve değer yargılarını yansıtırma bakımından önemli bilgiler ortaya koyan kültürel bir havzadır.

Batı Anadolu Bölgesi'nde yer alan masallar kurnaz tipi bağlamında ele alınırken kurnaz, kurnazlık ve kurnaz tip genellikle birbirleriyle karıştırılan hilekâr, düzenbaz, dolandırıcı olan olumsuz tiplerden ayrılmıştır. Bunun sebebi ise kurnaz kişi bir eylem gerçekleştirirken pratik zekâsını kullanır ve iyiye hizmet eder. Bu açıklama üzerinden ele aldığımız kurnaz tipi tespit edebilmek adına on altı ilin masal metinlerinin bulunduğu kitaplar ve tezler taranmış; 1100 masalın 246 tanesinde kurnaz tip karşımıza çıkmıştır. Bazı masallarda birden fazla kurnazlık tespit edilmiş ve ayrı ayrı incelenmiştir. Tespit edilen masallar değerlendirilirken kurnazlığı ortaya çıkaran nedenler, kurnazlık yapmak için başvurulan yöntemler ve kurnaz tipin işlevleri olmak üzere üç başlık altında sınıflandırılmıştır. Her başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmış ve konuya ait masal metinleriyle birlikte incelenmiştir.



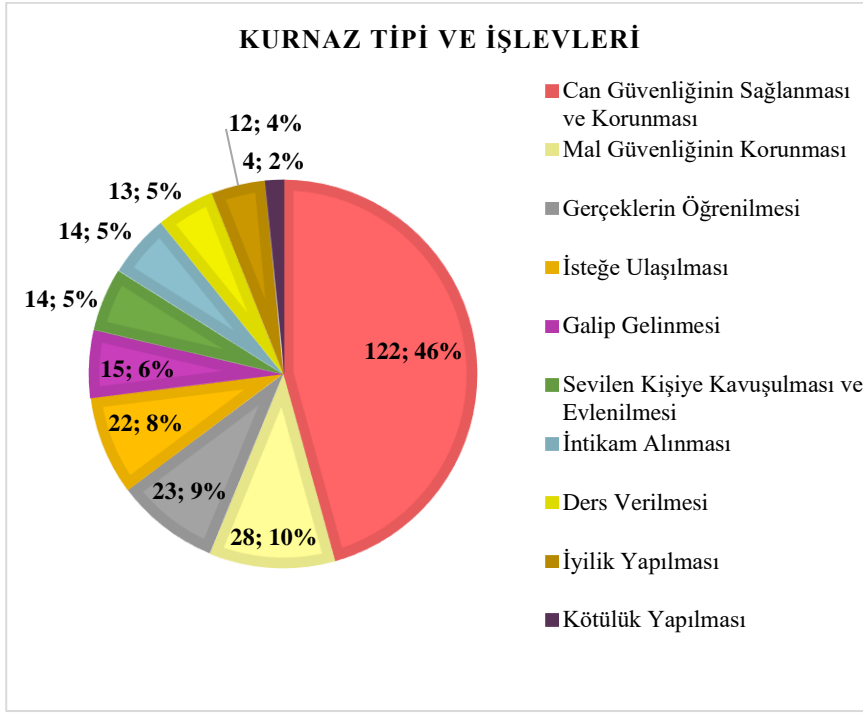
**Grafik 1. Batı Anadolu Masallarında Kurnazlığı Ortaya Çıkaran Nedenler**

Tespit edilen masallar ilk olarak “Batı Anadolu Masallarında Kurnazlığı Ortaya Çıkaran Nedenler” başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Zor durumdan kurtulmaya yönelik nedenler 101 (%38) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman kendisinin ve sevdiğinin canını korumak istediğinde, içerisinde bulunduğu kötü bir durumdan kurtulmak istediğinde, yaptığı bir eylemden dolayı can tehlikesiyle karşılaştığında, malı mülkü söz konusu olduğunda zor durumdan kurtulmak için kurnazlık yapmıştır. Zarar verme isteğine yönelik nedenler 67 (%25) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman mal mülk söz konusu olduğunda, alay edilip küçümsendiğinde, yapmak istediği ya da yaptığı işin bozulacağını düşündüğünde, kendisine yapılan başkasına da yapılsın istediğinde, isteğine ulaşmaya çalışırken zarar vermek için kurnazlık yapmıştır. Tehlikeyi sezmeye yönelik nedenler 32 (%12) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman kendisinin ve sevdiklerinin canını korumak istediğinde, bir durumu önceden bildiğinde kurnazlık yapmıştır. Merak etmeye yönelik nedenler 25 (%9) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman birinin kim olduğunu öğrenmek istediğinde, bir durum hakkında gerçekleri öğrenmek istediğinde merak ettiği için kurnazlık yapmıştır. Yardım etmeye yönelik nedenler 17 (%6) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman can tehlikesine karşı, bir sırrın ortaya çıkmasına karşı vb. durumlarda kurnazlık yapmıştır. Verilen görevi yerine getirmeye yönelik nedenler 13 (%5) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman kendisinden üstün biri ona görev verdiğinde ve karşısındakini evlendirmeyi kendisine görev bildiğinde kurnazlık yapmıştır. Âşık olmaya yönelik nedenler 12 (%5) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman sevdiğinden ayrı kalacağına, para kavuşmalarına engel olacağına, sevdiğini etkilemek istediğinde aşkıdan dolayı kurnazlık yapmıştır.



**Grafik 2. Batı Anadolu Masallarında Kurnazlık Yapmak İçin Başvurulan Yöntemler**

Tespit edilen masallar ikinci olarak “Batı Anadolu Masallarında Kurnazlık Yapmak İçin Başvurulan Yöntemler” başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Akli kullanma yöntemi 131 (%48) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman sevdiğine kavuşmak istediğinde, kendisinin ve sevdiklerinin canını kurtarmak istediğinde, malını korumaya çalıştığında, zor durumda kaldığında vb. durumlarda akli kullanarak kurnazlık yapmıştır. Kandırma ve yalan söyleme yöntemi 78 (%29) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman masallarda can kurtarmak istediğinde, birine söz verdiğinde, malını korumak istediğinde vb. durumlarda kandırarak ve yalan söyleyerek kurnazlık yapmıştır. İş birliği ve fedakârlık yapma yöntemi 23 (%8) masalda karşımıza çıkmıştır. Masallarda genellikle zor durumda kalındığında, sevdiğine kavuşmak istenildiğinde, birinin canı kurtarılmasını istenildiğinde iş birliği yoluyla kurnazlık yapılmıştır. Kılık değiştirme ve yer değiştirme yöntemi 17 (%6) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman sevdiğine ulaşmak istediğinde, isteğine ulaşmaya çalıştığında, kendisiyle dalga geçildiğinde, hakkını alamadığında kılık değiştirerek kurnazlık yapmıştır. Kahraman bir eylemden dolayı canının tehlikeye gireceğini düşündüğünde veya başka biri kahramanın canının tehlikeye gireceğini düşündüğünde, kahraman empati yaptırarak karşı tarafın bir şeyleri anlamasını istediğinde yer değiştirerek kurnazlık yapmıştır. Nesne kullanma yöntemi 16 (%6) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman malı mülkü söz konusu olduğunda, zor bir durumdan kurtulmak istediğinde, bir olayı ya da durumu merak ettiğinde, kendisini üstün göstermek istediğinde, kendisinin ya da karşı tarafın canını kurtarmak istediğinde nesne kullanarak kurnazlık yapmıştır. Deneme ve sınama yöntemi 9 (%3) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman bir durumu merak ettiğinde, karşı tarafın bir olay sırasında ne yapacağını merak ettiğinde bu yöntemi kullanmıştır.



**Grafik 3. Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipinin İşlevleri**

Tespit edilen masallar üçüncü olarak ise “Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipinin İşlevleri” başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Can güvenliğinin korunması ve sağlanması işlevi 122 (%46) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman başkası tarafından bir kötülük geleceğinde ya da başkasının birine kötülük yapacağını bildiğinde, yaptığı bir eylemden dolayı can tehlikesiyle karşılaştığında kurnazlık yaparak can güvenliğini sağlama ve koruma işlevine ulaşmıştır. Mal güvenliğinin korunması işlevi 28 (%10) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman biri malına göz diktiğinde, malı başkasının eline geçtiğinde, malını geri almak istediğinde kurnazlık yaparak bu işleve ulaşmıştır. Gerçeklerin öğrenilmesi işlevi 23 (%9) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman bir olayı ya da durumu merak ettiğinde, kendisinden gizli bir eylem yapanı merak ettiğinde, bir durumdan şüphelendiğinde kurnazlık yaparak gerçeklerin öğrenilmesi işlevine ulaşmıştır. İsteğe ulaşılması işlevi 22 (%8) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman hayal ettiği ve arzu ettiği olguya ulaşmak amacıyla kurnazlık yaparak isteğe ulaşma işlevine ulaşmıştır. Galip gelinmesi işlevi 15 (%6) masal metninde karşımıza çıkmıştır. Kahraman genellikle kendisinin ulaşamayacağı ödülü almak, bir kişinin hakkının yenmesini engellemek, kendisini birine üstün göstermek amacıyla kurnazlık yaparak galip gelinmesi işlevine ulaşmıştır. Sevilen kişiye ulaşılması ve kavuşulması işlevi 14 (%5) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman sevdiğinden ayrı düştüğünde, sevdiğine kavuşmak istediğinde, sevdiği başkasıyla evlendirileceğinde, sevdiği ile mutlu olmak istediğinde bir kurnazlık yaparak bu işleve ulaşmıştır. İntikam alınması işlevi 14 (%5) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman kendisiyle dalga geçilmesine üzüldüğünde, hakkını almadığında, birine empati yaptırmak istediğinde kurnazlık yaparak intikam alma işlevine ulaşmıştır. Ders verilmesi işlevi 13 (%5) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman genellikle kurnazlık yaparak karşısındakinin hatasını anlamasını sağlamıştır. İyilik yapılması işlevi 12 (%4) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman karşısındakini zor durumdan kurtarmak, verdiği sözü yerine getirmek istediğinde kurnazlık yapmış ve iyilik yapılması işlevine ulaşmıştır. Kötülük yapılması işlevi 4 (%2) masalda karşımıza çıkmıştır. Kahraman kendisini kurtarmak istediğinde, ortada bir sebep yokken, bir olayı merak ettiğinde yaptığı kurnazlıkla elinde olmadan karşı tarafa kötülük yapmış ve kötülük yapılması işlevine ulaşmıştır.

Çalışmada, Batı Anadolu Masalları’nda yer alan kurnaz ve kurnazlıkla genel ilgili bir portre çizilmiştir. On altı şehrin masalları incelendiğinde kurnazlığın bazı noktalarda birebir bazı noktalarda benzer nedenleri, işlevi ve yöntemleri olduğu açıkça göze çarpar. Masal metinlerinin çoğunun ortak olması ve çoğu



şehirlerde çok az farklılıklarla bulunması buna en iyi örnektir. İncelenen masallarda kurnaz tipler birçok benzer işleve sahiptir. Bu işlevler kurnaz tipinin yapısının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çalışma Batı Anadolu Bölgesi ile sınırlandırıldığı için diğer bölgelerde yer alan masallarda kurnaz tipler farklı olacaktır. Çünkü diğer bölgelerde yaratılmış olan kültürel havza farklıdır.

Masallar, kültür ve mesaj taşıyıcılığı görevi açısından önemli türlerden biridir. Bu bağlamda Batı Anadolu Masalları'nda kurnaz tipin metin içi ve metin dışı işlevleri de önem taşır. Sonuç olarak çalışmada elde edilen tüm veriler Batı Anadolu Masallarında yer alan kurnazlığı her açıdan inceleyerek ortaya koymuştur. Çalışmanın konu ile ilgili ileride yapılacak başka çalışmalara yardımcı olması temenni edilmiştir.

### Kaynaklar

- ADAY, E. ve AKÇAALAN, H. (2018). "Masalları Yeniden İşlevsel Kılmak: "Masal Evi" Projesi". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 55, 237-246.
- ALPTEKİN, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARSLAN, M. (2008). *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar (İnceleme-Metinler)*. Denizli: Zirve Yayınları.
- BAHADUR, Y. (2017). *Uşak'tan Derlenen Masallar Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BASCOM, W. (2014). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev. Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÇAKICI, E. (2015). *Bilecik İli Söğüt İlçesi Küre Köyü Folkloru*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELEPİ, M. S. (2016). "Anadolu'da Toplumsal Kimliğin İnşası ve Dede Korkut Boylarındaki Bireyin Tekamülü". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.25, 65-90.
- ÇELEPİ, M. S. (2016). "Kültürel Bellek Çerçevesinde Ahmet Yesevi İle Anlam Bulan Âlim-Devlet Bütünleşmesi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.25, 181-198.
- ÇELEPİ, M. S. (2020). "Toplumsal Anımsamanın Millî Bayramlar ile Gerçekleşmesi: 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Örneği". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 22, 30-43.
- ÇELİK, A. (2019). *Sağır Köyü Monografisi (Yalvaç-Isparta)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- ÇİFTÇİ, K. (2015). *Aydın Halk Masalları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DALĞAR, E. (2010). *Bucak Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİRBAŞ, S. (2006). *Sütçüler Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DERDİÇOK, N. S. (2012). *İzmir Şehrinde Derlenen Masallar Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı.
- ERGUN, P. (2014). *Eskişehir Masalları*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları.
- ERKEN, F. (2019). *Korkuteli İlçesi ve Köyleri Folkloru*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖDE, H. A. (2010). *Yalvaç Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- KAPLAN, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU, S (2006). *Balıkesir Masallarında Tip ve Motif Araştırması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- MERİÇ, C. (2019). *Bayramiç Folkloru*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖLMEZ, E (2014). *Domaniç Masallarının Propp Metoduna Göre İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖNAL, M. N. (2011). *Muğla Masalları*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları Araştırma-İnceleme-Metin*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- SAKAOĞLU, S. (1973). *Gümüşhane Masalları (Metin Toplama ve Tahlil)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- SEVİNÇ, A. (2022). *Kuzeybatı Bursa Masalları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, T. (2008). *Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRKER, E. (2010). *Çan Yöresi Halk Bilimi Ürünleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UYSAL, Y. (2008). *Gazipaşa'da Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAVUZ, M. H. (2013). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.
- YILDIRIM, E. Ü. (2006). *Senirkent-Uluborlu Yöresi Halk Edebiyatı Mahsulleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### İnternet Kaynakları

- \*URL-1: [https://sozluk.gov.tr/\\_Masal](https://sozluk.gov.tr/_Masal) (Erişim Tarihi: 20.02.2023)
- \*URL-2: [https://sozluk.gov.tr/\\_Kurnaz](https://sozluk.gov.tr/_Kurnaz) (Erişim Tarihi: 21.02.2023)

DOI: 10.55666/folklor.1088329

**TAZİYE ADLI OYUN METNİNİN SUSKUNLUK SARMALI  
BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNELİŞLE  
ANLAMLANDIRILMASI\***

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER\*\*

**Öz**

İnsanın toplumsal ilişkileri anlamlandırması bilincini oluşturan ahlaksal normlarla yakından ilişkilidir. Bu nedenle içinde bulunduğu grup veya toplumsal çevre insanın ahlaksal değerlerinin oluşmasında ve dolayısıyla bilincinin şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Sosyal bir varlık olması ve toplumsallaşma ihtiyaçları nedeniyle insan toplumla yaşamak mecburiyetindedir. İnsanın psikolojik yapısından kaynaklanan bir mecburiyet olan toplumsallaşma sürecinde insanı bekleyen belirli tehlikeler bulunmaktadır. İçeriği ahlak ve görgü kurallarıyla oluşturulan toplumsal normlardan farklı düşünen bireyi bekleyen olası tehlikelerin başında dışlanma tehdidi gelmektedir. Toplumdan dışlanmayı göze almak insan için oldukça zordur. Çünkü dışlanmak toplumsallaşma sürecinin kesintiye uğraması ve yalnızlık demektir. Dışlanma tehdidinin toplumsal verilerle biçimlenmiş olan insan bilincinde yarattığı duygu korkudur. Toplumsal normlara inanmasa da dışlanmaktan korkan bireyin genellikle tercih ettiği yol susmaktır. Susarak toplumsal normların itaatini kabul eden birey ruhundan ve özgünlüğünden ödün vererek toplumsal ilişkileri düzenleyen iktidarın denetimi altına girmektedir. İktidar dediğimiz yaptırım gücü tarihsel olarak aile, toplum, eğitim sistemi, kilise, devlet gibi değişik formlara bürünse de en büyük özelliği insanı denetim altında tutmasıdır. İktidar, baskı ve cezalandırma ile denetlediği özneyi nesneleştirirken toplumun baskıcı karakterinden faydalanmaktadır. Bu bağlamda bireyin içinde bulunduğu gruptan dışlanmamak için toplumsal normlardan farklı olan tutum, inanç, fikir ve duygularını ifade etmekten kaçınarak kendini toplumsal normlara göre uyumlaması olarak tanımlayabileceğimiz suskunluk sarmalı kuramı önemli hale gelmektedir. Toplumun bireye karşı tehditkâr tutumunu eleştiren ve tartışma konusu yapan kuram birey ile toplum arasındaki paradoksal ilişkiye dikkat çekmektedir. Gerçekten de toplumsallaşan insan bireysellikten uzaklaşarak toplumsal normların koruyucusu mu olmaktadır? Fiziksel varlığı olan bir iletişim bilgisinin insan zihninde kavranması ile anlam bulan göstergelerin toplumsal ilişkilerde sıklıkla kullanılması ideolojinin yayılmasını sağlamakla birlikte korku duygusunu ve susma eylemini de yaygınlaştırmaktadır. Buradan hareketle ‘susma eylemi’ bağlamında Murathan Mungan’ın Taziye adlı oyununda iktidar unsuru töre kavramında vücut bulmaktadır. Töresel normların etkili bir şekilde yaşandığı aşiret sisteminde susma eylemini insanın etken ve edilgenliği olarak değerlendirmek mümkün olacaktır. Söz konusu bu çalışmada, Taziye metni göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Karakterlerin töre normlarına karşı etken ve edilgenliği, iktidar, korku duygusu ve susma eylemi bağlamındaki dengeler ele alınmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Taziye, Erk, Korku, Susma, Tiyatro, Göstergebilim.

\* Bu makale, yazarın “Suskunluk Sarmalı Bağlamında Tiyatro Metinlerinde ‘Susma Eylemi” adlı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

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

---

---

## THE EXPLANATION TAZIYE PLAY BY THE SEMIOTIC METHODS IN THE CONTEXT OF RETICENCE HELICAL

Man's understanding of social relations is closely related to the moral norms that make up his consciousness. For this reason, the group or social environment he is in plays an important role in the formation of a person's moral values and thus in shaping his consciousness. Because of being a social being and socialization needs, it is imperative for human beings to live with society. There are certain dangers waiting for people in the process of socialization, which is an obligation arising from the psychological and socio-psychological structure of the human being. The threat of exclusion is at the forefront of the possible dangers that await the individual who thinks differently from the social norms, the content of which is formed by morality and etiquette. It is very difficult for a person to risk being excluded from society. Because being excluded means interruption of the socialization process and loneliness. The emotion that the threat of exclusion creates in the human consciousness shaped by social data is fear. Although he does not believe in social norms, the preferred way of the individual who is afraid of being excluded is to remain silent. The individual who accepts the obedience of social norms by being silent is to come under the control of the power that regulates social relations by sacrificing his spirit and originality. Although the power of sanction, which we call power, takes different forms such as family, society, education system, church and state, its most important feature is that it keeps people under control. While the power objectifies the subject it controls with oppression and punishment, it benefits from the oppressive character of the society. In this context, the spiral of silence theory, which can be defined as the adaptation of oneself according to social norms, by avoiding expressing attitudes, beliefs, ideas and feelings that are different from social norms, becomes important in order not to be excluded from the group he is in. The theory, which criticizes and discusses the threatening attitude of the society towards the individual, draws attention to the paradoxical relationship between the individual and the society. Does the socialized person really move away from individuality and become the protector of social norms? The frequent use of signs in social relations, which find meaning by comprehending a communication information with physical existence in the human mind, not only ensures the spread of ideology, but also spreads the feeling of fear and the act of silence. From this point of view, in the context of 'the act of silence', in Murathan Mungan's play *Condolence*, the element of power embodies the concept of tradition. It will be possible to evaluate the act of silence as the activeness and passivity of human beings in the tribal system where the traditional norms are effectively lived. In this study, the text of *Condolence* was analyzed with the semiotic method. The balances in the context of the characters' activeness and passivity against the moral norms, power, sense of fear and the act of silence have been tried to be discussed.

**Keywords:** Condolence, Power, Fair, Silence, Theatre, Semiology.

## Giriş

Toplumsallaşma sürecinde insanı bekleyen tehlikelerin en önemlisi ruhandan ve özgünlüğünden ödün vererek toplumsal ilişkileri düzenleyen iktidarın denetimi altına girmesidir. Erk, baskı ve cezalandırma ile denetlediği özneyi nesneleştirmeye çalışırken toplumun baskıcı karakterinden faydalanmaktadır. Toplumsallaşmayı tarihsel süreciyle birlikte düşündüğümüzde, toplum normlarının insanın üst beninde oto sansür uygulayan ruhsal bir bekçi yarattığını söylemek doğru olacaktır. İnsanı bedensel bir eylemi uygulamaya hazır hale getiren bireysellik, öğrenilmiş olan ruhsal oto sansür tarafından kontrol edilmektedir. Erkin düzenlediği toplumsal ilişkiler, insanın iç dünyasında korku duygusunu tetiklerken dışarıdan gözlenebilir olarak susma eylemini üretmektedir. Özneyi ruhandan farklı davranmaya yönelten erkin ürettiği korkunun insan açısından içsel ve dışsal ölüm olarak ifade edilebilmesi de mümkündür. İnsanın psikolojik yapısından kaynaklanan korkunun farkında olması gerekliliğine vurgu yapan suskunluk sarmalı kuramının ana eksenini, sosyal izolasyon ve içinde bulunduğu gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlerden farklı olan tutumlarını, inançlarını, fikirlerini ifade etmekten kaçınması ve davranışlarını baskın kanaatlere göre uydurma yolunu tercih etmesi (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 177; Neumann, 1998) eğilimi üzerine oturtulmuştur.

### 1. Sus(tur)ma Eyleminden Suskunluk Sarmalı Kuramına Doğru Bir Yolculuk...

#### 1.1. İlk Durak: Erk ve Birey

Erk, “başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme olanağı veya kişi olsun ya da olmasın herhangi bir gücün kişiyi ya da kişilerin bir şeyleri yapma ya da yapmamalarını sağlama kabiliyetidir” (Kapani, 1992: 46; Castoriadis, 2001: 60; Akal, 1990: 39). “Erk, ilişkisel niteliğe sahip olup en azından iki kişinin varlığını gerektiren bir değiş tokuş ilişkisidir” (Akal, 1990: 39). Toplumsal yaşam içinde başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunma davranışı sürekli yaşanan bir durum olduğundan iktidar ilişkileri kaçınılmazdır (Foucault, 2000: 77). Bireysellikten ve küçük toplumsal grupların tahakkümü olmaktan uzaklaşarak ülkenin ve toplumun bütünü üzerinde etkili olması durumunda iktidar kavramı siyasi boyut kazanmaktadır. Bu nedenle siyasal ve sosyal düzenin sağlanması ve devlet hayatının devamı için iktidar maddi kuvvet kullanma yetkisine sahiptir. Bu nedenle “iktidarın özü; kuvvet ve rızanın toplamıdır” (Kapani, 1992: 48-50).

Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal alanda iktidarın gücü ile orantılı olarak gerçekleşmektedir. Erk, “fiziksel güç, propaganda, iktisadi olarak ödül ve ceza” (Russell, 1990: 11-36) yöntemleriyle bireyi etkilemektedir. İktidar etkilerini kamuoyu teorisi kapsamında ele alan suskunluk sarmalı kuramı, bireyin çevresinden kaynaklanan tehditlere karşı yaşadığı dışlanma korkusunu psikolojik ve sosyal psikolojik nedenlere bağlamaktadır (Neumann, 1988). Erk ideolojisine uygun olarak oluşturduğu kamuoyu ile teşhir, korku yaratma, güç kullanma ve denetim (Scott, 1995; Neumann, 1988) gibi yöntemler kullanarak bireyi kontrol altında tutmaktadır. Birçok kültürde kamuoyu önünde uygulanan teşhir cezalarından umulan amaç toplumun ders çıkarmasını sağlamaktır (Neumann, 1988: 83; Foucault, 1992: 9).

Erk ve birey arasındaki açık ilişki erkin dayattığı kamusal bir senaryodur. İlişkinin söylev ve davranış belirleyicisi tamamen iktidar olduğundan kamusal senaryonun ideolojisi iktidara aittir (Scott, 1995). Erkin gücünü hissettirdiği her kamusal mekânda, insanlar toplumsal doğaları gereği doğal söylem ve davranışlarından farklı olarak daha dikkatli ve bilinçli olmak zorundadır (Neumann, 1988: 86; Scott, 1995). Erk ideolojisinin hâkim olduğu kamusal senaryoda birey, geleceğini garanti altına almak ve yaşamını en iyi şekilde devam ettirebilmek için “taktik ihtiyatlılık, iktidarın istediği gibi davranma (maske takma), kamusal hürmet, sadakat, rıza gösterme, yapmacık” (Scott, 1995: 24) davranmak durumundadır. Toplumsal yaşam içinde birey kendine değer görülen ve önerilen toplumsal rollerden uygun olanları seçerek toplumsal ilişkilerde rolüne uygun maskeler takmaktadır. Bunun en önemli nedeni devlet denilen siyasal aygıtın bireyleri kendi siyasal ideolojisine uydurma çabasıdır (Althusser, 2003: 75).

Castoriadis birey ilişkisini insanın özgürlüğü bağlamında ele almaktadır. Erk olarak kurumlandırılmış toplumsal yapı bireyin özerkliğini değiştirdiğinden birey kendi ruhunun salt ürünü olmaktan çıkmaktadır. Toplumsal bir kurum olan dini; tanrı iradesine boyun eğme ve toplumsal değerleri biçimlendirmesiyle

dikkate aldığımızda öncelikle din kurumunun insanın özerkleşmesinin önünde engel teşkil ettiği ve gelecekte de erki koruyacağı açıkça görünmektedir. Özellikle dinin ve eğitimin etkisiyle şekillenen toplumsal düzen yeni nesilleri kendi değerlerine uygun olarak yetiştirmeyi hedeflediğinden bireyin toplumun karşısında özgür kalması mümkün değildir (Castoriadis, 2001: 78-80).

Korku, erke boyun eğmenin altında yatan güdüdür (Russell, 1990). Neumann'da erkin gücü sayesinde oluşan korkuyu dışlanma olarak görmektedir. Dışlanma korkusu, tartışmalı konularda kamuoyu ile sağlanan uzlaşmaya uyum sağlama eğilimde olan bireylerin psikolojik ve sosyal psikolojik yapıları gereği ortaya çıkmaktadır (Neumann, 1998: 62). “Siyasetin olduğu her yerde, meşruiyet ve onları bir arada tutmanın zorunluluğu haline gelen korku var olmak zorundadır” (Halis, 2012: 22). Bu nedenle erkin devamlılığını sağlamak için uygulamaya koyduğu ideolojik kamusal senaryonun merkezinde, özü korkuya dayanan yanlış bilinç oluşturma çabası yatmaktadır. Erkin ürettiği yanlış bilinçle yarattığı mantıklı olmayan gerçekliklere göre yeni nesillerin yetiştirilmesi erkin gücünü daha da artırmaktadır (Castoriadis, 2001; Scott, 1995).

## 1.2. Kork(ut)mak...

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

Bilindiği üzere insan yaşamına çocukluk döneminde giren korku duygusu, boyun eğmeyi öğreterek çocuğu toplumsal normlara uyum sağlamaya yönelmektedir. Aile ve çevrenin yargıları, düşünce yapısı ve bakışlarıyla korkuyu öğrenen çocuk, yargılama ve sürekli yeni istemlerde bulunulmasıyla korkuya boyun eğilmesi gerektiğini öğrenmektedir. Çocuk, anne ve babasının otoritesinin belirlediği normları içselleştirerek kendine bir vicdan geliştirir ve bu vicdan çocuğun yabancı kaynaklı normları içselleştirdiği üst benini oluşturur. Freud ve Fromm üst ben, vicdanla ve içselleştirilmiş otoriteyle eşit görmektedir. Üst ben sayesinde çocuk, anne ve babanın yasakladığı davranış biçimlerinden kaçınarak ceza almamayı öğrendiğinden kendisinin bekçisi olur. Aynı zamanda üst ben çocuğun tüm özerkliğini elinden alarak çevrenin değerlerine göre kişilik biçimlenmesi sürecine başlamaktadır. Cezalandırılma korkusundan kaçınmak için, anne ve babanın istediği gibi davranan çocuk korkuyu uşaklıkla değiştirir. Üst bende oluşan korkular ve otorite, insanın ruhsal dünyasıyla ilişkili olduğundan insan çevresiyle çatışma yaşadığında tepkilerini üst benindeki nörotik otorite korkusuyla vermektedir. Bu nedenle, birey toplumsal yaşam içerisinde korku ve otorite sebebiyle öğrendiği toplumsal istekleri üst beninde özümlediğinden içselliğinde korkunun kaynağını yaratmaktadır. Toplumsal istek gelmeden önce dahi üst bende oluşmuş olan toplumun istediği biçimde davranma düşüncesi bireyin koşullanmasını sağlamaktadır (Duhm, 1996: 27-31). Korku insan bilincine yerleştindiğinde insan bunalıma girmekte ve korku insanın sürekli iklimi olmaktadır (Camus, 2010: 33). İnsanda korku duygusu tehlikenin gerçek veya düşsel olarak tanınmasıyla belirginleşmektedir. İnsan tehdit olarak algıladığı uyarıcı nesne veya zihinsel tasarımlarla karşılaştığında; tehdidi zor yoluyla ortadan kaldırma, tehdide karşı koyma ve inanılır gelmezse kaçma veya tehdide boyun eğme davranışlarını göstermektedir (Mannoni, 1992: 9-10). Tehdit ortaya çıktığında korku insanın zihninde düşsel olarak tanınmaktadır. İnsan dışsal tehdidi hissettiği anda “bilinmeyen tehlikenin olasılığından ve beklentisinden doğan kaygı” (Mannoni, 1992: 37) korkuyu üretmektedir.

Rousseau'nun yazılı yasalar kadar değerli ve “bireylerin yüreklerine kazılı gördüğu” (Rousseau, 2006: 49-50), Locke'nin “kanı ya da saygınlık yasası” (Locke, 2013: 246) olarak adlandırdığı ahlak, töre ve kamuoyu kavramları toplumsal denetimin önemli argümanlarıdır. Montesquieu, iktidarın toplumun düşünüş tarzına aykırı fikirleri ortaya attığı zaman kamuoyunun bireysel baskı anlamında tiranlığa vardığını dile getirmektedir (Montesquieu, 2014: 290). Neumann, toplumsal çevrenin ve iktidarının normlarına uygun

oluşan kamuoyu etkisini dışlama tehdidi ve dışlanma korkusuyla açıklamaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusu ile kamuoyu görüşlerini benimsemese dahi kendi çıkarlarını gözeterek düşüncelerini kamuoyunun kanaatlerine feda edebilmektedir. Dışlanma korkusundan kurtulmanın tek yolu dışlanma tehdidinde boyun eğmektir (Neumann, 1998). İnsan doğasını; Hobbes'un, toplumsal yaşam içinde de şöhret sahibi olma, kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle tanımlaması (Hobbes, 2007), Hegel'in bireysel istek ve arzularının şekillendirdiği refah yaşamak veya mutluluk (Hegel, 1991: 123) olarak görmesi, Kant'ın, varlık olarak insanın tüm ihtiyaçlarının öznel bir haz veya acı duygusuna bağlı, arzulama yetisi tarafından belirlendiğini savunması (Kant, 1999: 28-29) susma eyleminin çıkarıcı bir davranış olabileceği izlenimi vermektedir. Bu nedenle bireysel olarak susmayı tercih eden insanın temel kaygısının şahsi menfaatlerini korumak olduğu varsayımı yerinde bir saptama olacaktır. Bu bağlamda toprak ağalığına dayanan ve dinsel motiflerle bezenmiş feodal düzenin, benzer şekilde korku ürettiğini söylemek mümkün olacaktır.

Kapitalist sistemde bir korku kaynağıdır. Üretim araçlarına sahip olan egemen sınıf, zor kullanarak ideolojisini yaygınlaştırmaya çalışmaktadır. İdeolojiyi yaygınlaştırma hevesi üretim araçlarına sahip olmayanlar açısından bir korku kaynağıdır. Kapitalist sistemde metalar insanların hayatlarını kontrol eder hale gelmiştir. Marx'ın yabancılaşma kavramı ile açıkladığı "işçinin emek sürecinin zihinsel gücünden ve dolayısıyla kendinden uzaklaşması" (Marx, 2011: 551-552) neticesinde insanın sonucu bilinen bir sisteme peşinen teslim olması korkuyu üretmektedir (Duhm, 1996: 84).

### 1.3. Sus(tur)ma Eylemi

Susma eylemi korku duygusunun neticesinde izlenebilir bir davranış olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü insanlar çevresel faktörlerin yarattığı tehditlere karşı psikolojik ve sosyal psikolojik yapıları gereği suskunluğu tercih etmektedirler. Bu nedenle suskunluğun kaynağını genellikle korku olarak görmek yerinde olacaktır. Suskunluk, insanlarda kişisel bir özellik olarak insandan insana değişmekle birlikte insanların çevreleriyle kurdukları iletişim şeklidir. "Sosyal iletişimde kesinti, aralık, sessizlik ve suskunluk da iletişimi anlatmaktadır" (Erdoğan, 2011: 152) aslında. "Susma eylemi duruma göre az ya da çok bir şeyler ifade etmektedir. Susmak, hiçbir şeyi yargılamıyor, hiçbir şey istemiyor sanılmasına yol açmak, kimi durumlarda da gerçekten hiçbir şey istememektedir (Camus, 1994: 21). Susma psikolojik olarak ele alındığında pasif saldırganlıkla küsmeyi bir alışkanlık haline getirenlerin kullandığı bir silahtır. Pasif çatışmalar bazen pasif saldırganlığa dönüşebilmekte ve çatışmalarda taraflardan birinin susarak karşısındakini öfkelenmemeyi bir yöntem olarak kullanmasına imkân vermektedir (Dökmen, 2006: 48). Korku duygusu dışsal bir uyarıcının etkisiyle ortaya çıkarken insanın zihninde düşsel olarak tanınır. Zihinde oluşan düşsel tasarım sonrası insanın iç dünyasında yaşanan çatışmalar davranışı belirlemektedir. Bu bağlamda toplumsallığa muhtaç olan insan, çevresinden gelen tehditlere tepki vermeden önce içselliğinde mevcut durumunu gözden geçirerek yapacağı davranışı gelecek kaygısı ile belirlediğinden susma eyleminin kaynağında korkunun yattığını söylemek mümkündür.

Susma ve konuşma (fikir beyan etme) ilişkisi bağlamında iktidara sahip olanların söze de egemen olmaları (Clastres, 1991: 124; Marx & Engels, 2004) nedeniyle bu ilişkinin suskunluk ürettiğini söylemek doğru olacaktır. Erke tabi olanların, sahiplerine karşı göstermek zorunda oldukları göze girme, saygı, sadakat, rıza gösterme ve itaat gibi davranış şekillerinin kaynağı güçsüzlüğün ürettiği korkudur (Clastres, 1991: 124; Scott, 1995: 24). Baudrillard'ın toplumsalın sonu olarak ifade ettiği; susturulmuş, yargılamadan, eleştiriden ve toplumsallıktan uzaklaştırılmış kitleler kapitalizmin mutlak amacıdır (Baudrillard, 1991). Baudrillard bu saptaması suskunluğun evrenselliğini görmemize imkân tanımaktadır.

İktidar kavramı bağlamında, sözü üretmek bir güç ifadesi olarak kendini gösterirken, sessiz kalmak güçsüzlüğün bir göstergesidir. Bireyin kişilik özelliklerini göz ardı ettiğimizde; susma ve konuşma psikolojik ve sosyal psikolojik manada tepkili ve tepkisiz olmayı ifade ettiğinde bireysel tavrı göstermektedir. Bu nedenle korku karşısında susmanın kabullenmek, konuşmanın ise bir direnme göstergesi olduğunu söylemek mümkündür.

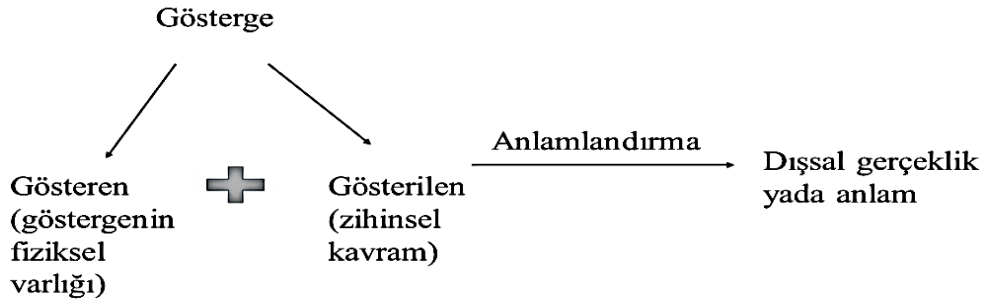
### 1.4. Törel bilinç(sizlik)

Ahlaksal veya iyi ve kötü bilinç olarak adlandırılan törel bilinç; aile, kilise, devlet, kamuoyu gibi otoriteler tarafından bilinçli ya da hayatın doğal akışında bilinçsizce oluşmaktadır. Freud'un üst ben olarak

betimlemiŐ olduğu tölrel bilinç birey tarafından içselleŐtirilerek yasa ve yaptırım olarak kabul edilmektedir. İnsan, yaşamı boyunca bir parçası haline geldiği tölrel bilinç otoritesine manevi olarak bağımlı hale gelmektedir. Kuralları iyi olan tölrel bilinç bireyin eylemlerini iyi yönde etkilerken, kuralları kötü olan tölrel bilinç ise insana bilincinde olmadan suç dahi işletebilmektedir. Tölrel bilinç kurallarına uyum sağlanması amacıyla insanların iç dünyasını denetlerken cezalandırma korkusu ve ödüllendirme umudu yaşatmaktadır (Fromm, 1985: 158-159). İyi tölrel bilinç otoritenin isteklerine boyun eğdiği için bireye güven duygusu yaşatırken, suçlu tölrel bilinç otoritenin isteğine karşı geldiğinden bireye korku, güvensizlik ve terk edilme tehdidini yaşatmaktadır. (Fromm, 1985: 160-161). Freud'a göre davranış; birbirine bağımlı id, ego ve süperego olmak üzere üç ana sistemin karşılıklı etkileşimi sonucunda oluşmaktadır. İd, nesnel gerçeklerden bağımsız öznel bir yaşantı dünyasıdır. Gerçek ruhsal varlık olan id doğuştan var olan kalıtsal içgüdüleri ve psikolojik gizli güçlerin tümünü içermektedir. Bireyin zihin dünyasında gerçekleşen id, ego ve süper egonun çalışması için gerekli olan gücü sağlamaktadır. Ego, insanın gerçek nesnel dünya ile alışverişe geçmesiyle kendini göstermektedir. Bir gereksinimin giderilmesi için plan tasarlayan ego bu planın geçerli olup olmadığını araştırıcı eylemlerde bulunmaktadır. Ego kişiliğin yürütme organı olarak görev yaptığından gerçeklik ilkesiyle hareket etmektedir. Davranışın en son gelişen sistemi olan süper ego ise aile ve çevreden aktarılan ödül ve ceza uygulamaları ile pekiŐtirilen geleneksel değerleri temsil eden kişiliğin tölrel yönünü yansıtmaktadır. İnsanın toplumsal benliği ile ilgili olan davranışların toplumun standartlarına göre belirlenmesini sağlayan süper ego; idden gelen içgüdüsel dürtüleri bastırmaya, egoyu gerçekçi ve nesnel amaçlar yerine tölrel amaçlara yöneltmeye ve kusursuz olmaya çabalamaktır (Geçtan, 1982: 61-63).

## 2. Bir Çözümleme Yöntemi olarak; Göstergebilimsel Anlamlama

İletişim biliminde anlamlar evrenini çözümleme ve sınıflandırmada kullanılan göstergebilimin en önemli özelliği kavramsal ve biçimsel açıdan bir üstdil oluşturmasıdır (Rifat, 2009: 56). İletişim biliminde gösterge; fiziksel varlığı olan gösteren ile insan zihninde kavram bulan gösterilenden oluşmaktadır.



Şekil 1. Saussure'ün Anlam ÖĞeleri (Fiske, 2014: 128)

Dramatik bir metnin incelemesinin amacı; “yüzeydeki yapıya yansıyan somut verilerden yani yazarın sözleri, yönetmenin sahne göstergelerinden yola çıkarak yazınsal ya da sahnesel metnin içyapısını yakalamaya çalışmak ve yüzeysel anlamdan derin anlama ulaşabilmektir. Bir başka deyişle söylenenin ardında yatan söylenmeyi” (Çamurdan, 1996: 44-45) açığa çıkarmaktır. Göstergebilimsel yöntemle tiyatro metninin derin yapısına ulaşabilmek için metnin hem kültür, hem de ideoloji bağlamında anlamlandırma çözümlemelerinin yapılması gerekmektedir. Tiyatro metninde sözcüklerin içinde gizlenen imgeler, duraklar, sessizlikler, güçlü sözcükler ve sözcüklerin içinde yer alan kavramsal tanımlamalar; mekân, psikoloji ve çevresel faktörler hakkında bilgi vermekle (Nutku, 2006: 141) birlikte her biri kültürel yapıyla ilişkili göstergelerdir. Metin ve okur arasındaki üretim sürecinin ilişkisi metnin içinde gizlenen ancak okuyucunun ve izleyicinin zihinsel kavramıyla anamlanan göstergelerle belirgin hale gelmektedir (Rifat, 1993: 26). Tiyatroda kavram yani anlam, sahnede bir imge aracılığıyla gösterilir. Tiyatro sahnesinde kullanılan her şey (ışık, renk, hareket, biçim, mimik, devinim) gösterendir. Gösterilense gösterene yüklenen anlamdır. Ya da gösterenin kendisidir. Tiyatronun göstergesini; “Gösterge = Gösteren (İmge, görüntü) + Gösterilen (Kavram, anlam)” (Pavis, Aktaran: Çamurdan, 1996: 39) olarak formülleŐtirmek mümkündür. Tiyatral metinde göstergelerin birbiriyle ilişkisi, bağlanması ve birleşmesi dinamik yapı içinde anlam taşıyacağından göstergeler birbirine vektörleŐtirme ile bağlanırlar (Pavis, 2000: 38).



Göstergebilimsel metin çözümlemesinin söylem, anlatı ve temel yapı çözümlemeleriyle yapılması önerilmektedir (Rifat, 1993: 36). Metinde gösterilenin okuyucu tarafından kavranması, anlamlandırılması ve üretiminin çözümlenebilmesi için metnin içeriğinin dikkate alınması “anlatım düzlemini (gösterenler) ile içerik düzleminin (gösterilenler) her birinin kendine özgü eklemlenmiş biçimi” (Rifat, 1993: 21) olan anlamlama göstergebilimi ile ulaşılabılır.

Yukarıda aktarılmaya çalışılan gerek suskunluk sarmalı kuramıyla ilgili gerekse de göstergebilimle ilgili genel bilgilendirilme sonucunda, söz konusu konunun örnek bir dramatik metin üzerinde somutlaştırılması amaçlanmaktadır. Bu noktada çerçevesi çizilmeye çalışılan akademik başlıkların, Murathan Mungan’ın Taziye adlı oyunu ekseninde değerlendirilmesi amaçlanmış ve göstergebilimsel bir yönelişle suskunluk sarmalı bağlamında örneklendirme yapılmaya çalışılmıştır.

## 2.1. Taziye Oyun Metnine Yönelik Yüzev Anlam Çözümleme Stratejisi

### 2.1.1. Mekân

Ön oyun; Belirsiz bir mekân... Sahne gerisinde, ortada yarım daire biçiminde çift kanatlı, zifiri koyulukta kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin olduğu bir kapısı vardır (Mungan, 2007: 11).

Birinci Bölüm; Kasrın iç avlusu... Sahne gerisinde kalın, uzun bir duvar: Kasrın duvarı... Duvarın bittiği yerde surlar başlamakta... Sahnenin sağında devriye yolunu aşağıya, avluya bağlayan çok basamaklı uzun bir merdiven... Merdivenin hemen dibinde geniş bir yükselti, bir taş düzlük... Kasrın duvarında geniş içerlekli, meyilli, demir mazgallı üç geniş pencere... (Mungan, 2007: 21).

Ara Oyun; Belirsiz mekân (Mungan, 2007: 45).

İkinci Bölüm; mahkeme sahnesi, ifa sahnesi ve taziyeler sahnesinden oluşmaktadır... Mahkeme Sahnesi; kasrın geniş avlusunda geçer. Surlar ve arkada mazgallar bulunur (Mungan, 2007: 47). İfa Sahnesi; kasrın avlusunda (Mungan, 2007: 54), taziyeler; kasrın avlusu ve mazgallarda geçmektedir (Mungan, 2007: 58).

### 2.1.2. Zaman

Ön oyun; zaman belirsizdir. Fasla Kadın’ın gebeliği, Heja’nın doğumu, Bedirhan Ağa’yı öldürecek olan Şerho Ağa’nın üç oğlunun intikam istekleri iç içe sahnelenir.

Birinci bölümde ‘şimdiki zaman’ ve ‘geçmiş zaman’ ustaca iç içe geçmiş biçimdedir. Bedirhan Ağa’nın öldürüldüğü şimdiki zaman ile Bedirhan Ağa’nın Fasla Kadın’ı kaçırmayla geçmişten, şimdiki zamana kadar uzanan süreç söz konusudur. On beş yıllık zaman diliminden söz etmek mümkündür.

Ara oyun; ön oyun gibi zamanı belirsizdir.

### 2.1.3. Kişileştirme Tablosu

Kevsa Ana

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
	(1) Fasla Kadın’ın erkek çocuk doğurmasından korkmaktadır	(5) Töreye en bağlı karakter ve töre düzeninin koruyucusudur
	(2) Fasla Kadın’ın gelini olsa bile düşman aşiretten olduğu için ona güvenmiyor	(6) Bedirhan Ağa’nın annesi, Kara Rüso’nun eşidir
	(3) Güçlü ve mücadeleci	(7) Aşiret törelerini oğlu Bedirhan ve Fasla Kadın arasındaki sevdanın üzerinde görmektedir
	(4) Fasla Kadın’ı sevmiyor	

Fasla Kadın

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Ön oyunda hamiledir	(3) Kendini kaçırın Bedirhan AĞa'ya önceleri düşmanlık duygusu besler	(5) Erkek evlat doğurmak istemektedir
(2) Güzel bir kadın... Siyah saçlı, saçları örüklü, gözleri çimen yeşili	(4) Sonraları Bedirhan AĞa'ya sevdalanır	(6) Ölümü kabullenecek kadar töreye bağlıdır
		(7) Şimdiki zamanda Bedirhan AĞa ile on beş yıldır evlidir
		(8) Şerho AĞa'nın kızıdır. Dokuz erkek kardeşi vardır
		(9) Hem kendi aşireti hem de Bedirhan AĞa'nın aşireti tarafından düşman olarak görülmekte ve dışlanmaktadır

Bedirhan AĞa

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Bıyıklı, esmer	(2) Töreye karşı gelmenin acısını yaşamakta ve olacıklardan korkmaktadır	(5) Aşiretin ağasıdır. Soyunun devamı için sevdiği Fasla Kadın'dan erkek çocuk istemektedir
	(3) Faska Kadın'a sevdalıdır	(6) Heja'nın babasıdır ve Heja'yı çok seviyor
	(4) OĞlunun Şerho AĞa'nın kanını taşımasını hazmedememektedir	(7) Fasla Kadın'la on beş yıllık evlidir
		(8) Töreye bağlıdır
		(9) Fasla Kadın'a olan aşkı nedeniyle ve erkek evladının olmamasından dolayı suçlanmaktadır

## Heja

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
	(1) Mutsuzdur. Töre baskısı nedeniyle acı çekmektedir	(3) Bedirhan Ağa'nın oğlu
	(2) Annesi Fasla Kadın'dan utanmaktadır	(4) Babasının düşmanı Şerho Ağa'nın torunudur. Düşman bir anneden doğmuştur
		(5) Töreyle bağlıdır
		(6) Babasının ölümünden sonra aşiretin reisi olacaktır

**2.1.4. Aksiyon Planı**

-İki aşiret arasındaki kan davası nedeniyle Şerho Ağa, düşmanı Kara Rüso'yu öldürtür.

-Bedirhan Ağa, babası Kara Rüso'nun intikamını Şerho Ağa'nın kızı Fasla Kadını düğünden kaçırarak alır.

-Bedirhan Ağa, Fasla Kadın'la evlenir.

-Fasla Kadın, Bedirhan Ağa'dan hamile kalır, Heja'yı doğurur.

-İntikam için Şerho Ağa'nın üç oğlu, Bedirhan Ağa'yı öldürür.

-Aşiretin ileri gelenlerinden oluşan ve törenin yargı merkezi olarak görülen Yaşlı Ermiş Kişiler tarafından yapılan mahkeme kurulur.

-Mahkeme sonucunda Fasla Kadın'ın Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine yardım ettiği kararı verilir.

-Heja, annesi Fasla Kadın'ı öldürür.

**2.1.5. Konu**

Taziye oyunu; ön oyun, birinci bölüm, ara oyun, ikinci bölüm, mahkeme sahnesi, ifa sahnesi ve taziye bölümleri olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır.

Oyun, coğrafya olarak Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşanan ve iç dinamiği feodal toplum yapısının en karakteristik özelliklerinden biri olan töre kavramı üzere kurgulanmıştır. Feodal sistemin egemeni olan iki aşiretin toprak paylaşımı kavgasıyla bin yıllık köklü bir geçmişe uzanan kan davası, oyunun şimdiki zamanında Şerho Ağa ile Bedirhan Ağa arasında devam etmektedir. Bedirhan Ağa, babasını öldüren Şerho Ağa'dan intikam almak için Şerho Ağa'nın kızı Fasla Kadın'ı düğün günü kaçırmış ve evlenir. Bu durum kan davası iki aile arasındaki çatışmanın daha da derinleşmesine neden olur. Şerho Ağa yaşlı ve hasta olmasına rağmen Bedirhan Ağa'dan intikam almayı amaçlamaktadır. Aileler arasındaki husumet nedeniyle Fasla Kadın'ı kendine zorla eş yapan Bedirhan Ağa'nın, içindeki kin zamanla sevgiye dönüşür ve Fasla Kadın'a sevdalanır. Fasla Kadın'da zamanla Bedirhan Ağa'ya sevdalanır. Bedirhan Ağa'nın annesi Kevsa Ana, düşman aileden olduğu için Fasla Kadın'ı gelini olarak kabul etmemekte ve çocuk doğurmaması için tanrıya yakarmaktadır. Bedirhan Ağa ve Fasla Kadın'ın bir oğlu olur; Heja doğar. Bu arada Şerho Ağa yıllarca içinde biriktirdiği öfkeyi, Bedirhan Ağa'nın kasrına gizlice giren üç oğlunun Bedirhan Ağa'yı öldürmesiyle dindirir. Kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin kapısını Şerho Ağa'nın oğullarına açarak Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine kimin yardım ettiği tartışma konusudur. Dillendirilen rivayet o dur ki;

Bedirhan Ağa'nın zorla kaçırap kendine kadın yaptığı Fasla Kadın, intikam almak için Kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin kapısını açmış ve Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine yardım etmiştir. Bu nedenle aşiretin ileri gelen Yaşlı Ermiş Kişileri ve Kevsa Ana tarafından mahkeme sahnesinde sorgulanan Fasla Kadın töre gereği ölüme mahkûm edilir. Töre, Fasla Kadın'ın ölümünün oğlu Heja'nın elinden olmasına karar verir. Oyunun zamanı belirsiz ara oyun bölümünde Heja'nın törelere kurban edilişi Bedirhan Ağa, Fasla Kadın ve Heja tarafından Hz. İbrahim ve Hz. İsmail kıssası ile sahnelenir. Heja, öz annesi Fasla Kadın'ı öldürür. Bir ağa olarak Heja'nın ilk emri; annesinin arkasından hiç kimsenin yas tutmamasıdır. Çünkü acı sadece kendisinin acısıdır. Hiç kimse annesinin taziyesini hak etmemektedir.

Oyun metninin yüzey yapısında törenin doğru veya yanlış normlarıyla yaşayan insanların mutsuz bir yaşama mahkûm edilmesi anlatılmaktadır. Kevsa Kadın tarafından Bedirhan Ağa'nın Şerho Ağa'dan babasının intikamını alması için telkin edilmesi, dedesinin kanlı poşisine sarılı tabancayı Heja'ya vererek kan davasındaki görevini hatırlatması, annesini öldürmesi için tabancayı Heja'nın eline vermesi töre uygulayıcıları tarafından ölüm yasaının görev olarak algılandığını göstermektedir. Bu bağlamda töre taşıyıcıları ve uygulayıcıları arasındaki dinamik ilişki sayesinde Bedirhan Ağa, Heja Ağa ve Şerho Ağa gibi töre uygulayıcılarının aynı zamanda da birer töre taşıyıcısı olarak görev yaptıklarını söylemek de mümkün olacaktır. Kadın kaçırmaya gibi "cinsel bir suçla" (Ezici, 2010: 125) kan davasının farklılaştırılması oyunun yüzey yapısına töreyle çatışan bir sevda motifinin yerleştirilmesine imkân vermiştir. Bu nedenle, töre buyruklarının hem acı çeken hem haz duyan, hem de töreyi yeniden üreten olan Kevsa Ana'nın metin içinde önemli bir karakter haline geldiğini söylemek mümkündür. Yazar tarafından Kevsa Ana'nın acımasız, otoriter, töreye yakın olan geleneksel kişiliğinin karşısına Fasla Kadın ve Bedirhan'ın aşkı konulmuştur. Ara oyun bölümünde Hz. İbrahim ve Hz. İsmail kıssasıyla "önceki kültüre ya da çevre kültüre gönderme" (Barthes, 1999: 199) yapılarak metinler arası ilişki kurulmuştur. Kıssanın öyküsünde gökten inen koça karşılık Heja'nın kurban edilmesi oyunun yüzey yapısına hâkim olan töre motifini desteklemektedir.

## 2.2. Taziye Oyun Metnine Yönelik Derin Anlam Çözümleme Stratejisi

Oyunun derin anlamına yönelik bir inceleme planı oluşturulduğunda yöresel ağıtlar, inilteler, mırıldanmalar, anlatıcı, aşiretin ileri gelen yaşlıları, "masalsi anlatım, dans gibi halk anlatı geleneğinin" (And, 1975: 55) motifleriyle süslenmiş çeşitli semgesel öğeler kullanıldığı gözlenmektedir. Yine benzer bir yönelişle bireyin yaşam bilincinin çözümlenmesinde temel faktör olarak görebilecek mülkiyet ilişkilerini (Bkz. Marx, 2001: Önsöz) aşiret yapısına hâkim olan töre normları üzerinden de izlemenin mümkün olacağını söylenebilir. Oyunda dramatik malzemeye hizmet eden önemli motiflerinden biri olan kefen; aksiyon planı içinde çadır, çarşaf, döl yatağı, gerdek çarşafı, yorgan, örtü, bayrak, seccade, beşik gibi birbirinden farklı amaçla kullanılmaktadır. Ön oyun bölümünde Şerho Ağa'nın oğulları tarafından sahneye getirilen Bedirhan Ağa'nın kefeni, finalde Fasla Kadın'ın cansız bedenine sarılır. Buradaki kefen motifinin törenin ölümcül döngüsünün simgesi olarak kullanıldığını söylemek mümkün olacaktır. Fasla Kadın'ın "insan demek töre demektir, töre demekse ölmektir, öldürmektir" (Mungan, 2007: 55) repliği ölüm döngüsünün dillendirilmiş halidir. Dekorda kullanılan surlar, bireyin özgürlük alanını sınırlayan törenin kısıtlayıcı ve engelleyici simgesi olarak kullanılmıştır. Törenin gücünü simgeleyen söz konusu bu surların önünde, törenin koruyucusu ve uygulayıcısı konumundaki nöbetçilerin ellerinde tüfekleriyle gezmesi derin anlama hizmet eden bir başka semgesel yaklaşımdır.

Anlamlandırma sürecinde göstergeler, her kullanıldığında mitleri kapsayan kültürde ve kullanıcılarda pekiştirilirken ideolojinin yayılmasını sağlamaktadır (Fiske, 2014: 295). Fiske kültür metninin görtegebilimsel çözümlemesinde ideoloji, mit ve yan anlamları kullanılmaktadır. Taziye metninin anlamlandırması Fiske'nin kültür metinleri referansı bağlamında yapılırsa; töre uygulayıcıları ile mit'in, yan anlamlar ile törenin, töreyle de göstergenin özdeş olduğu görülecektir. Bu bağlamda Taziye metninin görtegebilimsel çözümleme yöntemine ilişkin kullanılacak semgesel ve sembolik göstergeler aşağıdaki gibidir;

Göstergebilimsel Çözümlemeye Yönelik Kullanılan Semboller;

- $a\sqrt{b}$  : a ve b öznesi ya da nesnesinin birlikteliği  
 $a=b$  : a, b öznesi ya da nesnesinin eşitliği  
 $a\equiv b$  : a, b öznesi ya da nesnesinin özdeşlik durumu  
 $a\leftrightarrow b$  : a ile b öznesi ya da nesnesinin karşılıklı ilişki içinde olmaları  
 $a>b$  : a, öznesi ya da nesnesinin b' den büyük ve üstün olma durumu  
 $a\parallel b$  : a, öznesi ya da nesnesinin b'yi belirlemesi, hükmedebilme gücü  
 $a\rightarrow b$  : a öznesi ya da nesnesinin b'ye neden olması  
 $a\cap b$  : a öznesi ya da nesnesinin b'in içinde olması, barındırması

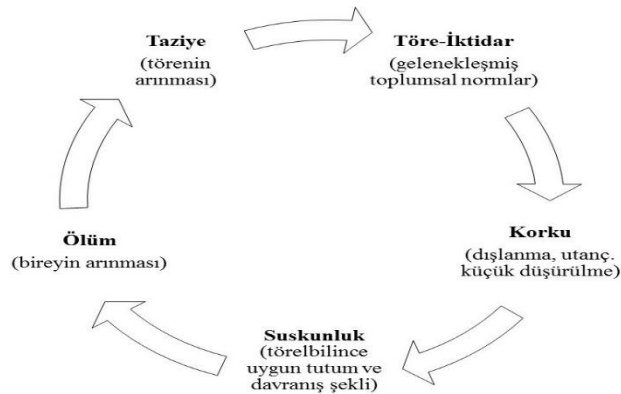
### Gösterge 1

Metin Bağlantı Odağı:

- Kara Rüso'nun Hayaleti -(...) Öldürmek göz kırpmı, ölmek de. Lâkin yaşayan nedir, bizden geriye kalan ne? Elden ele dolaşan bir kehribar teşbih, bir kanlı mavzerin pervasız tetiği, bir can, bir can daha, bir can daha... Ya yaşayan nedir Kevsa? Oğlumuza miras bıraktığımız ve de ondan oğluna kalan? Baki olan nedir?
- Ben öldüm. Sizi zulmünüze bırakıyorum. Öldürmek bir kez töre oldu mu, bir tek budur yaşayan. Ama tetikle, ama kelamla, ama usul usul, ama bin yıllık öçlerin terkisine verip intikam şeytanlarını... (Mungan, 2007: 43).

Alt Metin Okuması:

Töre kültürüyle yetişen bireyler kaderlerini törenin kaderiyle özdeş gördüklerinden, iç dünyalarına yerleşen 'töre kurumu' kendini sürekli kılarak kendi kurallarını üretmektedir. Kara Rüso Ağa öldürüldüğünde Bedirhan Ağa'nın, Bedirhan Ağa öldürüldüğünde Heja'nın aşağılanan ve kirlenen feodal kimliklerinin arınması gerekmektedir. Törel bilince göre ölümle kirlenen kimlikler yine ölümle arınmak zorundadır. "Arındırmanın nesnesini kişinin gerçek hayatından getirdiği acıma ve dehşet duygusu gibi rahatsız edici unsurlardır" (Butcher, Aktaran: Boal, 2008: 28). Arınma bir başka anlamda kişinin huzurlu yaşayabilmesi için manevi dünyasını iyileştirmesi ve söz konusu bu iyilik haliyle ruhunu aklamasiyla mümkün olacaktır. Taziye oyun metninde susma eyleminin bir nedeni olarak değerlendirilen töre (iktidar) ve ölüm döngüsü arasındaki etkileşim aşağıdaki gibidir;



Şekil.2 Töre, Korku ve Susma İle Ölüm Döngüsü Arasındaki Etkileşim Göstergebilimsel Çözümleme:

(TD)≡Töre döngüsü:

(Ö)≡ Ölüm:

(S)≡Suskunluk:

(Ö1)≡Kara Rüso Ağa:

(Ö2)≡Bedirhan Ağa:

(Ö3)≡Heja Ağa

Önerme; [(TD)≡ (Ö)>(Ö1)≡(Ö2)≡(Ö3)]∩(S)

Özne yaşadığı toplumun kültürel yapısına uygun bilinçle yetişmektedir. Törel bilinç özneye istediğini yaptırarak davranmaktadır. Törel bilinç, öznenin bilincine özneyi denetim altında tutan bir erk olarak yerleştirmiştir.

## Gösterge 2

Metin Bağlantı Odağı:

Heja Ağa-Bilirem atalar, beni azrail edeceksiniz.

Bütün Yaşlılar -Babanın öcünü almak sana düşer, Babanın kanlısının canına kıymak sana düşer. Kasıgından düştüğün anan bile olsa bu, bu canı almak sana düşer.

Tüfekliler -Kutlu bir törendir bu!

(...) Al şu tabancayı Heja Ağa. Babanın kanı gayrı sana emanet!

Heja Ağa-Aklım bir yanda, yüreğim bir yandadır Kevsa Aney.

Kevsa Ana -(...) Al şu tabancayı Heja, ağalığın kutlu olsun! Erliğin kutlu olsun!

Heja Ağa-Kulağımda anamın ninnileri, masalları...

Bütün Yaşlılar -Yerde öç vaktini bekleyen babanın kanı...

Heja Ağa-Göğsünden emdiğim süt, daha ağzımın kıyısında kuramamıştır.

Bütün Yaşlılar -Babanın kanı toprağın üstünde daha kuramamıştır.

Tüfekliler -Toprağın kan vakti geldi Heja. Toprağın da töresi vardır. Geciktirmeye gelmez. Babasının öcünü yerde koyan oğuldan bize ne ata olur, ne ağa Heja. Bunu bir iyice belleyesin.

Heja Ağa-Yüzüme kan seğirtir, alıcı kuşlar konar yüreğime. Lâkin ödeyeceğim borcumu babama ve de aşiretime.

And olsun ödeyeceğim! (Mungan, 2007: 51-53).

Alt Metin Okuması:

Töre yasalarının taşıyıcısı ve koruyucusu olan Kevsa Ana, Yaşlılar ve Tüfekliler Heja'yı insani olmayan bir eylemi yapması için telkin etmektedirler. Çevreden kaynaklanan telkinsel etki bireyin öykünme eğilimini tetiklerken heyecanını arttırmakta ve kitleye uymaya zorlamaktadır (Freud, 2006: 32). Telkin edilen bireyler kitlenin oluşturduğu bilinci bir an önce uygulamaya geçme isteğine sahip olmaktadır (Le Bon, 1997: 28). Heja, erke hizmet eden bir ağa olduğunu kanıtlamak için törenin ölüm döngüsünü sürdürmek zorundadır. Bu nedenle henüz on beş yaşında olsa bile 'anne katili' olmayı emreden töreyi uygulamak zorundadır. Çünkü törenin verdiği görev Heja'nın üst benine öylesine yerleşmiştir ki, birey olma isteği töreye bağlı toplumsal değerlerin ürettiği bir nesne olmanın gölgesinde kaybolup gitmiştir. Bu anlamda töre içinde telkinin ne derece etkili olduğu Heja'nın davranışlarında kendini göstermektedir.

Göstergebilimsel Çözümleme:

(ÖE)=Öldürme Eylemi:

(TB)=Törel Bilinç:

(S)=Suskunluk:

(Ö1)=Heja'nın Üst beni:

(Ö2)= Heja'nın Duyguları:

Önerme; [(ÖE)>(Ö1)>(Ö2)]∩(TB)√(SS)

Öznenin tüm varlığını biçimlendiren törel bilincin değerlerini içeren erke karşı gelmesi mümkün değildir. Çünkü törel bilinç değerlerini reddedecek öznenin yetişmesine imkân tanımamaktadır. Bu bağlamda göstereni öldürmek olan metin bağlantı odağının gösterilenin törel bilinç ve töre vicdanı olduğunu söylemek mümkündür.

### Gösterge 3

Metin Bağlantı Odağı

Heja Ağa-Yüzümde tüy bitmedi daha aney, daha bıyığı mülk edinmeden ağalığı mülk edinirem. Bir yanlış hesap vardır bu işte. Ve de tetiğimin kıblesinde ilk anam durur.

Fasla Kadın -İnsan demek, töre demektir Heja. (...) Töre demekse ölmektir, öldürmektir. Ha usul usul, ha bir göz kırpımında...

Sana düşen beni vurmaktır oğul (Mungan, 2007: 55).

Fasla Kadın -Yüreğini umarsızlığa salma Heja, Erliğin adına, ağalığın adına beni vurman gerektir. Başı eğik bir çaresiz olmaktansa, anasını vuran bir oğul olmak gerektir. Meraklanmayasan, ben bunca zamandır ölüme hazırdım, onu beklemekteydim.

Heja Ağa-Lâkin ben hazır değildim aney,

Fasla Kadın -Haydi çek tetiği Heja! Ağalığın kutlu olsun! (Mungan, 2007: 56).

Alt Metin Okuması:

Fasla Kadın ve Heja aralarındaki duygusal bağı törel bilince feda edecek kadar töre kurallarının kontrolü altındadır. Heja, Bedirhan Ağa'nın öldürülmesiyle kirlenen feodal kimliğini temizlemek ve aşiretin saygısını kazanabilmek için iki aşiretin de dışladığı Fasla Kadın'ı öldürmek zorundadır. Fasla Kadın yaşadığı dışlanmaya ve törenin ölüm yazgısına çoktan hazırdır. Törenin paradigması mevcut düzeni korumak ve düzenin devamını sağlamak üzerine kuruludur. Bu nedenle çevrenin saygı duyduğu ağayı var edebilmek için aşiret mensupları törel bilincin hegemonyası altına girmiştir.

Göstergebilimsel Çözümleme:

(AOS)=Ana Oğul Sevgisi;

(ÖE)=Öldürme Eylemi;

(TB)=Törel Bilinç;

(S)= Suskunluk;

(İA)=İdeal Ağa;

(Ö1)=Heja Ağa;

(Ö2)=Fasla Kadın

Önerme;[(ÖE)>(Ö1)>(Ö2)>(AOS)]∩(TB)√(S)

Özne, ilkel toplumlarda kültürel değerlere canını feda edecek kadar bağlı ve(ya) bağımlıdır. “İnsan demek, töre demektir. Töre demekse ölmektir, öldürmektir. Sana düşen beni vurmaktır” (Mungan, 2007: 55) söylemiyle oyunun gösterileni olan töre normlarına ve göstereni olan kan davasına vurgu yapılmaktadır.

### Sonuç

Taziye adlı oyun metninin korku ve susma eylemi bağlamındaki anlamlandırması aşağıdaki tablo.1’de düzenlenmiştir.

Unsurlar	
Erk	Töre, aşiret
İdeoloji	Feodalite, muhafazakârlık, ataerkil yapı
Cezalandıran Karakterler	Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, Şerho’nun üç oğlu
Cezalandırılan Karakterler	Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho
Suskunluğa Yönelen Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, aşiret mensupları.
Korku Yaşayan Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, Şerho’nun üç oğlu, aşiret mensupları.
Susturulan Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso.
Suskunluğa Neden Olan Karakterler	Kevsa Ana, Başağıtçı, Tüfekliler, Ağlayıcı Kadınlar, Yaşlı Ermiş Kişi, Yaşlı Kadınlar, Bedirhan, Heja.
Suskunluk Üreten Çatışma	Töreye koşulsuz bağlılık suskunluğu üretmektedir. Özneler töreyle çatışmayı göze alamaz. Bedirhan, Fasla’ya duyduğu aşk yüzünden töreyle çatışsa da ve ideoloji bağlamında etkili bir çatışma değildir.
Suskunluk Üreten Eylemler	Dedesinin kanlı poşisine sarılı tabancasını Heja’nın kuşanması, Heja’nın Fasla Kadın’ı öldüreceği silahın eline verilmesi, Töre koruyucularının ölüm döngüsünü mitsel bir ideoloji olarak dillendirmesi, Yanlış törel bilinçle yetişmiş öznelerin canlarını ve duygularını töreye feda etmeleri...
Suskunluk Üreten Kamuoyu	Törel bilinci oluşturan tüm uygulamaların düşünsel yapısı.
Suskunluğa Başkaldıran Karakterler	Başkaldırının olmamasının nedeni törenin ürettiği suskunluğa koşulsuz bağlılıktır. Koşulsuz bağlılık, töre ideolojisinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Özneler iç dünyalarında yaşadıkları çatışmayı erkin ideolojisine feda etmektedir.
Suskunluğu Üreten İdeolojik ve Zihinsel Neden	Törenin ürettiği kan davasının düzenlediği ölüm döngüsü ve törenin uygulamaları.

Tablo 1: Taziye Metnine Yönelik Anlamlandırma Çalışması



Tablo.1’de öznenin tutum ve davranışlarını denetleme ve düzenleme yetisi olarak ideolojinin varlığı görülmektedir. Kamuoyu önünde teşhirle uygulanan cezalandırma yöntemiyle, özne mevcut ideolojiye uyum sağlamaya zorlanmakta, bunun sonucu olarak da öznenin üzerinde oluşturulan korku ve suskunluk eyleminin alt metni açıklanmaktadır. Bu amaçla suskunluğun üretilmesi bağlamında; ideolojik ve zihinsel neden, başkaldırı eylemi, suskunluk üreten kamuoyu, suskunluk üreten eylemler, suskunluk üreten çatışma, suskunluğa dâhil olanlar, korku yaşayanlar, susturulan karakterler, suskunluğun temsilcileri ve uygulayıcıları oyun örgüsünde kullanılmaktadır. Metinde birbirini tamamlayan ve anlamlı bir bütünü oluşturan parçalar törel bilinç ekseninde vektörleşme ile birbirine bağlandığında bir başka söylemle susma eyleminin temeli de atılmış olmaktadır. Bu nokta da susma eylemine yönelen öznenin anlam katmanı; ideoloji, kamuoyu, korku ve çatışma kavramlarının birbiriyle ilişkisi neticesinde oluştuğunu söylemek de mümkün olacaktır. Sonuç olarak Taziye metnine yönelik suskunluk sarmalı kuramına ilişkin göstergebilimsel anlamlanma tablosu aşağıdaki gibi düzenlenmiştir.

Suskunluk	$[(TD)\equiv(\ddot{O})>(\ddot{O}1)\equiv(\ddot{O}2)\equiv(\ddot{O}3)]\cap(S)$
Erk	$[\ddot{O}zne(\ddot{u}st\ ben\ ve\ \ddot{I}d)]\cap(TB)\sqrt{(S)}$ $[\ddot{O}zne\ ve\ duyguları]\cap(TB)\sqrt{(S)}$
Çatışma	Yok

Tablo 2: Taziye Metninin Göstergebilimsel Anlamlandırma Tablosu

Tablo.2’de görüleceği üzere törel bilincin oluşturduğu kamuoyu etkisi özneye korku duygusunu yaşatmakta ve iradesi dışında davranmasına neden olmaktadır. Suskunluk sarmalı kuramının ana eksenini olarak tarif ettiğimiz gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlere kendi inançlarını feda etmesini Taziye adlı oyun metnin de açıkça görmek mümkündür. Heja annesi Fasla Kadın’ a olan sevgisini törenin normlarına feda ederken hayatı boyunca acısını dindiremeyeceği acıyı göze almaktadır. Bununla birlikte suskunluk sarmalının yarattığı susma ve(ya) susturulma eyleminin sergilenmesi açısından Taziye metninin işlevsel bir örnek olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

### Kaynaklar

- ABADAN, N. (1956). *Halk Efkârı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- AKAL, C., B. (1990). *Sivil Toplumun Tanrısı*, İstanbul: Afa Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çeviri: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- BAUDRİLLARD, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- BOAL, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*, çeviri: Necdet Hasgöl, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- CAMUS, A. (1994). *Başkaldıran İnsan*, çeviri: Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- CAMUS, A. (2010). *Sisifos Söyleni*, çeviri: Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- CASTORİADİS, C. (2001). *Dünyaya İnsana ve Topluma Dair*, çeviri: Hülya Tufan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CHOMSKY, N. (2002). *Medya Gerçeği*, çeviri: Osman Akınhay ve Abdullah Yılmaz, İstanbul: Everest Yayınları.
- CLASTRES, P. (1991). *Devlete Karşı Toplum*, çeviri: Mehmet Sert ve Nedim Demirtaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- DÖKMEN, Ü. (2006). *İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- DUHM, D. (1996). *Kapitalizmde Korku*, çeviri: Sargut Şölçün, Ankara: Ayraç Yayınevi.

- ERDOĞAN, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*, Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- EZİCİ, T. (2010). *Şiddetin Metafizigi ve Dramaturjik Görüntüsü*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- FOUCAULT, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, çeviri: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2000). *Özne ve Erk*, çeviri: Işık Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FREUD, S. (2006). *Kitle Psikolojisi*, çeviri: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- FROMM, E. (1985). *Kendini Savunan İnsan*, çeviri: Necla Arat, İstanbul: Say Yayınları.
- GEÇTAN, E. (1982). *Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar*, Ankara: Maya Yayınları.
- HALİS, Ç. (2012). *Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- HEGEL, G., W. (1991) *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, çeviri: Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- HOBBS, T. (2007). *Leviathan*, çeviri: Semih Lim, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- JOHN, F. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çeviri: Süleyman İrvan, Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi*, çeviri: Ioanna Kuçuradi, Ülker Gökberk ve Füsün Akatlı, İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KAPANİ, M. (1992). *Politika Bilimine Giriş*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- LE BON, G. (1997). *Kitleler Psikolojisi*, çeviri: Selahattin Demirkan, İstanbul: Hayat Yayınları.
- LOCKE, J. (2013). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çeviri: Vehbi Hacıkadiroğlu, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- MANNONİ, P. (1992). *Korku*, çeviri Işın Gürbüz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARX, K. & ENGELS, F. (2004). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*, çeviri: Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.
- MARX, K. (2001). *Ekonomi Politiginin Eleştirisine Katkı*, çeviri: Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.
- MASLOW, A., H. (1970). *Motivation and Personality*, New York: Harper and Row.
- MEYER, P. (1994). *"Hitler İsteseydi..."*. çeviri: Ali Dönmez, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- MİLBURN, M. (1998). *Sosyal Psikolojik Açından Kamuoyu ve Siyaset*, çeviri: Ali Dönmez ve Veli Duyan, İstanbul: İmge Yayınevi.
- MONTESQUIEU. (2014). *Kanunların Ruhu Üzerine*, çeviri: Fehmi Baldaş, İstanbul: Matsis Matbaa.
- MUNGAN, M. (2007). *Taziye Mezopotamya Üçlemesi II*, İstanbul: Metis Yayınları.
- NEUMANN, N., E. (1998). *Kamuoyu Suskunluk Sarmalının Keşfi*, çeviri: Murat Özkök, Birinci Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- NUTKU, H. (2006). *Dramaturgi Oyun Sanatbilimi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- PAVİS, P. (2000). *Gösterimlerin Çözümlemesi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- RİFAT, M. (1993). *Homo Semioticus*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RİFAT, M. (2009). *Göstergebilimin ABC si*, İstanbul: Say Yayınları.
- ROUSSEAU, J., J. (2006). *Toplum Sözleşmesi*, çeviri: Vedat Günyol, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RUSSELL, B. (1990). *Erk*, çeviri: Mete Ergin, İstanbul: Cem Yayınevi.
- BİLGİN, N. (1988). *Sosyal Psikolojiye Giriş*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- SCOTT, C., J. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çeviri: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SEHA L., . (1954). *Halk Efkârı ve Yoklanması*, Sayı 3, Cilt 9, Ankara: Ankara Üniversitesi S.B.F. Dergisi.

## ANTALYA KALEİÇİNDE BULUNAN HAYAT AĞACI MOTİFLİ SECCADE DOKUMALARI

Mehmet Ali EROĞLU\* & Tahmine AKYÜZ\*\*

### Öz

Antalya/Kaleiçi, tarihi ve turistik yapısı itibarıyla birçok halı-kilim mağazasına ev sahipliği yapmaktadır. Mağazalara Türkiye'nin dört bir tarafından el dokumaları gelmektedir. Bu mağazalarda toplanan dokuma örneklerinin bir kısmı arşivlenmekte, bir kısmı da satılmaktadır. Bazı dokuma örnekleri çeşitli eskitme metotları ile eskitilerek daha yüksek fiyatlara satılmaktadırlar. Bu çalışmada 2014-2019 tarihleri arasında Antalya/Kaleiçi bölgesinde yapılan alan araştırması sonucu; bu bölgede bulunan koleksiyonerler ve halı-kilim mağaza sahiplerinin arşivlediği dokuma örnekleri incelenerek, Hicret Halı-Kilim mağazası arşivinde bulunan örnekler kataloglanmıştır. Kaynak kişilerce; kataloglanan bu ürünlerin zamanla yüksek fiyat karşılığında satıldığı bilgisi aktarılmıştır. Bu satışların tamamı yurtdışına yapılmaktadır. Özellikle İngiltere, Amerika, Kanada gibi ülkelerin küçük ebatlı dokuma örneklerine ilgisinin fazla olduğu bilgisi aktarılmıştır. Üretimi ve kullanımı günümüzde azalmış olan el dokuması ve seccade örneklerinin kataloglanarak gelecek kuşaklara aktarılması önem arz etmektedir. Bize ait olan değerlerin önce arşivlenip daha sonra satışa sunulması kültürel erozyonun apaçık göstergesidir. Günümüzde teknolojik gelişmeler bir yandan hayatımızı kolaylaştırırken, diğer yandan üretimi azalmış olan dokuma kültürümüzün de kaybolmasına sebep olmaktadır. Önceleri Anadolu'da her genç kızın çeyizinde bulunan ve bizzat kendisinin de dokuduğu dokuma seccadeler günümüzde artık yapılmamakta, el dokuması seccadelerin yerine fabrikasyon ve sentetik malzemeler ile üretilmiş seccadeler kullanılmaktadır. Tüm bu sebeplerden dolayı Antalya/Kaleiçi Hicret Halı-Kilim mağazası arşivinde bulunan, fakat her an satılarak yurtdışına çıkabileceği düşünülen bu seccade dokumalarının kataloglanması son derece önemlidir. Yapılan alan araştırmasında; özellikle Türk kültür ve sanatında birçok alanda karşımıza çıkan ve kullanımı oldukça yaygın olan hayat ağacı motifli seccade dokumaları incelenmiştir. İncelemeler sonucunda 35 adet kilim seccade bulunmuş, bunlardan yedi adet hayat ağacı motifli dokuma kilim seccade araştırmaya dahil edilmiştir. Kaynak kişiden alınan bilgilerden kilim seccadelerin yaklaşık 25 ila 80 yıl arasında oldukları tespit edilmiştir. Boyutları ende 70-99 cm, boyda ise 116-134 cm arasında değişmektedir. Seccadeler birçok farklı bölgeden getirilerek arşivlenmiştir. Yedi adet seccadeden üç adedi Denizli, iki adedi Konya, bir adedi Uşak ve bir adedi de Manisa yöresine ait dokumalar olduğu saptanmıştır. Genel olarak sentetik boya kullanılmıştır. Sadece bir adedinde doğal boya kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Hayat Ağacı, Seccade, Dokuma, Namazlağ, Kaleiçi

## PRAYER RUG WEAVINGS WITH THE TREE OF LIFE MOTIF FOUND IN ANTALYA KALEİÇİ

### Abstract

Due to its historical and touristic structure, Antalya/Kaleiçi hosts many carpet-rug shops. Hand-woven fabrics come to stores from all over Turkey. Some of the weaving samples collected in these stores are archived and some are sold. Some weaving samples are aged with various aging methods and sold at higher prices. In this study, as a result of the field research conducted in the Antalya/Kaleiçi region between 2014-2019; weaving samples archived by collectors and carpet-rug store owners in this region were examined and the samples in the archive of Hicret Carpet-Kilim store were cataloged. By source persons; It was reported that these cataloged products were sold for high prices over time.

\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Antalya / Türkiye, mehmetalieroglu@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5576-9333

\*\* Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (Yüksek Lisans Mezun), Antalya/Türkiye, akyuztahmine@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5849-8380.

---

---

All of these sales are made abroad. It was reported that countries such as England, America and Canada are particularly interested in small-size weaving samples. It is important that hand-woven and prayer rug samples, the production and use of which have decreased today, are cataloged and transferred to future generations. The archiving and then selling of our values clearly indicates cultural erosion. Today, while technological developments make our life easier, on the other hand, it causes the loss of our weaving culture, whose production has decreased. Woven prayer rugs, which were previously found in the dowry of every girl in Anatolia and woven by herself, are no longer made today, and instead of hand-woven prayer rugs, fabricated and synthetic materials are used. For all these reasons, it is extremely important to catalog these prayer rug weavings, which are in the archive of the Antalya/Kaleiçi Hicret Carpet-Kilim store but are thought to be sold at any time and can go abroad. In the field research; Especially in Turkish culture and art, prayer rug weavings with the tree of life motifs, which are widely used and encountered in many areas, have been examined. As a result of the investigations, 35 kilim prayer rugs were found and seven of them woven rugs with the tree of life motifs were included in the research. From the information obtained from the source, it has been determined that rug prayer rugs are between a minimum of 25 years and a maximum of 80 years. Its dimensions vary between 70-99 cm in width and 116-134 cm in length. Prayer rugs were brought from many different regions and archived. Three of the seven prayer rugs were found to be from Denizli, two from Konya, one from Uşak and one from the Manisa region. In general, synthetic dyes were used, only one of which is understood to have natural dye.

**Keywords:** Tree of life, Seccade, Weaving, Namazlağ, Kaleiçi

## Giriş

Dokumalar Türk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Dokumalarda ihtiyaca göre farklı ölçüler ve değişik desenler görmek mümkündür. Bu çalışmada Antalya Kaleiçi'nde Hicret halı-kilim mağazasında bulunan hayat ağacı motifli kilim seccadelerin tespit edilip incelenmesi ve kataloglaması amaçlanmıştır. Kaybolmaya başlayan bu dokumaların araştırılıp tespit edilmesi gerekmektedir. Kaleiçi'ne Türkiye'nin her tarafından el dokuması örnekleri gelmektedir. Araştırma yapılan halı-kilim mağazasının sahibi Mustafa Canlı el dokumaları koleksiyoneri, aynı zamanda halı-kilim restorasyon ve konservasyonu işini de sürdürmektedir. Bu nedenler; Hicret halı-kilim mağazasındaki hayat ağacı motifli seccadelerin araştırma kapsamına alınmasında etkili olmuştur.

Öncelikle Antalya/Kaleiçi'ne gidilerek genel bir alan araştırması yapılmıştır. Tespit edilen dokumalardan sadece hayat ağacı motifli seccade dokumaları; motif ve desen özellikleri, hammadde ve dokuma türleri açısından incelenmiştir. Araştırma konusu sadece Antalya/Kaleiçi Hicret Halı-Kilim ve Hediyeelik Eşya Mağazası ile ve bu mağazada bulunan 35 adet seccade kilimlerden 7 adet hayat ağacı motifli olanları ile sınırlandırılmıştır. Daha sonra araştırma hakkında literatür taraması yapılmış ve bilgiler derlenmiştir.

Antalya/Kaleiçi turistik bir bölge olmasından dolayı, burada bulunan halı-kilim mağazalarındaki dokumalar sürekli bir şekilde el değiştirilmektedir. Türkiye'nin birçok yerinden buraya gelen çeşitli dokumaların incelenip tespit edilmesi ve kataloglanması, bilgilerin gelecek nesillere aktarılması açısından önemli bulunmaktadır.

Bu çalışmayla Türkiye'nin farklı bölgelerinden satış veya koleksiyon amaçlı olarak toplanan el dokuma örneklerinden biri olan seccade dokumaları; desen, renk ve kompozisyon özellikleri incelenerek kataloglanmıştır. Böylelikle el dokuma ürünlerimizin bir bölümünü oluşturan seccade dokumalarının yöreleri, dokuma hammaddeleri, kullanılan motifler ve renkleri belgelenmiş olacaktır.

## 1. Seccade Tanımı ve Seccade Dokumalarının Tarihçesi

### 1.1. Seccade Tanımı

Seccadeler Türk dokuma kültürü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Seccade kelimesi Türkçe'ye sonradan dahil olmuştur, namazlık, namazlağ ya da namazlağı olarak literatüre giren bu kelimeler beraber kullanılmaktadır. Seccadeler Türk kültürüne, Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra girmiştir. El dokumalarında, özellikle halı ya da kilim dokumalarında çok zengin bir seccade çeşitliliği oluşmuştur.

Seccade dokumaları Anadolu el dokumaları arasında sıklıkla karşımıza çıkan örneklerdendir. Seccadeler; küçük ebatlı dokumalar olup, halı, kilim, cicim ve zili teknikleri ile dokunmaktadır. Yörelere göre farklı isimlendirilmeleri mevcuttur.

*“İliksiz kilim türündeki örnekleri Aydın civarında, Varsak Yörüklerinde çok yaygındır. İç, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde ilikli kilim tekniğinde örnekleri fazladır. Özellikle Obruk (Konya) namazlağı ile tanınır. Obruk tipi diye tanınan bu örnekler Aksaray çevresinde şamı namazlağı adıyla bilinir. Her iki yöreye ait örnekte de zemin boş bırakılır veya hayat ağacı motifliyle süslenir. Uşak, Manisa, İzmir, Aydın, Çanakkale çevresi ve Toroslar'da zili teknikli örnekleri çok fazladır. Daha çok fitilli zili tekniği kullanılır.” (Eroğlu, 2013: 253)*

Anadolu'da yaygın olan seccade dokumaları, üzerlerinde kullanılan motiflere göre de adlandırılmaktadırlar. Örneğin; eğerkaşı, morkulak, koçboynuzlu seccade gibi isimlerle de bilinmektedirler. Bu isimlendirmelere genellikle; Sarıkeçili yörük gruplarında rastlanılmaktadır.

Seccade tanım olarak incelendiğinde; “Üzerinde bir kişinin namaz kılabilceği büyüklükte halı, kilim ya da kumaştan yaygı, namazlık”, olarak T.D.K.'nin Türkçe Sözlüğünde tarif edilmektedir. Osmanlıca bir lügatta ise; “seccade; üzerinde namaz kılınan küçük kilim, küçük halı” şeklinde anlamlandırıldığını görmekteyiz. Halk arasında namazlağ, namazlağı ya da namazlık tabirleri de kullanılmaktadır.

Halı, kilim gibi el dokuması ve kumaş seccadelerin yanı sıra işlemeli keçe seccadelerde bulunmaktadır. Yünün kendi rengi olan krem zemin üzerine farklı renklerde iplikler ile işlenmiş, geometrik,

bitkisel ve nesneli bezemelerin uygulandığı, mihraplı, kandilli, sütunlu bu seccadelerde literatürde keçe seccade olarak geçmektedir. Bu gruba ait örnekler Konya Etnografya Müzesi'nde sergilenmektedir (Beğiç, 2015: 62-175)

Bazı kaynaklarda ise İslam dininin ilk yıllarında sadece örtü olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir. “Hz. Peygamber’in, üzerinde namaz kıldığı hurma lifinden dokunmuş küçük hasır, kaynaklarda humre (örtü) adıyla geçmektedir.” (Bozkurt, 2009: 269)

İslam kültürüyle Türk el dokumacılığında önemli bir yere sahip olan dokuma seccadelerin günümüzde üretimi ve kullanımını azalmış olsa da farklı malzeme ve hammaddeler ile üretilen seccadelerin kullanımı devam etmektedir. Gelişen ve değişen teknolojik gelişmeler bir yandan hayatımızı kolaylaştırırken, diğer yandan el dokuması seccadelerin yerine makine dokuması ve sentetik ürünlerin kullanımının tercih edilmesine sebep olmuştur.

## 1.2. Seccade Dokumalarının Tarihçesi

El dokumaları Türklerin orta Asya’dan, Anadolu topraklarına kadar sanatsal ve sembolik birçok farklı motifle ürettikleri objelerdir. Yüzyıllar boyunca dokumalar vazgeçilmez eşyaların başında gelmiştir. Çağımızda endüstrileşme ile paralel olarak ihtiyaç azaldığı için, daha az dokuma yapılmaktadır. Günümüze kadar ulaşabilmiş olanların bir bölümünü de halı-kilim dokuma seccadeler oluşturmaktadır.

Oktay Aslanapa, en eski halı seccadelerin 15.yy’a dayandığını, Türk halı sanatında ayrı bir grup halinde geliştiğini, aynı zamanda 15. yy. Anadolu seccadelerinin bir grubu, 16. yy. sonlarına kadar hiç ara vermeksizin devam ederek oldukça zengin varyasyonlar gösterdiklerini söylemektedir (Aslanapa, 2005: 215-220).

Osmanlı İmparatorluğu zamanında tek kişilik seccadelere ek olarak saf seccade diye adlandırılan dokumalar üretilmiştir. Genellikle tek kişilik kullanım için üretilen seccadelerin yanı sıra, aynı desenin simetrik bir şekilde yan yana tekrarlanması ile sıralı seccadelerde üretilmektedir. Bu sıralı seccadeler genellikle cemaat ile namaz kılmak amacıyla camiler için üretilmektedir. Saf seccadeleri geçmişi XVII. yüzyıl’dan itibaren saray halılarına dayanmaktadır (Aslanapa, 2014: 355).

Halı-kilim el dokuması seccadelerin ebatları belirli ölçülerde, tek kişinin kullanabileceği şekilde üretilmiştir. Genel olarak da kible yönü belli olması için mihraplı tasarımlar tercih edilmiştir.

Bazı seccade örneklerinde; içerisine ayetler yazılan ve alnın secdeye değdiği yere yerleştirilen bölüme “ayetlik”, aynı şekilde ayak kısmına gelen bölgeye ise “tabanlık” denilmektedir (Bozkurt, 2009: 269).

Halk arasında namazlağı ya da namazlag olarak bilinen seccadeler, Anadolu dokuma yaygılarından olup; kilim, cicim, zili dokuma teknikleri ile dokunmuş seccade örnekleri mevcuttur.

## 2. Hayat Ağacı Motifi ve Kaleiçi Hicret Halı-Kilim Koleksiyonunda Bulunan Seccade Dokumalarının Genel Özellikleri

### 2.1. Hayat Ağacı Motifi

Türk toplumu her daim ağacı kutsal saymış ve yaşamının bir parçası olarak kabul etmiştir. Yaşadığı mekanla ağacı ilişkilendirmiş, yaşadığı hemen her coğrafyada kutlu ağaçlar ile arasında ilişki kurarak, mezarlarında, mabetlerde ağaç dikmenin kutsal olduğuna inanmıştır. “Ağacın bizzat maddi varlığının değil, sahip olduğu bir takım özellikler ve temsil ettiği gücün bir sonucu olarak kutsal kabul edildiğini söyleyebiliriz.” (Arslan, 2014: 61)

Hayat ağacı motifi Türk kültüründe ki dokuma motifleri arasında yer almış ve kökü Orta Asya’ya kadar uzanmaktadır. Türk mitolojisinde ağaca kutsallık atfedilmiş ve ağaç kültürü diye bir kavram oluşmuştur.

Türk kültür ve sanatında hayat ağacı önemli bir yere sahiptir. Formu, biçimi ve kullanıldığı yer değişse de yüklediği ve taşıdığı anlam değişmemektedir. Bu ağaç; Türk sanatında süsleme unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra, mistik anlamı ile kutsal atfedilen bir ağaç olarak da kullanılmıştır. Bu yüzden, mistik ve sembolik olarak anlamı olan bu motif Türk Sanatında farklı kullanım alanlarına sahiptir. Birçok

sanat ve zanaat dalında karşımıza çıkmaktadır. Halı, kilim, ahşap, taş, bakır ve mimaride süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

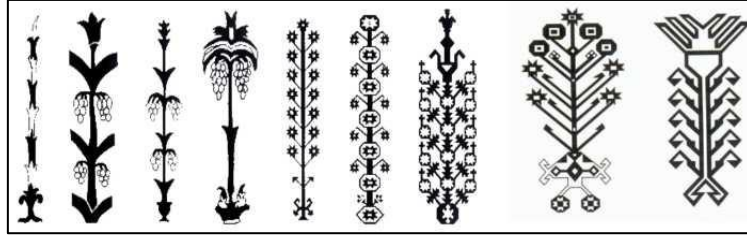
Türk kültüründe ağaca kutsallık verildiği mitoloji ile ilgili kaynaklardan anlaşılmaktadır.

Türklerde, Şamanist inanç sisteminde yer alan hayat ağacı motifi; dünyanın merkezi olarak kabul edilmektedir. Yine şaman inancına göre, yer altına ve gökyüzüne seyahatlerde merdiven görevi gördüğü düşünülmektedir. İnanışa göre; hayat ağacıyla beraber görülen kuş tasvirlerinin, şamanlara eşlik ettiği, yol gösterdiği veya şamanın kendisini simgelediğinden bahsedilmektedir. Bu tasvire göre şaman, hayat ağacı yardımıyla gökyüzüne ulaşmaktadır (Etikan, 2007: 547).

Osmanlı mimarilerinde, özellikle çeşme ve camilerde görülen hayat ağacı motifi; yaratıcının yeryüzüne indiğini ve insanlığı aydınlattığını ifade etmektedir. Evrenin üç bölümünü bağlayan bu ağacın; kökleri göğü, gövdesi insanlığın bulunduğu yeryüzünü, dalları ise alt dünyayı ve evrenin tanrı tarafından yaratıldığını ifade etmektedir (Oyman, 2019: 14).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra; hayat ağacı ile ilgili görüşleri ve uygulamaları kesintisiz olarak devam etmiştir. Dokumalardan mimariye birçok eserde hayat ağacı motifi örneklerini görmek mümkündür.

Anadolu'da ölümsüzlüğü simgeleyen, mezar taşlarında, çinilerde, mimarilerin taş süslemelerinde, keçe ve dokumalarda sıklıkla karşımıza çıkan hayat ağacı motifi aynı zamanda "can ağacı" olarak isimlendirilmektedir. İslam sanatlarında hurma, zeytin, servi gibi çeşitli şekillerde kullanılan bu ağaç aynı zamanda; "kutsal ağaç", "cennet ağacı", "altın ağacı" gibi isimlendirmelere de sahiptir (Etikan, 2007: 550).



Görsel 1. Hayat Ağacı Motifleri (Erbek,2002: 170-173)

Anadolu'nun birçok bölgesinde halı, kilim, cicim, zili dokuma teknikleri ile ve kanaviçe ya da nakış tekniği ile yapılmış hayat ağaçlı seccade dokuma örneklerini sıklıkla görmek mümkündür.

Hayat ağacı sadece Türk kültür sanatında ve İslam inancında görülen bir motif değildir. Bu motifin birçok farklı kültürlerde de kullanıldığı görülmektedir.

Hayat ağacı Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam inancında kullanılan bir semboldür. Tüm inançlarda mitolojik, mistik ve ilahi manalar yüklenerek kullanılmıştır.

## 2.2. Hayat Ağacı Motifli Seccadelerin Genel Özellikleri

Antalya/Kaleiçi'nde incelenen kilim seccade örnekleri Konya, Denizli, Manisa ve Uşak yörelerine ait dokumalar olduğu kaynak kişinin verdiği bilgi doğrultusunda anlaşılmaktadır (KK-1). Hicret Halı Kilim mağazası koleksiyonundaki seccade dokumalarında genel itibarıyla atkı ve çözgülerin yün olduğu, sadece bir tanesinin çözgü ipinin pamuk olduğu tespit edilmiştir. Genellikle küçükbaş hayvancılıkla uğraşan Yörükler tarafından dokunduğu öğrenilen dokumaların hammaddesi de doğal olarak yün ve pamuktur. Kıl lifi yapısı itibarıyla serttir ve seccadelerde dokumaya temas diğer dokumalara oranla fazladır. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı; kıl seccade dokuması örneğine rastlanmamıştır.

Dokumalarda yörelere göre farklı zemin renkleri ve motif renkleri tercih edilmiş, genel olarak beyaz, turuncu, koyu kırmızı, siyah ve bunların yanı sıra mavi, yeşil, sarı renklerinin de kullanıldığı görülmüştür. Beyaz renk haricinde genel olarak renklerde sentetik boyar madde kullanılmıştır.

Dikdörtgen şeklinde dokunan seccadelerin enleri 70 cm ile 99 cm arasında değişmektedir. Boyları ise 116 cm ile 134 cm arasındadır. En erken dokumanın yaklaşık 25 yıllık olduğu en eski dokumanın da yaklaşık 80 yıllık olduğu kaynak kişi tarafından belirtilmiştir (KK-1). Seccade dokumalarında dokumaların büyük bir bölümünü kaplayan motifin hayat ağacı motifleri olduğu görülmektedir. İncelenen dokuma örneklerinde; hayat ağacı motifleriyle birlikte kurt ağzı, eli belinde, çengel, bereket, muska, saç bağı, kadın ağlatan ve su yolu motifleri de kullanılmıştır. Motif adları yörelere ve dokuyan kişilere göre değişmektedir.

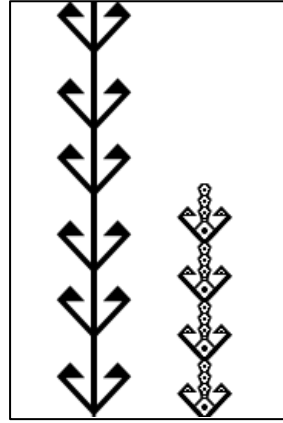
Bir motifin bazen aynısının, bazen de çok küçük bir değişikliklere uğramış ve farklı isimlendirilmiş formları görülmektedir. Bu ve benzeri alan çalışmalarında dokuyucunun, koleksiyonerin ya da ürünü satın alan kişinin verdikleri bilgilerle çalışma desteklene de literatürdeki bilgilerle karşılaştırma yapılmalıdır. Bu sebeple; motif isimleri, kaynak kişinin verdiği bilgilerin doğruluğunun teyidi amacıyla literatürdeki tanımlamalarla da incelenerek karşılaştırmalar yapılmıştır.

Çalışmanın tablo ve analiz bölümünde koleksiyonere dokumaların tarihleri ile ilgili soru sorulmuş; kaynak kişi Mustafa Canlı ortalama ve tahmini tarihler belirtmiştir. Bir dokumanın kesin tarihi, dokumanın iplik ve boyar maddelerindeki yapılacak analizlerle ortaya çıkarılabilir.

### 3. Hicret Halı Kilim Koleksiyonu Bulunan Hayatağacı Motifli Seccade Dokumaları



**Görsel 2.** Seccade Örneği,  
Konya/Hotamış(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 1.** Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi(Eroğlu ve Akyüz, 2020)

**Seccade No:** 1

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı ipi: Yün; Çözüğü İpi: Yün; Desen ipi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 80 Boy: 116

**Kullanılan Renkler:** Turuncu, siyah, beyaz, sarı renkler kullanılmıştır. Beyaz renk dışındaki renkler sentetik boya kullanılmıştır.

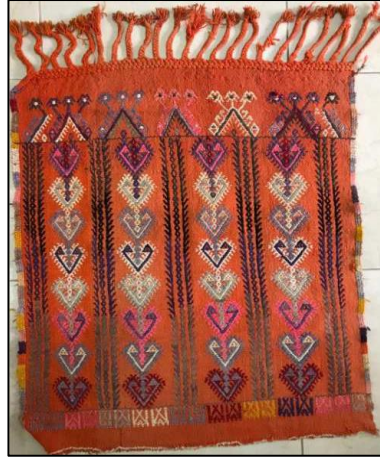
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim/Cicim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

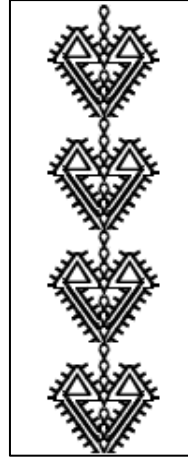
**Genel Açıklama:** Kaynak kişi tarafından verilen bilgide dokumanın yaklaşık 80 yıllık ve



Konya/Hotamış yöresine ait olduğu belirtilmiştir(KK-1). Dikdörtgen biçiminde, yüzeyi hayat ağacı motifleri ile süslenmiş, yan bölümlerine dikey olarak su yolu motifi yerleştirilmiştir. Alt bölümünde elibeline motifi, üst bölümünde ise muska motifi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Hayat ağacı motifi beş sıra kalın dört sırada ince olarak yerleştirilmiştir. Seccade kilimin üst bölüm saçakları daha uzun bırakılmıştır.



**Görsel 3.** Seccade Örneği,  
Konya/Hotamış(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 2.** Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi(Eroğlu ve Akyüz,  
2020)

**Seccade No:** 2

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözgü İpi: Yün; Desen ipi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 88 Boy: 119

**Kullanılan Renkler:** Turuncu, siyah, beyaz, mavi, pembe renkler kullanılmıştır. Beyaz renk haricinde sentetik boya kullanılmıştır.

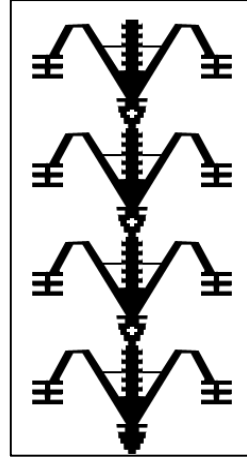
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Konya/Hotamış yöresine ait olduğu tespit edilen bu dokumanın yaklaşık 20-30 yıllık olduğu bilgisi aktarılmıştır(KK-1). Dokumada zeminin büyük bir bölümü hayat ağacı motifleri ile doldurulmuştur. İki çeşit hayat ağacı motifinin kullanıldığı bu dokuma örneğinin; alt bölümde saç bağı motifi yerleştirilmiş, üst bölüm ise bazı yörelerde muska bazı yörelerde ise dağ motifi olarak adlandırılan motif ile bezenmiştir. Üst bölüm daha geniş bırakılmış, kible yönünün belli olması amacı ile muska motifleri yerleştirilmiştir.



**Görsel 4.**Seccade Örneği,  
Denizli/Çal(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 3.**Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi(Eroğlu ve Akyüz, 2020)

**Seccade No:** 3

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözüğü İpi: Pamuk; Desen ipi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 98 Boy: 123

**Kullanılan Renkler:** Kırmızı, siyah, beyaz, mavi, lacivert renkler kullanılmıştır. Beyaz renk haricinde sentetik boya kullanılmıştır.

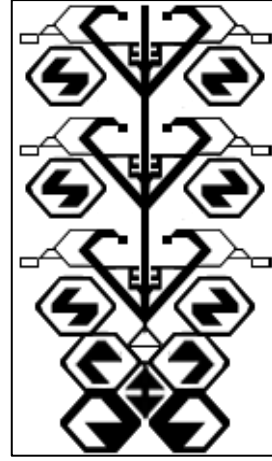
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Seccade dokuma hakkında kaynak kişiden alınan bilgiye göre; 30-40 yıllık ve Denizli/Çal yöresine ait bir dokuma olduğu anlaşılmıştır(KK-1). Dokumanın kompozisyonunda; hayat ağacı motifini çevreleyen bordürün alt ve üst kısmında bukağı motifini, sağ ve sol dikey çubuklarda ise literatürde “aşk ve birleşim” olarak tanımlanan motifler bulunmaktadır. Hayat ağacının dallarının olduğu kısımlarda “el, parmak, tarak” motifini ve saç bağı motifini kullanıldığı gözlemlenmiştir.



**Görsel 5.**Seccade Örneği, Denizli/Çal  
(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 4.**Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi(Eroğlu ve Akyüz, 2020)

**Seccade No:** 4

**Örneğin Türü:** Seccade(Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözü İpi: Yün; Desen ipi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 86 Boy: 134

**Kullanılan Renkler:** Koyu kırmızı, siyah, beyaz, yeşil, mavi, turuncu renkler kullanılmıştır. Turuncu renk haricinde doğal boya kullanılmıştır.

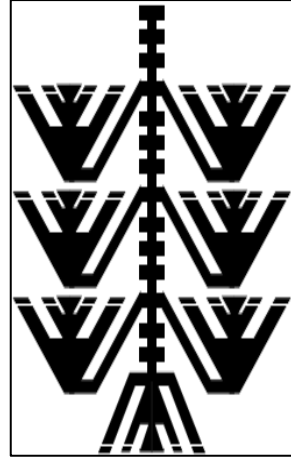
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Koyu kırmızı bir rengin hâkim olduğu bu seccade örneğinin, kaynak kişiden alınan bilgiye göre; Denizli/Çal yöresine ait olup yaklaşık 80 yıllık olduğu tahmin edilmektedir(KK-1). Dokumanın orta kısmında hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Hayat ağacı motifinin dört bir yanına muska motifi yerleştirilmiştir. Muska motifini de Kurt ağzı motifi çevrelemiştir. Dokumanın uzun ve kısa kenarlarına çengel motifi yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır.



**Görsel 6.**Seccade Örneği, Denizli/Çal  
(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 5.**Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi (Eroğlu ve Akyüz, 2020)

**Seccade No:** 5

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözü İpi: Yün; Desen İpi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 70 Boy: 121

**Kullanılan Renkler:**Kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, yeşil, mavi, gülkurusu renkler kullanılmıştır. Beyaz renk haricinde sentetik boya kullanılmıştır.

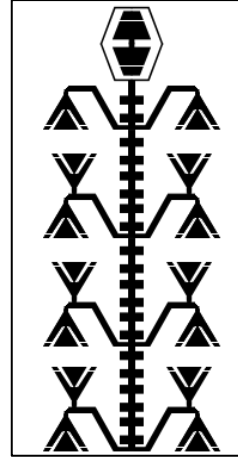
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim (Kurt ağzı motifi kenarı sumak kontörlü)

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Kırmızı zemin renginin hâkim olduğu, 40-50 yıllık ve Denizli/Çal yöresine ait olan (KK-1) bu dokuma örneğinin zemininde tüm yüzeyi kaplayacak şekilde büyük bir hayat ağacı motifi ve bu motifi beyaz renkle çevreleyen bordür ve bordürlerin içinde kurtağzı motifinin uygulandığı bir dokuma örneğidir. Dokuma, kilim dokuma tekniği ile dokunmuş olup, bordür kısmındaki kurtağzı motifi sarma kontörlü kilim tekniği ile dokunmuştur.



**Görsel 7.**Seccade Örneği, Uşak/Erme (Eroğlu ve Akyüz, 2019)



**Çizim 6.**Hayat Ağacı Motifi Çizimi(Eroğlu ve Akyüz, 2020)

**Seccade No:** 6

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözü İpi: Yün; Desen İpi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 89Boy: 124

**Kullanılan Renkler:** Gülkurusu, siyah, beyaz, yeşil, mavi renkler kullanılmıştır. Beyaz renk haricinde sentetik boya kullanılmıştır.

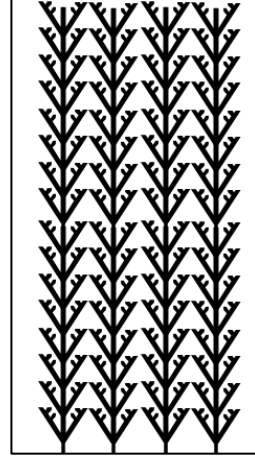
**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Koyu kırmızı, beyaz ve siyah rengin hâkim olduğu dokuma yaklaşık 30 yıllıktır. Uşak/Eşme yöresine ait olduğu belirtilmiştir(KK-1). Dokumanın yüzeyine hayat ağacı motifini yerleştirilmiştir. Hayat ağacı motifinin dört tarafını çevreleyen bereket motifini ve onun da etrafını çevreleyen çengel motifini kompozisyon tamamlanmıştır. Üst bölüme secde yeri belli olması için altıgen içinde bukağı motifini yerleştirilerek mihraplı bir kompozisyon uygulanmıştır.



Görsel 8. Seccade Örneği, Manisa/Yunt  
(Eroğlu ve Akyüz, 2019)



Çizim 7. Hayat Ağacı Motifi  
Çizimi (Eroğlu ve Akyüz,  
2020)

**Seccade No:** 7

**Örneğin Türü:** Seccade (Namazlağ)

**Araştırmanın Tarihi:** 01.11.2019

**Dokumanın Bulunduğu Yer:** Antalya /Kaleiçi

**Dokuyucusu:** Bilinmiyor

**Dokumanın Hammaddesi:** Atkı İpi: Yün; Çözüğü İpi: Yün; Desen İpi: Yün

**İplik Büküm Çeşidi:** S büküm

**Boyutlar (cm):** En: 99 Boy: 125

**Kullanılan Renkler:** Turuncu, siyah, beyaz, yeşil, pembe, mavi renkler kullanılmıştır. Beyaz renk haricinde sentetik boya kullanılmıştır.

**Dokumada Kullanılan Teknik:** Kilim/Cicim

**Kaynak Kişi:** Mustafa CANLI

**Genel Açıklama:** Kaynak kişinin verdiği bilgide dokumanın yaklaşık 60 yıllık olduğu ve Manisa/Yunt Dağı yöresine ait olduğu belirtilmiştir (KK-1). Dokumanın yüzeyi hayat ağacı motifleri ile kaplanmıştır. Dikey olarak on beş sıra ve sarı, yeşil, pembe, mavi, mor, kırmızı ve turuncu renklerde hayat ağaçları yerleştirilmiştir. Hayat ağacı motifinin dallarına göz motiflerinin konulduğu görülmektedir. Alt ve üst bölümüne elibelinde, çengel ve pıtrak motifleri ile bezenmiş olup, yan bölümlerine ise çengel motifleri yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Kilim-cicim tekniğinde dokunmuş olan seccade iyi durumdadır.

### Sonuç

Antalya/Kaleiçi Hicret halı-kilim mağazasında bulunan hayat ağacı motifli kilim dokumaları olarak sınırlandırılan araştırmada bulunan 35 adet seccade içinden yedi adet hayat ağacı motifli seccade dokuması araştırılarak kataloglaması yapılmıştır. Türk el dokumalarının önemli bir bölümünü oluşturan el dokumalarının bir çeşidi olan seccadeler de diğer dokumalar gibi kaybolmaya yüz tutmuştur.

El dokumalarının hammaddelerinin doğal malzeme olması nedeniyle, doğal sebeplerden kullanımdan dolayı yıpranmaya müsaittir. Bu sebeple birçok dokuma günümüze ulaşmadan, kullanım ve doğal sebeplere bağlı olarak kaybolmaktadır. Dokumalarda kullanılan motiflerden, hammaddelerden ve kullanılan boyalardan, ait olduğu kültür hakkında çok şey öğrenilebilmektedir. Bu yüzdendir ki; kültürel

bilincin oluşturularak gelecek kuşaklara bu bilgilerin aktarılması, bu ve benzeri araştırmalarla kaybolmak üzere olan geleneksel değerlerimizin kataloglanması önem arz etmektedir.

Araştırmaya konu olan hayat ağacı motifli seccadelerde ayrıca bukağı, elibelinde, muska (dağ), pıtrak, bereket, çengel, kurt ağzı, saç bağı ve su yolu motiflerinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Genellikle kilim ve cicim dokuma teknikleri kullanılmıştır. Boyutları; ende 70-99 cm, boyda ise 116-134 cm arasında değişmektedir. Kaynak kişinin verdiği bilgiye göre dokumaların 25 ila 80 yıl arasında olduğu belirtilmektedir.

Boyar maddeleri genelde suni olmakla beraber, yalnızca bir örneğin boyasının doğal boya olduğu bilgisi aktarılmıştır. Renkler yörelere göre değişmekle beraber benzer renklerinde kullanıldığı görülmektedir. Siyah, beyaz, turuncu ve koyu kırmızı renkler zemin rengi olarak kullanılmıştır. Motiflerde ise sarı, mavi, yeşil, pembe, mor ve kırmızı renk kullanıldığı tespit edilmiştir. Dokumalardan 3 adedi Denizli/Çal, 2 adedi Konya/Hotamış, 1 adedi Uşak/ Eşme, 1 adedi de Manisa/Yunt Dağı yöresine ait olduğu bilgisi kaynak kişi ve koleksiyoner Mustafa Canlı tarafından aktarılmıştır.

Kaynak kişinin verdiği motif ve sembol bilgileri literatürdeki bilgiler ile kıyaslanarak aktarılmıştır. Dokumalarda çok renklilik görülmekle birlikte, kullanıma bağlı renk kusmaları ve renk solmaları tespit edilmiştir. Çalışmanın ilgili bölümlerinde de bahsedildiği üzere; Antalya/Kaleiçi bölgesi turistlerin, özellikle halı-kilim gibi el dokuması ürünleri satın aldığı bir bölgedir. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı, özellikle kaynak kişi Mustafa Canlı gibi koleksiyonerler tarafından dokuma örnekleri Anadolu'dan toplanmakta, zaman zaman da yüksek fiyat verilmesi durumunda satışa sunulmaktadır.

Bu çalışmada; farklı bölgelerden toparlanan seccade dokumaları desen, renk ve kompozisyon özellikleri açısından incelenerek, kaynak kişinin verdiği bilgiler ve literatürdeki bilgiler ışığında kataloglanmıştır. Böylelikle geleneksel değerlerimizden olan seccade dokumaları, yurtdışına satılmış dahi olsa bu çalışma ile kataloglanarak gelecek nesillere aktarılmış olacaktır.

Kültürel değerlerimizden olan el dokumaları, teknolojik gelişmeler ile birlikte kaybolmaya başlamıştır. Özellikle teknolojik gelişmeler ve yaşam koşullarındaki değişiklikler ile kullanım eşya ve objeleri de değişmektedir. Dokumacılık 30-40 yıl öncesine kadar bir uğraş, geçim kaynağı ve hayatın vazgeçilmezlerinden biri iken, günümüzde bu uğraş ortadan kaybolmuştur. Kırsal alanlardaki el sanatları örneklerinin başında gelen dokumacılık faaliyetleri, yerleşik yaşama geçiş ve teknolojiye bağlı fabrikasyon üretimlerle eski önemini kaybetmiştir.

Günümüzde el dokuması halı ve kilim gibi yer yaygılarının yerine farklı malzemelerle dokunan makine halıları ve seccadeleri kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel ve estetik değerlerden uzak sentetik alternatiflerle üretilen bu ürünler; kolay ulaşım, ucuz maliyet ve temizlik kolaylığı gibi sebeplerden dolayı tercih sebebi olmaktadır.

Araştırmaya konu olan ve günümüzde kullanımı ve üretimi az olan seccade dokumalarının tekrar canlandırılması amacıyla köylerde ve camilerde çok az sayıda karşımıza çıkan bu örneklerin belgelenmesi önem arz etmektedir. El dokumalarının canlandırılması için geleneksel değerlere bağlı, doğal malzemelerden üretimler yapılmalı ve teşvik edilmelidir.

Çalışmanın yapıldığı Kaleiçi bölgesine Türkiye'nin birçok yerinden dokumalar gelmekte, bu dokumalar ticari bir meta olarak suni eskitme ve yıpratılmalarla turistlere satılmaktadır. Ülke ekonomisine döviz katkısı sağlansa da kültürel mirasımızın yurt dışına para karşılığında kaptırılmasının bir göstergesidir. Geleneksel değerlerimizden olan seccade dokumalarda bu kültürel erozyona maruz kalmaktadırlar.

Bu ve benzeri sebeplerle; gelecek kuşaklara en azından kültürel değerlerimizin aktarılması ve kültürel bilinç oluşturulması açısından, alan araştırmalarının yapılıp derlenmesi önem arz etmektedir.

### **Kaynaklar**

ARSLAN, S. (2014). "Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı". *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 1, S.1, 59-71. <https://doi.org/10.20860/ijoses.27650>

- ASLANAPA, O. (2005). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- BEGİÇ, H. N. (2015). "Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri". *İdil Dergisi*, 4, 15, 155-180.
- ASLANAPA, O. (2014). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BOZKURT, N. (2009). "Seccade". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 0, S. 36, Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/seccade>
- ERBEK, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Motifler Yayınevi.
- EROĞLU, M. A. (2013). "Antalya ve Civarı Cicim Seccadeleri (Namazlağ)". *Akdeniz Sanat*, C. 6, S. 12, 252-267, Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275472>
- EROĞLU, M.A. ve AKYÜZ, T. (2019) *Antalya Kaleiçi Hicret Halı-Kilim Mağazasında Bulunan Seccade Dokumaları*. Fotoğraf Çekimi, Antalya.
- EROĞLU, M.A. ve AKYÜZ, T. (2020) *Antalya Kaleiçi Hicret Halı-Kilim Mağazasındaki Seccade Dokumalarında Bulunan Hayat Ağacı Motifleri*. Dijital Çizim, Antalya.
- ETİKAN, S. (2007). "Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri". *ICANAS 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. (Hzl.: Z. Dilek vd.), 545-563. Erişim Adresi: <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ETİKAN-Sema-SECCADE-HALILARDA-KULLANILAN-BAZI-MOTİFLER-VE-BU-MOTİFLERİN-İSLAM-SANATINDA-YERİ.pdf>
- OYMAN, N. R. (2019). "Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi". *Arış Halı Dokuma İşleme ve Sanat Dergisi*, C.0, S. 14, 4-22, Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/742582>

#### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mustafa CANLI, Aksaray 1983, İlkokul Mezunu, Halı-Kilim Onarımcısı (Zanaatkar)-Koleksiyoner. (Görüşme: 01.11.2019)



**ASMA YAPRAĞI, CEVİZ MEYVE KABUĞU, KÖKBOYA, PAPATYA, SİĞIRKUYRUĞU İLE YÜN LİFİNİN BOYANMASI VE BAZI HASLIK DEĞERLERİ**

**Gözde KEMER GÜRSOY\* & H. Sinem ŞANLI\*\***

**Öz**

Eski çağlardan beri renklendirici olarak kullanılan bitkiler, doğal boyamacılığın en temel kaynaklarından biridir. Anadolu, doğal boyarmadde özelliği olan bitkilere ev sahipliği yapmış, boya bitkilerinin çeşitliliği ve kullanımı doğal boyamacılığı geleneksel bir zanaata dönüşmesini sağlamıştır. Anadolu kültürünün bir parçası olan halı-kilim gibi çeşitli el dokumalarında kullanılan ipliklerin bitkisel boyalarla renklendirilmesi Türk dokuma sanatına da karakteristik bir özellik kazandırmıştır. Ayrıca dokuma ipliklerinin geleneksel boyama yöntemleri ile renklendirilmesi renk çeşitliliği ve dış etkenlere karşı dayanıklılık sağlamıştır. Değişen dünya düzeni ve sanayileşme ile birlikte sentetik boyar maddeler, doğal boyaların yerini almış, doğal boyarmaddelerin kullanımı her geçen gün azalmıştır. Sentetik boyaların maliyetinin az olması, parlak ve canlı renklerin elde etmenin kolaylığı bu boyaları cazip kılmıştır. Fakat sentetik boyarmaddelerin içeriğinde yer alan kimyasallar ve kanserojen maddelerin çevre ve insan sağlığına olumsuz etkilerinin fark edilmesiyle doğaya ve doğala dönüş hareketleri başlamıştır. Bu dönüşüm hareketleriyle birlikte eko-friendly tekstil ürünlerinin üretimi hız kazanmış ve farkındalık oluşturulmuştur. Günümüzde markalaşmış büyük firmalar tarafından doğal boyaların üretimi ve kullanımı ile ilgili çalışmalar her geçen gün artmakta ve doğal boyalar daha önemli bir hale gelmektedir. Gün geçtikçe doğal boyaların farklı kullanım alanlarının da keşfedilmesi doğal boyaların renklendirme etkisinin yanında tekstil materyaline farklı özellikler kazandırması ve bu yönde AR-GE çalışmalarının yapılması bugün doğal boyamacılığı daha ilgi çekici bir alan haline getirmiştir. Bu çalışmada Anadolu kültüründen günümüze ulaşan ve doğal boyamacılıkta kullanılan asma yapağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkileri ile yün liflerinin renklendirilmesi amaçlanmıştır. Her bir bitki yün lifi ağırlığına göre %100 oranında kullanılmış, mordansız ve 5 farklı mordan (alüminyum şapı, demir sülfat, potasyum dikromat, tannik asit, tartarik asit) kullanılarak toplam 30 adet boyama yapılmıştır. Boyama yönteminde 1 saat kaynatma sonucunda sıcak ekstrakt elde edilmiş, mordansız ve ön mordanlama yöntemleri uygulanmıştır. Çalışmanın konusunu oluşturan boya bitkilerinden elde edilen renkler, subjektif ve objektif değerlendirilmiş, ışıık, sürtünme (yaş-kuru) ve su damlası (yaş-kuru) haslıkları incelenerek tablolar halinde açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğal Boyamacılık, Bitkisel Boyarmaddeler, Mordan, Ekstrakt, Haslık Değerleri

**DYEING OF WOOL FIBER WITH GRAPE LEAF, WALNUT PEEL, MADDER, CHAMOMILE, MULLEIN AND SOME FASTNESS VALUES**

**Abstract**

Plants, which have been used as colorants since ancient times, are one of the most basic sources of natural dyeing. Anatolia has been home to plants with natural dyestuff properties for hundreds of years. The diversity and use of dye plants have made natural dyeing a traditional craft. Coloring the yarns used in various hand weavings such as carpets and rugs, which are a part of Anatolian culture, with vegetable dyes has also brought a characteristic feature to the Turkish art of weaving. In addition, the coloring of weaving yarns with traditional dyeing methods provided color diversity and resistance to external factors. With the changing world order and industrialization, synthetic dyestuffs

\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0001-8076-4526, gozdekemer@gmail.com

\*\* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0002-8460-0200, hsinemsanli@gmail.com

---

---

have replaced natural dyes and the use of natural dyes has decreased day by day. The low cost of synthetic dyes and the ease of obtaining bright and vibrant colors have made these dyes attractive. However, with the realization of the negative effects of the chemicals and carcinogenic substances in the content of synthetic dyestuffs on the environment and human health, the movements of returning to nature and nature have begun. With these transformation movements, the production of eco-friendly textile products has accelerated and awareness has been created. Today, studies on the production and use of natural dyes by large branded companies are increasing day by day and natural dyes are becoming more important. The discovery of different usage areas of natural dyes day by day, the coloring effect of natural dyes as well as the different properties of textile materials and R&D studies in this direction have made natural dyeing a more interesting field today. In this study, it was aimed to color vine leaves, walnut fruit shells, root dyes, daisy and oxtail plants and wool fibers that have survived from Anatolian culture and are used in natural dyeing. In this study, it is aimed to color wool fibers with grape leaf, walnut fruit shell, madder, chamomile and mullein. Each plant was used at the rate of 100% by weight of wool fiber. A total of 30 dyeings were made with 5 different mordant (aluminum screed, ferrous sulfate, potassium dichromate, tannic acid, tartaric acid) and without mordant. In dyeing method, hot extract was obtained after boiling for 1 hour and pre-mordanting method was used. The colors obtained from the dye plants, which are the subject of the study, were evaluated subjectively and objectively, and their light friction (wet-dry) and water drop (wet-dry) fastnesses were examined and explained in tables.

**Keywords:** Natural Dyeing, Vegetable Dyes, Mordant, Extract, Fastness Values

## Giriş

İnsanoğlu yaşamının başlangıcından günümüze kadar estetik kaygı duymuş, çevresinde ve objelerde güzel olanı aramıştır. Şüphesiz bu şekilsel estetik kaygıların dışında insanı etkileyen ve göze hoş gelen şey, içinde bulunduğu ortamın veya objenin barındırdığı renktir. Bu nedenle renk algısı insanlığın var oluşundan bu yana önemini yitirmemiş, estetik kaygıların yanı sıra sosyal statü, korunma, ibadet, inanç vb. çeşitli olgularla bir bütünlük göstermiştir. Bir kültür içinde var olan renkler o kültürün kimliğini temsil eden en önemli unsurlardan biridir (Teker vd., 2017:149). Renklerin elde edilmesinde doğa, en önemli kaynak olmuş, mineral, hayvansal ve bitkisel esaslı boyarmaddeler elde edilmesine imkân sağlamıştır. İnsanoğlu yaşadığı ortamı güzelleştirme renklendirme ve estetik kaygıları sonucu öncelikle kendini daha sonra da çevresini ve gıysilerini renklendirmiştir (Enez, 1987:1).

Kültürel farklılıklarla beraber farklı anlamlar taşıyan renkler, evrende var olan her şeyi betimlemede ve ayırt edici bir özellik olarak kullanılmıştır. Renklerin insanın sadece dış dünyasını yansıtan bir olgu olmadığı aynı zamanda iç dünyası ile de ilişkili olduğu da anlaşılmıştır. Türk kültüründe ise renk yapıtlar ve anlatıların temelinde şekillenmiştir. Bu yapıtlardan biri de kültürel mirasa sahip geleneksel halı-kilim dokumalarıdır. Bu dokumalarda kullanılan renkler yüzyıllarca dokuyucusunun duygu ve düşüncelerini günümüze aktaran sözsüz bir iletişim aracıdır. Motiflerle birlikte sessiz bir dil olan renkler, dokuyucusunun sosyo-ekonomik kültürünün bir yansıması haline gelmiştir (Koyuncu Okca ve Genç, 2015: 238-239).

Tarihsel serüven içerisinde Anadolu’da el dokumalarında kullanılan ipek, yün, pamuk vb. doğal yapıya sahip ipliklerin renklendirme işlemi ise doğal boyar maddeler ile yapılmıştır. Doğal boyalar ipliklere renk vermesinin yanı sıra parlaklık ve mukavemet kazandırması bakımından da tercih edilmiştir. Özellikle Osmanlı döneminde halı kilim gibi el sanatları ile yoğrulan Bursa, Kayseri, Tokat, Ankara ve Konya gibi merkezlerde doğal boyamacılık yapılarak boya bitkileri yetiştirilmiştir. Önemli boya bitkilerinden olan kök boya (*Rubia tinctoria*) 1875 yılına İzmir limanından ihracatı yapılmış değeri 5000.000 altına kadar ulaşmıştır. Kökboya kendine has renginden dolayı “Türk Kırmızısı”, “Edirne Kırmızısı”, “Alizar” isimleri ile tanınmıştır. Anadolu’da üretimi yapılan önemli bir diğer boya bitkisi de cehri (*Rhamnus petiolaris*) olmuştur. Tarımı ve ticareti yapılan cehri halk arasında batmanı bir altın liraya satıldığı için “Altın Ağacı” olarak adlandırılmıştır (Genç, 2014: 177). Ayrıca bu bitkilerin Anadolu topraklarında yetiştirilmesi ve boyar madde olarak ihraç edilmesi boyahanelerin kurulmasına boya ustalarının bir meslek grubu olarak bilinmesini sağlamıştır (Şanlı ve Kabalcı, 2021: 345). Fakat XIX. yüzyılda doğal boyarmaddelerin yerini kimyasal boyarmaddelerin alması dokuma ipliklerinin kimyasal boyalarla renklendirilmesine neden olmuştur (Karadağ, 2007:9). Kimyasal boyaların kullanımı ile birlikte dokumaların kalitesinde bozulmalar meydana gelmiş, aynı zamanda çevreye ve insan sağlığına zarar veren etkileri ortaya çıkmıştır.

Bu nedenle günümüzde doğal boyamacılık ve doğal boyarmaddeler doğala ve doğaya dönüş hareketleriyle ilgi çekici bir hal almıştır. Doğal boyaların birçok farklı alana yönelik kullanımı ise “sürdürülebilirlik” ilkesi ile ele alınmıştır. Genellikle tekstil alanında kullanılan doğal boyarmaddeler ile “eko tekstil” ürünleri üretilmektedir.

Doğal boyalarla renklendirilen tekstil ürünlerine ilginin artması sonucu tekstil endüstrisi, müşterilerini taleplerini karşılamak için üretimlerinin bir kısmını doğal boyalı ürünlere ayırmaktadır. Bu tekstil firmalarının bazıları ise doğal boyama uygulamaları ile seri üretim gerçekleştirmek adına AR-GE çalışmaları yapmaktadır. Her ne kadar üretilen tekstil ürünleri OEKO-TEX (Uluslararası Tekstil Alanında Araştırma ve Test Etme Birliği) tarafından kontrol edilse de ürünlerin doğal boyalar ile boyandığının kontrolünü sağlayacak bir standart geliştirilmemiştir. Çevreye ve insan sağlığına duyarlı doğal boyalı tekstil ürünlerinin denetimini sağlamak için NODS (Natural Organic Dye Standard) Doğal Organik Boya Standardı oluşturulması gerekmektedir. Bu standardın oluşturulması, tüketiciye güvenilirlik, çevreye ve insan sağlığına zararsız sorumlu ve sürdürülebilir doğal boyalı tekstillerin üretimini sağlayacaktır (Karadağ, 2023:2-3).

Doğal boyalar renklendirmede kullanılmasının yanı sıra birçok özelliğinin fark edilmesi ile birlikte UV korumalı tekstiller, güve, böcek önleyiciler, koku gidericiler, gıda renklendiriciler, kozmetik, eczacılık ve güneş pilleri gibi çok farklı alanda kullanımı genişlemiştir. Doğal boyalar tekstil ürünlerine aynı zamanda işlevsel özellik kazandırdığı yapılan araştırmalar sonucunda kanıtlanmıştır. Muz ve portakal kabuğu ile

boyanan kumaşların UV koruma, nar kabuğu, ile boyanan kumaşların koku giderici, safran, soğan kabuğu, kökboya ve ceviz ile boyanan kumaşların da güve kovucu özellik kazandığı tespit edilmiştir (Erdem İşmal, 2019: 52). Meşe palamudu ile yapılan boyamalarda ise içeriğinde bulunan yoğun tanenden dolayı kumaşlara antimikrobiyal özellik kazandırdığı bilinmektedir (Güzel ve Karadağ, 2021:1108).

Doğal boyaların diğer bir kullanım alanı ise çocuk sağlığı ve gelişimi için önem arz eden oyuncaklardır. Sağlık Bakanlığı'nın oyuncaklar hakkında hazırladığı yönetmelikte, oyuncakların sağlık ve çevre bakımından asgari düzeyde güvenlik koşullarının sağlanması gerektiğine dair ilkeler yer almaktadır (Koyuncu Okca, 2017: 76). Ayrıca ebeveynlerin bilinçlenmesiyle birlikte "doğal oyuncaklara" olan ilgi her geçen gün artmakta bu tür oyuncakların renklendirilmesinde de doğal boyalar tercih edilmektedir. Oyuncak sektöründe doğal boyalar genellikle, tekstil malzemesinden üretilmiş oyuncaklarda (bez bebek, uyku arkadaşı vb.), ahşap oyuncaklarda ve oyun hamurlarının renklendirilmesinde kullanılmaktadır.

Bu araştırmada Anadolu'da yetişen ve doğal boyarmadde olarak bilinen bitki türlerinden asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu kullanılmıştır. Araştırmanın amacı bu bitkilerden elde edilen boyarmaddeler ile farklı mordanlar kullanarak yün liflerinin renklendirmesi ve haslık değerlerinin incelenmesidir.

## 2. Materyal ve Yöntem

Araştırmanın materyalini 5 boya bitkisi, yün lifi ve 5 farklı mordan oluşturmaktadır. Boya bitkileri; asma (*Vitis vinifera L.*) yaprağı, ceviz (*Juglans regia L.*) meyve dış kabuğu, kökboya (*Rubia tinctorum L.*), papatya (*Anthemis sp.*) ve sığırkuyruğu (*Verbascum mucronatum*)'dur. Her bitki boyanacak yün lifinin ağırlığına göre %100 oranında kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan 40 ile 47 gr arasında değişen yün lifleri mordanlı ve mordansız boyama yapılarak renklendirilmiştir. Alüminyum şapı ( $Al_2(SO_4)_3$ ), demir sülfat ( $Fe_2(SO_4)$ ), potasyum dikromat ( $K_2Cr_2O_7$ ), tannik asit ( $C_76H_52O_{46}$ ) ve tartarik asit ( $C_4H_6O_6$ ) mordanları yün lifinin ağırlığına göre %3 oranında alınarak ön mordanlama yöntemi uygulanmıştır.

### 2.1. Yün Lifinin Mordanlanması

Yün lifleri materyal bölümünde belirtilen mordanların her biri ile ayrı ayrı mordanlanmıştır. Boyanacak yün lifinin ağırlığına göre %3 oranında hesaplanmış, mordanlardan her biri 1'e 50 oranında ılık su içeren boyama kazanlarına ilave edilmiştir. Mordanların su içerisinde iyice çözülmesi için bir çubuk yardımıyla karıştırılmış, daha sonra yün lifleri su ile nemlendirilerek mordanlı su içerisinde 60 dakika süreyle kaynatılmıştır. Süre sonunda çıkarılan yün lifleri sıkılarak boyamaya hazır hale getirilmiş ve ön mordanlama yöntemi ile mordanlanmıştır.

### 2.2. Ekstraktın Hazırlanması

Boya bitkilerinin boyamada kullanılacak kısımları güneşsiz ve havadar bir yerde kurutulmuş ve parçalanmıştır. Boyama işleminde kullanılacak hale geldikten sonra yün liflerinin ağırlığına göre %100 oranında alınan bitki 1'e 50 oranında su içerisinde 60 dakika süre ile kaynatılmış, kaynama esnasında buharlaşarak eksilen su miktarı kadar tekrar su eklenmiştir. Boyama işlemi bittikten sonra sürenin sonunda bitki artıkları süzülerek ortamdan uzaklaştırılmış ve ekstrakt elde edilmiştir.

### 2.3. Mordanlı ve Mordansız Boyama

Araştırmada asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkilerinin boyamada kullanılacak kısımları ile mordansız boyama yöntemi uygulanmak için ekstrakt hazırlanmıştır. Önceden ıslatılıp nemlendirilmiş yün lifleri hazırlanan ekstraktın içine konularak 60 dakika süre ile boyanmıştır. Boyama işleminden sonra yün lifleri durularak güneş görmeyen, serin ve havadar bir yerde kurumaya bırakılmış ve mordansız boyama elde edilmiştir.

Mordanlı boyama yönteminde ise; 2.1. deki gibi mordanlanma yöntemi ile yün lifleri mordanlanmış daha sonra yün lifleri hazırlanan ekstrakta konulmuş, 60 dakika süre ile kaynatılarak boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Süre sonunda kendi haline bırakılan boyalı yün lifleri bol su ile durularak güneş görmeyen, serin ve havadar bir yerde kurutulmuştur.

#### 2.4. Elde Edilen Renklerin Subjektif Değerlendirilmesi

Beş adet bitkinin %100 oranında kullanılmasıyla mordansız boyama ve %3 oranında 5 farklı mordan ile yün liflerine ön mordanlama uygulanarak mordanlı boyama yapılmıştır. Toplam 30 boyama elde edilmiştir. Boyama sonucunda elde edilen renkler, subjektif ve Spectrophotometre A Sphere Série SP60 cihazıyla objektif olarak değerlendirilmiştir. Subjektif değerlendirmede elde edilen renkler, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde görev yapmakta olan 5 kişilik akademik komisyon tarafından adlandırılmıştır. Adlandırma işlemi, boyanmış yün liflerinin yumaklar haline getirilip gün ışığında açık ve tek renk düz bir zemin üzerinde yapılmıştır. Boyanmış yün liflerinin adlandırılması, renklerin birbirleriyle olan yakınlığı ve uzaklığı ve daha önce yapılmış çalışmalarda yer alan adlandırmalar dikkate alınarak belirlenmiştir. Aynı rengin tonları için 1 en açık, 4 en koyuyu temsil edecek şekilde 1'den 4'e kadar derecelendirilmiştir (Tablo 2).

#### 2.5. Elde Edilen Renklerin Objektif Değerlendirilmesi

Objektif değerlendirmede kolorimetre cihazı kullanılarak L (parlaklık koordinatı), a (kırmızı-yeşil koordinatı) ve b (mavi-sarı koordinatı) değerleri ölçülmüş daha sonra dE (renk farklılığı) hesaplanmıştır. Kolorimetre cihazında ölçüm yapılırken boyasız yün lifi referans değer olarak kabul edilmiştir. Mordansız ve mordanlı boyamalarda elde edilen renkler referans değere göre hesaplanmıştır. Ölçülen L, a ve b değerlerinin belirlenmesinde  $dE(\sqrt{(L - Lx)^2 + (a - ax)^2 + (b - bx)^2})$  formülü kullanılmıştır. Boyasız yün lifine göre boyanmış diğer yünlerin renk farklılıkları hesaplanmış, dE değeri düşük ise farklılığın az olduğu, dE değeri yüksek ise farklılığın çok olduğu saptanmıştır.

dE değerleri hesaplamada kullanılan simgeler ve anlamları;

L: Boyasız yün ipliğinin parlaklık koordinatı

Lx: Boyalı her ipliğin parlaklık koordinatı

Lmax: 100 beyaz

Lmin: 10 siyah

a: boyasız yün ipliğinin kırmızı-yeşil koordinatı

ax: boyalı her bir ipliğinin kırmızı-yeşil koordinatı

+392: koyu kırmızı

-392: koyu yeşil

b: boyasız yün ipliğinin mavi-sarı koordinatı

bx: boyalı her bir ipliğinin mavi- sarı koordinatı

+157: koyu sarı

-157: koyu mavi (Arlı vd., 2003:7).

#### 2. 6. Işık Haslığı Tayini

Doğal boyalarla renklendirilen yün liflerinin ışık haslığı tayini DIN 5033 "Farbmessung Begriffe der Farbmessung" (Anonim, 1970) Standartları ve Türk Standartları Enstitüsü tarafından belirlenen TS 867 "Gün Işığına Karşı Renk Haslığı Tayini Metodu" (Anonim, 1984 a) esas alınarak uygulanmıştır. Işık haslığında kullanılmak üzere şerit halinde kesilen yün kumaşlardan meydana gelen mavi skala 1 ile 8 arasında derecelendirilmiş ve bir kartona sarılarak kullanılmıştır. Numaralandırmada 1 en açık mavi rengi 8 ise en koyu mavi rengi temsil etmektedir. Kumaşlar ortalama 1 cm. eninde 5 cm. boyunda ikişer örnek şeklinde hazırlanmaktadır. Bu nedenle yün lifleri de ikişer örnek 4 cm. eninde 6 cm. boyunda sarılmıştır. Daha sonra 14 cm. ve 7 cm. mukavva kesilerek 3 adet cilt yapılmıştır. Bu ciltler içerisine yün liflerinin yarısı açıkta kalacak şekilde yerleştirilmiştir. Mavi skala için aynı işlem 10 cm. ve 5 cm. mukavvalarla ile tekrarlanmıştır. Ciltlemeden sonra yün lifleri ve mavi skala 45°'lik güneş ışığına bırakılarak, günün belli saatlerinde kontrol

edilmiştir. Daha sonra mavi skala ve yün lifleri karşılaştırılarak değerlendirme sonuçları kayıt altına alınmıştır.

### 2.7. Sürtünme Haslığı Tayini

Asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkileri ile renklendirilen yün lifleri Türk Standartları Enstitüsü tarafından hazırlanan TS 717 “Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini (Anonim, 1978 a) ve TS 423 (Tekstil Mamullerinde Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelilerin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi için Gri Skalaların Kullanma Metotları (Anonim, 1984 b) na göre yapılmıştır.

Renklendirilen yün lifleri elde edilen renklerden ikişer adet kartonlara 6,5 cm. eninde 14 cm. boyunda paralel şekilde sarılmıştır. Deney cihazında sürtünme işleminin gerçekleşeceği ilgili yere 5x5 cm. boyutunda beyaz renkte pamuklu refakat bezi yerleştirilmiştir. Boyalı yün lifi örneğinin 10 cm.’lik kısmı boyunca 900 gr’lık yük altında 10 saniyede 10 kez ileri geri sürtülmüştür. Beyaz renkte pamuklu refakat bezine renk akması gri skala ile değerlendirilmiştir.

### 2.8. Su Damlası Haslığı Tayini

Araştırmaya konu olan doğal boyar maddeler ile renklendirilen yün liflerinin su damlası tayini Türk Standartları Enstitüsü tarafından hazırlanan TS 399 “Su Damlasına Karşı Renk Haslığı Tayini” (Anonim 1978 b) ve TS 423 (Tekstil Mamullerinde Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelilerin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi için Gri Skalaların Kullanma Metotları (Anonim, 1984 b) na göre yapılmıştır.

### 3. Bulgular

Araştırma kapsamında boyamada kullanılan bitkiler her bir yün lifinin ağırlığına göre %100 oranında alınmış ve %3 oranında mordan kullanılarak ön mordanlı boyama ve mordansız boyama yöntemi uygulanmıştır. Boyama sonucunda yün liflerinin ışık, sürtünme (yaş-kuru) ve su damlası (yaş-kuru) haslık tayinleri Tablo 1’de verilmiştir.

**Tablo 1.** Asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkileri ile boyanmış yün liflerinin ışık, sürtünme ve su damlası haslık değerleri

Bitkiler	Mordanlar	Işık Haslığı	Sürtünme Haslığı		Su Damlası Haslığı	
			Yaş	Kuru	Yaş	Kuru
Asma Yaprığı	Alüminyum şapı	2	5	4/5	3/4	5
	Demir sülfat	4	5	4/5	2/3	5
	Potasyum dikromat	5	5	4/5	4/5	5
	Tannik asit	3	4/5	4/5	3/4	5
	Tartarik asit	7	4/5	5	4	5
	Mordansız	5	5	5	4/5	5
Ceviz Meyve Kabuğu	Alüminyum şapı	3	5	5	3/4	5
	Demir sülfat	7	4/5	4/5	3	5
	Potasyum dikromat	3	4/5	5	3	5
	Tannik asit	5	4	4/5	3/4	5
	Tartarik asit	4	4/5	4	3	5
	Mordansız	4	4/5	5	4	5
Kökboya	Alüminyum şapı	2	4	3/4	3	5
	Demir sülfat	3	3/4	3	3	5
	Potasyum dikromat	2	4	3/4	3	5

	Tannik asit	1	4	4/5	3/4	5
	Tartarik asit	3	4/5	4	3	5
	Mordansız	2	4	3/4	3/4	5
Papatya	Alüminyum şapı	1	4/5	4/5	4	5
	Demir sülfat	7	5	4/5	3/4	5
	Potasyum dikromat	4	4/5	5	4	5
	Tannik asit	3	4/5	5	3	5
	Tartarik asit	3	5	5	4/5	5
	Mordansız	2	4/5	4/5	4	5
Sığırkuyruğu	Alüminyum şapı	3	4/5	5	3/4	5
	Demir sülfat	4	4	4/5	3/4	5
	Potasyum dikromat	3	5	4/5	4/5	5
	Tannik asit	3	4	3/4	3	5
	Tartarik asit	4	5	5	3	5
	Mordansız	4	4/5	5	3/4	5

Tablo 1. incelendiğinde ışık haslıklarının 1 ile 7 arasında; yaş sürtünme haslıkları 3/4 ile 5, kuru sürtünmenin 3 ile 5 arasında değiştiği tespit edilirken su damlası haslığının yaş su damlası değerinin 2/3 ile 4/5 arasında kuru su damlası haslıklarının ise tüm boyamalarda 5 olduğu belirlenmiştir.




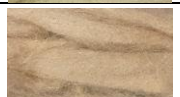










Işık haslığının en düşük değerinin (1); bitki ve mordan kullanımı eşleştirmesinde papatya-alüminyum şapı ve kökboya-tannik asit kullanımında elde edilen renklerde; ışık haslığı en yüksek değerinin (7); asma yaprağı-tartarik asit, ceviz meyve kabuğu-demir sülfat, papatya-demir sülfat kullanımında elde edilen renklerde olduğu belirlenmiştir.

Sürtünme haslığının yaş sürtünmede en düşük değerinin (3/4); kökboya-demir sülfat kullanımında elde edilen renkte, en yüksek değerinin (5); asma yaprağı-alüminyum şapı, asma yaprağı-demir sülfat, asma yaprağı-potasyum dikromat, asma yaprağı-mordansız, ceviz meyve kabuğu-alüminyum şapı, papatya-demir sülfat, papatya-tartarik asit, sığırkuyruğu-potasyum dikromat ve sığırkuyruğu-tartarik asit kullanımında elde edilen renklerde olduğu belirlenmiştir.










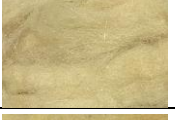
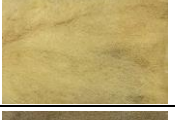

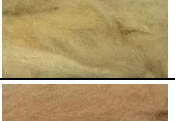


Kuru sürtünmede ise en düşük değerinin (3); kökboya-demir sülfat boyamada elde edilen renkte, kuru sürtünmede en yüksek değerinin (5); asma yaprağı-tartarik asit, asma yaprağı mordansız boyama, ceviz meyve kabuğu-alüminyum şapı, ceviz meyve kabuğu-potasyum dikromat, ceviz meyve kabuğu mordansız boyama, papatya-tartarik asit, papatya-tannik asit, papatya-potasyum dikromat, sığırkuyruğu-alüminyum şapı, sığırkuyruğu-tartarik asit ve sığırkuyruğu mordansız boyamada elde edilen renklerde verdiği tespit edilmiştir.


Su damlası haslığının yaş su damlasında en düşük değeri (2/3); asma yaprağı-demir sülfat kullanımında elde edilen renkte, en yüksek yaş su damlası değerinin (4/5); asma yaprağı-potasyum dikromat, asma yaprağı-mordansız, papatya-tartarik asit ve sığırkuyruğu-potasyum dikromat boyamalarından elde edilen renklerin verdiği belirlenmiştir. Kuru su damlası haslık değerleri tüm boyamalarda 5 olarak tespit edilmiştir. Yün liflerinin ön mordanlama ve mordansız boyanmasıyla elde edilen renklerin kolorimetre ile ölçümleri sonucu dE değerleri tespit edilmiştir. Referans değer olarak boyasız yün lifinin değerleri esas alınmıştır. Boyasız yün lifinin “L” değeri 84,98, “a” değeri 0,15 ve “b” değeri 12,52’dir. Araştırmada yer alan boya bitkileri ile mordansız ve mordanlı boyama sonucu elde edilen renklerin dE değerleri bu referans değerlere göre hesaplanmıştır. Bu renklerin objektif değerlendirilmesi yapılarak Tablo 2’de verilmiştir.

**Tablo 2.** Asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkileri ile boyanmış yün liflerinin objektif ve subjektif değerlendirilmesi

Bitkiler	Mordanlar	Objektif Değerlendirme				Subjektif Değerlendirme	
		L	a	b	$dE(\sqrt{(L - Lx)^2 + (a - ax)^2 + (b - bx)^2})$		
Asma yaprağı	Alüminyum şapı	76,28	-1,13	37,75	26,72	Sarı 1	
	Demir sülfat	51,3	0,5	19,79	34,45	Haki 3	
	Potasyum dikromat	69,84	0,21	22,36	17,91	Kemik rengi 4	
	Tannik asit	68,15	4,6	20,54	19,15	Yavruağzı 2	
	Tartarik asit	76,54	0,06	21,56	13,96	Krem	
	Mordansız	74,31	0,30	17,55	11,78	Krem	
Ceviz meyve kabuğu	Alüminyum şapı	61,15	4,95	20,93	25,70	Devetüyü 1	
	Demir sülfat	49,51	3,12	13,20	35,56	Vizon 2	
	Potasyum dikromat	55,62	4,23	14,18	43,90	Vizon 1	
	Tannik asit	61,1	4,93	44,92	40,52	Devetüyü 2	
	Tartarik asit	49,72	6,47	23,72	37,49	Kahverengi	
	Mordansız	58,97	3,38	16,78	26,55	Taba	
Kökboya	Alüminyum şapı	46,77	22,03	31,79	47,87	Turuncu	
	Demir sülfat	42,93	9,73	13,09	42,91	Vişne çürüğü	



	Potasyum dikromat	49,8	17,64	14,10	39,12	Pembe 1	
	Tannik asit	51,93	10,98	14,07	34,61	Gl kurusu	
	Tartarik asit	36,95	17,65	24,35	52,15	Kiremit rengi	
	Mordansız	40,75	17,65	11,71	47,37	Pembe 2	
Papatya	Alüminyum Şapı	73,93	1,56	42,8	32,18	Sarı 2	
	Demir sülfat	57,56	1,17	18,56	28,08	Haki 1	
	Potasyum dikromat	55,78	6,07	46,86	45,45	Kimyon rengi	
	Tannik asit	67,27	4,6	23,59	21,33	Yavruağzı 1	
	Tartarik asit	74,83	0,12	29,81	20,02	Kemik rengi 2	
	Mordansız	71,56	0,33	25,46	18,62	Kemik rengi 1	
Sığırkuyruğu	Alüminyum Şapı	68,13	1,37	32,27	25,98	Saman sarısı 2	
	Demir sülfat	52,24	1,75	21,12	33,88	Haki 2	
	Potasyum dikromat	68,85	0,96	29,16	23,17	Saman sarısı 1	
	Tannik asit	59,75	6,3	23,99	28,37	Açık kızıl kahve	
	Tartarik asit	70,14	1,18	22,21	17,74	Bej	

	Mordansız	71,24	0,59	22,48	16,97	Kemik rengi 3	
--	-----------	-------	------	-------	-------	------------------	---

Tablo 2. incelendiğinde bitkiler baz alınarak mordansız yapılan boyamalar sonucunda elde edilen renklerin dE değerinin düştüğü ve boyamada en düşük dE değerinin (11,78) mordansız asma yaprağı bitkisinden elde edilen renkte olduğu saptanmıştır. Mordanlı boyamalarda ise elde edilen renklerin dE değerleri birbirinden farklıdır. Fakat bitki ve mordan açısından elde edilen değere bakıldığında en yüksek dE değeri (52,15) kökboya-tartarik asit ile uygulanan boyama sonucudur. Bu veriler doğrultusunda mordansız asma yaprağı ile yapılan boyamada en açık renk tonuna ulaşılrken mordan bitki eşleştirmesinde kökboya-tartarik asit ile yapılan boyamada en koyu renk tonuna ulaşılmıştır.

### Sonuç

Bu çalışma ile boyarmadde özelliğine sahip asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu bitkilerinin laboratuvar ortamında yün lifi üzerinde boyama etkisi ve haslık değerleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında uygulanan boyama yöntemleri sonucunda açık kırmızı kahve, bej, devetüyü, hâki, kahverengi, kemik rengi, kimyon rengi, kiremit rengi, krem, pembe, saman sarısı, sarı, taba, turuncu, vişneçürüğü, vizon, yavruağzı gibi renk tonları elde edilmiştir. Aynı rengin tonları için 1 en açık, 4 en koyuyu temsil edecek şekilde 1'den 4'e kadar renkler derecelendirilmiştir. Ceviz meyve kabuğu ve kökboya bitkileri ile yapılan mordanlı ve mordansız boyamalarda aynı bitkiden elde edilen renkler birbirinin tonları iken; asma yaprağı, papatya ve sığırkuyruğu bitkilerinden farklı renk tonları elde edilmiştir.

Araştırmaya konu olan bitkilerin daha önceden yapılmış farklı literatür incelemelerinde elde edilen renk tonlarının çok fazla değişmediği gözlemlenmiştir.

Kökboya ve tartarik asit ile yapılan boyama sonucunda en koyu renk elde edilirken dE değeri de araştırmada kullanılan diğer boya bitkilerine göre en yüksektir. Asma yaprağı ile yapılan mordansız boyamada da en açık renk değerine ulaşılmıştır.

Işık haslığında sadece papatya bitkisinde farklı mordan kullanımında papatya-alüminyum şapı en düşük değeri (1) verirken, papatya-demir sülfat en yüksek (7) değeri vermiştir.

Boyanmış yün lifleri haslıklar bakımından ele alındığında ışık haslığının 1 ile 7 arasında değişmesi düşük ve iyi düzeyde olduğunu; yaş sürtünme haslıkları 3/4 ile 5, kuru sürtünmenin 3 ile 5 arasında değişmesi iyi ve orta düzeyde olduğunu; yaş su damlası haslık değerinin 2/3 ile 4/5 arasında değişmesi düşük ve orta düzeyde olduğunu; kuru su damlası haslık değerinin ise 5 olması iyi düzeyde olduğunu göstermektedir.

Genel olarak elde edilen değerlerin orta ve iyi düzeyde olması asma yaprağı, ceviz meyve kabuğu, kökboya, papatya ve sığırkuyruğu ile yün lifinin mordansız ve mordanlı boyama sonucu elde edilen renklerin tekstil tasarımında kullanılmasının uygunluğunu ortaya koymaktadır.

### Kaynaklar

- ANONİM (1970). DIN 5033 Farbmessung Begriffe der Farbmeterik, Deutschland.
- ANONİM (1978 a). *Boyalı ya da Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metotları- Sürtünmeye Karşı Renk Haslığı Tayini*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.
- ANONİM (1978 b). *Boyalı ya da Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metotları- Su Damlasına Karşı Renk Haslığı Tayini*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.
- ANONİM (1984 a). *Boyalı ya da Baskılı Tekstil Mamulleri İçin Renk Haslığı Deney Metotları- Gün Işığında Karşı Renk Haslığı Tayini*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.
- ANONİM (1984 b). *Tekstil Mamullerinin Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelerinin (Boya Akması) ve Solmanın (Renk Değişmesi) Değerlendirilmesi için Gri Skalanın Kullanma Metotları*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü Yayınları.

- ARLI, M. vd. (2003). *Türkiye’de Bitkisel Boyacılıkta Kullanılan Bazı Bitkilerde Elde Edilen Renklerin Colorimeter ile Tayini Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ev Ekonomisi Mezunları Derneği Yayınları.
- ENEZ, N. (1987). *Doğal Boyamacılık. Anadolu’da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalarla Yün Boyamacılığı*. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- ERDEM İŞMAL, Ö. (2019). “Doğal Boya Uygulamalarının Değişen Yüzü ve Yenilikçi Yaklaşımlar”. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 22, 41- 58.
- GENÇ, M. (2014). “Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kökboya ve Cehri İle İlgili Kayıtlar”. *Art-e Sanat Dergisi*, C. 7, S. 13, 174-212.
- GÜZEL TORGAN E. ve KARADAĞ, R. (2021). “Sustainability of Organic Cotton Fabric Dyeing with a Natural Dye (Gallnut) and Analysis by Multi-technique Approach”. *Journal of Natural Fibers*, C. 18, S. 8, 1107-1118.
- KARADAĞ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- KARADAĞ, R. (2023). “Establishing a New International Standard for Natural Dyed Textile Goods [Natural Organic Dye Standard (NODS)]”. *Journal of Natural Fibers*, C. 20, S. 1, 1-22.
- KOYUNCU OKCA, A. ve GENÇ, M. (2015). “Anadolu Halı ve Kilimlerinde Renk”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 4, 235-246.
- KOYUNCU OKCA, A. (2017). “Ahşap Oyuncaklarının Kökboya, Cehri ve İndigo ile Boyanması” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 10, S. 19, 73-88.
- ŞANLI, S. H. ve KABALCI, O. (2021). “Doğal Boyacılık”, *Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi C.1.*, Ankara: T.C. Ticaret Bakanlığı Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü, 335-347.
- TEKER, M.Ş. vd. (2017). “Mürekepbalıği (*Sepia officinalis linnaeus*) (*Mollusca: Cepha-Lopoda*) Mürekkebinin Boyar Madde Kaynağı Olarak Değerlendirilmesi”, *II. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu Doğal Boya Sempozyumu-Çalıştay-Sergisi*, 149-151, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı ve Kültür-Sanat Araştırma ve Uygulama Merkezi (KÜSAM).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 30.11.2022

Kabul / Accepted: 11.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1212736

**TÜRKİYE TRAKYASI'NDA OYNANAN GELENEKSEL KADIN  
KARŞILAMASININ YAPISAL ANALİZİ\***

Bahar AKSOY\*\* & Arda ERAVCI\*\*\* & Sernaz DEMİREL TEMEL\*\*\*\*

**Öz**

İnsanlık tarihinde Trakya Bölgesi'nin Asya kıtasından Avrupa'ya geçişte ilk rota olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu önemli konumu sebebiyle Trakya Bölgesi tarih boyunca birçok etnik topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Özellikle günümüz Türkiye toprakları içerisinde kalan ve Doğu Trakya olarak da adlandırılan Türkiye Trakyası Roma ve Osmanlı kültüründen etkilenmiştir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte gerçekleşen Lozan Mübadelesi'nin bir sonucu olarak Balkanların çeşitli bölgelerinden etnik topluluklar bu bölgenin farklı yerlerine göç etmişlerdir. Bu durum bölgenin mevcut kültürel yapısının ve bu yapının gösterdiği çeşitliliğin ortaya çıkmasında başlıca rol oynayan etken olmuştur. Bu çeşitliliğin ve zenginliğin önemli bir göstergesi olarak geleneksel kadın karşılmasının hareket yapılarındaki varyantları, bölgedeki yaygınlığı ve oyuna eşlik eden melodilerin sayıca fazlalığı gösterilebilir. Bu çalışmada öncelikle Anadolu'nun neredeyse her bölgesinde çeşitli şekillerde bulunan karşılama oyunu hakkında gerçekleştirilen tanımlamalar üzerinden karşılama oyun türü ve Trakya ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra Trakya Bölgesi'nde icra edilen geleneksel kadın karşılama oyunu, oynanış biçimi, formlar ve yer değiştirmeler, hareket yapıları, ritmik yapılar ve oyuna eşlik eden melodiler bakımından analiz edilmiştir. Bu bağlamda literatür taraması, alan araştırması ve kişisel görüşmeler sonucu elde edilen bulgular aktarılmıştır. Oynanış biçimi olarak geleneksel kadın karşılmasının çoğunlukla karşılıklı bir duruş pozisyonunda icra edildiği görülse de oyunun Trakya'nın bazı bölgelerinde çember üzerinde de uygulandığı tespit edilmiştir. Bu oynanış biçimlerine eşlik eden formlar ve yer değiştirmeler grafik olarak aktarılmıştır. Benzer şekilde hareket biçimleri incelendiğinde üst ve alt beden kullanımlarında varyantların varlığından ve bu varyantların farklı kombinasyonlarla birlikte kullanımlarından söz etmek mümkündür. Trakya Bölgesi'nde icra edilen geleneksel kadın karşılama özellikle oyuna eşlik eden melodiler bakımından ele alındığında neredeyse geriye kalan tüm Türk halk oyunları repertuarının genel olarak gösterdiği yapıya aykırı bir yapı sergilemektedir. Türk halk oyunları repertuarında yer alan oyunlara bazı istisna örnekler dışında büyük oranda tek bir melodi eşlik ederken, Türkiye Trakyası'nda oynanan geleneksel kadın karşılama bu sayının 25'in üstünde olabileceği görülmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde bu oyunun kendine özgü ve özel bir konumda olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bu çalışma ile Trakya Bölgesi'nde icra edilen kadın karşılmasının tespit edilen tüm oynanış biçimleri, form, hareket ve melodi varyantları aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Trakya, Halk Oyunları, Karşılama, Yapısal Analiz, 9/8'lik Danslar

\* Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 01/02/2023 tarihli ve 2023.02 no.lu kararına göre etik onayına sahiptir.

\*\* Lisansüstü Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye. bahar.aksoy@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6616-118X

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı, Giresun, Türkiye. arda.eravci@giresun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3359-770X

\*\*\*\* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye. sernazd@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7485-9342

---

---

## STRUCTURAL ANALYSIS OF THE TRADITIONAL WOMEN'S WELCOME PLAYED IN TURKISH THRACE

### Abstract

It is thought that the Thrace Region was used as the first route in the history of humanity to pass from the Asian continent to Europe. Due to this important location, the Thrace Region has hosted many ethnic communities throughout history. Especially the Turkish Thrace, which is located within the territory of today's Turkey and is also called Eastern Thrace, was influenced by Roman and Ottoman culture. Ethnic communities from various parts of the Balkans migrated to different parts of this region as a result of the Lausanne population exchange that took place with the Republican period. This situation has been the main factor in the emergence of the existing cultural structure of the region and the diversity of this structure. As an important indicator of this diversity and richness, the variants of the traditional women's karşılama dance in movement structures, its prevalence in the region and the number of melodies accompanying the dance can be shown. In this study, first of all, the relationship between the karşılama dance type and Thrace was tried to be explained through the definitions made about the karşılama dance, which is found in various forms in almost every region of Anatolia. Then, the traditional women's karşılama dance performed in the Thrace Region was analyzed in terms of the performing styles, forms and motions, movement structures, rhythmic structures and melodies accompanying the dance. In this context, the findings obtained as a result of literature review, field research and personal interviews were conveyed. Although it is seen that the traditional women's karşılama dance is mostly performed in a reciprocal position as a performing style, it has been determined that the dance is also performed on the circle in some parts of Thrace. The forms and motions accompanying these performing styles are graphically conveyed. Similarly, when the movement patterns are examined, it is possible to talk about the existence of variants in the use of upper and lower body and the use of these variants into different combinations. Considering the traditional women's karşılama dance performed in the Thrace Region, especially in terms of the melodies accompanying the dance, it exhibits a structure contrary to the general structure of almost all the rest of the Turkish folk dance repertoire. While the dances in the Turkish folk dance repertoire are mostly accompanied by a single melody, with some exceptions, it can be seen that this number may be over 25 in the traditional women's karşılama dance performed in Turkish Thrace. When considered in this context, it will be possible to say that this dance is in a unique and special position. In this study, all the performing styles, form, movement and melody variants of the women's karşılama dance performed in the Thrace Region were tried to be explained.

**Keywords:** Thrace, Folk Dances, Karşılama Dances, Structural Analysis, 9/8 Dances

## Giriş

Türkiye Trakyası Cumhuriyeti'nin kurulmasının hemen ardından gerçekleştirilen Lozan Mübadelesi ile Balkanlarda yer alan ve eski Osmanlı Devleti toprağı olan yerleşim yerlerinden farklı etnik kökenden birçok insan topluluğunun yerleştirildikleri bir bölge olmuştur. Bu toplulukların özellikle 1940 ile 1971 yılları arasında Trakya Bölgesi'nde kurulan halk oyunları topluluklarının repertuvarlarının oluşumunda etkisi büyüktür. Bölgede oynanan oyunların isimleri halk oyunları repertuvarlarının oluşumunda görülen etkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Örnek olarak bölgede oynanan oyunlardan bazılarının isimleri; Pomak Gaydası, Arnavut Gaydası, Gacal Karşılıması, Selanik, Drama Karşılıması şeklindedir. Görüldüğü üzere bazı oyunların isimleri doğrudan bir etnik gruba işaret ederken bazıları ise farklı yerleşim adlarını içermektedir. Bunun yanı sıra ismi Türkçe olmayan fakat Türk halk oyunları repertuarı içerisinde günümüzde dahi oynanmakta olan oyunlar da mevcuttur. Bunlara örnek olarak da Peresayna, Maçkadana, Kopaçka, Patrona gibi oyunlar verilebilir. Repertuvardaki bu çeşitlilik bölgedeki kültürel çeşitliliğin ve zenginliğin önemli bir göstergesidir. Bu çalışma içerisinde ise bölgede (Edirne, Tekirdağ, Kırklareli ve Silivri/İstanbul yörelerinde) oynanmakta olan kadın karşılımasının adlandırma, hareket, oynanış biçimi, form ve müzikal kullanımları bakımından tespit edilen tüm varyasyonları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

## Problemler

Çalışmanın cevap bulmaya çalıştığı başlıca sorular aşağıda maddeler halinde verilmiştir. Bu sorular:

Türkiye Trakyası'nda kadın karşılıması oyunu hangi bölgelerde görülmektedir.

Bu oyunun görüldüğü bölgelerde oyunun oynanış biçimleri, hareket yapısı, formları ve eşlik eden melodiler nelerdir?

Bahsi geçen bu oyun unsurlarının varyantları mevcut mudur?

Varyantlar var ise bunlar belirli bir bölgeye mi aittir?

Oyunlara eşlik eden melodi ve türkülerin ortak noktaları nelerdir?

## Araştırma Modeli

Bu çalışmada alan araştırması, kişisel görüşmeler, literatür taraması gibi niteliksel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Özellikle oyun ve unsurlarının ve bunların varyantlarının tespiti için yörenin farklı bölgelerinden belirlenmiş uzman halk oyuncular ve müzisyenler ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Tespit edilen oynanış biçimleri ve formlar şekiller ile gösterilmiştir. Tespit edilen hareket yapıları ve varyantlar ritmik olarak analiz edildikten sonra görsel unsurlar ile desteklenerek deskriptif olarak aktarılmıştır. Son olarak tespit edilen tüm melodilerin isimleri ayrıca listelenmiştir.

## Bulgular

Türkiye Trakyası'nda oynanan geleneksel kadın karşılımasının yapısal analizinin gerçekleştirilebilmesi için öncelikle literatürde yer alan karşılama türü oyunlar hakkındaki tanımlamalar tespit edilmiştir. Tespit edilen tanımlamalar üzerinden kadın karşılımalarının genel hatları çizilmiştir. Bölgenin tamamında benzer giyim-kuşam öğelerinin eşliği ile icra edilen oyun, karşılama türü oyunların büyük bir bölümünde olduğu gibi 9 zamanlı ritmik bir yapıya sahiptir. Basit ve kolay icra edilebilir bir oyun olarak karşımıza çıkan kadın karşılımasının geleneksel ortamda, oynanış biçimleri, yer değiştirmeleri ve hareket yapıları bakımından birkaç varyantının bulunduğu görülmüştür. En büyük çeşitliliğin ise oyuna eşlik eden melodik yapılarda olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma kapsamında Trakya Bölgesi'nde geleneksel kadın karşılımasına eşlik eden 25 farklı melodi tespit edilmiştir. Halk oyunlarında genel olarak karşılışılması zor olan bu durum oyunun bölgedeki yaygınlığını kanıtlar niteliktedir.

## Karşılama Türü Oyunlar ve Kadın Karşılımaları

Karşılama türü oyunlar hakkında ilk tanımlamayı yapan Sayın Şerif Baykurt'a (1952: 255) göre bu tür oyunlar çoğunlukla Trakya ve Marmara (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu) bölgelerinde oynanan ve isminden de anlaşılacağı üzere karşılıklı oynanan oyunlardır. Daha

geniş bir tanım yapan Sayın Cemil Demirsipahi (1975: 30-31) ise karşılama türü oyunların iki kişinin ya da çiftlerin karşılıklı durarak oynadıkları bir tür olduğunu, eğer oyuncu sayısı artacak ise mutlak surette oyuncuların çift olarak eklenmeleri gerektiğini, Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu tür oyunlara "karşı-beri", "var-gel" ya da "varma-gelme" şeklinde isimler verildiğini belirtmiştir. Bir diğer tanımlamayı gerçekleştiren Sayın M. Tekin Koçkar (1998: 76) karşılama türü oyunların çoğunlukla Trakya ve Marmara Bölgesi'nde oynandığını ve bu oyunlarında iki kişinin karşılıklı olarak oynadıkları oyunlar olduklarını belirtmiştir. Sayın Koçkar (1998: 76) sınıflandırma gerçekleştirirken "Kaşıklı Karşılama" adı verilen ayrı bir oyun türünden bahsetmiştir. Sayın M. Ragıp Gazimihal (1997: 83) ise karşılama türü oyunları "Doğu Anadolu oymaklarında kadın ve erkeklerin karşılıklı yürüttükleri oyun" olarak nitelendirmiştir. Bunun yanı sıra bu tür oyunların ayrıca Van, Bingöl, Muş, Erzincan, Elazığ, Bursa, Giresun, Ordu, İzmir ve Tekirdağ yörelerinde oynandığını belirtmiştir (Gazimihal 1997: 84). Sayın Cengiz Aydın karşılama türü oyunları için "Trakya'nın Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve çevreleri ile Karadeniz Bölgesi'nin Giresun, Ordu, Sinop illerinde oynanan oyun türlerinden biri" olduğunu, düğünlerde ve eğlencelerde sadece kadınlar tarafından oynanan bir kız karşılması alt türünün olduğunu belirtmiştir (2002: 69). Yukarıda bahsi geçen farklı karşılama tanımlarından yola çıkarak, karşılama oyunlarının neredeyse Türkiye topraklarının tamamında iki ya da ikinin katı sayıda oyuncu ile karşılıklı oynanan oyunlara verilen genel ad olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada Sayın Demirsipahi karşılamanın bir tür olmayıp bir oynanış biçimi olduğunu belirtmiştir (1975: 31). Bu tespit doğru bulunmakla birlikte günümüzde Türk halk oyunları türlerinin tasnif edilirken siyasi haritada bulunan yerleşim yerlerinin isimlerinin kullanılması ve bu yerleşim yerleri ile adlandırılan yörelerde icra edilen oyunlar içerisinde sayıca en çok bulunan oyun türünün o yörenin oyun türü olarak atfedilmesi sonucu ortaya çıkan Karşılama-Trakya eşleşmesi göz ardı edilmemelidir. Burada Trakya olarak ele alınan bölgenin halk oyunları bağlamında doğuda Silivri batıda ise Edirne'ye kadar olan bir alanı kapsadığı söylenmelidir. Bu alanda yer alan ve günümüzde ayrı yöreler olarak (Silivri, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne) adlandırılmış olan oyun bölgelerinde oynanan oyunlar kendi içlerinde çok sayıda ortak oyunu barındırırken ortak olmayan oyunlarda da çok benzer ritmik yapılar, hareket yapıları, melodik yapılar görülmektedir. Giyim-kuşam hususunda ise çok ufak nüanslar dışında neredeyse tüm Trakya Bölgesi'nde aynı kıyafet öğeleri ve stilleri kullanılarak oyunlar icra edilmektedir. Edirne ilinde halk oyunlarına eşlik için kullanılan kadın giyim kuşam öğeleri genel adları ile gömlek, üçetek (bindallı), şalvar, krep, çorap, kundura, cepken ve fitih; erkek giyim kuşam öğeleri ise gömlek (işlik), yelek, aba (cepken), kuşak, potur (çakşır), çorap, yemeni, silahlık, külah (fes) ve kefyeye şeklindedir (Hacıbekiroğlu, 1993: 44). Bölgede diğer yörelerde kullanılan giyim kuşam öğelerinin büyük çoğunlukla yukarıda bahsedilen örneklerle aynı oldukları görülmektedir (KK-1). Bunun başlıca sebebinin giriş bölümünde belirtildiği gibi Lozan Mübadelesi ile göç eden farklı etnik toplulukların bahsi geçen alanlara yerleştirilmiş olmalarıdır. Bu bağlamda, kadın karşılmasının bu ortak oyunlardan biri olduğu ve bahsi geçen tüm yörelerde icra edildiğini söylemek mümkündür. Ritmik bakımdan karşılama türü oyunların 9 zamanlı olarak icra edildiği görülmektedir (Aydın, 2002: 69). Karşılama türü oyunlara eşlik eden çalgılar incelendiğinde açık alanlarda çift davul ve zurnanın kullanıldığı; kapalı mekanlarda ise çoğunlukla ince sazların kullanıldığı görülmektedir (Aydın, 2002: 69). Çalışmada kadın karşılmasının tespit edilen tüm varyantları hareket, ritim, melodi, oynanış biçimi ve form bağlamında analiz edilerek aktarılmıştır.

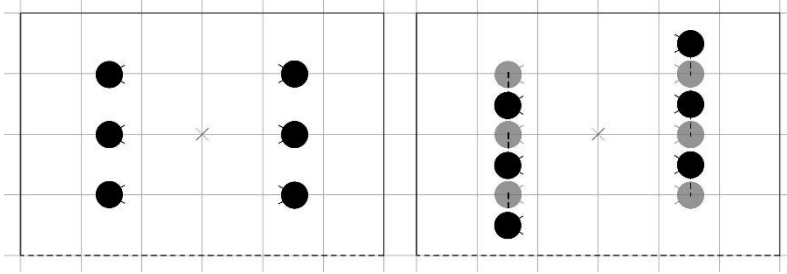
### Oynanış Biçimleri

Trakya Bölgesi'nde oynanan kadın karşılmasının genel oynanış biçimi incelendiğinde farklı oynanış biçimlerinin benzer sırada icra edildiği tespit edilmiştir. Bu oynanış biçimleri yerinde oynama, yanlara gitme ve geri gelme, karşılıklı gidip-gelme ve karşılıklı yer değiştirme sırası ile bölgenin tümünde benzer bir şekilde icra edilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken konu bu sıralamanın en az iki defa ya da ikinin katları olacak şekilde tekrar edilmesidir. Bunun nedeni oyuncunun oyun icrası sona erdiğinde tekrar eski yerine gelmek zorunda olmasıdır. Trakya'nın bazı bölgelerinde (Malkara ve civarı) ise bu ortak sıralamaya ek olarak çember şekline geçiş, çember üzerinde içeri giriş çıkışların gerçekleştirilmesi ve içeri giriş yapıldıktan sonra dönerek dışarı çıkış biçimindedir (KK-1).

### Formlar ve Yer Değiştirmeler

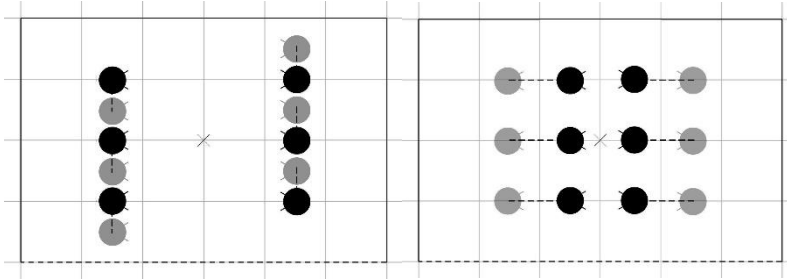
Bir önceki bölümde bahsedilen ve tüm bölgede ortak olarak görülen oynama biçimi düz form<sup>1</sup>

üzerinde gerçekleştirilmektedir. Burada gerçekleştirilen yer değıştirmelerden sadece karşılıklı gidip-gelme kısmının varyantının olduğu diğer kısımların tek tipte olduğu görölmektedir. Aşağıda yer alan şekillerde bu formlar ve oyuncuların yer değıştirmeleri oynanış biçimindeki sırası ile gösterilmiştir<sup>2</sup>.



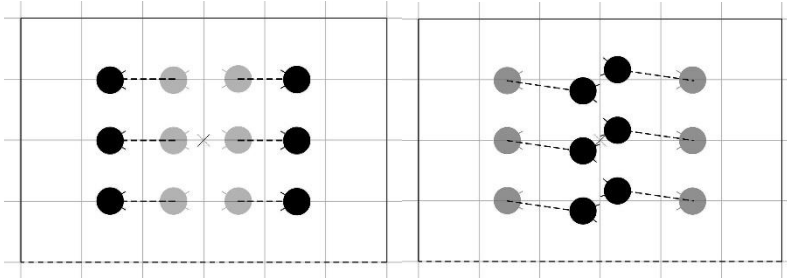
Şekil 1 – Yerinde Oynama

Şekil 2 – Yanlara Gitme (1. Paten)



Şekil 3 – Yanlara Gitme (2. Paten)

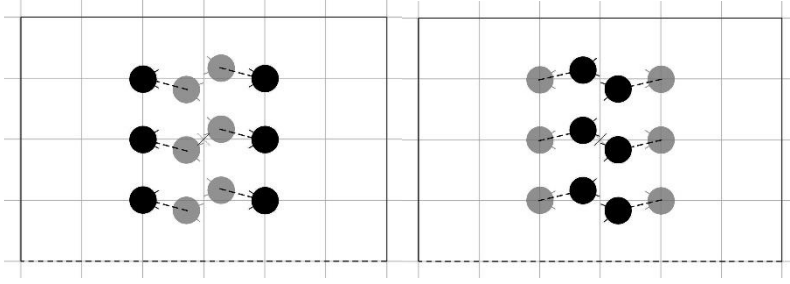
Şekil 4 – Karşılıklı Gidip Gelme (1. Varyant) (1. Paten)



Şekil 5 – Karşılıklı Gidip Gelme (1. Varyant) (2. Paten)

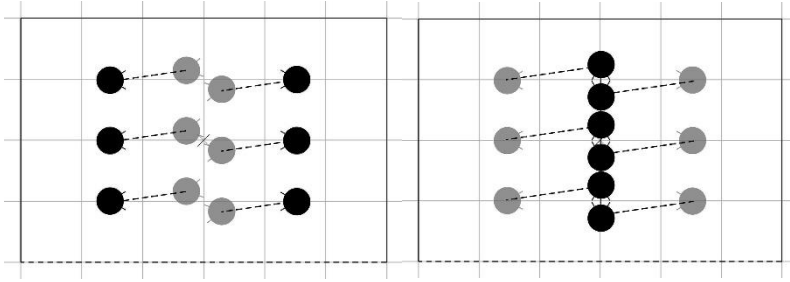
Şekil 6 – Karşılıklı Gidip Gelme (2. Varyant) (1. Paten)





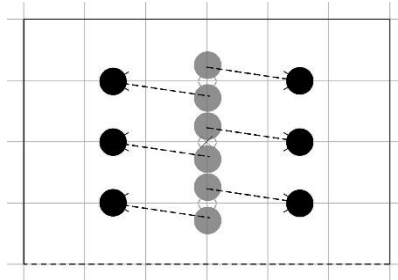
Şekil 7 – Karşılıklı Gidip Gelme  
(2. Varyant) (2. Paten)

Şekil 8 – Karşılıklı Gidip Gelme  
(2. Varyant) (3. Paten)



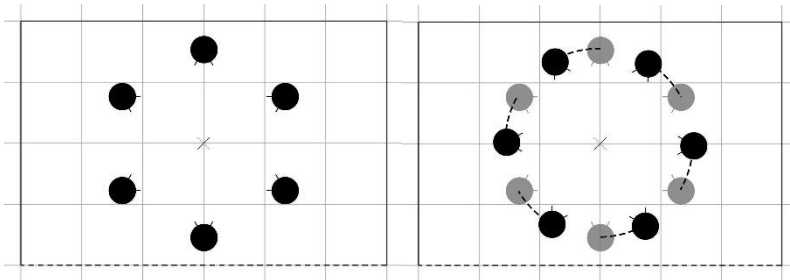
Şekil 9 – Karşılıklı Gidip Gelme  
(2. Varyant) (3. Paten)

Şekil 10 – Karşılıklı Yer  
Değiştirme (1. Paten)



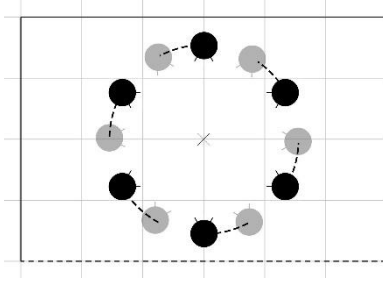
Şekil 11 – Karşılıklı Yer Değiştirme  
(2. Paten)

Trakya’da bazı bölgelerde görülmüş olan ve üstte yer alan oynanış biçiminin devamı olarak çember şekline geçilerek icra edilen kısım ise eliptik formda<sup>3</sup> icra edilmektedir ve yer değiştirmeler bağlamında varyant tespit edilmemiştir. Aşağıda yer alan şekillerde eliptik form üzerinde icra edilen yer değiştirmeler sırası ile verilmiştir.

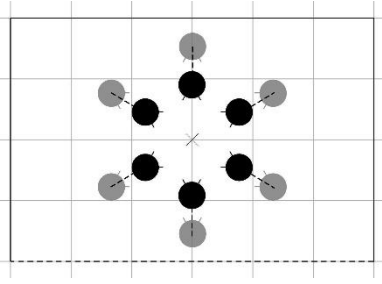


Şekil 12 – Yerde Oynama

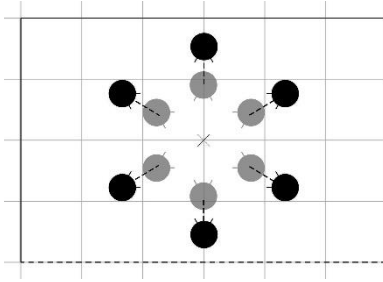
Şekil 13 – Yanlara Gitme  
(1. Paten)



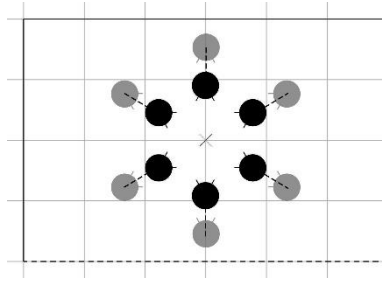
Şekil 14 – Yanlara Gitme  
(2. Paten)



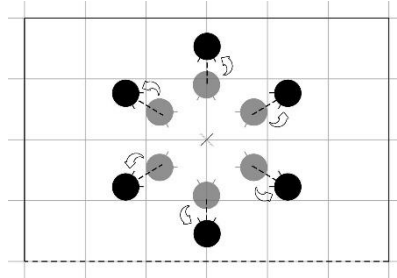
Şekil 15 – İçeri Girme (1.  
Varyant) (1. Paten)



Şekil 16 – İçeri Girme (1.  
Varyant) (2. Paten)



Şekil 17 – İçeri Girme (2.  
Varyant) (1. Paten)

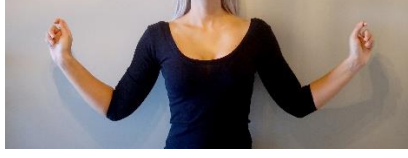


Şekil 18 – İçeri Girme (2.  
Varyant) (2. Paten)

### Üst Bedende Gerçekleşen Hareketler ve Ritmik Yapı

Yapılan alan araştırması ve kişisel görüşmeler sonucunda (KK-1; KK-2; KK-3) Trakya bölgesi kadın karşılmasının geleneksel icrasında üst beden üzerinde gerçekleşen hareket yapılarında 2 farklı varyant tespit edilmiştir.

Varyant 1 (9 Birim Zaman):



Şekil 19 – Üst Beden Poz -1

1. ve 2. Birim Zaman: Kollar Şekil 19'daki gibi yanlarda, dirsekten kırık, eller omuz ile aynı hizaya gelecek ve avuç içleri karşıyı gösterecek şekilde tutulur. 2. birim zamanın sonuna kadar eller öne doğru çok küçük bir çember hareketi yaparak tekrar eski pozisyonuna gelmektedir.

3. ve 4. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

5. ve 6. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

7. 8. ve 9 Birim Zaman: Kolların başlangıç pozisyonu 1. ve 2. birim zamanın aynısıdır. 9. birim zamanın sonuna kadar eller öne doğru çok küçük bir çember hareketi yaparak tekrar eski pozisyonuna gelmektedir.

Varyant 2 (18 Birim Zaman):



Şekil 20 – Üst Beden Poz -2

1. ve 2. Birim Zaman: Kollar Şekil 20'deki gibi yanlarda açıktır. Dirseklerden kırılmış olan her iki kol frontal düzlemde sağa doğru yatırılır. Burada sağ kol dirsekten daha büyük bir açı ile sağa doğru yatırılır.



Şekil 21 – Üst Beden Poz-3

3. ve 4. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir (bkz. Şekil 21).

5. ve 6. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

7. 8. ve 9. Birim Zaman: Kollar Şekil 21'deki gibi dirseklerden sola doğru yatık olan pozisyondan 3 birim zaman içerisinde soldan sağa doğru yatırılır (bkz. Şekil 20).

10. ve 11. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

12. ve 13. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

14. ve 15. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

16. 17. ve 18. Birim Zaman: 7. 8. ve 9. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

Not: Üst beden 2. varyantının Trakya'nın bazı bölgelerinde el bileklerinin kendi eksenleri etrafında döndürülerek icra edildiği de tespit edilmiştir (KK-1).

### Alt Bedende Gerçekleşen Hareketler ve Ritmik Yapı

Yapılan alan araştırması ve kişisel görüşmeler sonucunda (KK-1; KK-2; KK-3) Trakya Bölgesi kadın karşılmasının geleneksel icrasında alt beden üzerinde gerçekleşen hareket yapılarında 3 farklı varyant tespit edilmiştir.

Varyant 1 (18 Birim Zaman):



Şekil 22 – Alt Beden Poz -1

1. ve 2. Birim Zaman: Sağ ayak basılır. Sol ayak hafif yerden kaldırılır (bkz. Şekil 22).

3. ve 4. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

5. ve 6. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.



Şekil 23 – Alt Beden Poz-2

7. 8. ve 9. Birim Zaman: Sol ayak biraz öne parmak ucu ile dokundurularak (bkz. Şekil 23).

10. ve 11. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

12. ve 13. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

14. ve 15. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

16. 17. ve 18. Birim Zaman: 7. 8. ve 9. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

Varyant 2 (18 Birim Zaman):



Şekil 24 – Alt Beden Poz-3

1. ve 2. Birim Zaman: Sol ayak üzerinde yaylanma hareketi yapılırken, sağ ayak hafif öne parmak ucu dokundurulur (bkz. Şekil 24).

3. ve 4. Birim Zaman: Sağ ayak basılır. Sol ayak hafif yerden kaldırılır (bkz. Şekil 22).

5. ve 6. Birim Zaman: 3. ve 4. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.



Şekil 25 – Alt Beden Poz-4

7. Birim Zaman: Sol ayak üzerinde sekilirken, sağ ayak hafif öne uzatılır (bkz. Şekil 25).

8. ve 9. Birim Zaman: 3. ve 4. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

10. ve 11. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

12. ve 13. Birim Zaman: 3. ve 4. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

14. ve 15. Birim Zaman: 3. ve 4. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

16. Birim Zaman: 7. birim zamanın simetriği gerçekleştirilir.

17. ve 18. Birim Zaman: 3. ve 4. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

Varyant 3 (18 Birim Zaman):



1. ve 2. Birim Zaman: Sağ ayak basılır. Sol ayak hafif yerden kaldırılır (bkz. Şekil 22).

3. ve 4. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

5. ve 6. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.



Şekil 26 – Alt Beden Poz-6

7. Birim Zaman: Sol pençe üzerinde yükselme hareketi yapılırken, sağ ayak diz düz tutularak hafifçe yerden kaldırılır (bkz. Şekil 26).

8. ve 9. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

10. ve 11. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

12. ve 13. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların aynısı gerçekleştirilir.

14. ve 15. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

16. Birim Zaman: 7. birim zamanın simetriği gerçekleştirilir.

17. ve 18. Birim Zaman: 1. ve 2. birim zamanların simetriği gerçekleştirilir.

Aşağıda yer alan tabloda, tespit edilen üst ve alt bedende gerçekleşen hareket varyantlarının birbirleri ile birlikte kullanım kombinasyonları gösterilmiştir.

**Tablo 1** - Trakya Bölgesi Geleneksel Kadın Karşılmasında Tespit Edilen Varyantların Kullanım Kombinasyonları

Üst Beden/ Alt Beden	Varyant 1	Varyant 2	Varyant 3
Varyant 1	✓	✓	✓
Varyant 2	✓	✓ (Üst Beden varyantının simetriği kullanılır)	✓

### Melodiler ve Türküler

1970'li yıllardan bu yana Trakya Bölgesi halk oyunları üzerine araştırma ve sahneleme çalışmaları gerçekleştiren Prof. Dr. Bülent Kurtişoğlu, yörenin önde gelen usta müzisyenlerinden Faruk Giley (asma davul icracısı), Birol Gürkan (klarnet icracısı) ve Naci Peri (kaba zurna icracısı) ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda kadın karşılmasının geleneksel icrasına eşlik olarak yörede çalınan 25 adet farklı melodi ve türkü tespit edilmiştir. Bu melodi ve türkülerin isimleri aşağıdaki gibidir (KK-1; KK-4; KK-5; KK-6; Artun, 1978: 159; Akan, 2010:48-110).

Dere Geliyor Dere  
Kızılıklar Oldu mu?  
Dol Karabakır Dol  
Yüksek Yüksek Tepelere  
İnce Giyerim İnce  
Bahçelerde Börülce  
Feracemin Etekleri  
Gümbürdesin

Yüksek Minarede Kandiller Yanar  
Şarköy Karşılması  
Eski Tekirdağ Karşılması  
Yayla Karşılması  
Gacal Karşılması  
Püskül Pencereden Uçtu  
Düriyemin Güğümleri Kalaylı  
İki Karpuz Bir Koltuğa Sığar mı?  
Evreşe Yolları  
Duman da Bastı Dağları (Tekirdağ'ın Hanları)  
Elek Elek İçinde Kadriyem  
Gideriz Biz İkimiz  
Bir İncecik Gürgen Dalı  
Malkara Yandı Dediler  
Mandaları Karaman  
Nazife Hanım (Bağa Girdim Bağ Budanmış)  
Ah Tren Kara Tren

Tüm melodi ve türküler müzikal bağlamda incelendiğinde tek ortak noktalarının ritmik yapıları olduğu görülmektedir. Makamsal bakımdan analiz edildiğinde birçok farklı makamın bulunduğu gözlemlenirken, ritmik bakımdan tüm melodi ve türkülerin 9/8'lik ölçü işareti ve 2+2+2+3 şeklinde düzümüne sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu durum çalışma dahilinde tespit edilemeyen fakat yine 9/8'lik ölçü işareti ve 2+2+2+3 şeklinde düzümüne sahip olan başka melodi ve türkülerin geleneksel kadın karşılmasına eşlik amacıyla icra edilmiş ya da icra ediliyor olabileceklerini göstermektedir. Örnek olarak, Silivri bölgesinde yapılan geleneksel düğünlerde yer alan müzisyenlerin 9/8'lik Roman havaları da icra ettikleri tespit edilmiştir (Kurtişoğlu ve Dalay, 2015:44).

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, geleneksel kadın karşılmasının Trakya Bölgesi'nde adlandırılmış oyun bölgelerinin tümünde (Silivri, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne) en yaygın olarak icra edilen oyunlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu yaygınlığın başlıca sebepleri irdelendiğinde, oyunun ritmik ve hareket yapısının çok karmaşık olmaması, melodik bağlamda kendine özgü tek bir melodik yapının yerine, 9/8'lik ölçü işaretine ve 2+2+2+3 düzümüne sahip birçok melodi ve türkü eşliği ile icra edilebiliyor olmasından bahsedilebilir. Kadın karşılmasının karşılama türü oyunlardan birisi olmasından ötürü çift sayıda oyuncuların karşılıklı durarak oynama biçimi ile icra edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca bu duruma istisna olarak bazı bölgelerde oyunun eliptik form üzerinde de icra edildiği tespit edilmiştir. Eliptik form üzerindeki bu oynama biçiminin ise çift sayıda oyuncu gerektirmemesi dolayısıyla çift sayıda oyuncunun bulunmadığı durumlarda karşılıklı oynama biçimine alternatif olarak ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir. Düz formda icra edilen geleneksel kadın karşılmasına eşlik eden yer değiştirmelerin; yerinde oynama, yanlara gidip geri gelme, karşılıklı gidip geri gelme, karşılıklı yer değiştirme şeklinde oldukları tespit edilmiştir. Eliptik formda icra edilen geleneksel kadın karşılmasına eşlik eden yer değiştirmelerin de yerinde oynama, yanlara gidip geri gelme, içeri girip geri gelme ve içeri girip dönerek çıkma şeklinde oldukları belirlenmiştir. Oynanış biçimleri bağlamında düz form ile eliptik formda icra edilen geleneksel kadın karşılması arasında tek farkın karşılıklı yer değiştirme hususunda olduğu görülmektedir. Hareket yapıları analiz edildiğinde özellikle alt beden kullanımlarında tespit edilen varyantların ritmik bağlamda 9 zamanlı ölçünün son 3 vuruşunda farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca tespit edilen tüm üst ve alt beden varyantlarının birbirleri ile tüm kombinasyonlarının bölgenin farklı kesimlerinde kullanıldıkları belirlenmiştir. Oyuna eşlik eden 25 adet türkü ve melodi tespit edilmiştir. Bunun haricinde özellikle Roman müzisyenlerin çeşitli Roman havalarını da bu oyuna eşlik olarak icra ettikleri belirlenmiştir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Düz Form: Oyuncuların sahenin derinlik ya da genişlik eksenine paralel olduğu varsayılan düz bir çizgi üzerinde, aralıkları eşit olacak şekilde yerleştikleri form türü (Eravcı, 2015: 55).

<sup>2</sup> Patenlerde yer alan siyah imgeler oyuncuların vardığı yerleşimleri, gri renkli imgeler oyuncuların önceki pozisyonlarını, kesik çizgiler oyuncuların yer değişim rotalarını göstermektedir. Ayrıca döner ok işareti, oyuncuların bir sonraki pozisyona hangi yönden dönerek geçtiklerini göstermektedir.

<sup>3</sup> Eliptik Form: Oyuncuların düzgün bir çember ya da elips şekli üzerine eşit aralıklarla yerleştirildikleri form türü (Eravcı, 2015: 56).

<sup>4</sup> Bu makale "Trakya Yöresinde İcra Edilen Kadın Karşılığalarında Sahneleme Süreci ile Meydana Gelen Değişimler" isimli tez çalışması için yapılan araştırmadan üretilmiştir.

## Kaynaklar

ARTUN, E. (1978). *Tekirdağ Folklor Araştırması*. İstanbul: Tem Ofset.

AKAN, Ö. (2010). *Tekirdağ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri ve Ritim Notalarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AYDIN, C. (2002). *Lise Halk Oyunları Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

BAYKURT, Ş. (1952). *Trakya'da Mahalli Oyunlar*. Türk Folklor Araştırmaları, C. 32, S. 2.

DEMİRSİPAHİ, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ERAVCI, A. (2015). *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesi: Aşamalar ve Teknikler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GAZİMİHAL, M. R. (1997). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. Ankara: T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Müdürlüğü Yayınları.

HACİBEKİROĞLU, E. (1993). *Halk Oyunları Giysi Rehberi*. Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.

KOÇKAR, M. T. (1998). *Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları*. Ankara: Bağırğan Yayınevi.

KURTIŞOĞLU, B. ve DALAY, S. (2015). "İstanbul İli Büyükçekmece İlçesi Celaliye Mahallesi'nde Yaşayan Patriyotların Düğün Geleneklerinde Müzik ve Oyun Bağlamında 1960'lardan Bugüne Yaşanan Değişimler", *I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildirileri*. (Hzl.: K. Gülbeyaz, T. Yazıcı), 42-45, Müzik Eğitimi Yayınları.

KK-1: Bülent Kurtişoğlu, Kırklareli 1961, Doktora, Akademisyen (Görüşme: 04.02.2023).

KK-2: Halil Yoruç, Tekirdağ 1969, Yüksek Lisans, Halk Oyuncu (Görüşme: 05.02.2023).

KK-3: Seren Eravcı, İstanbul 1991, Yüksek Lisans, Akademisyen (Görüşme: 02.02.2023).

KK-4: Faruk Giley, Tekirdağ 1969, İlkokul, Müzisyen (Görüşme: 06.02.2023).

KK-5: Birol Gürkan, Tekirdağ 1974, İlkokul, Müzisyen (Görüşme: 06.02.2023).

KK-6: Naci Peri, Kırklareli 1958, İlkokul, Müzisyen (Görüşme: 05.02.2023).



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 27.10.2022

Kabul / Accepted: 07.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1195282

**TÜRKÇE EĞİTİMİNDE MİLLÎ EGEMENLİK VE DEMOKRASİ  
KAVRAMLARININ KULLANIMI\***

Yusuf TAŞKIN\*\* & M. Eyyüp SALLABAŞ\*\*\*

**Öz**

Millî eğitimin, özellikle millî konuların öğretilmesinde ve bir ülkenin geçmişine, bugününe ve geleceğine dair önemli kararların alınmasında katkısı oldukça büyüktür. Hayatın en önemli duraklarından biri olan millî eğitimin insan üzerindeki rolü tartışılmaz bir gerçektir. Millî konuların öğretiminde Türkçe eğitimi ayrı bir öneme sahiptir. Bu sebeple Türkçe eğitiminin öğretim programından ders kitaplarına kadar titizlikle planlanması gerekir. Ortaokul çağı somut işlemlerden soyut işlemlere geçiş dönemi olduğu için bu dönemde millî egemenlik ve demokrasi konularında verilecek nitelikli bir eğitim oldukça önemlidir. Bu çalışmanın amacı, millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına Türkçe eğitimi alanında ne kadar yer verildiğini tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı ve 2019-2020 eğitim-öğretim yılında okutulan 5, 6, 7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkili hedefler, kazanımlar, temalar ve metinler tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada nitel araştırma desenlerinden temel nitel araştırma deseni kullanılmış, veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen veriler içerik analizi yoluyla kategorilere ayrılmış ve ulaşılan bu bulgular betimsel analizle yorumlanmıştır. Çalışmada ilk olarak güncel Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki genel ve özel amaçlara bakılmıştır. Genel amaçlarda 2 amacın, özel amaçlardan da 1 amacın millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla ilişkili olduğu belirlenmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programında incelenen bir diğer bölüm, temalar bölümüdür. Programda yer verilen 16 temadan 5'inde millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişkili konulara yer verildiği tespit edilmiştir. Bu tespit yapılırken temaların altında yer verilen konular önemli bir gösterge olmuştur. Millî egemenlik ve demokrasi kavramlarının temaların içindeki oranına bakıldığında, gayet iyi bir orana sahip olduğu söylenebilir. Neredeyse temaların üçte biri millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkilidir. Türkçe Dersi Öğretim Programında son olarak incelenen kısım kazanımlar kısmıdır. Programda yer alan 5, 6, 7 ve 8. sınıf dinleme/izleme, okuma, konuşma ve yazma kazanımlarının hiçbirinde millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişki tespit edilememiştir. Bu durum oldukça dikkat çekicidir çünkü özellikle ders kitaplarının içindeki etkinlikler, ders içi aktiviteler, sınav soruları vb. hazırlanırken kazanımlar dikkate alınmaktadır. Dolayısıyla öğrencinin en çok dikkat ettiği ve aktif olduğu bu alanlarda millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla karşılaşma olasılığı düşmektedir. Bu durum programdaki bir eksiklik olarak görülebilir. Hazırlanacak olan programlarda kazanımlar içerisinde de genel ve özel amaçlara, temalara uygun olarak millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına yer verilmesi, bu kavramların öğrenciler tarafından daha iyi özümsemesini sağlayacaktır. Ayrıca bu kavramların öğretilmesinde, sarmal bir eğitimin planlanması, bu konuda istenilen hedeflere ulaşılmasını kolaylaştıracaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Millî egemenlik, demokrasi, Türkçe eğitimi, Türkçe dersi öğretim programı, Türkçe ders kitabı.

\* Bu makale, 4-6 Aralık 2020 tarihlerinde Ankara'da düzenlenen Türkiye Büyük Millet Meclisinin Açılışının 100. Yılında "Millî Egemenlik ve Temsil" Uluslararası Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Aksaray, Türkiye. y\_taskin43@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1026-9997.

\*\*\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye. sallabas@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4346-4385.

---

---

## THE USE OF NATIONAL SOVEREIGNTY AND DEMOCRACY CONCEPTS IN TURKISH EDUCATION

### Abstract

National education, especially in the teaching of national issues and in making important decisions about the past, present and future of a country, is quite great. The role of national education, which is one of the most important stops of life, on human beings is an indisputable fact. Turkish education has a special importance in the teaching of national subjects. For this reason, Turkish education should be planned meticulously from the curriculum to the textbooks. Since the secondary school age is the transition period from concrete transactions to abstract transactions, a qualified education to be given in the subjects of national sovereignty and democracy is very important in this period. The aim of this study is to determine how much space is given to the concepts of national sovereignty and democracy in Turkish Education. In line with this purpose, the objectives, achievements, themes and texts related to the concepts of national sovereignty and democracy in the 2019 Turkish Course Curriculum and the 5th, 6th, 7th and 8th grade Turkish textbooks taught in the 2019-2020 academic year were tried to be determined. In the study, basic qualitative research design was used from qualitative research designs and data were obtained through document review. The data obtained as a result of the research were divided into categories through content analysis and these findings were interpreted by descriptive analysis. In this study, first of all, the general and specific objectives of the current Turkish Course Curriculum were examined. It was determined that 2 objectives in general purposes and 1 purpose in special purposes were related to the concept of national sovereignty and democracy. Another section examined in the Turkish Course Curriculum is the themes section. It was determined that 5 of the 16 themes included in the program included issues directly related to the concepts of national sovereignty and democracy. While making this determination, the issues included under the themes have been an important indicator. When we look at the ratio of the concepts of national sovereignty and democracy in the themes, it can be said that it has a very good ratio. Almost a third of the themes are related to the concepts of national sovereignty and democracy. Finally, the achievements in the program were examined and none of the 5th, 6th, 7th and 8th grade listening/watching, reading, speaking and writing achievements could be directly related to the concepts of national sovereignty and democracy. This is quite remarkable because the achievements are taken into consideration especially when preparing the activities in the textbooks, in-class activities, exam questions, etc. This is a deficiency because the possibility of encountering the concepts of national sovereignty and democracy in the activities during the course process decreases. In the programs to be prepared, the inclusion of the concepts of national sovereignty and democracy in the achievements will enable students to better understand these concepts. In addition, in the teaching of these concepts, planning a spiral teaching will facilitate the achievement of the desired goals in this regard.

**Keywords:** National sovereignty, democracy, Turkish education, Turkish curriculum, Turkish textbook.

## Giriş

Dünya üzerinde milletlerin düzenini sağlayan devlet olgusudur. Devlet, belirli bir güç ve kuvveti bünyesinde bulunduran tüzel bir varlıktır. Devletin var olabilmesi için belirli bir toprak bütünlüğü ve siyasi bakımdan da örgütlenmiş bir millet olması gerekir. Devlet, milletin ihtiyaçlarına binaen ortaya çıkmıştır. İnsan dünya üzerinde mutlu, huzurlu, refah, güvenli ve düzenli yaşayabilmek için böyle bir sistem oluşturmuştur.

Dünya üzerinde var olan her devletin bir yönetim şekli ve egemenlik anlayışı vardır. Devlet olgusunun en önemli unsurlarından biri kuşkusuz egemenlik anlayışıdır. Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlük'te egemenlik “1. Egemen olma durumu. 2. Millettin ve onun tüzel kişiliği olan devletin yetkilerinin hepsi, hükümranlık, hâkimiyet.” şeklinde tanımlanmıştır. Feyzioğlu (1999) egemenliği üstün devlet gücü, yani devletin gücünün her alanda üstün bir biçimde belirlenmesi olarak açıklar. Yani devlet ile egemenlik fikri birlikte ele alınmalıdır. Çünkü her iki kavram da aynı anda ortaya çıkmıştır.

Devlet ve egemenlik kavramları, geçmişten günümüze çok fazla tartışma konusu olmuş ve birçok bilim insanı tarafından irdelenmiştir. Egemenlik kavramı, devlet kavramının içinden vücut bulmuştur. Bu kavram farklı farklı ifade edilmişse de günümüzdeki egemenlik anlayışının çoğunlukla 16. yüzyılda Avrupa'daki gelişmelerle ortaya çıkan değişimlere bağlı olduğu bir gerçektir (Akyılmaz, 1998:2). Egemenlik *en üstün güç* manasına gelmektedir. 16. yüzyılda özellikle Avrupa'da feodalite düzeni çökerken merkezileşmeye doğru gidiş başlamıştır. Avrupa'da feodalite düzeninden kral devlet düzenine geçiş Orta Çağ döneminin son zamanları ve Yeni Çağ'ın başlangıç zamanları arasında olmuştur. Egemenlik kavramının, bu gelişmeler doğrultusunda yeni bir anlam kazanarak milletin oluşmasında *en üstün iktidara* karşılık gelecek biçimde önemli bir görev üstlendiği görülmüştür (Küçük, 2015: 313).

Egemenlik (hâkimiyet) bir bakıma devletin gücünün bir niteliğidir. Egemenlik aynı zamanda da hukuki bir güçtür. İç hukukta, (milli hukukta) en üst güç, milletlerarası hukukta da bağımsız bir gücü anlatır. Egemenlik kavramı, 1921-1924 Anayasalarında hâkimiyet olarak 1961-1982 Anayasalarında ise egemenlik olarak ifade edilmiştir (Feyzioğlu, 1999: 263). Günümüzde her iki kelime de kullanılmakla beraber egemenlik kelimesi daha çok devlet yetkilerini ifade etmekte kullanılmaktadır.

### 1. Millî Egemenlik ve Demokrasi

Millî egemenlik ya da ulusal egemenlik, devletin gücünün (*en üstün gücün*) doğrudan millete (ulusa) verilmesini ifade etmektedir. Millî egemenlik anlayışının hâkim olduğu yerde, devlet gücü herhangi bir zümrede veya kişide değil, milletin kendisindedir. Tarih boyunca egemenliğin kaynağı çok çeşitli kaynaklara dayandırılmıştır. Genelde milletler egemenliği ilahi bir kaynağa dayandırmakla birlikte siyasi, ekonomik, sosyal manada gücü elinde bulunduran zümrelerin de egemenliğine (hâkimiyetine) biat etmişlerdir. 18. yüzyılda dünya düzeninde birtakım değişikliklere yol açacak siyasi ve sosyal olaylar olmuştur. Bunlardan en bilineni Fransız İhtilâli'dir (1789-1799). Avrupa'da yaşanan bu sosyal hareketin kendiliğinden olduğunu söylemek gerçekçi bir yaklaşım değildir. Özellikle Rönesans hareketiyle bir fikre veya iradeye körü körüne bağlanmaktan çok düşünen insan profilinin ortaya çıkması, hürriyet, eşitlik ve adalet fikirlerinin yaygınlaşması değişimin tetikleyicisi olmuştur (Akyılmaz, 1998: 2). İnsanların sosyal olarak haklarını bilmeleri, düşünerek doğruya ulaşmaya çalışmaları dünya düzeninde köklü değişimlere zemin hazırlamıştır. Bu ve buna benzer siyasi ve sosyal olaylar doğrultusunda özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında insanlar arasında egemenlik fikrini sosyal bir kaynağa dayandırma görüşü ön plana çıkmıştır.

1789 Fransız İhtilâli'nde yayımlanan İnsan ve Vatandaş Hakları Beyanname'si'nin 3. maddesinde “Her egemenliğin temeli, esasen millettir. Hiçbir kuruluş, hiçbir birey, milletten kaynaklanmayan bir yetkiyi kullanamaz” ifadesine yer verilmiştir. Artık egemenlik kavramı herhangi bir hükümdara, somut bir varlık olan halka veya İlahî bir güce değil, soyut bir birlikteliği ifade eden millete ait olduğu kabul edilmiştir (Küçük, 2015:323). Yani egemenlik kavramının kaynağını millete ve halka dayandıran görüşler Fransız İhtilâli ile güç kazanmıştır (Akyılmaz, 1998:2). Millî egemenlik fikri gerçekte çağdaşlaşma hareketleri sonucunda ortaya çıkan bir kavramdır. Değişen dünya düzeninin, bilimin ve aklın devlet yönetimine de yansımalarıdır.

Millî egemenlik anlayışına göre egemenlik, her bir vatandaşa veya onların toplamına ait değil, milletin birlikte inşaa ettiği soyut bir bütünleşmeyi ifade ettiği için vatandaşlara tanınan oy kullanmak (seçim) yetkisi, *hak* değil asli bir *görev*dir. Soyut olan bu yetkinin millet tarafından doğrudan kullanılabilmesi de olası değildir. Bu sebeple milletin iradesini kullanabilmesi için görevlilere ihtiyaç duyulur. Milleti temsil edecek görevlileri seçecek olan kişiler ise seçmenlerdir. Yani millet, kendi içinde belirli kurallar çerçevesinde belirlediği seçmenleri aracılığıyla bu haklarını, anayasalarda belirtilen sınırlar çerçevesinde kullanmak üzere meclise verir. Seçmenlerin kendi hür iradeleriyle seçtikleri temsilcilere verilen bu görev temsildir, millîdir ve tamdır (Küçük, 2015:324). Millet egemenliğinde, tek tek bireyin değil, toplum olarak milletin iradesi söz konusudur (Feyzioğlu, 1999:264.)

Türk milletinde de millî egemenlik fikri, dünyadaki siyasi ve sosyal değişimler doğrultusunda millî değerler üzerine inşa edilmiştir. Türk çağdaşlaşması olarak ifade edilen sosyal süreç, halkın talepleri doğrultusunda değil daha çok aydın zümrenin siyasi ve sosyal düzende hak sahibi olmak istemesi sonucu başlamıştır. Türkiye'deki ilk aydınlanma öncüleri, devletin Avrupa'ya okumaya gönderdiği öğrenciler arasından çıkmıştır. Türk aydınlanma hareketi sebep ne olursa olsun bir şekilde devletle doğal bir iletişim halinde olan bürokrasi ağırlıklı bir aydınlanma düzeni üzerine temellendiğini söylemek mümkündür. Türk aydınlanmasının ise ana kaynağı milliyetçilik fikridir. İlk olarak bu fikir toplumun alt kesiminden çok orta ve üst kesiminde belirmesine karşın sonraki süreçte tüm kesimlerce benimsenmiştir. Özellikle devletin kurtulması fikri Türk milliyetçiliğini daha da güçlendirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında ve sonraki süreçte de Türk milliyetçiliği hâkim ideolojik görüş olmuştur. Atatürk İlke ve İnkılâpları'nda da olan milliyetçilik ve halkçılık fikirleri aslında kardeş fikirlerdir (Gündoğdu, 2014:1141). Bu görüşler doğrultusunda Türkiye'de millet egemenliğini benimseyen bir devlet düzeni kurulmuştur.

Demokrasi kavramı için de millî egemenliğin kullanılma biçimi denebilir. Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlük'te demokrasi "*Halkın egemenliği biçimine dayanan yönetim biçimi, el erki, demokratlık.*" olarak açıklanmıştır. Kaldırım (2005: 145) demokrasiyi insanlığın ulaştığı en üstün yönetim ve yaşam biçimi olarak tanımlar. Ayrıca demokrasi eşitlik özgürlük ve bağımsızlık ilkelerini benimseyen bireylerle toplumdaki sosyal grupların geniş katılımıyla gerçekleştirilen çağdaş bir yönetim biçimi olarak ifade eder. Varlık ve Ören (2003: 175) demokrasi kavramını; iktidar olabilmenin temelini halkta bulan, halkın halk tarafından ve halk iradesi doğrultusunda yönetilmesini, yani yöneten – yönetilen özdeşliğini sağlamaya yönelmiş, eşitliğe ve özgürlüğe dayalı bir yönetim biçimi olarak tanımlar.

Demokrasinin sisteminde hiç kimse kendini egemen güç olarak ilan edemez. Bu sistem, hiçbir kimse veya zümrenin iktidarı ilelebet elinde tutamayacağı ilkesine dayanmaktadır. Bu sisteme göre halk kendi iradesini kullanarak kendini yönetecek kişileri seçebilme hürriyetine sahiptir. Bu sayede halk, iktidarda temsil edilmiş olur. Halkın görüşü, demokrasi sayesinde iktidara yansır. Ancak birçok zaman demokrasinin uygulanabilmesi konusunda sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle demokrasi iyi anlaşılmalı ki en azından bu sistem için olan ile olması gerekenin ayrıştırılması iyi yapılabilir (Oğuzhan, 2019:1). Çünkü demokrasi, demokrasiyi koruyacak, onun toplum nezdinde kabul edilip yerleşmesini sağlayacak ve güçlendirerek yaşamasına katkı sunacak vatandaşların varlığı oranında güvence altındadır (Hotaman, 2010:32).

Türk demokrasi tarihinin seyrine bakılacak olursa Türk demokrasisinin 1808 Sened-i İttifak ile başladığı görülecektir. Bu ilk demokratikleşme hareketi sırasıyla 1839'daki Tanzimat Fermanı, 1876'daki Kanuni Esasi, 1908'deki II. Meşrutiyet ile birlikte; son olarak ise Türk milletinin millî egemenlik ilkesine dayalı ilk Anayasa olarak kabul edilen 1921 Anayasasına kadar devam etmiştir. 1923 yılında cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından bir yıl sonra 1924 Anayasası, üç yıl sonra da 1926 yılında Medeni Kanun kabul edilmiştir. Türk siyasal hayatında çok partili hayata geçiş için çeşitli denemeler yapılmış ve daha sonra çok partili hayata geçilmiştir. Bu deneme süreçlerinde istenmeyen durumlarla karşılaşmıştır. 1961 Anayasası ve 1982 Anayasası, demokrasiye yapılan müdahaleler sonucunda oluşturulmuştur. Bu dönemlerden sonra da Türk demokrasisi tarihi incelendiğinde birçok defa kesintiye uğradığı ve bu mücadelenin günümüze kadar devam ettiği görülecektir (Kuş ve Çetin, 2014:2). Darbe ve cuntalarla kesintiye uğratılan Türk demokrasisi, halk desteğiyle yavaş yavaş özgürlüğünü kazanmıştır. Günümüzde ise Türk demokrasisi, tarihinin en güçlü dönemlerinden birini yaşamaktadır. Çünkü demokrasi üzerindeki diğer güçler en aza indirilmiş, halk egemenliği ön plana çıkarılmıştır. Teşkilat-ı Esasiye Kanunundan günümüze kadar Türk anayasalarında

bulunan ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde (TBMM) büyük harflerle de yazılan “Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir.” ilkesi, Türk milletinin egemenlik ve demokrasi anlayışının tezahürüdür.

Hayatta çoğu bilginin öğrenilmesi belirli bir eğitimin, bilgi-birikimin veya tecrübenin sonucunda gerçekleşir. Eğitim alanında başarıya ulaşmak için alan uzmanları tarafından çoklu bir katılımı hazırlanmış programlar hayati öneme sahiptir. Bu programlar, eğitime rehber olduğu gibi planlı-programlı olmayı da sağlamaktadır. Türk eğitim sisteminde de Türkçenin öğretimi bu çerçevede hazırlanan Türkçe öğretim programı ve programdan hareketle hazırlanmış ders kitaplarıyla yapılmaktadır. Öğretim programının amaçlarının gerçekleştirilmesi için birçok yöntem ve materyale başvurulur. Bunların en önemlilerinden biri olan ders kitaplarının, öğretmenlerin ve öğrencilerin en çok başvurdukları temel başvuru kaynağı ve kılavuzu olduğunu söylemek mümkündür (İşeri, 2007:62).

Millî eğitimin, özellikle millî konuların öğretilmesi ve ülkenin geçmişi, bugünü ve geleceğine dair önemli kararların alınmasında rolü büyüktür. Silsile yoluyla en alttan en üste giden hayat yolculuğunun en önemli duraklarından biri olan millî eğitimin, insan üzerindeki rolü tartışılmaz bir gerçektir. Millî konuların öğretiminde Türkçe eğitimi oldukça önemlidir. Bu sebeple Türkçe eğitiminin öğretim programından ders kitaplarına kadar titizlikle planlanması gerekir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, millet ve ulus olmanın en temel unsurlarından biri olan millî egemenliğin inşasında millî eğitimin, yani Türkçe eğitiminin, ne kadar rolü olduğunu tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda ve 2019-2020 eğitim-öğretim yılında 5, 6, 7 ve 8. sınıflara Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Türkçe ders kitabı olarak okullara gönderilen kitaplardaki millî egemenlik ve demokrasiyle ilişkili hedefler, kazanımlar, temalar ve metinler tespit edilmeye çalışılmıştır.

## Yöntem

Türkçe Dersi Öğretim Programında, 5, 6, 7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarında millî egemenlik ve demokrasi kavramlarının kullanılma durumlarının incelendiği bu çalışmada, nitel araştırma desenlerinden temel nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Bu araştırma deseni, eğitim araştırmaları alanında özellikle de nitel araştırmada en sık kullanılan desenlerden biridir. Çünkü araştırmacılar olgubilim, kuram oluşturma, söylem analizi ya da etnografik çalışmalar dışında da çalışmalar yapmaktadır. Araştırmacılar, yorumlayıcı bir yaklaşımla nitel araştırma yapabilir (Merriam, 2018:22).

### 1. İnceleme Nesnelere

Araştırma ortaokul Türkçe öğretimi ile sınırlandırılmıştır. Bu sebeple araştırmanın inceleme nesnelere, 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı, Anıttepe Yayıncılık 5. Sınıf Türkçe ders kitabı (Çapraz Baran ve Diren, 2019), EKOYAY Yayıncılık 6. Sınıf Türkçe ders kitabı (Demirel, 2019), Özgün Yayınları 7. Sınıf Türkçe ders kitabı (Erkal ve Erkal, 2019) ve MEB Yayınları 8. Sınıf Türkçe ders kitabından (Eselioğlu, vd., 2019) oluşmaktadır.

### 2. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında doküman incelemesi tekniğinden faydalanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217). Araştırmanın inceleme nesnelere olan 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan genel amaçlar, özel amaçlar, temalar ve 5, 6, 7 ve 8. sınıf kazanımları; 5, 6, 7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan temalardaki metinler tablo haline getirilmiştir. Bu veriler, millî egemenlik ve demokrasiyle ilişkili olanlarının tespit edilmesi amacıyla 3 alan uzmanına gönderilmiştir. Alan uzmanlarının görüşleri ve açıklamaları doğrultusunda araştırmacılar tarafından programda yer alan genel ve özel amaçlar, temalar, 5, 6, 7 ve 8. sınıf kazanımları ile ders kitaplarında yer alan temalar ve metinlerin millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla ilişkisine karar verilmiştir.

### 3. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında elde edilen veriler üzerinde yapılan analizde içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. İçerik analizindeki temel amaç, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek

yorumlamaktır. Yani toplanan verilerden açıklanabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013:259).

### **Bulgular ve Yorum**

Bu kısım iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan genel ve özel amaçlar, temalar, 5, 6, 7 ve 8. sınıf kazanımlarında millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkisi gösterilmiştir. İkinci bölümde ise 5,6,7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki temalarda yer alan metinlerin millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkisine dair bulgular sunulmuştur.

### **1. 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda Yer Alan Genel ve Özel Amaçların, Temaların ve Kazanımların Millî Egemenlik ve Demokrasi Kavramlarıyla İlişkisi**

Programda yer alan genel amaçlar, özel amaçlar, temalar ve kazanımlar araştırma amacına uygun olarak incelenmiş ve bu veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.

#### **1.1. Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki (2019) Genel ve Özel Amaçlar**

**Tablo 1. Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki (2019) Genel ve Özel Amaçların İncelenmesi**

AMAÇLAR	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
<b>Öğretim Programlarının Amaçları</b>			
1. Okul öncesi eğitimi tamamlayan öğrencilerin bireysel gelişim süreçleri göz önünde bulundurularak bedensel, zihinsel ve duygusal alanlarda sağlıklı şekilde gelişimlerini desteklemek		X	
2. İlkokulu tamamlayan öğrencilerin gelişim düzeyine ve kendi bireyselliğine uygun olarak ahlaki bütünlük ve öz farkındalık çerçevesinde, öz güven ve öz disipline sahip, gündelik hayatta ihtiyaç duyacağı temel düzeyde sözel, sayısal ve bilimsel akıl yürütme ile sosyal becerileri ve estetik duyarlılığı kazanmış, bunları etkin bir şekilde kullanarak sağlıklı hayat yönelimli bireyler olmalarını sağlamak		X	
3. Ortaokulu tamamlayan öğrencilerin, ilkokulda kazandıkları yetkinlikleri geliştirmek suretiyle millî ve manevi değerleri benimsemiş, haklarını kullanan ve sorumluluklarını yerine getiren, 'Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi'nde ve ayrıca disiplinlere özgü alanlarda ifadesini bulan temel düzey beceri ve yetkinlikleri kazanmış bireyler olmalarını sağlamak	X		" <i>Millî ve manevi değerleri benimsemiş</i> " ibaresinden dolayı araştırma amacıyla ilişkili.
4. Liseyi tamamlayan öğrencilerin, ilkokulda ve ortaokulda kazandıkları yetkinlikleri geliştirmek suretiyle, millî ve manevi değerleri benimseyip hayat tarzına dönüştürmüş, üretken ve aktif vatandaşlar olarak yurdumuzun iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmasına katkıda bulunan, 'Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi'nde ve ayrıca disiplinlere özgü alanlarda ifadesini bulan temel düzey beceri ve yetkinlikleri kazanmış, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda bir mesleğe, yükseköğretime ve hayata hazır bireyler olmalarını sağlamak.	X		" <i>Millî ve manevi değerleri benimseyip hayat tarzına dönüştürmüş, üretken ve aktif vatandaşlar olarak yurdumuzun iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmasına katkıda bulunan</i> " ibarelerinden dolayı ilişkili.
<b>TDÖP Özel Amaçlar</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi,		X	
2. Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli,		X	

doğru ve özenli kullanmalarının sağlanması,		
3. Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının;	X	
4. Duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması,	X	
5. Okuma yazma sevgisi ve alışkanlığını kazanmalarının sağlanması,	X	
6. Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerinin sağlanması,	X	
7. Bilgiyi araştırma, keşfetme, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerinin geliştirilmesi,	X	
8. Basılı materyaller ile çoklu medya kaynaklarından bilgiye erişme, bilgiyi düzenleme, sorgulama, kullanma ve üretme becerilerinin geliştirilmesi,	X	
9.Okuduklarını anlayarak eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmelerinin ve sorgulamalarının sağlanması,	X	
10.Millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi,	X	Millîlik vurgusu ön planda tutulmuştur.
11.Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin sağlanması amaçlanmıştır.	X	

Tablo 1'deki verilere göre genel ve özel amaçların doğrudan millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına vurgu yapmadığı ancak millîlik vurgusunun ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Genel ve özel amaçlarda millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına doğrudan yer verilmesinden çok bu kavramların içini dolduracak kavramlara yer verilmesi makul bir yaklaşım olarak görülebilir.



## 1.2. Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki (2019) Temalar

Tablo 2. Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki (2019) Temaların İncelenmesi

Temalar ve Konular	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Erdemler Ahlak, alçak gönüllülük, azim, cömertlik, dayanışma, dostluk, dürüstlük, güven, iyilikseverlik, kardeşlik, merhamet, paylaşma, sabır, sadakat, saygı, sevgi, sılayı rahim, vefa, vicdanlı olmak, yardımlaşma vb.		X	
2. Millî Kültürümüz Aile, bayrak, büyüklerimiz, dinî bayramlar, gelenekler, geleneksel sporlar, insan ilişkileri, kültürel miras, mekânlar, millî bayramlar, şehirlerimiz, sıra, tarihî mekânlar, tarihî şahsiyetler, tarihî eserlerimiz, Türkçe, vakıf kültürü, vatan, yurdumuz vb.	X		Belirtilen konuların çoğu araştırma amacıyla ilişkili.
3. Millî Mücadele ve Atatürk 15 Temmuz, Atatürk, Çanakkale, cesaret, Cumhuriyet, fedakârlık, gazilik, İstiklâl Marşı, kahramanlık, Kut'ül Amare, millî egemenlik, millî irade, millî kimlik, millî mücadele, Sarıkamış Harekâtı, şehitlik, vatanseverlik vb.	X		Belirtilen konuların çoğu araştırma amacıyla ilişkili.
4. Birey ve Toplum Ana dili, adalet, barış, bireysel farklılıklar, çok dillilik, çok kültürlülük, dayanışma, devlet, dezavantajlı gruplar, empati, eşitlik, farklılıklara saygı, gurbet, haram, hayat becerileri, helal, hukuk, hükümet, iktidar, kardeşlik, kent kültürü, komşuluk ilişkileri, kul hakkı, kültürel farklılıklar, küreselleşme, medeniyet, meslekler, misafirperverlik, selamlaşma, siyaset, sosyal içerme, sosyokültürel farkındalık, toplumsal kurallar, vatandaşlık, zaman yönetimi vb.	X		Belirtilen konuların çoğu araştırma amacıyla ilişkili.
5. Okuma Kültürü Bilgi okuryazarlığı, çoklu okuryazarlık, dijital okuryazarlık, dil sevgisi, edebî şahsiyetler, e-kitap, eleştirel okuryazarlık, kitabevi, kitaplar, kütüphaneler, metinler arasılık, okuma alışkanlığı, okuma serüveni, okuma sevgisi, okur kimliği, sözlük kültürü, süreli yayınlar, teknoloji okuryazarlığı, yaratıcı okuma, yazılı kültür, z-kitap, z-kütüphane vb.		X	

6. İletişim		
Aile iletişimi, bilgi iletişimi, diğer canlılarla iletişim, etkili iletişim, iletişim becerileri, insanlarla iletişim, kitle iletişim araçları, komşuluk, kültürel iletişim, kültürler arası iletişim, medya okuryazarlığı, öğrenci hareketliliği, öğrenci öğretmen iletişimi vb.	X	
7. Hak ve Özgürlükler		
Bireysel haklar, birinci kuşak haklar, çocuk hakları, demokrasi, din ve vicdan özgürlüğü, düşünce özgürlüğü, eğitim hakkı, engelli hakları, eşitlik, haberleşme özgürlüğü, hakkını savunma, hasta hakları, hayvan hakları, ifade özgürlüğü, ikinci kuşak haklar, inanç hakkı, insan hakları, kişi dokunulmazlığı, merhamet, özel hayatın gizliliği, özgürlükler, seyahat özgürlüğü, temel hak ve özgürlükler, toplumsal cinsiyet adaleti, toplumsal cinsiyet eşitliği, yaşama hakkı vb.	X	Belirtilen konuların çoğu araştırma amacıyla ilişkili.
8. Kişisel Gelişim		
Başarı, beceri, çalışkanlık, çatışma yönetimi, empati, girişimcilik, karar verme, kendini tanıma, kişilik tipleri, meslek seçimi, motivasyon, öğrenmeyi öğrenme, olumlu düşünme, öz denetim, öz eleştiri, öz güven, öz saygı, sorumluluk, sosyal gelişim, yetenek, yeterlilik, zaman yönetimi vb.		
9. Bilim ve Teknoloji		
Bilim insanları, bilim okuryazarlığı, bilişim okuryazarlığı, etik, girişimcilik, haberleşme, hayal gücü, iletişim, keşif ve icatlar, matematik okuryazarlığı, merak duygusu, olay, olgu, patent, sosyal medya, tasarım, teknoloji, telif, ulaşım, yenilikçilik vb.	X	
10. Sağlık ve Spor		
Adil oyun, beden eğitimi, beden sağlığı, beslenme, centilmenlik, dengeli beslenme, hareketlilik, hastalıklardan korunma, ilaç kullanımı, ilk yardım, öz bakım, ruh sağlığı, sağlıklı beslenme, sağlıklı yaşam, spor kültürü, sportmenlik, temizlik, uyku vb.	X	
11. Zaman ve Mekân		
Çevremiz, evimiz, geçmiş şimdi gelecek, gezginler, odamız, okulumuz, şehirler, sınıfımız, ülkeler vb.	X	

12. Duygular		
Bağışlama, beğenme, duygu yönetimi, heyecan, kaygı, kıskançlık, korku, mutluluk, özlem, sevgi, sitem, takdir etme, umut, üzüntü, veda, yalnızlık vb.	X	
13. Doğa ve Evren		
Bitkiler, canlılar, çevre, çevrenin korunması, doğa, doğa olayları, doğal afetler, dünya, evren, gece, gezegenler, gündüz, hayvanlar, iklim, kar, manzaralar, mevsimler, renkler, uzay, yağmur, yeryüzü, yıldızlar, zaman bilinci vb.	X	
14. Sanat		
Afiş, bale, cilt, söz sanatları, ebru, edebiyat, estetik, estetik duyarlılık, festival, fotoğraf, gala, geleneksel sanatlar, gölge oyunu, grafik, grafiti, heykel, mimari, minyatür, müzik, opera, özgünlük, pandomim, peyzaj, resim, seramik, sinema, tezhip, tiyatro, yenilikçi düşünme vb.	X	
15. Vatandaşlık		
Adalet, alın teri, çalışma, emek, eşitlik, göç, göçmenlik, görev bilinci, hukukun üstünlüğü, iş birliği, mültecilik, özgürlük, paylaşma, sorumluluk, üretme, vergi bilinci vb.	X	Belirtilen konuların çoğu araştırma amacıyla ilişkili.
16. Çocuk Dünyası		
Çocuk kültürü, çocuk müzesi, dijital oyunlar, eğlence, geleneksel çocuk oyunları, hayal, hobiler, keşif, lunapark, merak, mizah, okul, oyun, oyuncak, rüya, sokak oyunları vb.	X	

Tablo 2’deki veriler incelendiğinde, programda belirtilen 16 temadan 5’inde millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişkili konulara yer verildiği tespit edilmiştir. Temaların altında yer alan örnek konu başlıkları temanın açıklayıcısı niteliğindedir.

### 1.3. Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) Yer Alan 5, 6, 7 ve 8. Sınıf Kazanımları

Üçüncü olarak Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) yer alan 5, 6, 7 ve 8. sınıf kazanımlarının millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkisi incelenmiştir. Ancak alınan uzman görüşleri doğrultusunda sınıf seviyelerine göre verilen kazanımların millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan bir ilişkisinin bulunmadığına karar verilmiştir. Bu sebeple kazanımlara ait tabloya burada yer verilmemiştir.

### 2. 5, 6, 7 ve 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Temalardaki Metinlerin Millî Egemenlik ve Demokrasi Kavramlarıyla İlişkisi

5, 6, 7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarının her birinde 8 tema yer almaktadır. Her temada 5 metne yer verilmiştir. Metinlerin 3’ü okuma metni, 1’i dinleme/izleme metni, 1’i de serbest okuma metnidir. Sınıf seviyelerine uygun olarak ders kitaplarındaki temalarda yer alan metinlerin araştırma amacına uygun olarak incelendiği araştırma verileri aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir. Araştırma amacıyla ilgili olan metinlerin hangi yönlerden ilgi kurulduğu açıklama kısmında belirtilmiştir.

## 2.1. Beşinci Sınıf Ders Kitabının İncelenmesi

Tablo 3. Beşinci Sınıf Türkçe Ders Kitabının İncelenmesi

Temalar ve Metinler			
<b>1. Tema: Birey ve Toplum</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Memleket İsterim- <i>Cahit Sıtkı Tarancı</i>		X	
2. Hoşça Kalın, Güle Güle- <i>Feyza Hepçilingirler</i>		X	
3. Anadolu'da Konukseverlik Gelenekseldir – <i>Mehmet Önder</i>		X	
4. İlk Ders (Dinleme/İzleme) – <i>Reşat Nuri Güntekin</i>		X	
5. Çocuk ve Baloncu (Serbest Okuma) – <i>Yücel Aksoy</i>		X	
<b>2. Tema: Millî Mücadele ve Atatürk</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Mustafa Kemal'in Kağnısı – <i>Fazıl Hüsnü Dağlarca</i>	X		Millî mücadele ve millet egemenliği
2. Dumlupınar Savaşı – <i>Ahmet Köklügiller</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması ve millet egemenliği
3. 6 Mart 1915 Gecesi – <i>Ramazan Demir</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması, millet egemenliği
4. Bir Temmuz Gecesi (Dinleme/İzleme) – <i>Batuhan İskender</i>	X		15 Temmuz Mücadelesi, Millet Egemenliği, Darbe
5. Şahin Bey (Serbest Okuma) – Hüseyin <i>Emiroğlu</i>	X		Gaziantep'in düşman işgalinden kurtuluşu, millî mücadele, vatan savunması, millet olma.
<b>3. Tema: Doğa ve Evren</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Bu Nehir Bizim – <i>Nuran İbiş</i>		X	
2. Okland Adası – <i>Gülten Dayıoğlu</i>		X	
3. Deprem – <i>Anita Ganeri</i>		X	
4. Sakın Kesme (Dinleme/İzleme) – <i>Mehmet Emin Yurdakul</i>		X	
5. Yarın Gene Sabah Olacak (Serbest Okuma) – <i>Nimetullah Hafız</i>		X	
<b>4. Tema: Millî Kültürümüz</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Kilim – <i>Fatih Kısaparmak</i>		X	
2. Vatan yahut Silistre – <i>Namık Kemal</i>	X		Vatan mücadelesi, millet olma bilinci
3. Boğaç Han – <i>Dede Korkut Hikâyeleri</i>	X		Türk kahramanlık ve yiğitliği, Türk egemenliği
4. Ali Kuşçu (Dinleme/İzleme) – <i>Belgesel</i>		X	
5. Geyik Ana (Serbest Okuma) – <i>Cengiz Aytmatov</i>		X	
<b>5. Tema: Vatandaşlık</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Çocuk Bahçesindeki Bekçi – <i>Üzeyir Gündüz</i>		X	
2. Bilinçli Tüketici – <i>Dursun Bulut</i>		X	
3. Özgürlük – <i>Mehmet Dağistanlı</i>		X	
4. Sokak (Dinleme/İzleme) – <i>Edmondo De Amicis</i>		X	
5. Çiftçi ile Çocukları (Serbest Okuma) – <i>Orhan Veli Kanık</i>		X	
<b>6. Tema: Sağlık ve Spor</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Karagöz Kibarlık Öğreniyor – <i>Gülsüm Cengiz</i>		X	
2. Çitlembik – <i>Hızır Ovacık</i>		X	
3. Spor ve Beden – <i>Bilim Çocuk Dergisi</i>		X	

4. Tavşan ile Kaplumbağa (Dinleme/İzleme) – <i>Ahmet Efe</i>		X	
5. Dedemin Öyküsü (Serbest Okuma) – <i>Cengiz Aaymatov</i>		X	
<b>7. Tema: Erdemler</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. İyiliğin Değerini Bilen Kim? – <i>Sennur Sezen-Adnan Özyalçiner</i>		X	
2. Büyüklere Saygı – <i>Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları Çocuk Kitapları</i>		X	
3. Yaşama Sevinci – <i>Muzaffer İzgü</i>		X	
4. Paylaşalım (Dinleme/İzleme) – <i>Dursun Bulut</i>		X	
5. Bir Bardak Sütün Hatırı (Serbest Okuma) – <i>Steve Goodier</i>		X	
<b>8. Tema: Bilim ve Teknoloji</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Barkod – <i>Bilim Çocuk Dergisi</i>		X	
2. Sosyal Medya Psikolojinizi Etkiliyor – <i>Yeni Şafak Gazetesi</i>		X	
3. Akıllı Ulaşım Sistemleri – <i>İbrahim Sönmez</i>		X	
4. Aziz Sancar (Dinleme/İzleme) – <i>Çağlar Sunay</i>		X	
5. Pastör (Serbest Okuma) – <i>Tarık Uslu</i>		X	

Tablo 3'teki veriler incelendiğinde 5. sınıf ders kitabında yer alan temalardan millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkisi en fazla olan tema *Millî Mücadele ve Atatürk* temasıdır. 5. sınıf Türkçe ders kitabında toplamda 7 metnin millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir.

## 2.2. Altıncı Sınıf Ders Kitabının İncelenmesi

**Tablo 4. Altıncı Sınıf Türkçe Ders Kitabının İncelenmesi**

Temalar ve Metinler			
Tema: Doğa ve Evren	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Meşeler – <i>Hasan Latif Sarıyüce</i>		X	
2. Tartışarak... Gerçeğe Doğru – <i>Aydoğan Yavaşlı</i>	X		Demokrasi kültürü, saygı, tartışma
3. Elveda Ağustos Böceği – <i>Özkan Öze</i>		X	
4. Deniz Hasreti (Dinleme/İzleme) – <i>Ömer Bedrettin Uşaklı</i>		X	
5. Kediyle Kaplan (Serbest Okuma) – <i>Nazım Hikmet</i>		X	
Tema: Millî Mücadele ve Atatürk	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Kuşların Çektiği Kağrı – <i>Fazıl Hüsnü Dağlarca</i>	X		Millî mücadele ve millet egemenliği
2. Çanakkale – <i>Faruk Nafiz Çamlıbel</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması ve millet egemenliği
3. Anadolu İmrecesi – <i>Ceyhan Atuf Kansu</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması, millet olma bilinci, millet egemenliği
4. Baba (Dinleme/İzleme) – <i>Emine İşinsu</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması ve millet egemenliği

5. Yeni Bir Sabah (Serbest Okuma) – Suavi <i>Kemal</i>	X		15 Temmuz Mücadelesi, millet egemenliği, darbe
<b>Tema: Çocuk Dünyası</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Uçurtma – <i>Necdet Neydim</i>		X	
2. Oyun – <i>Ahmet Rasim</i>		X	
3. Kanatların Çocuklar – <i>Yusuf Dursun</i>		X	
4. Oyuncak (Dinleme/İzleme) – <i>Mustafa Kutlu</i>		X	
5. Karusel (Atlı Karınca) (Serbest Okuma) – <i>Bahiyar Vahapzade</i>		X	
<b>Tema: Erdemler</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Sevgiyle – <i>Ayla Çınaroğlu</i>		X	
2. Azim – <i>Mehmet Akif Ersoy</i>		X	
3. İyilik Üzerine – <i>Doğan Aksan</i>		X	
4. Ceylana Yardım Edenler (Dinleme/İzleme) – <i>Beydeba</i>		X	
5. Yıldız Yağmuru (Serbest Okuma) – <i>Ülkü Tamer</i>		X	
<b>Tema: Millî Kültürümüz</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Gazlı Göl – <i>İbrahim Zeki Burdurlu</i>		X	
2. Forsa – <i>Ömer Seyfettin</i>	X		Vatan savunması, esaret, şehitlik, vatan bilinci.
3. Nineme Ninni – <i>Ali Akbaş</i>		X	
4. Öğretmenin Mektubu (Dinleme/İzleme) – <i>Mustafa Ruhi Şirin</i>	X		Millet olma, bayrak-vatan vurgusu, millet olma bilinci
5. Ozan (Serbest Okuma) – <i>Zeynel Beksaç</i>		X	
<b>Tema: Bilim ve Teknoloji</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Büyük Keşifler – <i>Tuğba Can -Bilim Çocuk Dergisi</i>		X	
2. Mavi Portakal – <i>Bedri Rahmi Eyüboğlu</i>		X	
3. Buldum... Buldum – <i>Ülker Köksal</i>		X	
4. İçimdeki Müzik (Dinleme/İzleme) – <i>Sharon M. Draper</i>		X	
5. İnsansı Robotlarla Tanışalım (Serbest Okuma) – <i>Seçil Güvenç Heper</i>		X	
<b>Tema: Sanat</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Çocuk ve Resim – <i>Dilaver Cebeci</i>		X	

2. Yaz Sinemaları – <i>Kemal Özer</i>		X	
3. Yüreklere – <i>Arif Nihat Asya</i>	X		Tarih bilinci, yenilmezlik vurgusu, Türklük vurgusu
4. Mozart'ın Müziği (Dinleme/İzleme) – <i>Steven Isserlis</i>		X	
5. Zaman Makinesi (Serbest Okuma) – <i>Ünver Oral</i>		X	
<b>Tema: Vatandaşlık</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Kurtla Köpek – <i>Orhan Veli</i>		X	
2. Nazilli Destanı – <i>Bedri Rahmi Eyüboğlu</i>		X	
3. Vatan Sevgisini İçten Duyanlar – <i>Âşık Veysel</i>	X		Vatan sevgisi, millet olma bilinci, bayrak vurgusu
4. Seyfi Dede (Dinleme/İzleme) – <i>Hızır Ovacık</i>		X	
5. Alın Terinden Biraz Deniz (Serbest Okuma) – <i>Ali Akbaş</i>		X	

Tablo 4'teki veriler incelendiğinde 6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan temalardan millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkisi en fazla olan tema *Millî Mücadele ve Atatürk* temasıdır. Bu temada yer alan 5 metnin, ders kitabında toplamda 10 metnin millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir.

## 2.1. Yedinci Sınıf Ders Kitabının İncelenmesi

**Tablo 5. Yedinci Sınıf Türkçe Ders Kitabının İncelenmesi**

Temalar ve Metinler			
Tema: Erdemler	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Karanfiller ve Domates Suyu – <i>Sait Faik Abasıyanık</i>		X	
2. Ninenin Kitabı – <i>Saide Nur Dikmen</i>		X	
3. Baba Bana Bir Şiir Bul – <i>Mehmet Beşeri</i>		X	
4. Akıllı Kız (Dinleme/İzleme) – <i>Kırgız Masaları ve Efsaneleri- Çev. Cengiz Buyar</i>	X		Han seçimi, halkı ile ortak han seçimi, Türklerde hanın belirlenmesi
5. Sol Ayağım (Serbest Okuma) – <i>Nazım Hikmet</i>		X	
<b>Tema: Millî Mücadele ve Atatürk</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Atatürk ve Anıları – <i>Faruk Çil</i>	X		Millet ile temas, halk ile aynı, demokrasi ve eşitlik vurgusu

2. Koca Seyit – <i>Mustafa Turan</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması ve millet egemenliği
3. Bir Mustafa Kemal Vardı– <i>Ümit Yaşar Oğuzcan</i>	X		Bağımsızlık ve hürriyet vurgusu, halk ile eşitlik.
4. Bayrağımızın Altında (Dinleme/İzleme) – <i>İsmail Parlatır ve Diğ.- Güzel Yazılar</i>	X		Millî mücadele, vatan savunması ve millet egemenliği, bayrak vurgusu.
5. Muhteşem Kul’ül Amara Zaferi (Serbest Okuma) – Suzan <i>Çataloluk</i>	X		Bağımsızlık mücadelesi, birliktelik, millet olma bilinci
<b>Tema: Duygular</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Meşe ile Saz – <i>La Fontaine</i>		X	
2. Küçük Çocuk– <i>Helen E. Buckley</i>		X	
3. Yıkmak Kolay – <i>Şevket Rado</i>		X	
4. Sözcüklerin Gücü (Dinleme/İzleme) – <i>Çev. Azade Aslan</i>		X	
5. Güler Yüz (Serbest Okuma) – <i>Şevket Rado</i>		X	
<b>Tema: Millî Kültürümüz</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. İstiklal Marşı’nın Kabulü – <i>Metin Özdamarlar</i>	X		Bağımsızlık, millî marş, millet olma bilinci, millet egemenliği
2. Büyük Mimar Koca Sinan – <i>Şükrü Enis Regü</i>		X	
3. Yurt Türküsü – <i>Vasfi Mahir Kocatürk</i>		X	
4. Anadolu Üstüne (Dinleme/İzleme) – <i>Mehmet Önder</i>	X		Birliktelik, vatan bilinci, millet olma bilinciyle ilişkili, ordu- millet anlayışı
5. Ankara (Serbest Okuma) – <i>Mehmet Önder</i>		X	
<b>Tema: Doğa ve Evren</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>	<b>Açıklama</b>
1. Küçük Yunus – <i>Emel İnce</i>		X	
2. Son Leylek – <i>Özkan Öze</i>		X	
3. Güz – <i>Arif Nihat Asya</i>		X	
4. Dünya Kadar Plastik (Dinleme/İzleme) – <i>Araştırmacı Çocuk Dergisi</i>		X	
5. Kır Çiçekleri (Serbest Okuma) – <i>Hasan Latif Sarıyüce</i>		X	



Tema: Sanat	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Anadolu Davulu – <i>Mehmet Önder</i>		X	
2. Sazıma – <i>Aşık Veysel Şatıroğlu</i>		X	
3. Karagöz ile Hacivat – <i>Erdal Çakıcıoğlu</i>		X	
4. Türkiye’de Geleneksel Sanatlar (Dinleme/İzleme) – <i>Hayati Develi</i>		X	
5. Müziği Neden Severiz? (Serbest Okuma) – <i>Banu Binbaşaran Tüysüzoğlu</i>		X	
Tema: Kişisel Gelişim	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Ağaç ve Sen – <i>Hasan Ali Yücel</i>	X		Vatan sevgisi, vatan-birey bağlılığı
2. Bazı İnsanlar – <i>A. Yasemin Yüksel</i>		X	
3. Karamsar ve İyimser Bakış Açısı – <i>Haz. Cevdet Kılıç</i>		X	
4. İletişim Becerilerimiz (Dinleme/İzleme) – <i>Bahar Cihan Türkmen</i>		X	
5. Bilmemekten Rahatsız Olmayın (Serbest Okuma) – <i>Ricard Carlson</i>		X	
Tema: Bilim ve Teknoloji	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Ampulün İlk Yanışı – <i>Tarik Uslu</i>		X	
2. İbni Sina – <i>Nefise Atçakarlar</i>		X	
3. Işıkla Haberleşenler – <i>Zuhal Özer</i>		X	
4. Elinizin Altındaki Dünya (Dinleme/İzleme) – <i>Araştırmacı Çocuk Dergisi</i>		X	
5. Türk Havacılığına Adanmış Bir Ömür: Vecihi Hürkuş (Serbest Okuma) – <i>İsmail Yavuz</i>	X		Vecihi Hürkuş’un hayatı anlatılmış. İstiklal Savaşındaki görevine değininilmiş. Bağımsızlık ve vatan uğruna yaptıkları anlatılmış.

Tablo 5’teki verilere göre 7. sınıf Türkçe ders kitabında toplamda 10 metnin millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Ayrıca 5. ve 6. sınıf ders kitaplarında olduğu gibi *Millî Mücadele ve Atatürk* temasındaki 5 metin de millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, üniteler arasında millî egemenlik ve demokrasi kavramlarının en çok kullanıldığı temanın *Millî Mücadele ve Atatürk* teması olduğu söylenebilir.

## 2.1. Sekizinci Sınıf Ders Kitabının İncelenmesi

Tablo 6. Sekizinci Sınıf Türkçe Ders Kitabının İncelenmesi

Temalar ve Metinler			
Tema: Erdemler	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. İyimselik ve Kötümserlik Üzerine – <i>Yusuf Çotuksöken</i>		X	
2. Kaşağı – <i>Ömer Seyfettin</i>		X	
3. İnsanla Güzel – <i>İlhan Geçer</i>		X	
4. Kedi ile Fare (Dinleme/İzleme) – <i>Beydeba</i>		X	
5. Ayaz'ın Definesi (Serbest Okuma) – <i>Mevlâna</i>		X	
Tema: Millî Mücadele ve Atatürk	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Bayrağımızın Altında – <i>Halide Edip Adıvar</i>	X		Bayrak sevgisi, millî mücadele, bağımsızlık vurgusu
2. Atatürk ve Müzik – <i>Mustafa Turan</i>		X	
3. Kınalı Ali'nin Mektubu– <i>ÇÜ Türkoloji Arş. Mer.</i>	X		Bağımsızlık ve hürriyet vurgusu, vatan sevgisi
4. Atatürk'ü Gördüm (Dinleme/İzleme) – <i>Muzaffer İzgü</i>	X		
5. Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor (Serbest Okuma) – <i>Arif Nihat Asya</i>	X		Bağımsızlık mücadelesi, birliktelik, millet olma bilinci
Tema: Bilim ve Teknoloji	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Gündelik Hayatımızda E-Hastalıklar – <i>Ali Murat Kırık</i>		X	
2. Simit ve Peynir'le Bilim İnsanı Öyküleri– <i>Bilgin Ersözlü</i>		X	
3. Parktaki Bilim – <i>Yasemin Şahin</i>		X	
4. Uzay Giysileri (Dinleme/İzleme) – <i>Canan Tan-Uzay Kampı Maceraları</i>		X	
5. Eski Çağlardan Beri Dışerimize Çok İyi Baktık (Serbest Okuma) – <i>Bilge Nur Karagöz</i>		X	
Tema: Birey ve Toplum	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Kaldırımlar – <i>Necip Fazıl Kısakürek</i>		X	

2. Portakal – <i>Mustafa Çiftçi</i>			X	
3. Dilimiz Kuşaltma Altında – <i>Deniz Banoğlu</i>			X	
4. Karanlığın Rengi Beyaz (Dinleme/İzleme) – <i>Kerim ve Selim Altınok</i>			X	
5. Masal Ağacı (Serbest Okuma) – <i>Gülten Dayıoğlu</i>			X	
<b>Tema: Zaman ve Mekân</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>		<b>Açıklama</b>
1. Eşref Saat – <i>Şevket Rado</i>			X	
2. Türkiye – <i>Atilla İlhan</i>	X			Vatan sevgisi, bayrak sevgisi, millet olma bilinci
3. Peri Bacaları – <i>Yaşar Kemal</i>			X	
4. Robinson Crusoe (Dinleme/İzleme) – <i>Daniel Defoe</i>			X	
5. İstanbul’la Hasbihal (Serbest Okuma) – <i>Zeynel Beksaç</i>			X	
<b>Tema: Millî Kültürümüz</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>		<b>Açıklama</b>
1. Göç Destanı – <i>Nihad Sami Banarlı</i>	X			Vatan sevgisi, yurtseverlik, birlik olma bilinci
2. Vatan Sevgisini İçten Duyanlar – <i>Aşık Veysel Şatıroğlu</i>	X			Vatan sevgisi, millet olma bilinci, bayrak vurgusu
3. Bir Fincan Kahve – <i>Mehmet Önder</i>			X	
4. Kız Kulesi (Dinleme/İzleme) – <i>Mevlüt Kaplan</i>			X	
5. Karagöz (Serbest Okuma) – <i>Derleyen: Bekir Aktan</i>			X	
<b>Tema: Doğa ve Everen</b>	<b>İlişkili</b>	<b>İlişkisiz</b>		<b>Açıklama</b>
1. Yılkı Atı – <i>Abbas Sayar</i>			X	
2. Rüzgâr – <i>Cahit Külebi</i>			X	
3. Gündüzümü Kaybeden Kuş – <i>Halikarnas Balıkcısı</i>			X	
4. Hava Kirliliği (Dinleme/İzleme) – <i>Belgesel-Dâhilî Bellek</i>			X	
5. Canberra (Serbest Okuma) – <i>Gülten Dayıoğlu</i>			X	

Tema: Vatandaşlık	İlişkili	İlişkisiz	Açıklama
1. Haritada Bir Nokta – <i>Sait Faik Abasıyanık</i>		X	
2. Yaşamaya Dair – <i>Nazım Hikmet Ran</i>		X	
3. Kalbim Rumeli’de Kaldı – <i>Firdevs Tunçay</i>		X	
4. Zeytinyağı Üretimi (Dinleme/İzleme) – <i>Belgesel</i>		X	
5. İmece (Serbest Okuma) – <i>Yaşar Kemal</i>		X	

Tablo 6’daki verilere bakıldığında 8. sınıf Türkçe ders kitabında 7 metnin millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. 5, 6 ve 7. sınıf ders kitaplarında olduğu gibi millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla ilişkisi en yüksek tema *Millî Mücadele ve Atatürk* temasıdır.

### Sonuç

Türkçe eğitimi, millî kültür başta olmak üzere Türk’e has olan tüm özelliklerin ve değerlerin öğretildiği, ana dilin her yönüyle işlendiği, hayatın içinde var olan, tarihsel süreçlerinde geçen ve geleceğine yön verecek olan birçok temel değerlerin öğrencilere aktarıldığı hassas bir sürecin adıdır. Özellikle millî hususların öğretilmesinde, öğretim programından ders kitaplarına Türkçe eğitiminin titizlikle planlanması ve hazırlanması gerekir. İşte bu gerekçelerle çalışmada, millet ve ulus olmanın en temel unsurlarından biri olan millî egemenliğin inşasında Türkçe eğitiminin ne derece rolünün olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda ve 2019-2020 eğitim-öğretim yılında 5, 6, 7 ve 8. sınıflara Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Türkçe ders kitabı olarak okullara gönderilen kitaplardaki millî egemenlik ve demokrasiyle ilişkili hedefler, kazanımlar, temalar ve metinler uzman görüşleri doğrultusunda tespit edilmiştir. Literatürde bu alanda yapılan diğer çalışmalar (Bozdoğan, 2018; Çatak ve Yıldız, 2018; Kaldırım, 2005; Kozaner, 2012; Kurt, 2007; Kuş ve Çetin, 2014; Şahin, 2020) daha çok öğrencilerin, öğretmenlerin, ailelerin, müdürlerin kısaca eğitim paydaşlarının demokrasi, millî egemenlik, millet kavramlarına ilişki algılamalarını ya da bakış açılarını tespit etmeye yöneliktir. Bu çalışma, amacı bakımından literatürdeki diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

Çalışmada ilk olarak Türkçe Öğretim Programı’ndaki (MEB, 2019) genel ve özel amaçlara bakılmıştır. Genel amaçlarda 2 amacın, özel amaçlardan da 1 amacın millî egemenlik ve demokrasi kavramıyla ilişkili olduğu belirlenmiştir. Genel ve özel amaçlar kısmı sürecin rehberi olduğundan bu kavramlara yer verilmesi yerinde ve doğrudur. Verilen önemin anlaşılması ve sürecin daha iyi işlemesi için özel amaçlar kısmında bu kavramların biraz daha fazla ön planda tutulması gerekmektedir.

Türkçe Dersi Öğretim Programında (MEB, 2019) incelenen bir diğer bölüm, temalar bölümüdür. Programda yer verilen 16 temadan 5’inde millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişkili konulara yer verildiği tespit edilmiştir. Bu tespit yapılırken temaların altında yer verilen konular önemli bir gösterge olmuştur. Millî egemenlik ve demokrasi kavramlarının temaların içindeki oranına bakıldığında, gayet iyi bir orana sahip olduğu söylenebilir. Neredeyse temaların üçte biri millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla ilişkilidir.

Türkçe Dersi Öğretim Programında (MEB, 2019) son olarak incelenen kısım kazanımlar kısmıdır. Programda yer alan 5, 6, 7 ve 8. sınıf dinleme/izleme, okuma, konuşma ve yazma kazanımlarının hiçbirinde millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişki tespit edilememiştir. Bu durum oldukça dikkat çekicidir. Çünkü özellikle ders kitaplarının içindeki etkinlikler, ders içi aktiviteler, sınav soruları vb. hazırlanırken kazanımlar dikkate alınmaktadır. Dolayısıyla öğrencinin en çok dikkat ettiği ve aktif olduğu bu alanlarda millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla karşılaşma olasılığı düşmektedir. Bu durum programdaki bir eksiklik olarak görülebilir. Hazırlanacak olan programlarda kazanımlar içerisinde de genel ve özel amaçlara, temalara uygun olarak millî egemenlik ve demokrasi kavramlarına yer verilmesi, bu kavramların öğrenciler tarafından daha iyi özümsemesini sağlayacaktır.

Ders kitapları, eğitim sürecinde öğretmen ve öğrencilerin en sık başvurdukları kaynakların başında gelmektedir. Ders kitapları, öğretim programından hareketle hazırlanmakla birlikte programların amacını gerçekleştirmede öğrenci ve öğretmenlerin en temel başvuru kaynağı ve rehberidir (İşeri, 2007:62). Dolayısıyla ders kitapları, öğretim programlarındaki amaçların ve kazanımların somut olarak ifade edildiği, örneklendirildiği yerdir. Çalışma ortaokul 5, 6, 7 ve 8. sınıfların Türkçe ders kitaplarıyla sınırlandırıldığı için sadece bu kitaplar incelenmiştir. Her ders kitabında 8 temaya, her temada da 3 normal, 1 dinleme/izleme, 1 serbest okuma olmak üzere 5 metne yer verilmiştir. Yani her sınıf seviyesinde toplamda 40 metin bulunmaktadır. Ders kitaplarının incelenmesi sonucunda 5. sınıf ders kitabındaki 7; 6. sınıf ders kitabındaki 10; 7. sınıf ders kitabındaki 10; 8. sınıf ders kitabındaki 7 metnin millî egemenlik ve demokrasi kavramlarıyla doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Toplam metin sayısı içerisinde bu kavramlarla ilişkili metinlerin oranı 6. ve 7. sınıflarda %25 iken 5. ve 8. sınıflarda %17,5'tir. Tüm sınıf seviyelerinde *Millî Mücadele ve Atatürk* temasındaki metinlerde millî egemenlik ve demokrasi kavramların daha çok işlendiği belirlenmiştir. Bu temanın, araştırma amacıyla ilişkili olmasının böyle bir sonucu ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Kazandırılmak istenen bir becerinin, değer veya kavramın bir temada yoğun olarak verilmesinden ziyade genele yayılması daha doğru olacaktır. Ayrıca ders kitaplarında yer alan metinlerde, bu kavramların hayatla daha çok ilişkilendirilmesi, etkinliklerin de buna göre düzenlenmesi gerekir. Öğrenciler bu kavramları, hayatla ilişkilendirir ve derslerde bu kavramlarla sarmal olarak karşılaşırsa daha iyi özümseyecektir.

### Kaynaklar

- AKYILMAZ, B. (1998). Millî Egemenlik Kavramının Gelişimi. *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 2, 1-2.
- BOZDOĞAN, K. (2018). *Ortaokul Öğrencilerinin Sosyal Bilgiler Öğretim Programında Yer Alan Tarih Kavramlarına Yönelik Algılarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ÇAPRAZ BARAN, Ş. ve DİREN, E. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Anıttepe Yayıncılık.
- ÇATAK, M. ve YILDIZ, Ç. (2018). Ortaokul Öğrencilerinin Millet Kavramına İlişkin Metaforik Algıları. *Turkish History Education Journal*, C. 7, S. 1, 12-37.
- DEMİRBOLAT, A. O. (1999). Demokrasi ve Demokratik Eğitim. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, C.8, 229-244.
- DEMİREL, T. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 6. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: EKOYAY Yayıncılık.
- ERKAL, H. ve ERKAL, M. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 7. Sınıf*. Ankara: Özgün Yayınları.
- ESELİOĞLU, H., SET, S. ve YÜCEL, A. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 8. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları Ders Kitapları Dizisi.
- FEYZİOĞLU, A. (1999). Kuvvet Doğuran Fikir "Millî Egemenlik". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, 263-267.
- GÜNDOĞDU, A. (2014). Türk Dünyasında Millî Egemenlik Fikrinin Gelişimi. *Bilge Dergisi*, C. 8, S. 2, 1139-1149.
- HOTAMAN, D. (2010). Demokratik Eğitim: Demokratik Bir Eğitim Programı. *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, C. 3, S. 1, 29-42.
- İŞERİ, K. (2007). Altıncı Sınıf Türkçe Ders Kitabının İlköğretim Türkçe Programının Amaçlarına Uygunluğunun Değerlendirilmesi. *Dil Dergisi*, C. 136, 58-74.
- KALDIRIM, E. (2005). İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin Demokrasi Algıları. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 253, 143-162.

- KOZANER, Ç. (2012). *Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının İlköğretim İkinci Kademe Sosyal Bilgiler Derslerindeki Demokrasi Konularına Yönelik Görüşleri: Gazi Üniversitesi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KURT, T. (2007). *Öğretmenlerin Demokrasi, Vatandaşlık ve Vatanseverlik Algılarının Nitel Olarak İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KUŞ, Z. ve ÇETİN, T. (2014). İlköğretim Öğrencilerinin Demokrasi Algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, C. 14, S. 2, 1-12.
- KÜÇÜK, A. (2015). Egemenlik (Hâkimiyet), Halk Egemenliği ve Milli Egemenlik Tartışmaları ve Egemenlik Anlayışında Esaslı Dönüşüm. *Uyuşmazlık Mahkemesi Dergisi*, C. 0, S. 6, 311-361.
- MERRIAM, S. B. (2018). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*, (Çev.: Selahattin Turan), Ankara: Nobel Akademi.
- OĞUZHAN, M. (2019). *Demokrasi Teorisi ve Türkiye’de Demokrasiye Geçiş Süreci*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN, Ş. (2020). *Öğrenci, Öğretmen ve Müdürlerin Sevgi, Demokrasi ve Öğrenci Merkezli Eğitim Algıları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- VARLIK, Ü. ve ÖREN, B. (2003). Demokrasi ve Temsil. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, C. 5, 173-185.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- İnternet Kaynakları**
- MEB (2019). “*Türkçe Dersi Öğretim Programı: İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar*”, (Erişim Tarihi: 10.03.2020).
- TÜRK DİL KURUMU (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. (Erişim: 10.03.2021).

**BURHAN CAHİT MORKAYA'NIN COŞKUN GÖNÜL ROMANINDA  
MEKÂN OLARAK BÜYÜKKADA**

Ali Sait YAĞAR\*

**Öz**

İstanbul Adaları edebiyatçıların şehrin karmaşası ve gürültüsünden uzaklaşıp sakinlik buldukları bir mekân olması, bazı edebiyatçıların Adalar'a yerleşmesi veya yılın belli dönemlerini burada geçirmeleri yönleriyle ziyaret ve ikamet edilen bir yer olmuştur. Adalar, tabiatı, sosyal hayatı, aşk hikâyelerine zemin teşkil edecek bir dünya olması gibi yönleriyle edebî eserlere de konu olur. Eserlerinde Adalar'a sıkça yer vermelerinden ötürü edebiyat tarihinde "ada şairi" olarak anılan Mehmet Celal ve Tahsin Nahit gibi isimler de bulunmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazdığı romanlarla döneminin popüler yazarlarından biri olarak nitelenen Burhan Cahit Morkaya, eserlerinde İstanbul Adaları'ndan biri olan Büyükkada'ya yer veren bir diğer yazardır. Yazarın ilk romanlarından biri olan *Coşkun Gönül*'de bir mekân olarak Büyükkada'nın geniş yer kapladığı görülür. Romanda Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da yaşayan üç genç kızın hikâyesi konu edilir. Olay örgüsü Serap, Serap'ın çocukluk arkadaşı Asuman ve Serap'ın mektepten arkadaşı Vildan etrafında gelişir. Burhan Cahit, bu üç genç kızın başından geçen aşk hikâyelerini dönemin sosyal ve kültürel şartlarını da aksettirecek bir şekilde sunmaktadır. Romanda olaylar Kadıköy, Şişli, Beyoğlu gibi semtler başta olmak üzere İstanbul'da geçer. Vildan'ın Büyükkada'da oturan zengin bir ailenin tek kızı olması münasebetiyle Büyükkada, sokakları, caddeleri, otelleri ve mesire yerleriyle romanda büyük yer kaplar. Ülkenin genelinde ve İstanbul merkezinde savaş sıkıntıları ve ekonomik zorluklar kendini gösterirken Büyükkada'nın hareketli bir sosyal hayata ev sahipliği yaptığı görülür. Büyükkada, arkadaş grupları tarafından poker ve tavla partilerinin organize edildiği, çay toplantılarının düzenlendiği bir dünyadır. Köşkler, gazinolar, kulüpler ve oteller insanların bir araya geldiği başlıca eğlence mekânlarıdır. Malik Bey'in Nizam'daki ihtişamlı beyaz köşkü, Sacit Bey'in içinde büyük bir bahçe bulunan köşkü, Yat Kulüp, Splendid Otel vs. gibi yerler romanda öne çıkan mekânlar arasındadır. Büyükkada, savaş döneminin sıkıntılarından azade bir eğlence dünyası olarak tasvir edilir. Askerler cephede savaşmaya giderken Büyükkada sakinleri, içinde buldukları ışıltılı dünyanın zevkleriyle meşguldürler. Aşkların yaşandığı bir dünya olarak Büyükkada'nın öne çıkan diğer bir tarafı sevgililerin buluşma mekânı olmasıdır. Tabiata ait zenginlikleri, Büyükkada'yı bir açık hava mekânına çevirmiştir. Kahramanların gözünden yapılan tabiat tasvirleri ise mekân-insan ilişkilerinin sonuçları olarak yansır. Özellikle Vildan'ın ağzından aktarılan tasvirlerde mekân üzerinde kahramanın içinde bulunduğu psikolojinin izlerini bulmak mümkündür. Makalede Büyükkada'nın hangi unsurlarıyla romanda yer aldığı incelenecek, bu mekânların kurgu içindeki işlevleri değerlendirilecektir. Söz konusu mekânların gerçeklikle ilgisi ise araştırmanın bir diğer boyutunu oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Burhan Cahit Morkaya, Coşkun Gönül, Roman, Mekân, Büyükkada.

\* Arş. Gör. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, alisaityagar@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0364-1108.

---

---

## BUYUKADA AS A PLACE IN BURHAN CAHIT MORKAYA'S NOVEL *COSKUN GONUL*

### Abstract

Istanbul Islands have been a place of residence or visit, as it is a place where writers of letters get away from the chaos and noise of the city and find calm; some writers settle on the Islands or spend certain periods of the year here. The Islands have also been the subject of literary works with their nature, social life and a world that will serve as a basis for love stories. There are names such as Mehmet Celal and Tahsin Nahit, who are known as the "island poets" in the history of literature because they frequently include the island in their works. Described as one of the famous writers of his period, Burhan Cahit Morkaya is another writer who includes Buyukada, one of the Istanbul Islands, in his works. In *Coskun Gonul*, one of the first novels of the author, it is seen that Buyukada occupies an ample space as a place. The story of three young girls living in Istanbul during the First World War is the subject of the novel. The plot develops around Serap, Serap's childhood friend Asuman and Serap's school friend Vildan. Burhan Cahit presents the love stories of these three young girls in a way that reflects the social and cultural conditions of the period. The events in the novel take place in Istanbul, especially in districts such as Kadıkoy, Sisli and Beyoglu. Since Vildan is the only daughter of a wealthy family living in Buyukada, Buyukada occupies a prominent place in the novel with its streets, avenues, hotels, and recreation areas. While war troubles and economic difficulties manifest themselves throughout the country and in the center of Istanbul, it is seen that Buyukada hosts an active social life. Buyukada is a world where poker and backgammon parties are organized by groups of friends, and tea meetings are held. Mansions, casinos, clubs, and hotels are the leading entertainment venues where people come together. Mr. Malik's magnificent white mansion in Nizam, Mr. Sacit's mansion with a large garden, Yacht Club, Splendid Hotel, etc. places such as these, are among the prominent positions in the novel. Buyukada is depicted as a world of entertainment free from the troubles of the war period. While the soldiers go to war at the front, the inhabitants of Buyukada are busy with the pleasures of the glittering world they live in. Another prominent aspect of Buyukada, a world where love lives, is that it is a meeting place for lovers. The richness of nature has turned Buyukada into an open-air place. The depictions of nature made through the eyes of the heroes, on the other hand, are reflected as the result of space-human relations. It is possible to find traces of the hero's psychology in the space, especially in the depictions conveyed by Vildan. In this article, the elements of the Buyukada in the novel will be examined and the functions of these places in the fiction will be evaluated. The relevance of these spaces to reality constitutes another dimension of the research.

**Keywords:** Burhan Cahit Morkaya, *Coşkun Gönül*, Novel, Place, Buyukada.



## Giriş

“Her tarafı su ile çevrili kara parçası” (Ayverdi, 2005: 24) olarak tanımlanan “ada”, insanoğlunun ilkçağlardan günümüze kadar ilgi ve merak duyduğu yerlerden biri olmuştur. Coğrafyacı, bir adayı konumu, yüzölçümü, nüfusu, iklimi ve yüzey şekilleriyle birlikte incelenecek coğrafi bir yer şekli olarak görür. Bir edebî eser müellifi ise adaya doğal yapısında bulunan birtakım özellikler ve bu özelliklerin kendisine sağlayacağı anlatım olanakları bakımından ilgi duyar (Göktürk, 2012: 12). Her adanın ana karadan bağımsız, kendisiyle sınırlanmış bir yer olarak dünyanın dışında ve uzağında yer alması ada imgesine gizemli bir boyut kazandırmıştır. İnsanoğlunun bilinmez diyarlara duyduğu merak ve ilgi ise zaman içerisinde bu gizemli dünyayı edebî eserlerin konusu hâline getirmiştir. Thomas More’un *Utopia* (1516), Francis Bacon’un *Yeni Atlantis* (1626), Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* (1643), James Harrington’ın *Oceana* (1656), Jonathan Swift’in *Güliver’in Gezileri* (1726), Henry Neville’in *Pines Adası* (1668), Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* (1719), Bernardin de Saint Pierre’in *Pol ve Virjini* (1787), Jules Verne’in *Esrarlı Ada* (1875), Robert Louis Stevenson’un *Define Adası* (1883), Virginia Woolf’un *Deniz Feneri* (1927), Aldous Huxley’in *Ada* (1962), John Steinbeck’in *Akıntı Adaları* (1970) adlı eserleri dünya edebiyatında ada ile ilgili belli başlı eserlerdir. (Koç, 2010: 28).

Adalar, serüven öykülerinin temel ögesi olan sürükleyiciliğe elverişliliği sebebiyle *Robinson Crusoe* gibi romanlara zemin teşkil etmiş, Thomas More ve Francis Bacon gibi düşünürler ise adaları yeryüzü cenneti olarak düşünmüş, özlemine duydukları toplumu açık denizler ortasında birer ütopya olarak tasarlamışlardır (Göktürk, 2012: 174-177). Murat Koç, Akşit Göktürk’ün çalışmasından hareketle dünya edebiyatında adaların ele alınışını altı kategoride sınıflandırır, bunlar sırasıyla şu şekildedir: 1-Ütopya, 2-Robinsonad, 3-Çağdaş romanda ada, 4-İnsandaki macera, merak ve bilinmezlik duygusunu harekete geçiren bir mekân, 5-Sürgün ve hapis mekânı, 6-Kaçış mekânı (2010: 29). Ütopya, en genel tanımıyla gerçekleşmesi arzu edilen örnek ve ideal toplum düzenidir. Bu yeni toplum düzeninde eşitlik esastır ve her insan mutludur. Muhayyel adalar ütopyanın gerçekleşmesi için uygun birer mekân olarak bu tarz eserlerde yerini almıştır. Thomas More’la ilk örneği verilen ütopyalar, zaman içerisinde ayrı bir tür hâline gelecek kadar ciddi bir literatür oluşturmuştur. Halide Edib’in *Yeni Turan* (1912) ve Yakup Kadri’nin *Ankara* (1934) romanları adada geçmemekle birlikte Türk edebiyatında yazılmış ilk ütopyik roman örneklerindedir.

Robinsonad, Daniel Defo’nun *Robinson Crusoe* adlı romanı tarzında yazılan eserler için kullanılan bir tabirdir (Koç, 2010: 29). Bu tarz eserlerde ıssız bir ada içinde bulunan insanın veya insanların yaşama tutunma mücadelesi söz konusu edilir. Çağdaş romanda adalar yapısal bir unsur olarak yer alır (Koç, 2010: 31). Adaların bir diğer yönü insandaki merak ve heyecan duygusunu harekete geçiren bir mekân oluşudur. Keşfedilmeyi bekleyen, masal motifleriyle süslü bir ada imajı hem yazarlar hem de okuyucular için besleyici bir kaynak olmuştur. Dört tarafı denizle çevrili kara parçası olan adalar ulaşımın sınırlılığı ve kaçma imkânının kısıtlılığı gibi sebepler çerçevesinde “sürgün ve hapis mekânı” olmak yönüyle de eserlere konu olur. Adaların yazara ilham veren son yönü ise “kaçış mekânı” olarak telakki edilmesidir. İçinde bulunduğu toplumda huzura erişemeyen, sosyal veya siyasal sebeplerle kendini baskı altında hisseden, rutinin getirmiş olduğu monotonluğun dışına çıkmak isteyen insanoğlu zaman zaman muhayyel dünya tasavvurları kurmuş, çeşitli mekânlara kaçma dürtüsüne engel olamamıştır. Bizim edebiyatımızda da Servet-i Fünûn neslinin bu tem çerçevesinde kaleme aldığı manzum-mensur birçok eser mevcuttur. Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayat-ı Muhayyel* hikâyesi ve Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel” şiiri bu hususta ilk akla gelen örneklerdendir. Ada da dış dünyadan soyutlanmış ıssız bir mekân olma gibi özellikleriyle bir kaçış yeri olarak düşünülmüştür.

Gilles Deleuze, ada-insan ilişkisini felsefi bir açıdan yorumladığı “İssız Adalar” adlı yazısında çok eski zamanlardan beri insan muhayyilesinde var olduğunu öne sürdüğü adaları bir mitos ürünü olarak görür. Mitosların fonksiyonunu tamamlayıp tükendiği anda edebiyatın devreye girdiğini düşünen Deleuze’e göre edebiyatta ada “ayrılma ve yeniden başlama” özelliğiyle devam eder ve insan ruhundaki ihtiyaçlara cevap verir (Koç, 2010: 33).

Ada temi, dilimize çevrilen romanlar vasıtasıyla Türk okurunun da gündemindeki yerini alır. 19.yüzyılda ilk çevrilen romanlar arasında bulunan *Robinson Crusoe*, *Paul ve Virginie*, *Gulliver’in Seyahetleri* gibi eserlerin konusu adada geçmektedir. Daha sonra telif eserlerde de ada konusunun geçtiği

görülür. *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* (1796) ada motifinin yer aldığı eserlerin başında gelir. T. Abdi tarafından kaleme alınan *Sergüzeşt-i Kalyopi* (1873) ada motifini işleyen bir diğer eserdir. Batı tarzında ilk hikâyeler arasında zikredilen Şemseddin Sami'in "Kediler" hikâyesinin konusu adada geçer (Taştan, 2023: 310). Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda (1970) yer alan "Ada" hikâyesinde adayı kişinin kendini keşfetmesine olanak sağlayabilecek bir arayış mekânı olarak ele alır (Karaca, 2019: 205). Günümüze daha yakın bir tarihte kaleme alınan Selim İleri'nin *Ada, Her Yalnızlık Gibi* (1999) adlı romanı ada temini işleyen bir diğer eserdir. Türk edebiyatında adanın hangi yazarlar eliyle nasıl ele alındığı ayrı bir çalışmanın konusu olmaya müsaittir.

İstanbul Adaları'na uzun müddet uzak duran İstanbul insanı, ulaşım imkânlarının da artmasıyla 19.yüzyılda Adalar'a olan ilgisini arttırmış, zaman içerisinde Adalar bir sayfiye merkezi olarak İstanbul insanı için cazibe merkezi hâline gelmiştir (Koç, 2010: 7). Nüfusuyla öne çıkan İstanbul Adaları (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada), açık denizde yer alan "ıssız ada" sınıfına girmeyip bugün İstanbul'a bağlı birer yerleşim merkezleri olmakla birlikte edebiyatımıza çeşitli yönlerden dâhil olmuştur. İstanbul Adaları edebiyatçıların şehrin karmaşası ve gürültüsünden uzaklaşıp sakinlik buldukları bir mekân olması, bazı edebiyatçıların Adalar'a yerleşmesi veya yılın belli dönemlerini burada geçirmeleri yönleriyle ziyaret ve ikamet edilen bir yer olmuştur. Hatıratlardan öğrenildiği kadarıyla edebiyat tarihinde zikredilen bazı isimlerin zaman zaman Adalar'da bir araya gelerek yaptıkları sohbetlerle ilgili mekânları birer edebiyat mahfiline dönüştürdükleri de söylenebilir. Recaizâde Mahmut Ekrem, Tahsin Nahit, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal Beyatlı, Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Celal Sahir Erozan, M. Fuat Köprülü, Ahmet Refik Altınay, Ercüment Ekrem Talu, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Nurullah Ataç gibi isimler Adalar'da belli sürelerde ikamet etmişler veya zaman zaman yaptıkları ziyaretlerle edebî mahfil hüviyeti taşıyan mekânlarda bir araya gelmişlerdir (URL-1). Ada'da ikamet eden diğer edebiyatçılardan Sait Faik Abasıyanık'ın Burgazada'daki ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Heybeliada'daki evleri ise günümüzde müze olarak hizmet vermektedir.

İstanbul Adaları, yazar ve şairlerin Adalar'dan bahsetmesi veya eserlerini Adalar üzerine bina etmeleri yönüyle edebî eserlere konu olmuştur. "Ada şairi" olarak zikredilen Ara Nesil şairi Mehmet Celal bu konuda ilk akla gelen isimlerdendir. Pek çok şiirinde Büyükada'yı konu edinen Mehmet Celal, şiirlerinin bir kısmını da *Ada'da Söylediklerim* (1886) adlı kitabında toplamıştır. Tahsin Nahit, şiirlerindeki yoğun ada içeriği sebebiyle edebiyat tarihinde "ada şairi" olarak zikredilen bir diğer isimdir. Nesirde Sait Faik Abasıyanık ismi öne çıkar; adayı bir kaçış ve sığınma yeri olarak gören Sait Faik'in hikâyelerinin hemen hepsinde konuların adada geçtiği veya adaya temas edildiği gözlemlenir (Taştan, 2023, s. 328). Adaları eserlerine taşıyan edip örneklerini arttırmak mümkündür. Murat Koç, İstanbul Adalarının edebiyatımıza nasıl yansıdığını incelediği *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları* adlı kapsamlı bir çalışmaya imza atmıştır. Koç, roman, hikâye, şiir, mensur şiir, deneme, hatırat ve mektup türleri üzerinden adaların nasıl ele alındığını göstermiştir (2010).

Burhan Cahit Morkaya, eserlerinde adalara yer veren bir diğer yazardır. Yazarın *Coşkun Gönül* (1925) isimli romanında mekân olarak Büyükada'nın geniş yer kapladığı görülür. Murat Koç'un çalışmasında *Coşkun Gönül* romanı incelemeye dâhil edilmemiştir; ancak elde ettiğimiz bulguların Koç'un ulaştığı sonuçlarla örtüştüğü gözlemlenmektedir.

### 1. Burhan Cahit Morkaya ve *Coşkun Gönül* romanı

Burhan Cahit Morkaya (1892-1949) edebiyat tarihinde gazeteci ve romancı kimliğiyle öne çıkan isimlerdendir. 1918'de kurduğu *Karagöz* gazetesini, 1928'de ismini *Koroğlu* olarak değiştirmek suretiyle ömrünün son yıllarına kadar çıkarmaya devam ettirmiş ve başmuharrir olarak yazı faaliyetlerinde bulunmuştur. *Koroğlu* gazetesi, harf inkılabından sonra yeni alfabenin toplumun geniş kesimlerine öğretilmesi noktasında önemli bir katkı sağlaması (Öcal, 2006: 166) yönüyle dikkat çekmektedir. Burhan Cahit, *Ses*, *Milli Ajans*, *Servet-i Fünûn*, *Yeni Gazete* gibi süreli yayınlara da devamlı surette yazılar göndermiştir. Fıkra, hikâye, tiyatro, inceleme gibi türlerde de eserleri olan Burhan Cahit'in bir diğer önemli tarafı roman yazarlığıdır. Sanatın, özellikle romancılığın asıl fonksiyonunu tefrika romanlardan gelir elde etmek olarak gören, kendisini popüler bir romancı olarak niteleyen (URL-2) Burhan Cahit, kırka yakın roman neşretmiştir. Her ne kadar 1946'da milletvekili seçildikten sonra doldurduğu belgelerde kendini

“sadece gazeteci” (Öcal, 2006: 167) olarak tavsif etse de ilk romanını neşrettiği 1925'ten sonra yaklaşık yirmi yılda kırk roman kaleme alması, Burhan Cahit'i döneminin dikkat çekici roman yazarlarından biri hâline getirir. Onun romanlarında Birinci Dünya Savaşı'nı, milli mücadeleyi, inkılâpları ve bunların toplum nezdindeki yansımalarını, aşk hikâyelerini, gündelik hayata dair pratikleri bulmak mümkündür.

*Coşkun Gönül* (1925), Burhan Cahit'in yayımlanmış ikinci romanıdır. Bir yıl içerisinde ikinci ve üçüncü baskısını yapan roman uzun bir süre basılmamıştır. Eser, Latin harflerine aktarılarak yakın bir tarihte yeniden yayımlanmıştır (Morkaya, 2022), çalışmamızda romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.

*Coşkun Gönül*'de Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da yaşayan Serap, Asuman ve Vildan isimlerinde üç genç kızın hikâyesi konu edilir. Romanın üç bölümden müteşekkil olması da eserin şekil yapısıyla muhteva arasındaki uyum olarak değerlendirilebilir. Olay örgüsü büyük oranda Serap'ın etrafında cereyan eder; Serap'ın çocukluk arkadaşı Asuman'ın ve okuldan arkadaşı Vildan'ın hikâyeleri de Serap vasıtasıyla romanın diğer iki ana çizgisini oluşturur. Serap, Vildan ile Asuman'ın ortak arkadaşıdır; fakat Vildan ile Asuman'ın organik bir bağı yoktur. Burhan Cahit, bu üç genç kızın başından geçen aşk hikâyelerini dönemin sosyokültürel şartlarını da aksettirecek şekilde sunmuştur.

Serap, Darülmürebbiyat Mektebi'nden mezun olduktan sonra “serbest hayat”a atılmak istemiş, ailesine destek olmak için öğretmenliğe başlamıştır. Fakat savaş şartları gereği, çalıştığı okul hastaneye çevrilmiştir. Hastanede gönüllü olarak çalışan Serap ile oraya yaralı olarak getirilen Feyzi Bey arasında başlayan gönül ilişkisi, Feyzi Bey'in önce İzmir'e oradan da Gazze'ye cepheye gitmesi sebebiyle sekteye uğrar. Serap, daha sonra Doktor Fehmi Bey'le tanışmış ve hayal kırıklıklarıyla sonuçlanacak bir başka ilişki başlamıştır.

Serap'ın okuldan arkadaşı olan Vildan, Büyükada'da oturan zengin bir ailenin tek kızıdır; Vildan'ın babası Malik Bey büyük bir servet sahibidir. Vildan, Ekrem Bey isminde bir zabite âşık olur ve ailesinden sakladığı bir ilişki içerisine girer. Bu aşk hikâyesi, Ekrem Bey'in vaatlerine aldanan ve umduğunu bulamayan Vildan'ın intiharı ile sonuçlanır. Romanın ikinci bölümü Vildan'ın hikâyesi üzerine bina edilmiş ve roman karakterlerinin birbirlerine yazdıkları mektuplar üzerinden verilmiştir. Asuman, Serap'ın çocukluk arkadaşı ve komşuları Cezmi Paşa'nın kızıdır. Eğlenceye, dedikoduya ve sosyete hayatına düşkün olan Asuman, uzak akrabaları olan savaş zengini Cevdet Bey'le evlenir. Asuman bu evlilikten umduğunu bulamamış, kocasından ayrılıp metres hayatı sürmeye başlamıştır. Roman, cepheye giden, şehit düştüğü zannedilen Feyzi Bey'in geri gelişi ve Serap'la buluşarak yeni bir hayata yelken açmalarıyla birlikte sonlanır.

## 2. *Coşkun Gönül*'de mekân olarak Büyükada

Bu başlık altında *Coşkun Gönül*'de Büyükada'nın nasıl işlendiği ele alınacak, söz konusu mekânların gerçeklikle ilişkisi ayrı bir başlık altında incelenecektir.

“Olay örgüsünde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumunda” (Aktaş, 2022: 68) olan mekân, romanın temel unsurlarından birini oluşturur. Romanda mekân, yaşanan olaylara zemin teşkil etmesi yanında dekor görevi görme, duygu ve heyecanları yansıtma, roman kişilerini ya da toplulukları tanıtmaya gibi birçok işleve sahiptir. Mekân, “tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar” (Tekin, 2014: 144).

*Coşkun Gönül*'de olaylar Kadıköy, Taksim, Şişli, Beyoğlu gibi semtler başta olmak üzere İstanbul'da geçer. Vildan'ın Büyükada'da oturan zengin bir ailenin tek kızı olması münasebetiyle Büyükada, sokakları, caddeleri, otelleri ve mesire yerleriyle romanda geniş yer kaplar. Murat Koç, İstanbul Adalarının Yeni Türk Edebiyatına “tarih içindeki macerası”, “tabii güzelliği”, “sosyal hayatı”, “aşkın ve hatıraların mekânı” olmak üzere dört temel özelliğiyle yansıdığını belirtir (2010: 35). *Coşkun Gönül* romanı, bunlar arasından sosyal hayatı yansıtması ve aşkın mekânı olması yönleriyle öne çıkar.

*Coşkun Gönül*'de Büyükada'nın kurgudaki mevcudiyeti daha eserin başlangıcında kendini hissettirir. Roman, Vildan'ı evine uğurlayan Serap'ın ağzından aktarılan “*Vildan'ı ada vapuruna götürdüm*” (9) cümlesiyle başlar.

## Büyükada'da sosyal hayat

Romanda Büyükada, köşkleri, mesire yerleri ve eğlence mekânlarıyla hareketli bir hayata ev sahipliği yapar. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği bir zaman diliminde bütün ülke ve İstanbul savaş durumunun getirdiği ekonomik sıkıntılarla boğuşurken Ada'da bir sefahat ortamı mevcuttur.

Büyükada, imkânı olan insanlar için rağbet edilen bir cazibe merkezidir. Vildan, kendisine yöneltilen “nasıl, bu yıl yine Ada kalabalık mı?” (69) sorusuna “müthiş! Hiç boş ev kalmadı. Yeni yeni birçok zenginler peyda oldu. En fena eve avuç dolusu para veriyorlar” (70) cevabını verir. Toplumun genelinin ekonomik sıkıntı yaşadığı bir savaş döneminde, maddi güce kavuşan veya zenginliklerine zenginlik katan kesimin Ada'yı bir eğlence dünyası olarak gördükleri ve tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Ada, arkadaş grupları tarafından poker partilerinin yapıldığı, çay toplantılarının düzenlendiği, gazinolar ve eğlence mekânlarında insanların bir araya geldikleri yerleri içinde barındırır. Vildan'ın babası olan Malik Bey'in Nizam Caddesi'ndeki ihtişamlı köşkü de bunlardan biridir. Babadan kalma bir serveti idare eden ve zenginliğine zenginlik katan Malik Bey'in beyaz köşkü, savaş sıkıntılarının yaşandığı bir dönemde “altından bir zerre gibi” (22) mevcudiyetini korumaktadır. Vildan'ın mektepten mezun olması şerefine köşkte ziyafet verilir. Köşk, ziyafetin verildiği gece çalgı ve çengi seslerinin eksik olmadığı, havai fişeklerin göğe yükseldiği, şampanya şişelerinin patlatıldığı bir eğlence mekânı olarak tasvir edilir. Bahçedeki insanlar “bir düğün evi gibi birbiriyle kaynaşırken”, Vildan'ın orta katın penceresinden baktığı İstanbul, “tek tük ışıkları görünen bir yer” (23) olarak tarif edilir. Işıltılı ve görkemli yaşam tarzı Ada'da bulunanlara has bir görünüm arz eder.

İstanbul'da ikamet eden Serap da zaman zaman Vildan'ı ziyarete gelmektedir, hatta onun için ayrılan hususi bir oda bile mevcuttur:

“Bütün bir yaz gelen giden ve aylarca kalan ahbaplar, dostlarla adeta bir otel hayatı geçiren Malik Bey'in köşkü Serap'ın pek hoşuna giderdi, orada kaldığı zamanlar kendini yabancı bir yerde zannetmezdi, hatta Vildan'ın odasının yanında kendisi için hazırlanmış mini mini bir odası bile vardı.” (31)

Romanda mekân değiştirme, metnin ritmini etkiler (Aktaş, 2022, s. 72). Adalar'da ikamet etmeyen roman kahramanları için Adalar'a gidiş tesadüfen verilen bir karar değildir. Bu gidiş genellikle ruhi bir ihtiyaçtan doğar. Mekân değişikliği, Ada'yı kaçış ve sığınma mekânı olarak gören kahramanın günlük hayatın meseleleriyle kendisi arasına bir mesafe koymasına olanak sağlar (Koç, 2010, s. 40). Serap'ın Ada ziyaretleri de bu bağlamda değerlendirilebilir. “Tahsilini bitirmiş, serbest hayata karışmaya namzet on sekiz yaşında bir kız” (13) olan Serap, babasının ölümünden sonra toparlanma sürecinde de kendisini Ada'da bulur:

“Sevgili arkadaşım üç günden beri beni teskin etmek için ne kadar uğraştı. Büyük felaketten sonra beni Ada'ya getirmişlerdi. Zaten evde kimse kalmamıştı, annem de kardeşlerimi almış, teyzeme gitmişti.” (53)

Babasının ölümünden sonraki süreci Malik Bey'in köşkünde atlatmaya çabalayan Serap, Vildan'ın ısrarıyla gezintiye çıkmış, Ada'yı savaş yıllarında tüfek patlamamış bir Avrupa ülkesi gibi tarif etmiştir:

“Onun ısrarıyla iskeleye kadar indik. Bahar ne taze ve ne tatlıydı. Ada'nın her daimki halkı hep yollarda... Daha Splendid açılmamış, otellerin çoğu kapalı, fakat güneş ve bahar daha şimdiden birçoklarını Ada'ya çekmiş, Adalıları da dışarı uğratmış, bütün harp senelerinde içinde tüfek patlamamış bir mesut İsviçre hayatı geçiren Ada, böceğinden çıkmış nazik bir kelebek gibi bugün havalanmak istiyor. Son vapurun yolcuları tanıdıklarına takılarak dağıldıkları vakit içimdeki acının yine kanadığını hissettim. Bu mesut halk arasında benim ne işim vardı.” (54)

Ada hayatında bahsi geçen mekânlardan biri de Sacit Bey'in köşküdür. Asuman, Cevdet Bey'le evlendikten sonra sosyete hayatına karışır, köşk ve yalılarda düzenlenen eğlencelere iştirak eder. Bunlardan biri de Sacit Bey'in Büyükada'daki köşkünde verilen ziyafettir. Sacit Bey, çok kârlı bir un işi yapıp Viyana'dan dönmüş, bunu taçlandırmak üzere Büyükada'daki köşkünde ziyafet vermiştir. Eğlenti için şişe şişe viskiler hazırlanmıştır. Köşke giden ekip arasında yer alan Nazım Bey tarafından köşk şöyle tarif edilir:

“Sacit'in oturduğu köşkü bilirsiniz, denizden Nizam'a kadar koca bir bahçesi var. Emin olun

herkes eşini, dostunu toplayıp bir köşede eğlenecek. Hem şüphe yok, biz gittiğimiz vakit onları tam çıkarkeyif bulacağız.” (133)

Kadınli erkekli kalabalık bir grup, çılgin kakhahalarla Nazım Bey'in de içinde bulunduğu grubu karşılamıştır. Hizmetçilerin kadehlere şampanya doldurduğu, insanların şen şakrak eğlendiği, “*Lale Devri'nin modern bir şeklini andıran*” (136) bu ziyafete katılanlar arasında Vildan'ın aşık olduğu Ekrem Bey de bulunmaktadır. Gecenin sonunda misafirler hizmetçilerin kendilerine gösterdikleri odalarına çekilirken Ekrem Bey Splendid'teki briç partisine geçmiştir.

Yat Kulüp, Ada'nın sosyal hayatını aksettiren mekânlardan bir diğedir. Yat Kulüp çeşitli kumar oyunları oynanan, alkollü içeceklerin tüketildiği, şık ve pahalı elbiseleri giyip pahalı parfümlerin kokusunu üzerinde taşıyan insanların tercih ettiği, müzik, dans ve kakhahanın eksik olmadığı, dedikodunun hızla yayıldığı, “*avuç avuç zenginlerin uğrak noktası olan*” bir eğlence mekânıdır. Örfi Bey burada yenilecek bir akşam yemeği için “*güzel de laf mı, akşam yemeğini orada yemek ömürdür ömür, cıvı cıvı kadınlar, nefis bir yemek, enfes bir müzik, cennet âlâ birader*” (204) ifadelerini kullanır.

Yat Kulüp, hem Ada'da ikamet edenler tarafından hem de özel motor tutup deniz yoluyla gelmek suretiyle İstanbul'da ikamet edenler tarafından tercih edilen bir mekândır. Yeni insanlarla birlikte Ada'nın çehresi değişmektedir:

“Ada bu yıl pek kalabalık. Yalnız her yıl muayyen tiplere inhisar eden kalabalık bu sene yeni yeni simaların karışmasıyla samimiyetini kaybetmişti. Muharebenin meydana çıkardığı gayritabii hayat İstanbul kibar âlemince meçhul bazı şahsiyetleri meydana atmıştı. Bu yıl Yat Kulüp terasında bunların yeni yeni numuneleri görülüyor.” (207)

Yat Kulüp bir dedikodu merkezidir. Örfi Bey, babası Malik Bey'le kulübe gelen Vildan'a bu yolda malumat vermektedir:

“Burada oyun oynamayanlar dedikodu yaparlar. Yeni bir çehre göründü mü derhal faaliyet başlar. Kimdir, kimin nesidir. Kapıdan girerken tabelayı gördük ya, yeni teklif edilen birçok namzetler var. İsimlerini ağızdan işittiğimiz yeni harp zenginleri. Bak şu karşıki masada oturan hanımlara, ara sıra sana bakıp konuşuyorlar. Muhakkak, kimin kızı, kimin karısı diye merak ediyorlar. Mamafih daha erken, şimdi neredeyse kalabalık başlar. Bak altı yirmi beş postası geliyor. Bu motor, kulüp iskelesine yanaşacak galiba. Öyle ya, motor modası da bu sene çoğaldı, kulüp iskelesine yanaşmak da cakası.” (208)

Yat Kulübün romanın olay örgüsünde kırılmalara zemin hazırlayan önemli bir yeri vardır. Zira Vildan, eve gelen babasının arkadaşları vasıtasıyla, gönlünü kaptırdığı Ekrem Bey'in bu kulüpte popüler olduğunu ve başka kadınlarla münasebetlerde bulunduğunu işitecek, daha sonra bu duruma bizzat kendisi de şahitlik edecektir. Hovsep Efendi, Ekrem Bey için “*zabitlerin hepsinin cepheye imanı gevriyor, erkânıharbimiz kulüpte poker oynamıyor*” (204) ifadelerini kullanır.

Ada'nın sakinleri arasında yaygın olan bir diğerk etkinlik de tavlâ partileridir. Özellikle Vildan'ın babası Malik Bey ve arkadaşları (Örfi Bey, Nazım Bey vs.) sık sık tavlâ oynamaktadırlar. Bu etkinlikler Malik Bey'in evinde, Yat Kulüp'te veya otellerde düzenlenebilmektedir. Tavlâ etkinliklerine hasredilmiş özel bir mekân yoktur. Vildan, babasının tavlâ düşkünlüğünü dile getirir:

“Babam son zamanlarda müthiş bir tavlâ merakına düşmüştü. Ada'nın belli başlı tavlâ düşkünlüğü birer birer karşısında boy gösteriyorlar. Ahbaplardan birine rasgeldi mi ilk iş bir parti tavlâ oynamak oluyor.” (169)

Büyükada'nın meskûnları için yapılacak en güzel etkinliklerden biri Ada gezintileridir; zira tabiata ait güzellikler ve fizikî imkânlar Ada'yı devrinin en güzide mesire alanlarından biri hâline getirmiştir. Vildan, babası Malik Bey'le zaman zaman Ada gezintilerine çıkar. Malik Bey'in bir sabah gezintisi öncesi kullandığı ifadeler buna açıklık getirir, bu imkânlardan faydalanmamak ancak yatalak olmakla açıklanabilir:

“Böyle sabah kaçırılır mı hiç! Kahvaltı etmedin değil mi, ben ufak sepeti hazırlattım, şimdi seninle Aya Nikola'ya gideriz. Oranın sabah keyfi ömür olur. Ha, dadına söyle de bize bir örtü versin. Annenin yine miskinliği var. Yerinden kalkamaz ki. Ona var mı mangal başında cezve kaynatmak. Ada'da otur da kahveni odada, mangal başında iç. İnsan yatalak olmalı ya hu!” (173)

Yapılan bu gezintilerde Ada'ya ait tasvirlerin çoğunlukla olumlu bir perspektiften verildiği görülür. Vildan, “ılık bir güneşin bahçelerden baş veren leylakları ısıttığı” (174) bir sabah gezintisinde çiçeklerin kendisi üzerindeki büyüleyici etkisini şu şekilde anlatır: “Sahilde akasyaların hepsi açmıştı. Yerler hep papatya ve gelincik dolu! Bu bahar ve çiçek kokusu beni gaşyetti. Çayırda uyanmaya bırakılan bir çocuk şokuyla arabadan atıldım.” (175)

### Aşkın mekânı olarak Büyükada

Güzide Sabri Aygün'ün ifadesiyle Adalar bir “aşk ülkesi” hüviyeti taşımaktadır (Koç, 2010, s. 37). Türk edebiyatında kaleme alınmış hikâye ve romanlarda Adalar sevgililerin karşılıklı buluşması için çamlıklarda, mehtap gecelerinde önemli bir tabiat dekoru olarak yer alır. Sevgililerin buluşma mekânı olarak kendini gösteren Adalar, sosyal hayata dair kayıtların biraz gevşediği, aşkla ilgili dedikoduların hızla yayıldığı, İstanbul içinde tam olarak dışarıya vuramadıkları duygu ve heyecanları rahatlıkla paylaşabildikleri bir ortamı temsil eder (Koç, 2010: 37-40). *Coşkun Gönül*'de de Büyükada'nın benzer yönleriyle karşımıza çıktığı görülür.

*Coşkun Gönül*'de Büyükada'da cereyan eden aşk hikâyesi Vildan ile Ekrem Bey arasında vuku bulandır. Olay örgüsü bize aşkın mekânı olarak burayı gösterir, ancak yazar Serap'la Vildan'ın diyaloglarına yansıyan “Ada'dan ne beklenir, çam havadisi, aşk müjdesi!” (71) ve “Ada'da oturanlara evvela aşktan ve sevgiliden bahsedilir” (71) gibi cümlelerle olay örgüsünün yanında kahramanların ağzından da Ada'nın temsil ettiği değerler sistemi hakkında ipuçları sunar.

Vildan'ın “kurşunî pelerinini dalgalandırarak merdivenden bir inişi vardı ki” (16) diye tarif ettiği ve âşık olduğu yüzbaşıya ilk defa rastlayışı İstanbul'daki Ada iskelesinde gerçekleşir. Fakat tanışmaları ve aralarındaki ilişkiyi ilerletmeleri Ada'da meydana gelir; zira aşklar Ada'da yaşanır. Vildan, Splendid'in önünden geçerken Ekrem Bey'le karşılaşmış ve davetine icabet ederek Dil'e gitmiştir. Vildan, aradığı aşkı Ada'da buluşunu şu cümlelerle izah eder: “Ben onu İstanbul'da görmek için sık sık Beyoğlu'na inerken Ada'da buluşum ne kadar iyi. Dedim ya, kalpten kalbe giden yol var vesselam!” (160)

Vildan'ın gönlünü kaptırdığı “erkâniharp zabiti” Ekrem Bey, yaverliğini yaptığı Alman zabitle birlikte Etranger Otel'de ikamet etmektedir. Vildan ve Ekrem sık sık Büyükada içerisindeki çamlıkta bir araya gelmektedirler. Yüzbaşı Ekrem, bütün arkadaşları sınırlarda savaşırken “ömrünü poker masalarında kadın avlamakla geçiren” (131) çapkın bir askerdir. Fakat ilk tanıştıkları zamanlarda Vildan, bu durumdan habersiz Ekrem Bey'le ilişkisini ilerletmektedir. Vildan, ailesinden gizli olarak Ekrem Bey ile sık sık buluşmaktadır. Âşıklar Yolu, Diyaskilos, Dil gibi mekânlar buluştukları başlıca yerlerdir. Vildan bu buluşmalara giderken yakalanmamak için farklı yollara başvurur:

“Dil'e yalnız gidebilmek için epey manevra çevirmek icap etti. Dadılara çayırdaki bir arkadaşımı göreceğim diye çıktım. Fakat arka yoldan doğru Diyaskilos'a ve oradan Dil'e ayrılan tur yoluna çıktım.” (160)

Vildan'ın Ekrem Bey'le buluştuğu, dolayısıyla sevgililerin bir araya geldiği mekânlar olumlu özellikleriyle öne çıkarılır. Zira burayı tasvir eden kişi o esnada mutluluk duygusuna sahiptir:

“Yorguli'nin arka tarafından bağ eteğinde, kumsalda yan yana oturuyorduk. Deniz ayaklarımıza kadar gelip gidiyordu. Burası o kadar ıssız, o kadar güzel bir yerdi ki bu bir ay içinde Ada'nın muhtelif yerlerinde gezdikten sonra nihayet burada karar kıldığımız.” (170)

Ekrem Bey ve Vildan'ın Ada gezintileri sosyete hayatına dedikodu malzemesi olur. “Geçen gün Ekrem'i çamlıkta bir genç kızla görmüşler” (90), “Yüzbaşı Ekrem Ada'da bir genç kıza tutulmuş, ne pokere geliyormuş ne de çaylara” (111) gibi söylemler Ada'nın sosyal hayatı içerisinde hızla yayılır. Vildan'ın babasıyla avcılık üzerine yaptığı konuşmada Malik Bey, Büyükada'daki avcılığın domuz avcılığından farklı olduğunu anlatır. Bu, kadın peşinde koşan çapkın erkeklerin avıdır:

“Çamlıkta böyle avlar olmaz küçük hanım. Şimdi yaz geliyor ya, bak sen Ada'ya ne avlar gelecek, ne avcılar türeyecek. Büyükada'nın avcılığı başkadır. Burada avlanmak için genç olmalı, zengin olmalı. Hem ben sana bir şey söyleyeyim mi küçük hanım. Buranın avcılığı domuz avcılığından çok tehlikelidir.” (166)

Vildan, babasının ikazlarını dikkate almamış, bu gönül ilişkisinde Ekrem Bey'in suistimaline maruz kalmıştır. Vildan, Ekrem Bey'in daveti üzerine gittiği Bebek'teki evde yaşanan meşum hadiseden sonra kırgın, mutsuz ve ümitsiz bir psikolojiye sürüklenir. Nitekim daha evvel koşarak gittiği ve gülücükler saçarak vakit geçirdiği Çamlık, artık “yeşil çamların lekелendirdiği kuytu” bir mekândır:

“Koyu yeşil çamların lekелendirdiği bu kuytu yuvada yarım saatten beri bekliyorum. Bütün çamlık hafif sabah rüzgârını içecek gibi ince hisirtilarla nefes alıyor. Deniz artık o kadar uslu ki! Yekpare bir mavi billur gibi yalnız güneşin damla dalma yıldızlarıyla pul pul olmuş, uyuyor. On gün evvel yine burada, bu nefti yuvada kalbim anasının kanadından yeni kurtulmuş bir kuş sevinciyle ürkek, fakat daima arzulu ve sabırsız uçmak, havalanmak heyecanlarıyla doluydu. Bugün kırık kanatlarıyla sığınacak bir melce arayan yaralı bir yavru gibiyim.” (195)

Yukarıdakine benzer bir şekilde aşağıda yer alan mekân tasvirinde de Vildan'ın psikolojisinin izlerini bulmak mümkündür. Ekrem Bey'le yaşadığı aşktan umduğunu bulamayan ve hayal kırıklıklarına uğrayan Vildan'ın bakış açısından yapılan tasvir, insan-mekân ilişkisinin bir örneğidir:

“Aşıklar yolunda belirsiz bir geçitle ayrılmış, çamlarla örtülü büyük kayanın üzerindeydik. Evvelce burada taze bahar sabahının şirini dinler, hayatımızdan, sevgimizden bahsederdik. Kucak kucak fişkırın kır çiçekleri dağ yamacındaki bu tabii sedirin örtüsüydü. Ben bu köşeyi daha bir yıl evvel çamlığın ayak basılmamış kuytu yerlerini ararken görmüş ve aşkımın günü için peylemişim. Onun için bu yeşil yuvayı Ada'nın bütün güzel yerlerine değişiyorum. Evvelce gezdiğim yerin, bastığım toprağın bile kalbimden geçen bir görünüşü vardı. Bugün bilmem neden, teneffüs ettiğim taze çam havası bile göğsümü doldurmuyor.” (198)

Vildan'ın Ekrem Bey'le yaşadığı ilişki intiharla sonuçlanır. Vildan, kendisini intihara sürükleyen süreci anlattığı mektuplar yazarak hayatına son verir. Serap'a ithafen yazılan bu mektuplar, romanın “ikinci kısım” olarak tertip edilen kısmında okuyucuya aktarılır. Vildan'ın başından geçen hadiselerin detayları da bu mektuplarda saklıdır.

### 3. *Coşkun Gönül*'deki mekânların gerçeklikle ilişkisi

Kurmaca bir tür olan romanda yer alan şahıslar ve mekânlar da kurmacadır. Romandaki şahıslar ve yer adları tamamıyla uydurma veya hayal ürünü olabileceği gibi roman yazarı şahsi tecrübelerinin ürünü olan gerçek kişilerden ve mekânlardan da ilham almış olabilir. *Coşkun Gönül*'deki mekân ve olayların büyük oranda dönemin sosyal hayatını aksettirecek şekilde yansıtıldığı söylenebilir. Bu noktada Büyükada'da sosyal hayatın gelişim seyri üzerinde kısaca durmak gerekir.

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü bünyesinde hazırlanan *Belgelerde İstanbul Adaları* (2010) isimli katalogda İstanbul Adaları'nın tarihsel arka planından sosyal yapısına, ekonomisinden iklim şartlarına, doğal güzelliklerinden eğitim faaliyetlerine kadar birçok nokta arşiv belgeleri ışığında aydınlatılmıştır. Bu katalogda yer alan bazı belgeler, Büyükada'da 19.yüzyılın ikinci yarısı itibariyle sosyal hayatın hareketlilik kazandığına işaret eder. Örneğin Dâhiliye Nezareti'nden [İçişleri Bakanlığı] İstanbul Şehremaneti'ne [İstanbul Belediyesi] gönderilen 1889 tarihli bir yazıda, Büyükada'da balo düzenlenmesine izin verildiği ifade edilmektedir (2010: 102). Belgelerden anlaşıldığı kadarıyla Büyükada'yı cazibe merkezi hâline getiren etkinliklerden biri de kayık yarışlarıdır. 27 Ağustos 1869 tarihinde Büyükada'da yapılması planlanan kayık yarışlarına Padişah Abdülaziz'in emriyle izin verilmiştir (2010: 64). 1898'de yine padişah iradesiyle düzenlenen bir başka kayık yarışına dair Büyükada Kaymakamı tarafından Sadaret'e [Başbakanlığa] gönderilen raporda yarışın sorunsuz tamamlandığı, etkinliğe bazı mühim devlet adamlarının da iştirak ettiği ifade edilir (2010: 161). Katalog içinde bahsi geçen kayık yarışına dair fotoğraflar da bulmak mümkündür (2010: 164). *Servet-i Fünûn*'un 7 Eylül 1899 tarihli sayısında yer alan “Ada Kayık Yarışı” adlı yazıdan aktarıldığı kadarıyla erkeklere mahsus olan kayık yarışlarına o sene kadınlar da katılmış, pek alışıldık olmayan bu durum şehirde ilgiyle karşılanmış, herkesin merakla beklediği bu yarışmayı binlerce insan takip etmiştir (2010: 170). Yine aynı katalog içerisinde, romanda ismi geçen Yat Kulüp'ün yönetim kurulu üyelerinin yeniden tespitine ilişkin 1916 tarihli bir belge de bulunmaktadır (2010: 255). *Belgelerde İstanbul Adaları* içinde yer alan yazışmalar, gazete haberleri ve fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla Büyükada'da 19.yüzyılın ikinci yarısı ve 20.yüzyılın ilk yılları itibariyle balo düzenlenmesi ve kayık yarışları tertip

edilmesi gibi etkinliklerle sosyal hayatta bir hareketlenme meydana gelmiştir. Zaman içerisinde Büyükkada'nın bir cazibe merkezi hâline gelmesinde bu etkinliklerin de payı olduğu söylenebilir. Devletin de bu sosyalleşme sürecine katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır; zira padişahın etkinliklerin düzenlenmesine izin verdiği, devlet erkânının da bu etkinliklerden bazılarında iştirak ettiği belgelerle sabittir.

*Coşkun Gönül*'de Büyükkada ve içinde yer alan hemen hemen bütün mekânların gerçeklikle ilgisi olduğu, yazarın içinde bulunduğu sosyal hayatı yer ve mekân isimlerine varıncaya kadar romana aksettirdiği gözlemlenmektedir.

Romanda Büyükkada'da sosyal hayatın merkezinde yer alan Yat Kulüp, Osmanlı'nın son yıllarında ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında faaliyet gösteren gerçek bir kulüptür. 20.yüzyılın başlarında "Yatch Club of Princes" adıyla İngiltere Yat Kulübü'nün bir şubesi olarak açılmıştır. Yanında yer alan Giacomo Oteli'nin yanması üzerine kulüp başkanı Leon Pearce'in girişimiyle satın alınan parsel bugünkü bina yapılmış ve 1908'de Prinkipo Yacht Club Company Limited oluşmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra kulüp, adını Büyükkada Yat Kulübü'ne çevirmiştir. 1937'de iflas eden kulüp, Atatürk'ün de teşvikleriyle Anadolu Kulübü tarafından satın alınmış ve Büyükkada Anadolu Kulübü olarak faaliyet göstermeye devam etmiştir. (Genim, 1993: 253.)

Haldun Taner, "Tarihte Adalar" adlı yazısında Yat Kulüp'ün Cumhuriyetin ilk yıllarında mebuslar ve edebiyatçılar tarafından tercih edilen, dönemin Cumhurbaşkanı tarafından da ziyaret edilen bir yer olduğunu belirtir:

"Yat Kulüp ise daha çok büyüklerin -neden hep yöneticilere kullanılır bu deyim hâlâ anlayamamışım ya- evet onların otağı idi. Oranın müdavimleri de daha çok mebuslar olurdu. Çoğu beyaz keten ya da sadakor elbise giyen, bazısı o zamanın modasına uygun olarak lacivert ceket altına beyaz pantolon çeken, ayaklarına Mahmud Kemal yapısı burnu ve topuğu kahverengi, gerisi beyaz güderi maskarilli iskarpinler geçiren saygın tavırlı kimselerdi. Yat Kulübe sık sık, yanında mutaz zevatla birlikte o zaman daha Atatürk olmamış Gazi Paşa da geliverirdi. O gelince her şey daha şenlenir, erkekler daha bir mütevazileşir, derlenir toplanır, önünü ilikler; hanımlar daha bir canlanır en çekici pozlarını takınırlardı. Böyle bir atmosferde, Hamdullah Suphi gibi, Ruşen Eşref gibi, Falih Rıfki, Yakup Kadri gibi, Yahya Kemal, Aka Gündüz gibi, Akbabacı Yusuf Ziya, bacanağı Orhan Seyfi gibi, ve zaten Ada'da oturan tarihçi Ahmet Refik gibi gözde yazarlar da elbet bulunacaklardı. Ama, adaları şiirlerine, romanlarına, yazılarına dekor olarak almak için ille de o mutlu azınlığın içinde olmak şart değildi. Burhan Cahit, Mahmut Yesari, Reşat Nuri, daha sonraları Esat Mahmut Karakurt gibi romancılar da bu dekordan esinlenen eserler yazacaklardı" (Taner, 1984: 2).

Gazi Paşa henüz Atatürk soyadını almadığına göre yukarıda bahsedilen dönem 1934 öncesi olmalıdır.

Büyükkada'daki Yat Kulüp'te Halide Edip ve Falih Rıfki'nin birlikte yer aldığı 1916 tarihli fotoğraf (Sönmez, 2011: 38), Abdülhak Hâmid, Yakup Kadri ve Samet Ağaoğlu'nun birlikte yer aldığı 1932 tarihli fotoğraf (Sönmez, 2011: 69) kulübün edebiyatçılar tarafından ziyaret edildiğini gösteren delillerdendir. Burhan Cahit'in de bahsi geçen Yat Kulüp müdavimlerinden biri olduğu düşünülebilir; fakat elimizde buna dair bir delil mevcut değildir. Romandaki mekân isimlerinin gerçeklikle ilgisi düşünüldüğünde Burhan Cahit'in buraya devamlı olarak gitmese bile en azından çeşitli sohbetler veya ulaştığı haberler vasıtasıyla kulüpten haberdar olduğu söylenebilir.

Ada'daki sosyal hayatı aksettiren diğer mekânlar arasında oteller bulunmaktadır. Romanda ismi geçen Splendid, Etranger, Calypso ve Savoy otelleri ilgili dönemde faaliyette olan otellerdir. Yapımı 1911'de tamamlanan Splendid Oteli, dönemin ünlü orkestralarının çaldığı, önemli sanatçılar tarafından verilen konserlerin dinlendiği, hafta sonları "Avrupa Geceleri" düzenlenen bir oteldir (Aykut, 1994: 40). Romanda Ekrem Bey'in yaverliğini yaptığı generalin ve kendisinin ikamet ettiği Hotel des Etrangers, dönemin faaliyette olan otellerinden biri olup 1934'te yabancı otellerin adları Türkçe olarak değiştirildiğinde "Sümer Palas" adını almıştır (Tuğlacı, 1995: 555). Benzer şekilde Hotel Calypso da "Akasya" ismini almıştır (Tuğlacı, 1995: 552). Romanda ismi geçen bir diğer otel olan Savoy da aynı yıllarda "Turing" ismini almış, 1976 yılının sonuna kadar faaliyetlerini sürdürmüştür (Tuğlacı, 1995: 561).

Romanda geçen mesire ve gezinti yerleri de gerçek hayattan alınmadır. Romanda sık sık ismi geçen Dil mevki, "*Büyükkada'nın Batısında bulunan, 500 metre uzunluğunda, 100 metre genişliğinde, alçak ve*



*Kuvarsitlerden yapısı olan düzgün bir çıkıntı halinde uzanır ki bunun güneyinde Yörükali Plajı, kuzeyinde Nizam koyları vardır*" (Erdenen, 1962: 29). Romanda "Yorguli" olarak geçen yer daha sonra "Yörükali" olarak anılmıştır. Dil mevkii ise "Dilburnu" olarak da geçmektedir. Romanda bahsi geçen Aya Nikola, Diyaskilos, Nizam, Maden, Âşıklar Yolu, Azaryan Yokuşu, Hristos, Büyük Tur Yolu gibi diğer mekânlar ise Büyükada'daki mahalle, sokak, cadde ve tepeleri teşkil ederler. Pars Tuğlacı'nın hazırladığı ansiklopedik çalışmada bu mekânların geçmişten günümüze hangi isimlerle anıldığı ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir (1995: 135-140).

### Sonuç

İstanbul Adaları hem ikamet ve ziyaret edilen bir olması hem de edebî eserlere malzeme teşkil etmesi açısından edebiyatımıza çeşitli türler üzerinden girmiştir. Adalar, tarihi, tabiata ait güzellikleri, hareketli sosyal hayatı ve sevgililerin buluşma mekânı olması gibi özellikleriyle kurgusal türlerde kendine yer bulmuştur. Adalar içinde diğerlerine nazaran daha büyük bir yüzölçümüne sahip olması ve daha fazla nüfusu barındırması gibi özellikleri sayesinde en çok öne çıkanı Büyükada olmuştur. Burhan Cahit Morkaya, *Coşkun Gönül* romanında Büyükada'yı eserlerine taşıyan yazarlardan biridir.

*Coşkun Gönül*'ün üç ana karakterinden biri olan Vildan'ın Büyükada'da oturan zengin bir ailenin tek kızı oluşu, kurgu içerisinde Büyükada'nın geniş yer kaplamasına zemin hazırlar. Büyükada, sokakları, caddeleri, tepeleri, otelleri ve mesire yerleriyle bir bütün olarak kendini gösterir. Romanda Büyükada, hareketli sosyal hayatı ve aşkların yaşanacağı bir "aşk ülkesi" olması gibi yönleriyle öne çıkar. Olaylar zaman dilimi olarak Birinci Dünya Savaşı yıllarına tekabül eder; ülkenin geri kalanında ve İstanbul merkezinde ekonomik sıkıntılar ve savaş şartlarının getirmiş olduğu zorluklar kendini gösterirken Büyükada, bütün bunlardan azade bir eğlence dünyası olarak tasvir edilir. Askerler cephede savaşmaya giderken Büyükada sakinleri, içinde buldukları ışıltılı dünyanın zevkleriyle meşguldürler. Romandaki tasvirlerde mekân-insan ilişkisinin de gözetildiği anlaşılmaktadır; Vildan'ın ağzından aktarılan tasvirlerde mekânın üzerinde kahramanın içinde bulunduğu psikolojinin izlerini bulmak mümkündür.

*Coşkun Gönül*'de ismi geçen sokak, mahalle, cadde, tepe, otel isimleri ve mesire alanları, romanın yazıldığı dönemde faaliyette olan gerçek yer ve mekân isimlerini temsil etmektedir. Bunlardan bazıları kapanmış, bazıları aynı isim ve mevkilerini muhafaza etmişler, bir kısmı ise isim değiştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bulgulardan hareketle roman yazarının ya bizzat tecrübe ettiği ya da çeşitli vasıtalarla haberdar olduğu mekânları ve sosyal yaşantıyı eserine yansıttığı çıkarımı yapılabilir.

### Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (2022). Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- AYKUT, P. (1994). "Splendid Otel", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.7, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yay., 40.
- AYVERDİ, İ. (2005). Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük, C.1, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- ERDENEN, O. (1962). İstanbul Adaları: Büyükada, Heybeli, Burgaz, Kınalı, Kaşık, İstanbul: Belediye Matbaası.
- GENİM, S. (1993). "Anadolu Kulübü", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.1, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yay., 253-254.
- GÖKTÜRK, A. (2012). Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı, 3.bs., İstanbul: YKY.
- KARACA, Ş. (2019). "Bilge Karasu'nun "Ada" Hikâyesinde Arayış", Söylem Filoloji Dergisi, (S.4/2), 205-215.
- KILIÇ, E. (2004). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış", Kitaplık, S.76, İstanbul, 73-88.
- KOÇ, M. (2010). Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları, (yay. haz. Muhittin Salih Eren), İstanbul: Eren Yay.

- MORKAYA, B. C. (2022). Coşkun Gönül, (haz. Ali Sait Yağar), İstanbul: Kırmızı Kedi Yay.
- ÖCAL, O. (2006). “Burhan Cahit Morkaya’nın 1925-1928 Yılları Arasında Neşrettiği Yedi Romanı”, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.20, 165-183
- SARGENT, L.T. (2004). “Ütopya Gelenekleri: İzlekler ve Varyasyonlar”, Kitap-lık, (S.76), İstanbul, 91-100.
- SÖNMEZ, S. (2011). Adalar Yazarlar Şairler...Mitostan Edebiyata, İstanbul: Adalı Yay.
- TANER, H. (1984). “Tarihte Adalar” Adaların Türk Turizmindeki ve Edebiyatındaki Yeri ve Önemi, İstanbul: Burgazada Lions Kulübü Derneği Yay., 1-5.
- TAŞTAN, Z. (2023). “Sait Faik’in Öykülerinde Adalara ve Adalılara Dair”, Hece (Sait Faik Özel Sayı), (S.313), Ankara, 310-331.
- TEKİN, M. (2014). Roman Sanatı I: Romanın Unsurları, 12.bs., İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TUĞLACI, P. (1995). Tarih Boyunca İstanbul Adaları, C.1, İstanbul: Say Yay.
- (2010). Belgelerde İstanbul Adaları, (ed. Cevat Ekici), İstanbul: Adalar Kültür Derneği Yay.

#### **İnternet Kaynakları:**

- URL-1: Sönmez, S. (2021). “Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Adalar, İstanbul Dergi, S.006, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi. (<https://www.istdergi.com/tarih-belge/bir-edebiyat-mahfeli-olarak-adalar>) (Erişim: 15.01.2023)
- URL-2: Durukan, Ş. (2017). “Burhan Cahit Morkaya”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/morkaya-burhan-cahit>) (Erişim: 12.01.2023)

## ESKİ TÜRKÇEDE SORU EKİ\*

Ayşe AYDIN\*\* & Dilan TAPAR\*\*\*

### Öz

İnsanı diğer canlılardan ayıran düşünme yetisi beraberinde birçok duygunun oluşmasını sağlar. Herhangi bir durumun anlamlandırılması amacına hizmet eden bir duygu da hiç şüphesiz sorgulama güdüsüyle oluşum gösterir. İnsanlık tarihinde pek çok gelişimin temelinde yer alarak anlama çabasına hizmet eden bu güdünün temelinde yatan keşfetme duygusu yani merak duygusu, hatta öyle ki bilimlerin varlığını da oluşturan en önemli olgulardan biri olarak cevaplama olgusunun değil soru sorma olgusunun önemini artırmıştır. Hayvanlarda da görülen merak etme duygusu içgüdüsel olması yönüyle insanlarda bulunandan farklılık gösterir. Merak duygusunun bilinçli olarak eyleme dönüştürüldüğü sorarak öğrenme, birçok alanda önemli bir yere sahip olmuştur. Dil bilgisi de bu öğrenme türüne dayalı alanların başında gelir. Sorgulamanın, vurgu yoluyla da sağlandığı yapıyı bir kenara koyduğumuzda sorgulama unsurunun, kelime ve ek ile sağlandığını görürüz. Çalışmaların çoğunlukla münferit bir anlam unsurunu içeren kelime üzerinden gerçekleştirilip bir görev unsuru olan ek merkezli ele alınmış olmaması çalışmamızın konusunu etkilemiştir. Soru eki, Türk dilinin ekleşme dizisinde yer alarak ekleşme kültürü içerisinde ayrı bir kimlik kazanmıştır. Soru ekinin geleneksel dilcilik faaliyetlerinde farklı bir kategoride ele alınmış olması, işlevleri üzerine bulunan çalışmaların azlığı, imlâ hususu ve benzeri sebepler çalışmanın ortaya çıkmasında etken olmuştur. Çalışmamızın odak noktası soru ekinin, kategorik durumu ve işlevleri açısından değerlendirmektir. Soru ekinin kategorik açıdan durumu, alanda temel başvuru kaynağı olan mevcut çalışmalar incelenerek ele alınmış ve nihayetinde de Türk dilinin ek sınıflandırılmasındaki yeri tespit edilmiştir. İşlevleri tespit edilen soru eki, Eski Türkçe döneminde yer alan çeşitli eserler kaynak alınarak işlev odaklı bakış açısıyla temel işlev ve alt işlev ilişkisi göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Ekin şekline dair kısımda soru ekinin +mU morfemi dışında da görev kategorisinde “+Ø” damga morfem ile sağlandığı görülür. Soru ekinin işlevi, çalışmanın anlaşılabilirliği amacıyla ilgili her bir şivede ayrı ayrı ele alınarak mukayese edilmiş ve tablolar ile somutlaştırılmıştır. Sonuç itibarıyla hem dönemler hem de tek tek eserler bazında bakıldığında soru ekinin alt işlevleri ile kullanım sıklıkları ortaya konularak insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan “merak” duygusunu gidermek için başvurduğu soru sorma kabiliyetinin o dönem Türkçesindeki yeri gözler önüne serilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** ek, soru eki, işlev, imlâ, Eski Türkçe.

## QUESTION SUPPLEMENT IN OLD TURKISH

### Abstract

The ability to think, which distinguishes humans from other living things, enables the formation of many emotions. An emotion that serves the purpose of making sense of any situation is undoubtedly formed with the motive of questioning. Learning by asking, in which the sense of curiosity is consciously transformed into action, has had an important place in many areas. Grammar is also one of the fields based on this type of learning. When we set aside the structure in which the questioning is also provided through emphasis, we see that the questioning element is provided with words and suffixes. The fact that the studies were mostly carried out on the word containing an individual meaning element and not handled with an affix, which is a task element, has affected the subject of our study. The question suffix has gained a separate identity within the suffix culture by taking place in the suffix sequence of the Turkish language. The fact that the question suffix was handled in a different category in traditional linguistic activities, the scarcity of

\* Bu makale, Tarihî Türk Şivelerinde Soru Eki adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı, Sakarya/Türkiye, ayse@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5111-2975.

\*\*\* Arş. Gör., Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı, Siirt/Türkiye, dilantapar.11@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9910-2872.

---

---

studies on its functions, the spelling issue and similar reasons were factors in the emergence of the study. The focus of our study is to evaluate the question attachment in terms of its categorical status and functions. The categorical situation of the question suffix was handled by examining the existing studies, which are the main reference source in the field, and finally, its place in the suffix classification of the Turkish language was determined. The question suffix, whose functions were determined, was evaluated by taking into account the relationship between the basic function and sub-function with a function-oriented perspective, based on various works in the Old Turkish period. In the section about the shape of the suffix, it is seen that the question suffix is provided with the "+Ø" stamp morpheme in the task category, apart from the +mU morpheme. The function of the question suffix has been compared and concretized with tables for the sake of clarity of the study by considering it separately in each dialect. As a result, when we look at both periods and individual works, the sub-functions and frequency of use of the question suffix will be revealed. The place of the ability to ask questions, which is one of the most basic needs of man, to satisfy the sense of "curiosity", in the Turkish of that period will be tried to be revealed.

**Keywords:** suffix, question suffix, function, spelling, Old Turkish

## Giriş

Türk dilinde soru unsuru soru kelimeleri, soru eki ve tonlama yoluyla olmak üzere üç şekilde gerçekleşir. Soru eki, soru unsurunun işlevselliği hakkında daha net bilgiler sağladığından en fazla kullanım alanına sahiptir. Tonlama yoluyla yapılan soru örneklerine de bakıldığında (Örneğin; “Ayşe geldi” cümlesindeki gibi tonlamanın yüklemde yoğunlaştığı durumda “Ayşe geldimi” gibi bir yorumun ortaya çıktığı görülür) Aslında bu tür soruların soru ekiyle bütünleşmiş sorular oldukları ve bu açıdan da bakıldığında soru ekinin kullanım sıklığının ne kadar fazla olduğunu anlamak mümkündür. Soru ekiyle ilgili çalışmalara bakıldığında soru ekinin kategorik bağlamında farklı tutumların yer aldığı görülür. Bu tutumların kaynağında; Türk dilinin ekleşme dizisinde benimsenen işlev odaklı anlayışın göz ardı edilmesi yatmaktadır. Türk dilinin ekleşme kültürü incelendiğinde kelime ve ek olmak üzere iki unsurun yer aldığı görülür. Kelime isim ve fiil olmak üzere iki türe ayrılır. İsim varlık anlamını karşılayarak eksiltisiz yapıdayken fiil ise hareket anlamıyla eksiltili şekildedir. Müstakil bir anlam olarak görülen kelime türlerinde üçüncü bir kelime türü yoktur. Turan (2018: 100), bu ölçülerle yer alan isim ve fiil dışındaki bir kelime türünün olamayacağını belirtir. Ek ise eklendiği kelimedeki görevlendirmeye göre bir işlev kazanır. Kelimede anlam-şekil, ekte ise işlev-şekil ilişkisi görülür. Türk dilinin ekleşme düzeninde kelime ek, kelime kelime ve ek ek karşıtlığı olmak üzere görülen karşıtlıklar kelime ve ekin oluşturduğu yapının sonucudur. Soru eki, kelime ek karşıtlığına bağlı olarak öncelik-sonralık ilişkisine sahiptir. Bu ilişkide kelime asıl unsur olarak önce, ek ise yardımcı unsur olarak sonra eklenir. Bu bağlamda soru ekinin de kelimeye sonradan eklenen bir yardımcı unsur olduğu anlaşılır. Soru ekinin kategorik açıdan değerlendirilmesindeki görüşleri yaygın gramerde şekil odaklı ele alanlar ve işlev odaklı ele alanlar olarak ikiye ayırabiliriz.

Soru ekinin (Altun, 2009; Aşkın Balcı vd., 2005; Bulak, 2019; Çetin, 2008; Daşdemir, 2015; Ergin, 2021; Ertürk, 2020; Gencan, 2007; Gülensoy, 2015; Hatiboğlu, 1981; Hengirmen, 2009; Kaymaz, 2007; Koç, 1996; Nar, 1995; Oturakçı, 2012; Sarı, 2009; Sarı, 2011; Uysal, 2020) *ek*, (Baran, 2017) *kelime*, (Ediskun, 2021; Hacıeminoğlu, 1992; Öner, 1998; Uzun, 2006; Ünsal, 2009) *edat*, (Eker, 2021; Erdem vd., 2015) *enklitik*, (Delice, 2000; Kayasandık, 2018) *hem ek hem edat*, (Banguoğlu, 2015) *hem ek hem zarf*, (Korkmaz, 2019) *hem ek hem bağlaç* ve (Bilgegil, 2014; Deny, 2012) *hem edat hem zarf* olarak değerlendirildiği görülür. Yaygın gramer anlayışında daha çok *ek* ve akabinde *edat* olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Zira kelime ve ekten oluşan ekleşme dizisinde farklı bir kelime türünün olmamasından hareketle soru ekine dair değerlendirmelerde *edat*, *zarf* ve *bağlaç* ifadelerinin tanımlamada uygunluğunun bulunmadığı anlaşılır. Soru sözcüğü ile kurulan tamlama yapısına bakıldığında soru sözcüğünün, tamlanandan önce gelen tamlayan göreviyle yer alarak kelime kelime ilişkisini içerdiği görülür. +mI morfemine bakıldığında ise ekleşme içerisinde kelime ek karşıtlığına sahip bir *ek* olduğu anlaşılmaktadır.

Soru ekinin imlâsına bakıldığında bitişik/ayrı yazılıp yazılmayacağına dair bir tutum söz konudur. Araştırmacıların (Banguoğlu, 2015; Baran, 2017; Bilgegil, 2014; Hatipoğlu, 1981; Hengirmen, 2009; Gencan, 2007; Koç, 1998; Korkmaz, 2010; Sarı, 2011) ayrı yazıldığını ifade etmelerinin temelinde imlâ geleneği vardır. Fakat Türk dilinin yapısı göz önüne alındığında soru ekinin diğer eklerde olduğu gibi bitişik yazılması gerektiği anlaşılmaktadır. Soru ekinin öncelik-sonralık ilişkisine bakıldığında ekin, anlam unsurunu oluşturan kelimeye görevlendirme ile bağlanarak yardımcı unsur olduğu görülür. Çalışma; bu bakış açısından yola çıkılarak, ekin imlâsı hususunda bitişik yazılması gerektiği görüşüne dayandırılarak ele alınmıştır.

Soru ekiyle ilgili kabul gören diğer bakış açısı işlev odaklı bir yaklaşımdır. *Türk Dilinin Eklerini Sınıflandırmanın Esasları* adlı çalışmaya bakıldığında Turan’ın iki çeşit kelime türü olduğunu ve eklendiği kelimede çeşitli işlevlere haiz olan on adet ek türünü ifade ettiği görülür. Soru eki, Turan’ın çalışmasında işlev odaklı anlayışa göre ele alınan söz konusu ekler içerisinde bir ek olarak müstakil kategoride yer alır. Turan’ın çalışmasında dikkat çektiği diğer bir husus da soru ekinin varlığı için öncelikle bir cümle varlığının olması gerektiğidir. Soru eki cümle kuruluşunda gerekli bir unsur değildir fakat kendisinin kuruluşunda bir cümle varlığına ihtiyaç vardır. Biz de bu bakış açısından yola çıkarak örneklerimizi inceledik, alt işlevleriyle ve Eski Türkçe dönemi metinlerinde kullanım şekilleriyle soru ekini değerlendirdik.

Çalışmamız soru ekinin kategorik açıdan ek olduğunu ve ekin anlamının değil görevinin olduğunu, tabii olarak da soru ekinin anlamları gibi bir bakış açısı yerine soru ekinin işlevlerinin olduğunu dile getirerek farklı bir bakış açısı benimsemiş bununla birlikte söz konusu işlevler mukayese edilmiş ve tablolar hâlinde somutlaştırılmaya çalışılarak dikkatlere sunulmuştur.

### Eski Türkçede Soru Eki

Bu yazıda soru ekinin işlevleri ve şekli, Eski Türkçenin yazı dillerinde ayrı ayrı ele alınarak “Soru Ekinin İşlevleri” ve “Soru Ekinin Şekli” olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Soru Ekinin İşlevleri başlığında, tespit edilen işlevler Eski Türkçe döneminin iki yazı dili olan Köktürkçe ve Uygur Türkçesinden hareketle incelenerek ele alınmıştır. Çalışmada yer alan işlevler, alfabetik düzende başta üst işlevleri ve akabinde bu üst işlevlere bağlı alt işlevler incelenerek verilmiştir. İşlevlerin tespitinde zaman zaman yaşanan güçlük ekin bulunduğu bağlama sadık kalınarak aşılmıştır.

### 1. Soru Ekinin İşlevleri

Ek; yardımcı unsurdur ve işlev taşıır. Çalışmamızda soru ekinin işlevlerine; bağlam ve ek ilişkisi göz önünde bulundurularak, soru ekinin geçtiği cümlelerin öncesi ve sonrası cümleler de dikkate alınarak karar verilmiştir. Ekin işlevi, cümlelerin yorumunun diğer tamlanan ve tamlayıcılarla birlikte belirlenmesine yardımcı olurken, yine aynı zamanda ekin işlevi de bu unsurlarla belirlenir. Başka bir ifadeyle; cümle yorumu, kelime anlamı ve ekin işlevi arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Bu bir sistemdir. Hatta bu sisteme (Türk dili için) *ekleşme bilgisinin karşılıklı düzeni* de denir. Tamlanan ve tamlayan unsurlar cümle seviyesinde kurdukları ilişki ile bir bütün olarak yorum taşırlar. Çalışmamızda; dönemler, işlevler ve sıklığı göz önünde bulundurularak bölüm sonlarında tablo ve sayısal verilerle soru eki bakımından nedenleriyle tartışılmıştır. Bu nedenle işlevler için her örnekte tekraren izahat yapılmamış, işleve tanımlanan başlık zaten bu bakış açılarıyla tespit edilerek yeterli görülmüştür. Bağlamla ilişkili bu başlıklar, kısmen yorumdur ve her örnekte cümlelerin satır altı tercümesiyle de desteklenmiştir. Hatta sadece ekin eklendiği kelime değil, ekin eklendiği kelimenin geçtiği “cümle”nin dikkatlere sunulmasının gerekçesi de budur.

#### 1.1. Köktürkçe

##### 1.1.1. İstişare/Danışma

“**kağanmu** kılayın tidim” (T-96/5)

(Kağanımı kılayım dedim)

(kağan+Ø+Ø+mu)

##### 1.1.2. Merak

“öñre kıtañda biriye tabğaçağa kıriya kıridınta yıriya oğuzda iki üç biñ sümüz kelteçimiz **barmu** ne” (T-100/7)

(Doğu’da Kıtay’dan, Güney’de Çin’den, Batı’da Batılılardan, Kuzey’de Oğuz’dan iki üç bin askerimiz, geleceğimiz varmı acaba)

(bar+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

##### 1.1.2.1. Merak-teyit etme

“az bodanığ öküş kıldım azu bu sabımda igid **barğu**” (KT-38/10)

(Az milleti çok kıldım yoksa bu sözümde hata varmı)

(Az milleti çok kıldım yoksa bu sözümde yalan varmı) (Ergin 2018:39)

(bar+Ø+Ø+ğu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“az bodanığ öküş kıldım (azu bu) sabımda igid **barğu**” (KT-90/8)

(Az milleti çok kıldım (yoksa bu) sözümde hata varmı)

(Az milleti çok kıldım (yoksa bu) sözümde yalan varmı) (Ergin 2018: 91)

(bar+Ø+Ø+ğu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.1.3. Sitem

Tablo 1: Köktürkçe Dönemi Eserlerine Ait İşlevlerin Verileri

ORHUN ABİDELERİ	
İstişare	1
Merak	3
Sitem	1
Toplam	5

“türk amtı bodan begler bödke körügme **beglergü** yañıltaçı siz” (Şimdiki Türk milleti beyleri, bu zamanda itaat eden beyler olarakmi yanılacaksınız)

(beg+ler+Ø+gü)

Köktürkçe döneminde soru ekinin işlevleri Orhun Abideleri adlı eser incelenerek tespit edilmiştir. Eserde *istişare*, *merak* ve *sitem* olmak üzere üç (3) tane üst işlev (Tablo 1) tespit edilmiştir. *Teyit etme* işlevi, *merak* üst işlevine bağlı bir alt işlemdir. Merak üst işlevinin fazla kullanım sıklığına sahip üst işlev olduğu ve temel sebebin de metnin okuyucuda bu duyguyu canlandırarak anlaşılabilirliği sağlamak olduğu anlaşılmaktadır.

## 1.2. Uygur Türkçesi

### 1.2.1. Dikkat çekme

“**körürmüsen** uluğ ezruaya” (AY-394/3)

(Görüyorsunuz yüce Brahman)

(kör-Ø-ür+mü+se+n)

#### 1.2.1.1. Dikkat çekme-mübalğa

“aya şahım erdemlerin sanağan

**sanarmu** ediz kum uşak taş sanı” (AY-46/60)

(Ey şahımın faziletlerini sayan kimse, sahradaki kum ve ufak taşlar sayılabilirmi)

(sana-Ø-r+mu+Ø+Ø)

#### 1.2.1.2. Dikkat çekme-yönlendirici

“kişinin bulmuş buyan edgü kılınçı ertingü **üküşerürmü**” (AY-177/1-2)

(İnsanın bulduğu davranışı son derece çokmu)

(üküş+Ø+Ø+er-Ø-ür+mü+Ø+Ø)

### 1.2.2. Endişe

“bo nom erdinig ayayur ağırlayur yir oruntağı ilig kanig begig iişig bodanıg karağ küyü küzetü tutmañıız çın **kirtü \_erürmü**” (AY-192/18-21)

(Bu öğretimi mücevherini sayıp saygı gösteren yerdeki hakani, hanı, beyi, hanımefendiyi, halkı koruyup gözetip tutmamız doğrumu)

(kirtü+Ø+Ø+er-Ø-ür+mü+Ø+Ø)

“(bo) küşüşümin atı kötrülmüş **taplağaymu** erki bilmez men” (AY-372/17)

(Acaba bu arzumu adı yüce tasvip edecekmi bilmiyorum)

(tapla-Ø-ğay+Ø+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø)

“**bulğay** erki biz yeg adrak buyanığ” (AY-609/11)

(Acaba biz daha iyi bir sevap bulacakmıyız)

(bul-Ø-ğay+Ø+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.2.1. Endişe-istişare

“şarıputrı ya ünler oğlı tözünler kızınınıñ buyan edgü kılınçı üküş **teginür erkimü**” (AY-81/11-14)

(Ey Şarıputra, asiller oğlu asiller kızının iyi ameli çok ulaşır mı acaba)

(teg-in-Ø-ür+ erki+Ø+Ø+mü+Ø+Ø)

### 1.2.2.2. Endişe-merak

“anıñ sezindim inimka et özin **titti erkimü** tip...” (AY-619/5)

(Onun için kardeşimden vücudunu feda etmişmidir diye şüphelendim)

(tit-Ø-ti+ erki+Ø+Ø+mü+Ø+Ø+Ø)

“odğurağ **bar** erki ertimlig” (AY-621/12-13)

(Acaba kesin geçici, korkunç kötü tehlikeler varmı)

(bar+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.2.3. Endişe-korku

“azu biziñ amrağ ögükümüz óeñ kiçigi m(a)has(a)tveg **içğınmış ergeymü** biz” (AY-622/9-11)

(Yahut bizim sevgili oğlumuz küçük Mahāsattva’yı kaybetmiş olacakmıyız)

(içğın-Ø-mış+Ø+Ø+Ø+er-Ø-gey+Ø+Ø+Ø+mü+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.3. İstişare

“alku aklığlığ nom-l(a)r bir teg bir bilip **öçmekligmü**” (Üİ-110/6)

(Bütün asravalı dharmalar aynı ve bilip sönmelimi)

(öç-Ø-mek+lig+Ø+Ø+Ø+mü+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“bu alokaçıntamanı atlığ bodısatavnıñ bu tütrüm teriñ nom tözin ötgürü topalu bilmeki saķını sözleyü **yitiñsiz ermezümü** teñrim” (AY-390/17-19)

(Bu ālokocintāmani adlı bodhisattvanın bu derin dharma aslını iyice aslına nüfuz ederek anlaması düşünüp söylenmesi yetersiz kalmaz mı tanrım)

(yitiñsiz+Ø+siz+Ø+Ø+Ø+er-me-z+mü+Ø+Ø)

### 1.2.4. Merak

“sizik erser қayu nomta bululsar bilip öçmek, ol oқ nomta yme oқ **bulularmu** bilmetin öçmek...” (Üİ-123a/7-8)

(Soru ise hangi dharma’da bilip sönmeye bulursa yine o dharma’da bilmeden sönmeye de bulunur mu...)

(bul-u+lar+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“**barmu** munta yapşınğı” (AY-366/20)

(Bunda bir ilişki varmı)

(bar+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)



“ol kıvrağda barçağa **barmu** monta ked nomçiratnaraşı atlıg açarı edgü edremke tükellig” (AY-573/2-4)  
 (Mükemmel faziletlere sahip herkese yararlı olacak pek mahir dharması üstadı Ratnarāsi adlı öğretici varmı)  
 (bar+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

#### 1.2.4.1. Merak-endişe

“... alku aklığlıg nom-l(a)rıg bir teg **bululurmu**” (Üİ-110a/10-11)

(Bütün āsrava’lı dharmaları aynı bulunurmu)

(bul-ul-Ø-ur+mu+Ø+Ø)

“... öçmek **oqşatlıgmu** oqşatsızmu...” (Üİ-112a/10)

(Sönme benzerlimi benzersizmidir)

(oqşa-t-t+Ø+lıg+Ø+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“... öçmek oqşatlıgmu **oqşatsızmu**...” (Üİ-112a/10)

(Sönme benzerlimi benzersizmidir)

(oqşa-t-t+Ø+sız+Ø+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“hatun uka **y(a)rılıqadımı** erki” (AY-622/1)

(Kraliçe buyurdularını acaba)

ya-r+lıq+a-Ø-dı+mu+Ø+Ø)

#### 1.2.4.2. Merak-istişare

“neçük ol köñülte öngi nom-l(a)r barça başutçığ tuta toğup başutçısız **toğmaz ermezmi**” (Üİ-121b/3-4)

(Gönül dışındaki dharmaların tümünün yardımcı sebebi tutarak doğmaları nasıldır, yardımcı sebepsiz doğmazlarını)

(toğ-ma-z+Ø+Ø+Ø+er-me-z+mü+Ø+Ø)

“**barmu** \_ **idi** bilteçi barmış yirin adırtlıg belgölüg” (AY-635/12-13)

(Gittiği yeri açıkça bilen varmıştı)

(bar+Ø+Ø+mu+i-Ø-di+Ø+Ø)

“öğük k(e)yem **barmu** \_ **ermiş**” (AY-636/8)

(Sevgili yavrum varmıştı)

(bar+Ø+Ø+mu+er-Ø-miş+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

#### 1.2.4.3. Merak-tahmin

“azu kentü kentü adırt **öngümü**...” (Üİ-110a/11-12)

(Yoksa o kendi kendine farklı çeşitliliktemi)

(ön+gi+Ø+Ø+mü+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“azu yana **yomdarumu** bolur bir bilig” (Üİ-121a/2-3)

(Yahut da bir şuur toplumu olur)

(yomdar-Ø-u+mu)

“azu kelig edrem küçinte közünügme belgürtme **burkanmu** erki” (AY-189/2-3)

(Yoksa başkalaşım gelme erdemi sayesinde görünen dönüşmüş Budamıdır acaba)

(burķan+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.5. Tahkir/İstihfaf

“montada kez irinç tınlıg **bolğaymu**” (AY-610/8)

(Bu kadar zavallı bir canlı olurmu)

(bol-Ø-ğay+Ø+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.6. Tahmin

“azu ontın sınıgarkı kıayu kıayu erser yirtinçüde erigme tüz teñri **burķanmu**” (AY-189/4-5)

(Yoksa on taraftaki herhangi bir dünyada mevcut sıradan Budamı)

(burķan+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

### 1.2.7. Teessüf

“yitmiş yokatmış **bolğaymu**” (AY-634/5)

(Yitip kaybolmuş olacakmı)

(bol-Ø-ğay+Ø+Ø+Ø+mu+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

#### 1.2.7.1. Teessüf-çaresizlik

“busuşka emgekke başıtıp teprençsiz boltum **ermezmü**” (AY-626/18-19)

(Keder altında ezilip kımıldayamaz oldum değilmi)

(er-me-z+mü+Ø+Ø)

#### 1.2.7.2. Teessüf-yakarış

“...bökünki künte amrak ögükk(i)yemin yme yitdürdim **ıçğındım erkimü** men...” (AY-622/15-16)

(Bu gün sevgili yavrucuğumu yitirdim, kaybettimmi acaba)

(ıçğın-Ø-dı+m+Ø+ erki+Ø+Ø+mü)

### 1.2.8. Yönlendirici

“azu tuğa tüketmiş **üçünmü** tuğğay azu taķı tuğmayuķ üçünmü tuğğay” (AY-374/18)

(Doğum zamanı geldiği içinmi doğacak yoksa doğum zamanı gelmediği içinmi doğacak)

(üçün+Ø+Ø+mü)

Tablo 2: Uygur Türkçesi Dönemi Eserlerine Ait İşlevlerin Verileri

	UYGUR TÜRKÇESİ	
	ÜÇ İTİGSİZLER	UYGURCA ALTUN YARUK
Dikkat çekme		2
Endişe		7
İstişare	1	
Merak	7	6
Tahkir		1
Tahmin		1
Teessüf		3
Yönlendirici		6
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>23</b>

Eski Türkçe döneminin bir yazı dili olan Uygur Türkçesi döneminde Üç İtigsizler ve Uygurca Altun Yaruk adlı eserlerde incelenen soru ekinin işlevlerine bakıldığında *endişe*, *dikkat çekme*, *istişare*, *merak*, *yönlendirici*, *tahmin*, *tahkir* ve *teessüf* olmak üzere sekiz (8) tane üst işlevin varlığı görülür. *Çaresizlik*, *endişe*, *istişare*, *merak*, *korku*, *tahmin*, *yakarış* ve *yönlendirici* işlevler ise tespit edilen alt işlevlerdir. İncelenen eserlerde en fazla kullanım sıklığına sahip işlevin *merak* üst işlevi ve en fazla alt işleve sahip işlevin ise *merak* ve *endişe* üst işlevleri olduğu görülür. Merak işlevinde görülen niceliğin fazlalığında olup biteni algılama durumuyla gelişen bir içgüdü'nün varlığı yer almaktadır.

## 2. Soru Ekinin Şekli

Eski Türkçe dönemine bakıldığında soru ekinin morfeminin +mU olduğu görülür. Eski Türkçe döneminin bir yazı dili olan Köktürkçe döneminde aynı zamanda +ğU morfemi de yer almaktadır. Uygur Türkçesi döneminde ise soru eki +mU şeklindedir. Soru eki, Eski Türkçe döneminde yer alan eserlerin çeşitli örneklerinde görev kategorisinde “+Ø” şekli ile yer almaktadır. Bu örneklerin yer aldığı cümlelerde soru eki, ekleşme düzeni içerisinde telaffuz edilmeyerek görev kategorisinde olan damga morfemi “+Ø” ile belirtilmektedir.

“**bulğay** erki biz yeg adrak buyanığ” (AY-609/11)

(Acaba biz daha iyi bir sevap bulacakmıyız)

(bul-Ø-ğay+Ø+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

“odğurağ **bar** erki ertimlig” (AY-621/12-13)

(Acaba kesin geçici, korkunç kötü tehlikeler varmı)

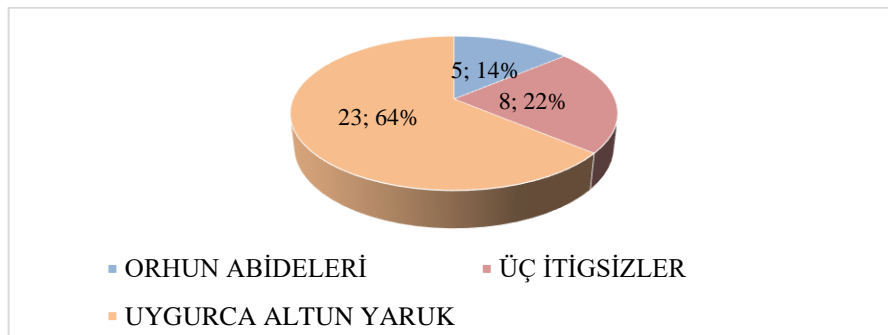
(bar+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø)

Uygur Türkçesi döneminde yer alan Altun Yaruk adlı eserde tespit edilen örnekler soru ekinin telaffuz edilmemesine karşın icra ettiği görevden ötürü “+Ø” ile yer alarak soru ekinin şekline dair bilgileri sağlamaktadır.

## Sonuç

Zihinsel yetilerinin elverişli olduğu her insanda görülen temel duygulardan biri olan sorgulama güdüsü pek çok kazanımları da beraberinde getirir. Bu durumun geliştiği çeşitli alanlardan biri de dil bilgisi olmuştur. Sorunun; soru kelimeleri, soru eki ve tonlama yoluyla gerçekleştirme gösterdiği alanlara bakıldığında çalışmamızda sınırlandırmaya gidilerek soru eki tercih edilmiştir. Soru ekinin kategorik açıdan durumu ve işlevlerinin incelendiği çalışmamız Eski Türkçe döneminde ele alınmıştır. Soru eki unsurunun (kelime, edat, zarf, bağlaç vb.) farklı türde bir unsur olmadığı ve kelime ek karşıtlığına sahip kelimelere eklenerek görevlendirmeyi icra eden “ek” olduğu ifade edilmiştir. İşlevlerine dair inceleme ise Eski Türkçe döneminin iki yazı dili olan Köktürkçe ve Uygur Türkçesi üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Tablo 3: Eski Türkçe Dönemi Eserlerine Ait İşlevlerin Verileri



Çalışmamızda soru ekinin işlevleriyle ilgili elde edilen bulgular şu şekildedir:

1) Köktürkçe döneminde örnek olarak ele alınan Orhun Abideleri adlı eserde *istişare* (1), *merak* (3) ve *sitem* (1) olmak üzere üç (3) tane üst işlevden toplam beş (5) örnek tespit edilmiş ve *merak* üst işlevine

bağlı *teyit etme* alt işlevinin olduğu görülür.

2) Uygur Türkçesi dönemine ait ele alınan metinlere bakıldığında;

Üç İtigsizler adlı eserde *istişare* (1) ve *merak* (7) olmak üzere iki (2) tane üst işlev ve toplamda da sekiz (8) tane örnek tespit edilmiştir.

Uygurca Altun Yaruk adlı eserde ise *endişe* (7), *dikkat çekme* (2), *istişare* (1), *merak* (6), *yönlendirici* (2), *tahmin* (1), *tahkir* (1) ve *teessüf* (3) olmak üzere sekiz (8) tane üst işlev ve toplamda da yirmi üç (23) tane örnek tespit edilmiştir.

3) Eski Türkçe dönemine ait ele alınan metinlerde soru ekinin en fazla kullanım sıklığının Uygur Türkçesi dönemine ait Uygurca Altun Yaruk adlı eserde olduğu görülür. Altun Yaruk, bir sutradır. Eserin her bölümünde buda, vaaza müritlerden birinin sorusuna cevap vererek başlar. Bu nedenle eserde soru olgusuna sıklıkla rastlamak mümkündür. Dine dair bilgilere sorular yoluyla cevaplar alındığından söz konusu eserde soru ekinin kullanım sıklığı fazladır.

4) +mU şekli, Köktürkçe ile Uygur Türkçesi döneminde sorgulama durumunun çeşitli yollarla gerçekleştirilerek işlev zenginliğini ortaya çıkarmaktadır.

5) Uygurca Altun Yaruk'ta görülen (609/11 ve 621/12-13) görev kategorisinde “+Ø” şeklinin iki örnekte geçtiği görülür. Bu örneklerde yer alan sorgulama yorumu tonlama yoluyla gerçekleşmektedir. Soru eki telaffuza yansımamıştır fakat işlev olarak var olduğu için “+Ø” damga morfem ile ifade edilmiştir. Yazı dilinde değil, konuşma dilinde duyumsanarak algılanabilmektedir.

Çalışmamızda ortaya koymaya çalıştığımız soru ekinin işlevleri daha pek çok şivenin çeşitli eserlerinde çalışılarak geliştirilebilir. Zira soru ekinin işlevleriyle ilgili bulunan sınırlı çalışmaların artması zamanla bir gelişim gösterecektir.

#### Kısaltmalar Listesi

<b>AY</b>	:Altun Yaruk
<b>bs.</b>	: Baskı
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Ed.</b>	: Editör
<b>KT</b>	: Kül Tigin Yazıtı
<b>S.</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: sayfa
<b>T</b>	:Tonyukuk Yazıtı
<b>Üİ</b>	: Üç İtigsizler
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>vd.</b>	: Ve diğerleri

#### İşaretler Listesi

+	: İsme bağlanmayı, isim kategorisini gösterir.
-	: File bağlanmayı, fiil kategorisini gösterir.
/.../	: Ses grubunu ya da şekli gösterir.
Ø	: Bir gramer unsurunun, telaffuz edilmeyen ancak fonksiyonu korunan şeklini temsil eder.

— : Ayırıştırma ses olayı.

### Kaynaklar

- ALTUN, H. O. (2009). *Türkçede Soru*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- AŞKIN BALCI, H. vd. (2005). “İşlevleri Bakımından Kısasü'l-Enbiya Ve Nehcü'l-Feradis'te Soru Cümleleri”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 27, 77-101.
- BANGUOĞLU, T. (2015). *Türkçenin Grameri* (10 bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BARAN, B. (2017). “Soru İşlevi Gören "mı" Üzerine”. *Turkish Studies*, C. 12, S. 22, 113-122.
- BİLGEGİL, M. K. (2014). *Türkçe Dilbilgisi* (2 bs.). İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.
- BULAK, Ş. (2019). “Türkçede "-mI/-mU" Soru Unsuru”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 66, 309-320.
- ÇETİN, E. (2007). *On Üçüncü Yüzyıl Öncesi Türkçesinde Soru*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAŞDEMİR, M. (2015). *Oklama Yöntemiyle Türkçenin Yapısal-İşlevsel Söz Dizimi*. Kayseri: Orka Matbaa.
- DELİCE, H. İ. (2000). “Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi”. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.24, 221-235.
- DENY, J. (2012). *Türk Dil Bilgisi Modern Türk Dil Bilgisi Çalışmalarının Kapsamlı İlk Örneği*. (Çev.: A. U. Elöve), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- EDİSKUN, H. (2017). *Yeni Türk Dilbilgisi* (13 bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EKER, S. (2021). *Çağdaş Türk Dili* (13 bs.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERDEM, M. Dursun vd. (2015). *Yeni Türk Dili* (1 bs.). Ankara: Maarif Mektepleri.
- ERGİN, M. (2018). *Orhun Abideleri* (52 bs.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGİN, M. (2021). *Türk Dil Bilgisi* (3 bs.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERTÜRK, H. İ. (2020). “Soru Eki Fiil Çekim Ekimidir?”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 22, S. 2, 377-386.
- GENCAN, T. N. (2007). *Dilbilgisi*. Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayıncılık.
- GÜLENSOY, T. (2015). *Türkçe El Kitabı* (7 bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- HACIEMİNOĞLU, N. (1992). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- HATİBOĞLU, V. (1981). *Türkçenin Ekleri* (2 bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- HENGİRMEN, M. (2009). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (3 bs.). Ankara: Engin Yayınevi.
- ÖNER, M. (1998, Mayıs). “Türkçede Soru Ve Belirsizlik”. *Türk Dili*, C.1, S. 557, 401-411.
- KAYA, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- KAYASANDIK, A. (2018). “Tuḥfetü'l-İḥvān'da Soru Eki/Edatı "mI"”. *ScienceResarch Congress Uluslararası İnsan ve Toplum Bilimleri Sempozyumu*. S. 6, 11-20. Kıbrıs: Uluslararası Dil Eğitimi Dergisi.
- KAYMAZ, Z. (2007). “Türkçede Soru Yapma Şekilleri Ve Anlam Özellikleri”. *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II*, 1025-1048. Ankara.
- KOÇ, N. (1996). *Yeni Dilbilgisi* (3 bs.). İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (2019). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NAR, K. (1995). *Soru Ekiyle Kurulmuş Soru Cümlelerinin Anlambilimsel Yönden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- OTURAKÇI, N. (2012). *Türkiye Türkçesinde Soru Sözcükleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZÖNDER, S. B. (1998). *Üç İtigsizler: Sthiramati'nin Vasubandhu'nun Abhidharmakosasastra'sına Yazdığı Tefsirin Etü. Tercümesi, Abidarim Kınlıg Koşavarti Şastirtakı Çınkirtü Yörüglerning Kingürüsü'nden: Giriş-Metin-Tercüme- Notlar-İndeks, Xxx Levha*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- SARI, M. (2009). "Nehcü'l-Feradis'te Soru Ekimi'nin Yeri Ve Kullanımı". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiriler*. S. 1, 375-389. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- SARI, M. (2011). *Fakülteler ve Yüksekokullar İçin Türk Dili* (2 bs.). Ankara: Okutman Yayıncılık.
- UYSAL, B. (2020). *Türkçede Dilbilgisel Ulamlar*. (Ed.: Erdoğan Boz) Ankara: Gazi Kitabevi.
- UZUN, E. N. (2006). "Türkçenin Öğretimi İçin Soru Tümcesi Türleri Üzerine Bir Sınıflama Denemesi". *Dil Dergisi*, S. 131, 15-31.
- ÜNSAL, G. (2009). "Türkçede Soru Durumları". *The Journal Of The Institute Of Themiddle East Studies, Center For International Area Studies*, S.28, 112-131.
- TURAN, Z. (2018). "Türk Dilinin Eklerini Sınıflandırmanın Esasları". *Türkbilig*, S.35, 97-110.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 21.12.2022

Kabul / Accepted: 10.03.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1222484

**FATMA ALİYE HANIM'IN "UDİ" İSİMLİ ROMANI ÜZERİNDEN  
MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİ VE SANATI**

Mehtap ULUBAŞOĞLU\*

**Öz**

Osmanlı'da Tanzimat ile belirgin bir şekilde ortaya çıkan Modernleşme-Batılılaşma hareketleri, yüzyıllarca toplumsal yaşamdan soyutlanmış Osmanlı kadını için de bir ışık olmuştur. Tanzimat ile başlayan Modernleşme-Batılılaşma hareketleri, Meşrutiyet ile ivme kazanmış, kamusal alanda kadının varlığı daha belirgin bir yapıya bürünmüştür. Bu nokta da Fatma Aliye Hanım, yazar, çevirmen ve aktivist kimliği ile Osmanlı kadınına gerek çalışmaları gerekse yazıları ile rol model olmuştur. Ancak Osmanlı toplumunun ataerkil aile yapısı ve İslam kültürü, toplumun kadına dayattığı yaşam standardının sınırlarını genişletmek adına oldukça zorlayıcı olmuştur. Fatma Aliye Hanım'ın ise en büyük şansı babası Ahmet Cevdet Paşa ve baba gibi bildiği Ahmet Mithat Efendi'dir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin desteği ile pek çok makale ve eser yazmış, yazılarında kadının eğitimi, toplumsal ve ekonomik yaşamda kadının iffet dairesi içerisinde yer alabilmesi konularına önem vermiştir. Kadınlara destek olmak, toplumda kadını görünür kılmak adına özellikle romanlarında güçlü Osmanlı kadını karakterini öncelemiştir. Tüm bu aktivist, sanatçı, yazar kimliğine, sosyal projelerde yer almasına rağmen Fatma Aliye Hanım'ın ataerkil yapıdan gelen muhafazakâr tutumu eserlerinde çarpıcı bir şekilde yansıma bulmuştur. Udi, bu eserlerden biridir. Eserde yazar bir taraftan güçlü kadın profilini okuyucu ile buluştururken, diğer taraftan ahlaki değer yargılarına da büyük önem atfetmiştir. Özellikle iffet konusu eserde sıklıkla dile getirilmektedir. İffet dairesinde kadının ekonomik ve sosyal bağlamda hiç kimseye bağımlı olmadan, tek başına hayatını idame ettirebilmesinin ne denli önemli olduğu vurgusu sık sık okuyucuya sunulmuştur. Roman, müzisyen bir Türk kadınının ıstıraplı yaşam öyküsü üzerine kurgulanmıştır. Ancak, Musevi ve yine müzisyen olan anne ile kızının yaşam serüveni ile karşılaştırılarak övgü ve yergi temelinde anlatılmıştır. Romanın ana karakteri Bedia ile ideal bir Osmanlı-Türk kadını yaratılırken, romanın diğer iki kadın karakteri Musevi asıllı anne ve kızı Naome ve Helula ise iffetsiz oldukları için ötekileştirilmiştir. Yazar bu sayede Osmanlı kadınına ahlak ve iffetin koruyucusu olma görevini yüklerken, kadının toplumsal yaşamda var olma çabasını da muhafazakâr temeller üzerine oturtmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Sanat, Kadın, İffet, Ud

\* Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Programı Öğrencisi  
ORCID: 0000-0003-3544-6785 Mail: mehtapulubasoglu@erciyes.edu.tr

---

---

## WOMAN'S IDENTITY AND ART IN THE CONSTITUTIONAL ERA THROUGH FATMA ALIYE HANIM'S NOVEL UDI

### Abstract

The Modernization- Westernization movements that emerged with the Tanzimat in the Ottoman Empire also became a light for the Ottoman women, who were isolated from social life for centuries. The Modernization- Westernization movements, which started with the Tanzimat, gained momentum with the Constitutional Monarchy, and the presence of women in the public sphere became more prominent. At this point, Fatma Aliye Hanım, with her writer, translator and activist identity, became a role model for Ottoman women with her studies and writings. However, the patriarchal family structure and Islamic culture of the Ottoman society were quite challenging in terms of expanding the limits of the standard of living, imposed by the society on women. Fatma Aliye Hanım's greatest luck is her father Ahmet Cevdet Pasha and Ahmet Mithat Efendi, whom she knows as a father. She wrote many articles and novels, especially with the support of Ahmet Mithat Efendi, and in her writings, she gave importance to the issues of women's education, women's being able to take part in the chastity circle in social and economic life. In order to support women and make women visible in the society, she especially prioritized the strong Ottoman woman character in her novels. Despite her identity as an activist, artist, writer and taking part in social projects, Fatma Aliye Hanım's conservative attitude from the patriarchal structure was strikingly reflected in her works. "Udi" is one of these works. In the work, while the author brings the strong woman profile together with the reader, on the other hand, she attaches great importance to moral value judgments. Especially the subject of chastity is frequently mentioned in the work. The emphasis on how important it is for a woman to be able to maintain her life on her own, without being dependent on anyone in the economic and social context in the chastity chamber is often presented to the reader. The novel is based on the painful life story of a musician Turkish woman. However, it is explained on the basis of praise and satire by comparing the life adventure of Jewish and musician mother and daughter. An ideal Ottoman-Turkish woman is created with the main character of the novel Bedia while the other two female characters of the novel, Jewish mother and daughter Naomi and Helula, are marginalized because they are lewd. In this way, the author, while assigning the duty of being the guardian of morality and chastity to the Ottoman woman, also built the effort of women to exist in social life on conservative foundations.

**Keywords:** Music, Art, Woman, Chastity, Ud



## Giriş

Ünlü tarihçi ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan ve Türk edebiyatının ilk kadın romancısı olarak adını duyuran Fatma Aliye Hanım, Ekim 1862 yılında İstanbul'da doğmuş ve Temmuz 1936 yılında, yine doğduğu şehir İstanbul'da vefat etmiştir. Bürokrat ve aydın bir babanın kızı olan Fatma Aliye Hanım, Kardeşi Emine Semiye ile birlikte yazı hayatına atılarak Türk kadınının hak ettiği sosyo-kültürel hakları ve aydınlık yarınları için verilecek mücadelede adeta rol model olmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete*'de ve zamanın dergilerinde "Bir Hanım" mahlası ile gerçek adını gizli tutarak yazılar yazması, döneme dair Türk kadınının eğitim ve sosyo-kültürel yapı içerisindeki durumunu gözler önüne sermektedir. Kızların eğitim ve sosyo-kültürel alanda birçok haktan yoksun olması itibarıyla Fatma Aliye de resmi bir eğitim alamamış ancak ağabeyi Ali Sedat Bey'in evde özel hocalardan aldığı dersleri dinleyerek kendini geliştirmiştir. Edebi yaşantısı 1889 yılında Georges Ohnet'in "*Volonté*" adlı romanını *Meram* adıyla çevirmesi ile başlamış ve bu romanı da "Bir Hanım" imzasıyla yayımlamıştır. Bu başarısıyla babasının dikkatini çeken Fatma Aliye Hanım, babası ile birlikte fikir tartışmaları yapma olanağına kavuşmuş ve kendisinden ders almaya da bu sayede başlamıştır. Émile Julliard adlı bir Fransız yazarın "*Doğu ve Batı Kadınları*" adlı kitabını Fransız gazetelerine yazdığı bir mektupla eleştirmesi Paris'te büyük yankı uyandırmıştır.

Fatma Aliye Hanım'ın bir kadın olarak yazıları incelendiğinde o yıllarda savunduğu konular, hemcinslerinin bağımsız bireyler olmaları, birbirleriyle dayanışma ve birlik içine girmeleri, toplumun her alanında söz sahibi olarak güçlenmeleri ve toplumun kadınlara dayattığı konumu kabullenmemeleri olarak özetlenebilir. Bu konuda en büyük destekçileri ise babası ve Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Babası Ahmet Cevdet Paşa'nın, Halep'e vali tayin edilmesiyle, ailesi ile birlikte o beldeye yerleşmiş ve bu çalışmanın odağını temsil eden "*Udi*" isimli romanı, 1899 yılında Halep'te kaleme almıştır. Fatma Aliye Hanım sadece Türk kadınının değil esaret altındaki tüm kadınların yaşam mücadelelerini eserlerinin odağına yerleştirmiştir. İlk Türk kadın romancı olma özelliği ile Avrupa ve Amerika basımında kendisinden söz edilen Fatma Aliye Hanım'ın "*Udi*" isimli bu romanı Fransızca'ya da çevrilmiştir. (Argunşah, 2016)

## Eser Hakkında...

Eserde Fatma Aliye Hanım, Halep'te yaşayan *Bedia* isimli bir kadın Udi'nin yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Bu yaşam mücadelesi içerisindeki ana tema ise Bedia'nın müzik ve ud çalgısına olan tutkusu ile maddi ve manevi tüm sıkıntılarının üstesinden gelebilmesidir. Romanın ana kahramanı Bedia, kendi dünyasında, çocukluk yıllarından itibaren yoldaş olarak seçtiği ve zihninde adeta bir kahramana dönüştürdüğü "ud"unu şu sözleri ile anlatmıştır:

"Ud benim daima sayıp döktüğüm gibi nasıl arkadaşım, yârim, cânânım, ekmek tekmem ise daha başka bir şeyimdir. Ud benim hem de kurtarıcımdır. Bu ud olmasaydı benim halim acaba ne olurdu? Bu sevmeye olan şiddetli istidatımı nereye hasredebilirdim? Çılgıncasına sevdami neye sarabilirdim? Bu uslanmaz, ihtiyarlanmaz gönlümü ne ile oyalayabilirdim? Bu müteessir, mütehassıs kalbin sevmeye olan ihtiyacını ne ile hafifletebilirdim?" (Fatma Aliye, 2002: 120)

Roman, ana karakter Bedia'nın özel yaşamı, müzik ve çalgısı "ud"a olan tutkusu çerçevesinde şekillenmiştir. Bedia'ya bu yolculukta babası Nazmi, kardeşi Şemi, eşi Mail eşlik etmektedir. Evlendikten sonra ise olay örgüsüne Musevi asıllı anne Naome ve kızı Helula da dahil olmaktadır.

Romanın baş Kahramanı Bedia, Nazmi Bey'in üçüncü çocuğudur. Kendisinden yaşça büyük bir ağabeyi ve ablası vardır ancak ablası hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Baba Nazmi Bey memur ve müzikçiye tutkudur. Keman çalan Nazmi Bey, beste yapmakla birlikte sesinin güzelliği sayesinde mükemmel bir hanendedir. Üç çocuğuna da enstrüman çalmayı öğretme hevesindedir ancak üçüncü çocuğu olan Bedia'daki yetenek diğerleri ile kıyaslanamayacak kadar güçlüdür. Babasının desteği ile önce kanun daha sonra keman çalmayı öğrenen Bedia, bir düğünde o güne değin hiç görmediği ve sesini hiç duymadığı "ud" ile tanışır, hayran olur ve hayatının kalan kısmını bu enstrümana büyük bir aşk ve tutku ile bağlanarak ölünceye dek birlikte olur. Babasının göz bebeği olarak sevgiyle büyüyen ve babası ile birlikte her gece uzun uzun musiki icra eden Bedia'yı, babasının ölümünden sonra acı dolu yıllar beklemektedir. Çocukluğundan

ölümüne değin geçen yıllar içerisinde, gerek maddi gerekse manevi anlamda en büyük desteği “ud” u olmuştur. Bedia, babasının vefatından sonra severek evlendiği Mail tarafından aldatılmış ve büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Yaşadığı hayal kırıklığı ve yalnızlığını uduyla paylaşmış, çaresiz kaldığı zamanlar onun sesiyle teselli bulmuştur. Aldatılmayı hazmedemeyen Bedia önce Şam’da yaşayan can yoldaşı ağabeyinin yanına gitmiş daha sonra İstanbul’a gelerek hayatının kalan yıllarını burada geçirmiştir. Maddi sıkıntılar ve yaşadığı hayal kırıklıkları Bedia’yı meftun olduğu uduna daha da bağlamış, hem geçimini hem de yaşadığı acıları, canı, cânânı udu ile aşmaya çalışmıştır. Takdire şayan olan ise her daim, en sanatlı ve en güzel bir biçimde ud çalabilmek için yaşamının her döneminde, bıkip usanmadan bir ud üstadından ders almasıdır. Ölüm anında dahi kendisi ud çalmaya güç yetiremediği için ustasından dinlediği ud sesi ile yaşama gözlerini kapatmıştır. Yazar Fatma Aliye Hanım, roman kahramanı Bedia’nın ölüm anını şöyle tasvir etmektedir:

“Artık odasını, yatağını, yatak içindeki Bedia’yı yukarıdan seyrediyor gibi geliyordu. Gözleri kapalı olduğu halde neler görüyordu. Artık o oda, o yatak, o udu çalan ustayı da kaybediyor... Çağlayanlar bir mûsikî ahengi ile çağlıyor, onlar arasında ud da çalıyor. Ama bu çalış, çağırış söyleyiş gibi! Udu tahrik eden başka bir el yok. O kendi mûsikî söylüyor. Ah! O ud daki ne şekil, ne suret ne şeffaflıyet! Billurdan mı, yekpare pırlantadan mı, neden? Sadâda ne hazin, ne müessir, ne tatlı! Ne besteler, ne makamlar söylüyor. İşitmediği besteler, tanımadığı makamlar... Artık ne ud, ne onu çalan kız meydanda yok. Çalan söyleyen görülmüyor. Fakat nağmeler, beste, bir mûsikî, bir mûsikî, hep mûsikî içinde kalıyor...” (Fatma Aliye, 2002: 121).

### **Amaç**

Bu çalışma, 19. Yüzyıl atmosferinde, kadın kimliğinin verdiği mücadeleyi ve kadın ve sanat ilişkisine dair toplumsal yaşantıyı Fatma Aliye Hanım’ın bu romanı üzerinden anlamayı amaçlamaktadır. Yazar Fatma Aliye Hanım’ın edebiyatçı, yazar ve aktivist kimliği, eserin “Udi” bir kadın müzisyen odağında ele alınması, az sayıda kadın sazendeyle dair bir yaşam mücadelesi anlatımı olması bakımından da ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Toplumsal cinsiyetin erkek egemen vafının, sadece erkek kimliğinde değil gelenek ve göreneklerine bağlı yaşam süren kadınlarca da egemen anlayış olması, eserin verdiği mesajların daha dikkatli bir analize tabi tutulmasını gerektirmekte ve çalışmayı kadın eliyle de oluşturulan bir erkek egemen toplum olma noktasında da sorgulamaya açmaktadır.

### **Çalışmanın Problem Cümlesi**

Fatma Aliye’nin Udî isimli romanı, kadın kimliğinin toplumsal cinsiyet rolleri bakımından sanat alanındaki yansımalarına hangi unsurlarla vurgu yapmakta ve bu kimliğe dair hangi mesajları öne çıkarmaktadır?

### **Yöntem**

Bu çalışma, nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile yürütölen bir çalışmadır. Çalışmada, Fatma Aliye’nin 1889 yılında yazdığı “UDİ” isimli romanı, kadın ve sanat ilişkisi açısından ayrıntılı olarak değerlendirilecektir. Çalışma, problem olarak seçtiği temel soruya yanıt bulmak için, metin analizi yöntemlerinden olan ve ele alınan konunun derinlikli olarak incelenmesine olanak tanıyan içerik analizini veri analiz yöntemi olarak kullanacaktır. İçerik analizi yapılırken kadının toplumsal statüsünü ve sanat ile ilişkisini izah eden her cümle, vurgu yaptığı konu itibarıyla kodlanmış ve bu kod örüntüleri metnin oluşumuna sebep olacak tematik yapıyı oluşturmuştur. Tematik kodlama ile elde edilen veriler, romanın yazıldığı döneme dair sosyo-kültürel bağlamı dikkate alan, kadın ve sanat ilişkisini Bedia karakteri üzerinden anlamayı amaçlayan bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

## **1. Metinsel Bağlamda Kadın ve Sanat İlişkisinin Altyapısına Dair**

### **1.1. Geleneksel Bir Baba Figürü**

Eserin ana kahramanı Bedia, memur bir babanın üç çocuğundan en küçüğüdür. Baba Nazmi Bey’in memuriyeti sebebi ile Bedia Şam’da dünyaya gelir. Bedia’nın kendisinden 14 yaş büyük bir ağabeyi, annesi ve bir de ablası vardır ancak abla ve anneye dair eserde fazlaca bilgi verilmemektedir. Olay örgüsü Bedia Mâil ile evleninceye kadar baba Nazmi Bey, ağabey Şem-î ve Bedia arasında geçmektedir.

Fatma Aliye Hanım'ın, yaşadığı dönem dikkate alındığında, 19.Yüzyıl ortalarından 20. Yüzyıl ortalarına değin, Osmanlı-Türk modernleşmesi, gazete, dergi ve romanlarda sıklıkla konu edilen bir yapıdır. Özellikle ataerkil aile düzeni ile kültürel yapıyı koruma arzusunun öne çıktığı görülmektedir. Dönemin kadın hakları savunucularından olan Fatma Aliye Hanım da Sancar'ın ifadesiyle yazılarında "iyi Müslüman-iyi eş-iyi anne" tanımlarına dikkat çekerken "kocaya itaat, Allah'a itaattir" ilkesini savunmakta ve yazılarında dile getirmektedir (Sancar, s.90, 2017). Yine Parla' nın "Kültürü inkar, babayı inkara eşittir ve kişiyi felakete sürükler" sözleri de bu bağlamda oldukça anlamlıdır (Parla, s.30, 1993). Osmanlı toplum yapısının ataerkil aile düzeni, aile bireylerince sözü dinlenen, otoriter baba modeli, Fatma Aliye Hanım'ın bu eserinde de dikkat çekmektedir. Yazar bu durumu şu sözleri ile dile getirmiştir:

"Şem-î akşamları işinden çıktıktan sonra dışarıda geçirdiği saatlerin hesabını pederine vermeye mecburdu. Peder nasihatlerinin tersine bir hâl ve harekette bulunup bulunmadığından emin olmak isterdi. Nasihatlerine muhalif harekette bulunmayı büyük cüret sayardı." (Fatma Aliye, 2002: 28)

Nazmi bey gece hayatına düşkün bir babadır. Ancak aile bireylerinden hiç kimse cüret edip bu durumun yanlışlığını dile getirememektedir. Ataerkil aile yapısı ve otoriter baba modeli, aile fertlerinin babaya karşı olan duygu ve düşüncelerini dile getirmeye engel teşkil etmektedir. Ayrıca baba karşısında annenin ikincil ve zavallı konumu da dikkat çekicidir:

"Sofrada babanın yeri genellikle boş bulunuyor... Ruhunu saran ıstırap ile benzi sararmış bir valide!.. Şem-î büyüdükçe pederinin gelmediği akşamlar niçin gelmediği, gece yarılara kadar nerede bulunduğunu validesine sormaya başladığında kadıncağız kıpkırmızı oluyor, kekelemeye başlıyor, titreyen dudakları arasında "Şey! İşi var! "sözlerini mırıldanıyor." (Fatma Aliye, 2002: 30).

Her fırsatta oğluna gece hayatının ne fena olduğuna dair nasihatler veren Nazmi Bey, bu tür nasihatlerin evlatları üzerinde mutlaka etkili olacağı düşüncesindedir. Nazmi Bey Oğlu Şem-î' ye işretin ne fena, sarhoşluğun ise affedilemez olduğu nasihatlerini verirken kendisi de bazı akşamlar içer ve bunu ailesinden gizli tutar. Ancak babanın otoriter tutumu nedeniyle eşi ve evlatları bu durumu görmezden gelir, hiçbir şey hissetmemiş gibi davranırlardı. Yazarın şu sözleri baba Nazmi beyin bu tezat durumuna dair eleştirel yaklaşımının bir ifadesidir:

"Öyleyse Şem-î de gizli içiyordu. Nazmi'nin fikri yanlış değildi. Nasihatleri pek güzel ve pek doğrudu. Fakat o güzel ve doğru öğütlere kendisi uymadığı halde oğlunun riayet etmesini istiyordu..." (Fatma Aliye, 2002: 29)

Yazar Fatma Aliye hanıma göre, Nazmi Bey fazlasıyla edepli bir zat olduğu için kendi geçmişindeki eğlence âlemlerinden utanıyor, mahcup oluyor, bu nedenle oğluna bu durumun fena bir durum olduğunu söylerken, edebinden dolayı hatasını itiraf edememektedir. Şu ifadeler yazarın bu düşüncesine kanıt niteliğindedir;

"Çocuklar saymak için korkmak için pederde, pederlik mevkiine yakışacak hal istiyorlar. Dürüst sesle söylenen baba emirleri onlara tesir ettiği halde, sarhoşluk içinde yaptığı iltifatları bile onlara batıyor..." (Fatma Aliye, 2002: 31)

Böyle bir aile ortamı içine doğan Bedia, en küçük çocuk olmasından dolayı babasının bu erkek egemen baba modelinin idrakinden uzak, henüz sanatın büyüdü dünyasından ve iyileştirici gücünden de bihaber olarak hayata gözlerini açmıştır.

## 1.2. Baba-Kız İlişisinin Tek Kuvvetli Bağı: Mûsikî Aşkı

19. yüzyıl sonlarında yazı hayatına atılan Fatma Aliye Hanım'ın en büyük destekçisi babası Ahmet Cevdet Paşa ve manevi babası olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Osmanlı'nın öncü kadınlarından olan yazarın gerek eğitim gerekse toplumsallaşma süreci bağlamında bu iki şahsiyet son derece etkili olmuştur. Toplumsallaşmaya başlayan Osmanlı kadını üzerinde, aydın babanın oldukça önemli bir rolü olmuş ve kadının sosyal yaşamına dair zihinsel değişim böylece başlamıştır. Yazar eserinde de bu konuya vurgu yapmış, aydın, eğitilmiş bir babanın, kızı ile ilişkisini müzik üzerinden okuyucuya sunmuştur. Çünkü özellikle Cumhuriyet aydınlanmasında Atatürk'ün de şu sözleri ile ifade ettiği gibi musikinin oldukça büyük bir yeri ve önemi vardır. "Güzel sanatların her şubesi için Kamutayın göstereceği alaka ve emek; milletin

insani, medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir. Yalnız musikinin nev'i şayan'ı mutalaadır" (Onay, 2020: 20)

Yazar kendisinin babası ile olan sıkı ilişkisini eserinde Nazmi Bey ve kızı Bedia üzerinden musiki temelli aktararak, kadının sosyalleşme serüveninin ilk basamağı olarak babanın ve sanatın önemine dair vurgu yapmıştır.

Eserde, babanın otoriter tutumu Bedia doğuncaya değin devam etmiş ancak Bedia doğduktan sonra çok farklı bir baba tasavvuru sunulmuştur. Bu durum kadın algısına dair değişmeye başlayan Osmanlı zihniyetinin bir tezahürüdür. Bedia'nın doğumundan sonra, baba Nazmi Bey artık akşamları dışarı çıkmak yerine kızı ile mûsikî icra etmeye başlamış hatta gece hayatına olan tutkusundan dolayı utanç duyar olmuştur. Baba ile kızın mûsikîye olan ortak tutkusu aralarında farklı bir baba-kız ilişkisinin doğmasına neden olmuştur.

Nazmi Bey, hem şair hem de bestekârdır ve kendi yazdığı şiirlerini besteleyerek keman ile icra eder, sesi de çok güzeldir aynı zamanda hem okur-yazar hem de filozof bir baba olarak tasvir edilmiştir.

Eserde bir taraftan oldukça otoriter bir baba portresi çizilirken, diğer taraftan Bedia'nın en küçük çocuk olması ve mûsikîye yatkınlığından dolayı da babasının göz bebeği olarak sunulmuştur. Bedia babasının gençlik hallerine hiç tanık olmamış tam tersi baba sevgisi ve sıcaklığı ile büyümüştür.

Nazmi bey diğer iki evladında göremediği mûsikî hevesini Bedia'da gördüğü için çocukluk yıllarından itibaren ümidini Bedia'ya bağlamış, işinden arta kalan zamanları kızı ile mûsikî icra ederek geçirmeye başlamıştır ta ki son nefesine kadar. Bu nedenle baba ve kızı arasında oldukça farklı bir ilişki söz konusudur. Nazmi Bey'in son derece otoriter baba tavrına karşılık, baba ile kızı Bedia arasında mûsikîye olan tutku odağında sıcak, samimi ve sevecen bir ilişki söz konusudur. Her akşam baba-kız birlikte mûsikî icra ederek vaktin nasıl geçtiğini anlamaz bir haldedirler ve yazar bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

“...edindiği makama su gibi akıp gelmekte olduğunu görünce babasının sevinç ve gururla gözleri yaşardı. Bedia devam ettikçe duygulanıp hüngür hüngür ağlamaya başladılar” (Fatma Aliye, 2002: 16).

Bedia'nın babası ile birlikte mûsikî tutkusu ve icrası henüz 8 yaşlarında iken başlamıştır ancak Bedia'nın doğduktan itibaren, babasının keman nameleri ile uykuya dalacak kadar müzikle iç içe olduğuna dair bir yaşam vurgusu oldukça dikkat çekicidir. Yazar bu durumu şu sözleri ile dile getirmiştir:

“Nazmi otururken de beste okur, gezerken de teganni eder. Bir şeyle meşgul olduğunda dahi bir şeyler terennüm eyler, Bedia'sını da yanından ayırmazdı. Mûsikî o mini mini vücuda o kadar nüfuz eylemiş, o kadar tesirini hissettirmiş ki, salıncağına yatırıldıkça pederi evde bulunmaz ise veyahut pederinin çalıp söylemediği bir vakit ise çocuk kendisi bir makam tutturarak mırıldanırdı.” (Fatma Aliye, 2002: 12).

Eserin başından sonuna değin, baba-kızın mûsikî odaklı bu sıcak, samimi ve yakın ilişkisi, dönemin gerek aile yapısı, gerek sanat anlayışı, gerekse kadının sosyal varlığı üzerinden değişmeye başlayan zihniyet yapısına dair önemli noktalar. Kız çocuklarının resmi olarak henüz eğitim ve öğretimden uzak, ev içi ile sınırlı olarak yetiştirilmelerinde, babanın kız çocuklarının eğitimi üzerinde ne denli önemli bir katkısı olacağına dair, yazar önemli bir konuya dikkat çekmiştir. Geleneksel yapının erkek egemen olması nedeniyle, kadın kimliğinin ve sanatının sosyo-kültürel bağlamda yeniden inşası, zihniyetlerdeki kadın algısının kırılması, babaların kızlarına olan ilişkilerindeki değişimin, yakınlığın sonucu olacağına dair görüşünü yazar, eser üzerinden böylece okuyucuya sunmuştur.

### 1.3. Şam'da Bilinmeyen Bir Enstrüman “UD”

Bedia'nın sanat yaşamında ilk duyduğu enstrüman sesi keman olmuştur, zira babası keman çalmaktadır. Yine babasının yönlendirmesi ile 8 yaşında “kanun” ile tanışmış üstatlardan ders alarak 13 yaşında herkesin hayranlık duyduğu bir seviyeye gelmiştir. İlerleyen dönemde, babasının enstrümanı kemana ilgi duyarak yine üstatlardan dersler alarak keman çalmaya başlamıştır. “Ud” ile tanışması ise oldukça farklıdır. Ud, Bedia'nın Şam'da yaşadığı yıllar itibariyle, daha önce ne duyduğu ne de gördüğü bir enstrümandır. Bedia “ud” u ilk kez bir düğünde görür ve hayran olur. Yazar Bedia'nın ud ile tanışmasını şu sözlerle anlatır:

“-Ah babacığım! Yeni bir şey! Yeni bir şey! Oof bu ne yaman şey! ...diye söylenmeye başladı.

Nazmi epeyce bir telaşla:

-Nedir kızım? Diye sorunca Bedia sözlerine şöyle devam etti

-Bugün düğünde dinlediğim şey! Ah, ben kemandan daha güzel mûsikîyi söyleyen bir şey yok sanıyordum.

-Haa! Ud!... Sen hiç görmedin mi?

-Nereden göreyim. Kadınlarda henüz böyle şey çalan yok. Düğünlerde dinlediğim sazendeler içinde ise henüz şimdi gördüm. Bu yeni çıkma bir şey mi babacığım?

-Herhalde ud en eski sazlardan birisidir.

-Aman sahi mi söylüyorsun babacığım” (Fatma Aliye, 2002: 18).

Hemen bu konuşmanın ertesinde babası kızına bir ud alır ve Bedia son nefesine dek meftun olduğu undundan hiç ayrılmaz hatta ud Bedia için bir geçim kaynağı olur. Kültürel farklılıklara değinen yazar okuyucuya bu noktada şu açıklamayı yapar:

“Bedia'nın evvelce Ud'u yeni bir şey olarak telakki etmesi şaşılacak bir şey değildi. Zira o vakitler Şam'da Ud yeni türemişti. Birçok zamanlar rağbet keman ile kanuna olup, düğünlerde çalan saz takımlarının içinde bunlardan başka santur, def ve darbuka gibi şeyler bulunup, ud henüz yaygınlaşmamıştı. Sonraları Mısır'dan gelen üstatların elinde Ud görülmüş, onlardan dinlenilmiş, bu saz pek beğenilip derhal meşk olunmaya başlanmış, üstatlar yetişmiş” (Fatma Aliye, 2002: 22).

Görüldüğü üzere Osmanlı'da hayli revaçta olan ud, Şam'da hiç bilinmemektedir. Şam'ın bu enstrümanı tanınması ise Mısır'dan gelen Ud üstatları aracılığı ile olmuştur.

Aynı dönemlerde Osmanlı'da ud revaçta olan, rağbet gören bir enstrümandır ve özellikle de kadınlar arasında oldukça yaygındır. Mesut Cemil'in bir anısına dair Kıyak'ın şu sözleri de bu durumu destekler niteliktedir:

“Bir gün tanıdığım bir hanıma rastladım. Son derece kültürlü olan bu hanım, musiki amatörü olan eski bir sadrazamın geliniydi. İnce ve sihirli parmaklarının arasında eflatun bir kadife çanta tutuyordu. Beni görünce gözyaşlarını tutamayarak

-Hepsinin arasında en çok sevdiğim ud dur. Bu sabah kırılan büyük bir ayna onu paramparça etti. Tamir ettirmek istiyorum... Mümkünse tabi...

Hanımefendiye eşlik ettim. Birlikte enstrüman yapım ustasının atölyesine girdik. Kadife çantayı açtık. Parçalanmış olan udun çok güzel süslemeleri vardı ve iki yüzyıl kadar önce son derece büyük bir itina ile imal edilmişti. Bir sanat eseri olan ud, atölye tezgahının üzerine içler acısı bir enkaz halinde yayıldığında hanımefendi gözyaşlarını tutamayarak ağlamaya başladı...” (Kıyak, 2018: 397).

Bu paragraftan anlaşıldığı gibi “ud” Şam'da henüz bilinmeyen bir enstrüman iken İstanbul'da yüzyıllara dayanan, tarihsel geçmişi olan bir çalgıdır ve bürokrat bir ailenin gelinine aittir. Hem tarihsel olarak uzunca bir geçmişe sahip hem de bir kadına ait son derece kıymetli bir çalgıdır “ud”.

#### 1.4. Bedia'nın En Değerli Varlığı “UD”u

Ud, bilinen en eski Asya sazlarından biridir. Genellikle Arap ülkelerinde oldukça popüler bir çalgı olduğu bilinmektedir. Yazarın yaşadığı dönemlerde de İstanbul'da oldukça ilgi duyulan bir enstrümandır. Özalp'in ifadesi ile kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetişmiştir. Yine Özalp'in Ruşen F. Kam'dan aktardığı üzere:

“Biliriz ki Ud, üzerinde sahibinin adının ilk harfleri yazılmış kadife veya farbelalı saten torbalar içinde, eski İstanbul evlerinin çoğunun duvarında asılı duran, bazen sokakta bir erkeğin koltuğunda biraz gelişigüzel fakat biraz hoyratça veya çarşafli genç bir kadının elinde fakat daha dikkatli ve itinalı, bir eğlence toplantısının, bir ustaya meşke gidişin havasında, yolunda en çok rastlanan bir musiki aleti idi...” (Özalp, 2000: 168).

Döneme dair Osmanlı-Türk müzik sanatını temsil eden en ünlü sazlardan olması nedeniyle ve yazarın gelenekçi yapısı itibariyle udun eserde geçen saz olması tesadüfi değildir. Özellikle Suriye ve Mısır gibi kültürler içerisinde de yaygın olarak bu sazın kullanılması, bu bölgeler ile olan kültürel bağlar, özellikle de inanç bağlamındaki ortak kültürel yapı, Fatma Aliye Hanım'ın bu sazı seçmesinde önemli bir unsur olarak düşünülebilir.

Roman kahramanı Bedia, babasının devlet memuriyetinin yanı sıra bestekar, hanende, sazende ve şair olması nedeniyle henüz yürümeden, konuşmadan mûsikî ile tanışmıştır. İlk enstrümanı kanun daha sonra keman ve sonrasında yanından bir an dahi ayırmadığı canı, cananı, dert ortağı, geçim kaynağı ud ile tanışmış, bu enstrümana öylesine bağlanmış ve ölünceye dek yaşadığı her duyguyu udu ile paylaşmıştır. Oldukça mutlu geçen çocukluk ve gençlik yıllarının ardından, babanın vefatı ve mutsuz bir evlilik hayatı ile Bedia'nın asıl yaşam mücadelesi başlamış ve bu mücadelenin her anında ud Bedia'ya yar ve yardımcı olmuştur.

Babası ile başladığı müzik yolculuğunda, Bedia'nın ilk öğretmeni de babasıdır, ilerleyen süreçte baba-kızın müzik aşkı, tutkusu, öyle bir hale gelir ki, yeme-içme gibi temel ihtiyaçlarının dahi önüne geçer. Yazar bu durumu şu sözleri ile ifade eder:

“Keman ile ud gibi iki tesirli sazıyla iki sanatkâr, iki hanende elinde bulunduğu, nasıl olduğunu görmeli, işitmeliydi. Ama bunlar öyle para ile pul ile herkese çalan kimselerden olmadıklarından, onları dinlemek de öyle herkese nasip olmazdı... Bazı akşamlar oluyordu ki Nazmi'nin yeni bestelediği bir şarkıyı noksansız olarak sazda geçecek hale getirmek ve ondan sonra birkaç kez o şarkıyı baba ile kız biri ud, biri keman ile geçerek her iki saza mahsus olan nağmeleri uydurmak üzere yemek yiyecekleri saatleri geçirirlerdi. Gönül lezzetlerini maddi ihtiyaçlarına tercih ederlerdi. Baba-kız, sanatlarına âşik ve tutkundu” (Fatma Aliye, 2002: 24).

Tanıştığı günden itibaren Bedia'nın doyamadığı tek şey udu olmuştur. Bu aşk ve tutku ile gördüğü her uda sahip olmak istemiş, hayatının yegâne varlığı udu olmuş ve uduyla adeta bütünleşmiştir. Sahip olduğu her ud, onda farklı bir hissiyat oluşturmuştur. Yazar Bedia'nın ruhundaki bu sevdalı esintiyi şu sözlerle aktarmıştır:

“Bu daha narin, bunun sedâsı daha hazin, bununki Davûdi, bu pek güzel mızrap işletiyor...” (Fatma Aliye, 2002: 38).

Ağabeyi Şem-i'nin Bedia'ya yeni aldığı udun sap tarafında işlenmiş şu sözler adeta kaderinin başlangıcı olacaktır, “*Külle şey'in, sıva'l-hyânet'ü fi'l-hub yuhtenel*”, aşkta hıyanetten başkası çekilir. Yazar'ın ifadesiyle Bedia'nın bu yeni uduna dair dile getirdiği sözler oldukça duygu yüklüdür:

“-Ne güzel akıl etmişler de bu udun üzerine yazmışlar. Lisan-ı aşk demek olan mûsikî aletleri üzerinde bu ne güzel hatırlatma!... Mesnevî'de “Benim de nâyın dudakları gibi dudaklarım olsa/Ben de onun gibi neler söylerdim” buyurulduğu gibi, neler neler söyleyen bu ağız, lisan-ı aşkın nameleri ve efsunkar sesleri arasında insanın kendinden geçtiği zamanlarda şu udun üzerindeki beyit ne güzel bir hatırlatma ve nasihattir...” (Fatma Aliye, 2002: 39)

Dönem itibariyle Osmanlı kadını, ataerkil aile düzeni içerisinde, erkek egemen zihniyet dairesinde yetiştirildiği için eğitimden yoksun, toplumsal alanda varlık gösteremeyen, sadece ev içi ve hemcinsleri ile sosyalleşebilen bir yapıdadır. Bu durumun farkındalığı ile Fatma Aliye Hanım bir taraftan gelenekçi diğer taraftan ise modern ve ileri sayılabilecek bir anlayış ile eserlerini kaleme almış, Osmanlı kadınına rol model olmuştur. Demir'in ifadesi ile “*Babalarından aldığı birikimlerin içinde eskiyle yeniyi, İslam'la Batı'yı birleştirmeye çalışan uzlaşmacı bir yaklaşımı benimser*” (Demir, 2012: 9). Bu eserinde de önceleri bir hobi ile başlayan müzik eğitimini daha sonraki yıllarda Bedia için bir meslek haline getirerek farkındalık oluşturmak istemiş, kadının kendi ayakları üzerinde durabileceğine, mesleği sayesinde tüm sıkıntılarının, acıların üstesinden tek başına gelebileceğine dair dikkat çekmiştir. Çünkü kadının ekonomik bağımlılığı gelişmesini yavaşlatır, dahası Donovan'ın ifadesiyle “*kadının insanca gelişimi engellenir, bundan alıkonur ve mahrum edilir*” (Donovan, 2019: 98). Yine Donovan'ın ifadesiyle “*Erkeğin toplumsal ilişkileri, hizmetleri ve gerçek hayatı varken, kadın o kadar sakınılmıştır ki, bu onun insanca gelişimini engellemiştir*” (Donovan, 2019: 101). Nitekim eserde de Bedia karakteri hobi olarak çaldığı uduna sınıksız sarılarak tüm sıkıntılarının üstesinden gelmeyi başarmış, geçimini dahi sanatı üzerinden sağlayan ekonomik bağımsızlığını elde etmiş

bir kadın tasavvurudur. Babasını, ağabeyini kaybetmiş, kocası tarafından aldatılmış, yanında çalışan yardımcıları tarafından terk edilmiş, hepsi bırakıp gitmiş ancak udu hep yanında olmuş bir an bile Bedia'yı terk etmemiştir. Bu noktada yazarın şu sözleri oldukça duygu yüklüdür:

"Bedia'ya yalnız gecelerinde refakat eden yine udu oluyordu. Bir yandan kendi ağlıyor, bir yandan udu inliyordu. Bu udun bir zaman evvelki çalınışı ile şimdiki çalınışı arasında ne büyük fark vardı... Bazı geceler Bedia sanki çala çala kendinden geçtiği o halden ayrılmayıp bayılmak, mûsikî içinde boğulmak, o hal ile yığılmış, saatlerce kendinden geçmiş kalıyordu" (Fatma Aliye, 2002: 49).

Her durumda olduğu gibi hastalandığında dahi Bedia uduna sarılmaktadır:

"Yalnızlıkta, sükûnette, bir mezarı andıran odasında, yatağında tek tesellisi udu idi. Onu çalmaya hali olmadığı zamanlarda "Ah! Beni yalnız sen anlarsın! Benim için yalnız sen inlersin! Beni yalnız sen beklersin!" diyerek onu okşardı (Fatma Aliye, 2002: 67).

Bedia kendisine büyük acılar yaşatan ve ihanet eden eşi Mail'den ayrılmaya karar verdiğinde, Mail kendisini terketmemesi için en değerli varlığı udu ile tehdit eder çünkü Bedia için şu hayatta tek dayanamayacağı şey udundan ayrı kalmak olacaktır:

"-Senin gözünün arkada kalması için udların burada kalmalıdır. Belki udun hasretliğine dayanamaz da geri dönersin.

-Fakat Bey! İstersen çamaşır bohçamı alıkoy da bunu yapma. Bilirsin ki ben udsuz bir hafta bile geçiremem.

-Bende geri dönmen için vermeyeceğim.

-Bedia gözlerinden yaşlar boşalarak, Bey! Bana bu zulmü etme, rica ederim

-Bedia, beyhude kendini yorma! Senin en fazla sevdiğin şeyi burada alkoymalıyım ki çabuk dönesin!" (Fatma Aliye, 2002: 74).

Her durumda uduna sarılan, her duygusunu udu ile paylaşan Bedia yine sevgisini de uduna sarılarak yaşamaktadır, udun verdiği ses adeta duygularına tercüman olmakta, onu teselli etmektedir. "... Hem de ne kadar çok seviyordum!... Şu hâlde hiddet ederek, dide giryân, sîne perişân, yaka paça darmadağın bir halde, durup durup uda sarılıyordu" (s.70).

Doğduğu günden beri büyük bir aşkla mûsikî ile büyüyen Bedia için ud ile tanışıp, günün birinde geçim kaynağı olarak da uduna sarıldığında, söylediği şu sözler udun Bedia için aşktan, sevgiden çok öte, tarifi imkânsız bir duygu olduğunu gözler önüne sermektedir:

"Beni hiçbir zaman terk etmeyen, kucacımdan kaçmayan vefakâr yârim! Can dostum! Dertlerimi dinleyen, kalbimi anlayan, sırdaşım! Bana daima refakat eden yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin, benden yalnız sen geçmedin, bana hıyanet etmedin! Bir zaman zevk ve sefâ kaynağım, eğlencem oldum. Şimdi de geçim kaynağım! Ekmek tekneysin! Benim yârim, benim erkeğim sensin..." (Fatma Aliye, 2002: 117).

Ve son nefesini verirken dahi yazar, Bedia'nın uda olan aşkını şu sözleri ile dile getirir:

"Artık odasını, yatağını, yatak içindeki Bedia'yı yukarıdan seyrediyor gibi geliyordu. Gözleri kapalı olduğu halde neler görüyordu. Artık o oda, o yatak, o udu çalan ustayı da kaybediyor... Çağlayanlar bir mûsikî ahengi ile çağlıyor, onlar arasında ud da çalıyor. Ama bu çalış, çağırış söyleyiş gibi! Udu tahrik eden başka bir el yok. O kendi mûsikî söylüyor. Ah! O ud daki ne şekil, ne suret ne şeffâfiyet! Billurdan mı, yekpare pırlantadan mı, neden? Sadâda ne hazin, ne müessir, ne tatlı! Ne besteler, ne makamlar söylüyor. İşitmediği besteler, tanımadığı makamlar... Artık ne ud, ne onu çalan kız meydanda yok. Çalan söyleyen görülüyor. Fakat nağmeler, beste, bir mûsikî, bir mûsikî, hep mûsikî içinde kalıyor..." (Fatma Aliye, 2002: 120).

## 2.Dönemin Sosyo-Kültürel Yapısına Gönderme Yapan Çatışmalar ve Sanat Yaşamındaki Yansımalar

### 2.1. Sanatçı Kadının Sosyal Statüsü

Argunşah'ın ifadesi ile “Osmanlı’da 20. Yüzyılın başından itibaren yaşanan, olağanüstü şartlarında yönlendirmesiyle baş döndürücü bir süratle cahil, geleneksel kadından eğitilmiş, çalışkan kadına dönüşüm” (Argunşah, 2016: 34) Osmanlı kadınının sosyal statüsü açısından son derece önemlidir. Bu dönemde değişim rüzgarları da ilk olarak aydın babaların kızları üzerinden ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda değişimden etkilenen ilk kadınlardan biri de yazar Fatma Aliye Hanım ve kız kardeşi Semiye Hanım olmuştur. Dönemin şartları itibariyle Osmanlı kadını, erkek zihin yapısının belirlediği şartlarda hayatını idame ettirmekte, kendisine uygun görülen şartların dışına çıkamamakta hatta yaşayacağı ortamdan kıyafetine, evleneceği erkekten gün içerisinde dışarıya çıkabileceği saatlere değin kendi kararlarını kendisi verecek yetiye sahip değildir. Buradan hareketle Osmanlı kadınının ev dışında sosyal statüye sahip olamadığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Özellikle de ekonomik anlamda zor durumda olan bir kadın için geçimini temin etmek adına verdiği yaşam mücadelesi, bugünün şartları ile karşılaştırıldığında acınası bir durum sergilemektedir. Nitekim eserde ana karakter Bedia bu duruma dikkat çekilen bir istisna değil, aynı durumdaki her Osmanlı kadını için bir örnek teşkil etmektedir. Bedia çocukluğundan itibaren iyi eğitim görmüş bir “udi” dir ancak kadının ev dışında sosyal statüsünün olmayışından ötürü geçimini temin etmek adına son derece zor şartlar altındadır. Fatma Aliye Hanım da konuya dair görüşlerini, eser üzerinden şu sözleriyle ifade etmiştir:

“... O zaman Şem-î kazanıyordu. Varını yoğunu Bedia için harcamaktan çekinmedi. Bunlar bitti! Ee! Sonra?... İçlerinde kazanabilecek halde olan yalnız Bedia idi. Geçim yolu bulmak, para kazanmak lâzımdı. Fakat nasıl?... Evet! Nasıl? Bu “nasıl” sorusunun cevabı da “sonra” gibi çetindi. Bedia’ya bir cevap vermiyordu! ...” (Fatma Aliye, 2002: 109).

Sanatkâr bir kadının yaşadığı çaresizlik, yazar tarafından oldukça hüznünlü bir şekilde yukarıdaki dizelerde dile getirilmiştir. Burada vurgulanmak istenen toplum baskısı nedeniyle Osmanlı kadınının sanatını icra edememesidir. Konuya dair yazarın şu sözleri de oldukça dikkat çekicidir:

“-Bedia bu geceye davetli değil mi acaba?

-Davetlidir, dün gördüm, gelecekti.

-Ne beyhude söz! Çalmayacağını bilmez misin?

-Evet ama ben onun yerinde olsam pekâlâ çalarım. Onun bu halini doğrusu anlayamıyorum.

-Anlamayacak ne var? Kendisini çalgıcı haline koymaktan korkuyor demek.

-Bu ne kendini beğenmişlik!

-Ben öyle diyemem! Biz bize iken udunu hepimize dinletiyor. Düğünde ve gecelerde çalmamak ile böyle bir hüküm verilmek icap eder mi?” (Fatma Aliye, 2002: 6).

Yukarıdaki sözlerle yazar kültürel farklılığa değinmekte, azınlık gruba mensup kadınların zihniyet yapısı ile Osmanlı kadınının zihniyet yapısı arasındaki farkı dile getirmektedir. Osmanlı kadınının sosyal statüsü adına çizilen sınıra dikkat çekmektedir. Kadın eğitilmiş bir sanatçı da olsa kendisine tayin edilen toplumsal sınırların dışına çıkamamaktadır.

### 2.2. Ahlak ve İffet Karmaşası

Yazar, ahlaki unsurlar içerisinde kadını yalnızca iffet dairesinde konumlandırmıştır. Oysa tanım olarak ahlak; insanın doğuştan getirdiği ya da sonradan kazandığı birtakım tutum ve davranışların tümüdür (TDK). Ahlak kavramı, bir toplum içerisinde insanların uymak zorunda oldukları, güven, sadakat, doğruluk, erdemli olmak, saygı vs birçok unsuru içerisinde barındırır ve her kültüre göre de birtakım farklılıklar gösterirken, iffet kavramı, ahlaki unsurlar içerisinde ele alınabilecek kavramlardan sadece bir tanesidir. Ancak eserde, dönemin ahlaki yapısına dair bu durum oldukça dikkat çekicidir:

1.Ataerkil Osmanlı toplumunda, erkeğin bakış açısıyla kadının sosyal alanda son derece kısıtlı varlığı,



diğer taraftan ise kadının hemcinsine yüklediği iffet olgusu.

2.Kazancımı müzik üzerinden elde eden kadının, şarkıcı kimliği ve sanatçı kimliği bağlamında iffet unsuru üzerinden oluşturulan farklı değer yargısı.

Yazarın yetiştiği dönem itibariyle, Osmanlı kadınının sosyal yaşamı sadece ev içi ve aile ile sınırlandırılmıştır. Bu durum ataerkil aile yapısı bağlamında, erkek egemen bir zihniyetin sonucudur. Ancak geleneksel yapıda yetişen kadının zihniyeti de erkek egemen zihniyetten çok farklı değildir. Bir kadın olarak yazar Fatma Aliye Hanım da her ne kadar kadının toplumsal alanda var olabilmesi amacına yönelik yazılar kaleme alsada da geleneksel yapının dışına çıkmakta zorlanmakta bu nedenle ahlaki değerler söz konusu olduğunda erkek zihniyetine oldukça yakın bir görüşü benimsemektedir.

Yazarın eser kahramanı Bedia üzerinden aktardığı şu sözleri, iffet olgusuna gösterdiği hassasiyetin bir yansıması niteliğindedir;

“Sefalet, açlık ve sefahat, zenginlik hususunda o kadar çene yorduğun, o kadar tafsilata giriştiğin halde iffet hakkında pek önemsiz davranarak geçiyorsun! İffet sahipleri için bu böyle değildir. Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler” (Fatma Aliye, 2002: 62).

Ahlaki unsurlar içerisinde yazarın bu denli iffet olgusu üzerinde durması, oluşturulmak istenen yeni kadın inşası açısından ilk sırada yer almaktadır. Geleneksel yapıda iyi bir anne, iyi bir eş ve Müslüman kadın olarak yetiştirilen kız çocukları için iffet olgusuna özellikle vurgu yapılmış, farkındalık oluşturulmak istenmiştir. Kadınlar her şeyden önce iffetli olmalı ki toplumsal yaşam içerisinde kendilerine yer edinebilsinler düşüncesi, Fatma Aliye Hanımda oldukça dikkat çekici boyuttadır.

Yazar Fatma Aliye Hanım, kadının inşasına dair disiplinli bir çalışmanın önemine de şu sözleri ile dikkat çekmektedir:

“Derslerine o kadar titizdi ki, ekser yerlerden devamsızlıklarından dolayı erkek ustalar bırakılıp Bedia'ya geliniyordu. Karda, soğukta, yağmurda devamsızlığı görülüyor, bir şikâyet işitilmiyordu. Hiçbir defa baştan savma ders verdiği görülmemişti. Erkeksiz olduğu halde fakirane değil, yüksek bir gelirle yaşamaktaydı. Dostları ve talebeleri tarafından seviliyor, rağbet görüyor, biraz udunu dinletmesi için kendisine ricalar olunuyordu” (Fatma Aliye, 2002: 118)

Bu cümlelerle yazar, bir kadının azim, kararlılık ve disiplin dahilinde çalışarak her türlü sıkıntının üstesinden gelebileceğine hatta erkeklerden çok daha başarılı olabileceğine dair güçlü bir motivasyon sağlamaktadır. Ancak bir kadın geçimini sanat üzerinden sağlıyorsa, iffet daha da önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Çünkü sanatçı kadın toplumda daha fazla göz önünde bir yapı sergileyecektir, bu nedenle iffetine çok daha fazla surette önem ve değer vermelidir ki toplum tarafından yaptığı iş ayıplanmasın. Yazar şu sözleri ile bu durumu okuyucuya sunmaktadır;

“Onlar iffetsiz bir hayat istemezler! İffet dahilinde kazanılmayacak olan altınlara, elmaslara birer tekme vururlar... Açlıktan ölmeye soğuktan donmaya razı olurlar... Sizin işveli tavırlarla buruşuk alımlarınızı, süzgün bakışlarınızı satarak edindiğiniz elmaslar ve ipekli giysilerle süslenmeniz, iffetin süslediği çehreler, bedenler yanında hiç kalır. Keşke hiç kalsa! O güzelliğe, o aydınlığa karşı simsiyah kalır...” (Fatma Aliye, 2002: 62)

Kadının sanatına son derece saygı duyan, kendisi de bir sanatçı, edebiyatçı olan Fatma Aliye Hanım, sanatçı kadını “iffetin süslediği çehreler” olarak değerlendirmekte, sanatçı bir kadının meslek icrasında ise iffet kavramını sıklıkla vurgulamaktadır.

### **2.3. Fatma Aliye Hanım'ın Gelenekçi Bakış Açısına Kurban Giden Bir Rakkase:**

#### **Kadın Eliyle Kadına İndirilmiş Bir Darbe**

Bir kadın yazar olarak Fatma Aliye Hanım, eser üzerinden kadın zihniyeti ile kadını yeniden inşa etmek arzusundadır. Bu inşa Osmanlı kadınının iffet dairesi içerisinde sosyal yaşamda var olma mücadelesidir. Dikkat çekici olan, eserin ana karakteri Bedia'nın babası ile beraber çocuk yaşlarında başladığı müzik icrasında hayatının her döneminde aldığı müzik eğitimine dair yapılan vurgudur ve kadının

eğitimine verdiği önemin altını çizmektedir. Fatma Aliye Hanım'ın bir kadın sanatçı olarak verdiği yaşam mücadelesinde Ahmet Mithat Efendi'nin çok büyük rolü olmuştur. Yazarın sanatçı bir kadın olarak zihniyet yapısı, Ahmet Mithat Efendi'nin zihniyet yapısı ile paralellik göstermektedir. Argunşah'ın ifadesiyle Ahmet Mithat Efendi'nin şu sözleri bu bağlamda oldukça düşündürücüdür:

“Kadınların eğitimsizlikleri ve cahillikleri, sosyal hayattan tecrit edilmişlikleri, hatta hayatlarını tek başlarına sürdürebilme yetenek ve birikimine sahip olmayışları, toplumsal sorunlardandır. Buna karşılık önerisi, kadınların eğitimi ve terbiyesidir. Kadınlar ancak bu sayede hayata hazırlanacak, sosyal hayatın bir parçası olabilecek, ve hayatlarını sürdürebilecek kabiliyetler kazanarak, yalnız kaldıklarında kimseye ihtiyaç duymadan ayakta durup, geçimlerini temin edebileceklerdir” (Argunşah, 2016: 45).

Yazar, bir kadın olarak kendi yaşam tecrübesini, sanatçı kimliğini, eserdeki Bedia karakteri üzerinden okuyucuya aktarma gayreti içerisinde. Fatma Aliye Hanımın seçtiği Bedia karakteri oldukça çarpıcı bir örnektir. Zira kadının dönem itibarıyla sosyal yaşamdaki sınırlı varlığı “udi” bir kadın üzerinden aktarılmaktadır. Bir Osmanlı kadını için sosyal ortamlarda “ud” çalarak geçimini temin etmek o dönem için mümkün değildir ancak yazar, Bedia “karakteri üzerinden sanatçı bir bakış açısı ile “ud” dersleri vererek iffetiyle geçimini temin eden kadın sanatçı kimliği inşa etmektedir. Yine kendi yaşamında olduğu gibi bu yolda en büyük destek baba karakteridir, kendisi gibi Bedia'nın da sanatçı kimliğine dair ilk öğretmeni babasıdır. Eğitime ve baba desteğine dair yazarın şu sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“Bedia 8 yaşına geldiğinde kendi kucağına göre bir kanun yaptırıldı. Evvelce peder ve amca meşke başlatmışlar ise de bilahare çocuğa ciddi surette eğitim için Ebue namında, sanatı da yaşıyla beraber olgunlaşmış olan usta tayin edildi” (Fatma Aliye, 2002: 13).

Bedia 13 yaşına geldiğinde mükemmel bir “kanuni” olmuş ve herkesin takdirini kazanmıştır. Bedia'nın bu sanat yolculuğunun babası ile birlikte başlaması ve eğitimine dair dönemin en kıymetli hocalarından dersler alması, yazarın kız çocuklarının eğitimine dair verdiği önemi göstermektedir, böylece kadının her koşulda ayakları üzerinde durabilmesi için eğitimin ne denli önemli olduğu vurgusu yapılmaktadır. Daha sonraki yıllarda Bedia önce “keman” daha sonra “ud” enstrümanlarını icra edecek ve babası kızının bu sanat aşkını, dönemin en kıymetli hocaları ile destekleyecektir.

Fatma Aliye hanımın kadın inşasında dikkat çeken gelenekçi tavrı, iffetli kadın inşasıdır. Bu durumu Osmanlı kadını ve Musevi asıllı kadın üzerinden aktarmaktadır. Yazar azınlığa mensup Musevi bir kadının hayata bakışı ile Osmanlı kadınının hayata bakışı arasındaki farklılığı eleştirel bağlamda okuyucuya sunmaktadır. Musevi şarkıcı bir kadını temsil eden Helula'nın değer yargısı ile Osmanlı kadını temsil eden Bedia'nın değer yargısı arasındaki farkı yazar şu sözleri ile dile getirmektedir:

“-Dul bir kadın üç çocuğu ile sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğunda ise handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?

-Bohçacılık da yapılır, dikiş de dikilir, çamaşıra da gidilir.

- ... ne zayıf kazanç!... Halbuki validem bize bakıcı da tutmuş, bizi mektebe de vermiş. Biraz olsun okuyup yazabiliyoruz.

-İyi ya! Validen de okuma yazma bilir. Evinize o kadar erkekleri dolduracağınıza civardaki komşularınızın çocuklarına okuma öğretmek için evinizde ders de veremez miydiniz? (Fatma Aliye, 2002: 59). Bedia bu sözlerden titredii. Helula kadınların kazanmaya mecburiyetlerini pek dehşetli tasvir etmişti” (Fatma Aliye, 2002: 60).

Fatma Aliye Hanım'ın gelenekçi tavrı, örf âdet ve İslam dairesinde oluşturduğu zihniyet algısı, bir kadının raks ederek sanatını icra etmesine, bu yolla geçimini temin etmesine imkân vermemektedir. Raks eden kadını gelenekçi bakış açısı ile hor görürken, ayıplarken, enstrüman icra eden kadını bir sanatçı olarak görmektedir. Musevi asıllı “kanun” çalan anne Naome ve kızı “rakkase” Helula üzerinden yazarın şu sözleri bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir:

“... Bedia, Naome ile Helula gibi iki vücudun yerini tutacak bir vücuda sahipti. Saz, ses, gençlik, bir Naome bir de Helula'dan ibaret iken, Bedia ikisine de sahipti. Kendisi de onlar kadar kazanabilirdi. Karşılığında o da elmaslara ve altınlara boğulabilirdi... Mümkün değil diyordu. Bu vücudun

handelerinden, işvelerinden değil çalışmasından istifade etmeli diyordu. Helula'nın söylediği metalarını değil, Naome gibi sazını, sesini de değil! Çalışmasını, emeğini satmalı! Kırıtarak, süzülerek, işvebazlık, gönül avlayıcılık ile 'yaleyli' leri değil! Ciddi tavırla, açık alınla, namus dairesinde "do, re, mi, fa, sol" satmalı! Namus dairesinde kazanmalı! ..." (Fatma Aliye, 2002: 111).

Osmanlı kültüründe var olan kadın algısına dair yukarıdaki sözler, hem erkek hem de kadın zihniyetinin aynılığına dair oldukça dikkat çekicidir. Yazarın ahlaki yapıya dair düşüncelerini Musevi asıllı anne ve kızı üzerinden seçmesi de düşündürücüdür, zira Osmanlı kadınının bu tarz sosyal bir yaşamı zaten mümkün değildir. Konunun önemine dair yazarın kendi ifadelerini "ünlem" işaretleriyle vurgulaması da konunun hassasiyetini gözler önüne sermektedir.

Ahlaki yapı bağlamında bir diğer önemli olgu ise müziğin ne amaçla yapıldığına dair yazarın görüşleridir. Yazara göre müzik icrasının sanatsal boyutu dikkat çekicidir, dans veya para kazanmak için yapılan müzik bir değere sahip değildir. Bu durum yazarın şu sözlerinden anlaşılmalıdır:

"Sanatkâr dediğiniz kimler oluyor? Siz de kendinizi sanatkârlar sınıfına mı koyuyorsunuz? Valideniz için anlarım! Evet! Fakat, siz... Helula... Hoplamak, kırıtılmak ile de sanatkâr mı olunmuş?" (Fatma Aliye, 2002: 56).

Anne Naome'nin kanun çalıyor olması, yazar Fatma Aliye Hanım tarafından sanat olarak kabul görülürken, kızı Naome'nin dans etmesi sanat olarak kabul görmemekte, ayıplanmakta hatta son derece abartılı ve eleştirel bir yapı içerisinde okuyucuya sunulmaktadır.

### 3. Şam ve İstanbul'a Dair Kültürel Etkileşim ve Farklılıklar

#### 3.1. Musevi Anne ile Kızın Şarkıcı Kimliği

Fatma Aliye Hanım'ın eserinde tasavvur ettiği Bedia karakteri, kendisi gibi İstanbul doğumludur ancak babanın görevi nedeniyle Suriye'de bir dönem yaşamıştır. Bu bağlamda yazar, bölgeler arası kültürel etkileşim ve farklılıkları kendi farkındalığı üzerinden eserinde okuyucuya sunmuştur. Eserin ilk bölümü, Bedia karakterinin Suriye'nin başkenti Şam'da yaşadığı yıllar itibariyle başlar. Şam'da yaşayan evli bir Osmanlı kadınıdır Bedia ve mükemmel bir ud icracısıdır ancak Osmanlı gelenek ve göreneklere dairesinde yetişmiş olması itibariyle sanatını sadece kendi yakın çevresi hatta sadece kendi ev içinde icra edebilmektedir. Yazar eleştirel bir ifade ile eserin ilk bölümünde, abartılı mekân tasvirinden sonra kadınlardan oluşan bir eğlencede, kanun sanatçısı Musevi asıllı Naome ile kızı rakkase Helula'nın şarkıcı kimliklerini, özellikle de giysi ve davranışlarındaki abartıyı okuyucuya sunar. Bu durumu şu sözleri ile ifade eder:

"Havuzlu salonun ortası geniş mermerlik... Kapının mavi kadife üzerine sarı sırma ile işlenmiş perdeleri... İçeride son derece kıymetli mefruşat görünüyordu... Yıldızlı raflar tavanlara kadar kıymetli tabaklar ile donanmıştı..." (Fatma Aliye, 2002: 7)

Salona dair bu tasvirten sonra Fatma Aliye Hanım şarkıcı kadınların fiziksel özelliklerine dair gözlemlerini Musevi anne ve kızı üzerinden şu sözlerle eleştirel bir dille ifade eder:

"Yanağında allıklar, kaşlarında rastıklar, başlarında iki renk birbirine karıştırılmış sivri bükülüp külahımsı bir halde başına geçirilmiş gazdan hotoz, boynunda bir sıra sarı kehribar, bir sıra beyaz boncuk... parmaklarının her birinde evet! Yalnız baş parmak müstesna olarak dörder parmağında rengarenk yüzükler... arkasında sarı canfes entari giyinmiş olan şarkıcı bu kıyafetini görmeye alışkın olmayan bir yabancıyı bile şu hâlde gülmeye bırakmayarak, hüzünlü sedasıyla ağlatan kırkbeşlik bu kadın, kendisi dahi söylediği uzun havadan müteessir olarak "ya leyli, ya kalbi, ya ruhi, ya kebedi" diyerek şarkı söylüyordu" (Fatma Aliye, 2002: 8)

Yazar bu fiziksel özellikleri okuyucuya sunduktan sonra Musevi kanuni anne ve rakkase kızını, sanatçı kimliklerine dair şu sözlerle eleştirir:

"Musevi şarkıcı bir Arap uzun havasına başlamış, gözleri kapalı, elleri kanun üzerinde olduğu halde yakıcı sedasıyla koca salonu çınlatmakta bulunuyordu... Naome'nin, -bu şarkıcının hokkabazı, canbazı, kuklası, her nesi ise- o oynattığı şey yani kızı Helula da Naome'nin uzun havaları, peşrevleri, ağır havaları bitirip oyun havalara başlamasını beklemek üzere yanı başında oturuyordu." (Fatma Aliye, 2002: 9)

Fatma Aliye Hanım'ın eserinin hemen girişinde Musevi şarkıcı anne ve rakkase kızına dair böylesi eleştirel yaklaşımı, Osmanlı kadını için yadırganacak bir durumdur. Zira eserde Bedia karakteri, herkesin sanatına hayran kaldığı bir “udi” dir ancak ahlaki yapı nedeniyle sanatını, şarkıcı kimliği ile değil sanatçı kimliği ile devam ettirmektedir. Ve eserde sıklıkla Bedia karakterinin sanatına dair en kıymetli hocalardan ders aldığına dair vurgu yapılmakta, Musevi kadının şarkıcı kimliği eleştirilirken, Bedia'nın eğitimi ve sanatçı kimliği yüceltilmektedir.

Fatma Aliye Hanım, dönemin kadın giysisi açısından benzerliği ise şu sözleri ile ifade etmektedir:

“Okuyucularımız, Musevi bir kadının çarşafı bulunmasına şaşkınlık göstermemelidirler. O zamanlar Arabistan şehirlerinde bulunan gerek Musevi, gerek İsevi kadınları sokağa çıkarken çarşaf ile çıkarlardı. Yalnız hanelerinde gelen misafirlere örtülü olmayarak çıkarlardı. O taraflardaki Hıristiyan ve Musevi kadınların çarşaflarını atmaları daha pek yenidir. Örtülü olanları da bulunur.” (Fatma Aliye, 2002: 93)

Yazarın yukarıdaki sözlerinden anlaşılan odur ki Arap coğrafyasında yaşayan, farklı kültürlere mensup kadınlar için de çarşaf zorunlu olarak kullanılmaktadır.

### 3.2. Müzik Eğitime Dair Kültürel Farklılıklar

Yazar mûsikî eğitimine dair Şam ve İstanbul arasındaki farka değinerek Şam'a göre İstanbul'daki mûsikî eğitiminin ne denli ileri olduğunu şu sözleri ile ifade eder:

“Bedia İstanbul'a ilk geldiğinde merakını çeken şey, buradaki mûsikînin almış olduğu mesafe oldu. Şam'da asla görmediği şekilde önemsenen nota meselesi dikkatini çekmişti. Bunun kendisince görmeye geçilecek bir şey olmadığını anladı. Derhal üstatlardan, udîlerden birine talebe oldu. Nota okumaya, nota ile çalmaya başladı... Burada mûsikî pek derin bir ilim... Biz bu zamana kadar ne kadar beyhude vakitler sarf etmişiz. Hep hafızaya kuvvet!” (Fatma Aliye, 2002: 103)

Bedia'nın ailesi İstanbullu olmasına rağmen Bedia babasının görevi gereği Şam'da dünyaya gelmiş, İstanbul'a ise yıllar sonra dönmüştür. O nedenle İstanbul'daki müzik eğitimine dair bir bilgisi yoktur oysa Osmanlı müzik kültürünün temeli de “meşk usulü”dür. Ancak yazarın kendisi de uzun yıllar İstanbul'dan uzak kaldığı içindir ki İstanbul'daki müzik eğitimindeki hızlı ilerlemeye dair aslında kendi hayranlığını dile getirmektedir. Yazarın bu ifadesinden Osmanlı'da hızla değişen ve farklılaşan kültürel yapıya dair bir vurgu da okuyucuya sunulmaktadır.

Müzik eğitime dair yazarın dikkat çektiği bir diğer konu ise müziğin sadece çalmak ya da söylemek olmadığı, son derece derin bir ilim olduğudur. Yazarın şu ifadeleri bu konuda oldukça dikkat çekicidir:

“Bedia notada bir hayli mesafe aldı. Zira İstanbul'a geleli iki sene olmuştu ki, o hâlâ meşkten kendisini alamıyordu. Notayı serbest çaldıktan başka yazmaya da başlamıştı. Fakat o bundan sonra notadan başka daha çalışacak şey bulunduğunu görmüştü. O üstatlardan öğrenilecek şey mûsikînin derinliğiydi. Bedia artık ders alacağı üstadın “udi” olup olmasını önemsemiyordu. Öğreneceği şey ud değildi. O udu pekala biliyordu. Mûsikîde ilerleyecekti. Ustası ister ud ile öğretsin, ister kemanla, ister sesle onun için fark etmiyordu” (Fatma Aliye, 2002: 105)

Yazar sanatçı kimliği ile yukarıdaki sözleriyle, eserin ana kahramanı Bedia üzerinden derin bir ilim sabi olmanın ve eğitimin önemine dikkat çekmektedir. Yazarın eğitime verdiği öneme dair görüşü, sadece yüzeysel bir bilgi ile sınırlı değil, derinlemesine bir eğitimin ne denli önemli ve gerekli olduğudur. Osmanlı kadını ancak bu sayede kendi kendine yetebilecek, ayakları üzerinde durabilecek ve hak ettiği toplumsal statüye kavuşacaktır.

### Sonuç

Eserde Bedia, tek başına ayakları üzerinde durabilen sanatçı bir kadını temsil etmektedir. Geleneksel Osmanlı kültürü ile yetişen Fatma Aliye Hanım bir yandan kadının ezilmişliğinden, geri kalmışlığından kurtulabilmesi için eğitimin ve meslek sahibi olmanın önemine değinirken diğer taraftan geleneksel kadın algısı bağlamında ahlaki sınırları da keskin bir şekilde belirlemektedir. Yazar romanında, iyi eğitim görmüş bir kadın sanatçının, yaşam mücadelesinde çaresiz kalmayacağını, sanatı ile ayakları üzerinde durup,

kimseye muhtaç olmadan hayatını idame edebileceğine dikkat çekmiştir. Fatma Aliye Hanım'ın hem yazar hem sanatçı hem de kadın kimliği eserin ana teması adına oldukça dikkat çekicidir. Adeta kendi yaşam mücadelesi bu eser üzerinden anlatılmakta ve bir kadın olarak, kadın ruhuna dair hassasiyetleri esere yansımaktadır. Fatma Aliye Hanım özellikle kadına dair iki önemli konuya vurgu yapmaktadır. Bu konular, eğitim ve iffettir. Eğitilmiş bir kadının meslek sahibi olarak hiç kimseye muhtaç olmadan kendi ayakları üzerinde durabileceğine dair vurgu yaparken, kendisinin de geleneksel Osmanlı kadını zihniyetinde yetişmiş bir kadın olmasından ötürü, ahlaki değerler özellikle vurgulanmış, kadının iffetine, bir sanatçı özelinde ahlaklı yaşaması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Eserde ahlaki unsurlar içerisinde "iffet" kelimesine dair sıklıkla atıf yapılmış, bu bağlamda yazarın söylemleri tespit edilmiş ve aşağıda bu söylemler tablo halinde sunulmuştur.

<b>SÖYLEM TABLOSU</b>	
<i>Musevi kadın sanatçı Naome ve dansçı kızı Helula'ya dair yazarın yergi içeren söylemleri</i>	<i>Osmanlı-Türk kızı, sanatçı Bedia'ya dair yazarın övgü içeren söylemleri</i>
Yanağında allıklar, kaşlarında rastıklar...Yalnız baş parmak müstesna olarak dörder parmağında yüzükler...Sarı canfes entari giyinmiş olan şarkıcı...Kırk beşlik bu kadın...	Kendisini çalgıcı haline koymaktan korkuyor
Orta boyu ile bu kadının ne kadar canlar yakmış, ne kadar haneler söndürmüş, nice evler barklar yıkmış olduğunu keşfetmemek, bir ince fikir sahibi için kabil olamazdı.	Onun udunu biraz dinlemek için ne kadar yüzüne gültüyorlar, dil döküp yalvarıyorlar. Öyle ya Bedia bir çalgıcı değildir. Ancak hatır için onlara biraz saz çalabilir
O maskara gibi kıyafeti, boyalar içindeki suratu ile kanunu kucağında teganni ederken pek güzel görünüyordu.	Öyle para ile pul ile herkese çalan kimselerden olmadıklarından, onları dinlemek de öyle herkese nasip olmazdı. Onlar kendilerini eğlendirmek için çalıp söylüyorlardı.
Güzellik namıyla kendisinde bir şey bulunamadığı halde o hali, o bakışı, o vaziyeti, o çağrışı ona bir güzellik veriyordu	Biz size işte "hep kızlar böyledir" diyeceğimize, "kızlar böyle olmalıdır" demeliyiz
Bu şarkıcının hokkabazı, canbazı, kuklası her nesi ise o oynattığı şey yani kızı, Helula...	Fakat dilenmek bir miskinliktir. İffet dairesinde kazanmalı
Havuzlu mermer salonda yanan mumların ve avizelerin ışığı altında eğilip bükülen, titreyen, hoplayan bu mahluk, uzaktan pek hoş görünüyordu.	Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler.
Kaşlarının üstündeki kara boyanın altındaki kaşlar, enli midir, ince midir, kavisli midir, düz müdür? Meraka bile gelmiyordu.	Hayatın muhafazasından bahsediyorsun. Onlar iffetlerinin muhafazası mümkün olmayacak ise hayatlarının muhafazasını da istemezler. Onlar iffetsiz bir hayat istemezler.
Etrafa manidar tebessümler, mahmurane nazarlar ile işveler saçıyor, çapkınlıklar fırlatıyordu.	Açlıktan ölmeye, soğuktan donmaya da razı olurlar.
Sanatkar dediğiniz kimler oluyor? Siz de kendinizi sanatkarlar sınıfına mı koyuyorsunuz?...Hoplamak kırtmak ile de sanatkar mı olunmuş?	Meşk vererek para kazanmayı zihnime siz yerleştirmiş olduğunuzdan, hamdolsun sefaletе düşmeksizin namuslu bir kazanç ile geçindik.
Helula'nın söylediği metalarını değil, Naome gibi sazını, sesini de değil! Çalışmasını, emeğini satmalı! Kırtarak, süzülerek, işvebazlık, gönül avlayıcılık ile yaleyli'leri değil! Ciddi tavırla, açık alınla, namus dairesinde "do re mi fa sol" satmalı!	Helula lar gibi avuç avuç almamıştı fakat bu şekilde kazanışı ona ne kadar tatlı ekmeğ yediriyordu.

Siz erkekleri soyduğumuzu, onları fenalığa teşvik ettiğimizi söylüyorsunuz. Bunu erkekler böyle istediği için işte şimdi bizde onları soyuyoruz. Bu yolda onlar bizi teşvik etti. Bize paralarını saçmak için koştukları kadar eğer ağlayanlara, inleyenlere, muhtaç olanlara hayır için, sevap için, insaniyet için koşmuş olsalar belki bizim gibilerine nadiren tesadüf edilirdi.	Bedia namuslu bir kazançla geçinmek, üç canı geçindirmek istedi. Gayret etti, sebat etti, ona da muvaffak oldu
Fakat dilenmek bir miskinliktir. İffet dairesinde kazanmalı.	Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler.
Oh Helula! Sizin gibi kadınlarla eğlenilir! Fakat evlilik yapılamaz.	İffetli kadınlara duyduğum gıptayı tarif edemem.
Pişmanlık ile maişet değişikliği beni hürmete layık olan sevgiye kavuşturur, iffetli kadınlar gibi eder diye düşünüyordum.	İffetli kadınların, iffet dairesinden asla çıkmamak için sarf ettikleri çabayı, tahammülü ve fedakarlığı şimdi anlıyorum.
Gördüm ki beni reddedenler, beş parasız, benden güzel olmayan, fakat iffet dairesinden çıkmamış bulunan kızlarla evlendiler.	
Gerçekte pişmanlık affı kazandırıyor. İffet dairesine girmeyi sağlıyor, fakat bir takım izleri, hatıraları, yadigarları mahvedemiyor.	

**Tablo - 1:** Övgü ve yergi içeren söylem tablosu

Aydın bir babanın kızı olmak ve Ahmet Mithat Efendi gibi aydın bir yazarın desteği, Fatma Aliye Hanım için büyük bir şans olmuş, kendisi de bu şansın farkındalığı ile yazdığı eserlerle Osmanlı kadınına rol model olma misyonunu üstlenmiştir. Hemen bütün eserlerinde, kadının da toplumsal yaşamda var olması gerektiğini savunarak bu konuda motivasyon sağlamak, farkındalık yaratmak, modernleşme yolunda atılan adımlara kadınların da katkı sağlamalarına yönelik yazıları ile Osmanlı kadını üzerinde büyük yankı uyandırmıştır. Bu eser de de sanatçı bir kadın üzerinden bu farkındalığın altını çizerek, erkek egemen bir yaşam kültürüne dair toplumsal acizyetleri dile getirerek, erkek karşısında kadının ne denli disiplinli, azimli, güçlü, yetenekli, çalışkan ve başarılı olabileceğinin altını çizmiştir.

### Kaynaklar

- ARGUNŞAH, H. (2016). *Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ARGUNŞAH, H. (2016). *Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- DEMİR, A. (2012). *Fatma Aliye Hanım*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- DONOVAN, J. (2019). *Feminist Teori*. (Çev.: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- FATMA ALİYE Hanım. (2002). *Udi*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- KIYAK, H. (2018). *Mızrabı Yayı ve Kalemiyle Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- ONAY, E. (2020). *Türk Müzik ve Sahne Sanatlarının Doğuş Yılları 1924-1976*. Ankara: Sun Yayınevi.
- ÖZALP, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi, Cilt I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- PARLA, J. (1993). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANCAR, S. (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.

## TÜRKİYE’DEKİ OPERA KONULU LİSANSÜSTÜ TEZLERİN İNCELENMESİ

Ali Doğan NUR\* & Ümit Kubilay CAN\*\* & Hakan BAĞCI\*\*\*

### Öz

Bu araştırmada, Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamına alınan yıllara göre, üniversite ve enstitülere göre, konu alanlarına göre incelemesi yapılmıştır. Araştırma, Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerle ilgili mevcut durumu ortaya koyması ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara kaynaklık edecek olması bakımından önem arz etmektedir. Araştırma verileri, Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi’nde, “opera”, “sahne ve görüntü sanatları”, “müzik”, “şan”, “ses” ve “libretto” anahtar kelimeleri ile yapılan tarama sonucunda elde edilmiştir. Araştırma, Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi’ne kayıtlı, 1993-2021 yılları arasında yapılmış, Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerle sınırlandırılmıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma sırasında elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmış; elde edilen veriler, belirlenen amaçlar doğrultusunda çözümlenmiş; “Opera İncelemesi”, “Karakter İncelemesi”, “Metin ve Libretto İncelemesi”, “Repertuar İncelemesi”, “Opera Tarihi”, “Biyografi”, “Opera Eğitimi”, “Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri”, “Opera ve İlişkili Sanat Dalları”, “Opera Şefliği”, “Türkiye’de Operanın Durumu” ve “Opera ve Kültür” konu başlıkları altında sınıflandırılarak sayısal dağılımları yapılmıştır. Ulaşılan lisansüstü tezlerin, 131’inin yüksek lisans, 8’inin doktora ve 19’unun sanatta yeterlik düzeyinde olmak üzere toplamda 158 adet olduğu tespit edilmiştir. Yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinin her biri ve genel olarak en çalışılan konu alanının Opera İncelemesi (73 tez) olduğu görülmüştür. Opera Tarihi (24 tez) ve Karakter İncelemesi (19 tez) konu alanlarının da sıklıkla çalışılan konular arasında yer aldığı görülmüştür. En az çalışılan konu alanlarının ise Repertuar İncelemesi (1 tez), Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri (3 tez), Opera Şefliği (3 tez), Opera ve Kültür (3 tez) konuları olduğu görülmüştür. Türkiye’de en fazla opera konulu lisansüstü tezin yapıldığı dönemin 2013-2021 yılları arasında olduğu; opera konulu lisansüstü çalışmaların en fazla yapıldığı üniversitelerin Dokuz Eylül Üniversitesi (29 tez), İstanbul Üniversitesi (22 tez), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (17 tez) ve Hacettepe Üniversitesi (14 tez) olduğu sonucuna varılmıştır. Opera eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında doktora ve sanatta yeterlik düzeyindeki lisansüstü eğitim programlarının sayısının artırılarak bu alanda uzmanlaşmak isteyen araştırmacıların desteklenmesi önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Opera, Şan, Opera/Şan Eğitimi, Sahne ve Görüntü Sanatları, Lisansüstü Tezler.

\* Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kocaeli, Türkiye. alidoganr@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8753-7019

\*\* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kocaeli, Türkiye. kubilay.can@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9197-2240

\*\*\* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kocaeli, Türkiye. hakan.bagci@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5312-3168

---

---

## INVESTIGATION OF GRADUATE THESIS ON OPERA IN TURKEY

### Abstract

This study aims to examine the postgraduate theses on opera in Turkey. The theses included in the research were examined according to years, universities and institutes, and subject areas. The research is important in terms of revealing the current situation regarding the postgraduate theses on opera in Turkey and being a source for researchers who will work in this field. The research data were obtained because of the search made with the keywords "opera", "performing and visual arts", "music", "singing", "sound" and "libretto" in the National Thesis Center of Higher Education Institution. The research was limited to the postgraduate theses on opera in Turkey, which were registered in the Higher Education Institution National Thesis Center and made between 1993-2021. Survey model was used in the research. Descriptive analysis technique was used in the analysis of the data obtained during the research; The data obtained were analyzed in line with the determined sub-objectives; "Opera Analysis", "Character Analysis", "Text and Libretto Analysis", "Repertory Analysis", "Opera History", "Biography", "Opera Education", "Health Problems Encountered by Opera Artists and Solution Suggestions", "Opera and Related Art Branches", "Opera Conducting", "State of Opera in Turkey" and "Opera and Culture" were classified and their numerical distributions were made. It has been determined that the postgraduate theses reached are 158 in total, 131 of which are at the master's level, 8 at the doctoral level and 19 at the proficiency level in art. It has been seen that each of the master's, doctorate, and proficiency levels in art, and in general, the most studied subject area is Opera Review (73 theses). It has been seen that the subject areas of Opera History (24 theses) and Character Analysis (19 theses) are among the topics that are frequently studied. It has been seen that the least studied subject areas are Repertory Analysis (1 thesis), Health Problems Encountered by Opera Artists and Solution Suggestions (3 theses), Opera Conducting (3 theses), Opera and Culture (3 theses). The period in which the most postgraduate thesis on opera was made in Turkey was between 2013-2021; It was concluded that the universities with the highest number of postgraduate studies on opera were Dokuz Eylül University (29 theses), Istanbul University (22 theses), Mimar Sinan Fine Arts University (17 theses) and Hacettepe University (14 theses). It is recommended to support researchers who want to specialize in this field by increasing the number of postgraduate education programs at the level of doctorate and proficiency in art in higher education institutions providing opera education.

**Keywords:** Opera, Vocal, Opera/Vocal Training, Stage and Visual Arts, Graduate Theses.



## Giriş

Müzik, tiyatro, edebiyat, şiir, pantomim, dans, resim, heykel, mimari, dekor ve kostüm, aydınlatma ve illüzyon sanatları gibi birçok sanat dalının bir araya gelmesiyle oluşan opera, farklı sanat dallarının oluşturduğu eşsiz bir uyumu ifade eder. Michels ve Vogel (2015: 133)’a göre, “müzik, edebiyat, resim, sahne, dekor, dans, oyunculuk gibi farklı sanatların birleşimi çok sayıda olanak içerse de birtakım tutarsızlıklar da baş gösterir. Bu yüzden opera tarihinde, türün birbirinden çok farklı oluşumlarıyla karşılaşılır.”

İtalyanca “yapıtlar” anlamına gelen opera sözcüğünün kökeni, Latince “yapıt” anlamına gelen “opus” sözcüğüne dayanır (Sözer, 1986: 556). İlk ortaya çıktığında “melodramma” (melodram) veya “dramma per musica” (müzikli dram) olarak adlandırılan opera, tiyatro metni gibi yazılmış libretto üzerine, sahnede oynanmak amacıyla bir ya da daha çok perde olacak şekilde, çoğunlukla çalgısal bir girişin (uvertür) ardından konunun recitativ, arya, düet, trio, koro gibi çalgı eşlikli vokal bölümlerle anlatıldığı sanat eseridir (Aktüze, 2010: 432).

Hodeir (2016: 59), operanın yapısını şu şekilde tanımlamıştır:

“Operanın yapısı sözlerine bağlıdır. Sözlerde geçen kişilere, bu kişilerin davranışlarına göre partitur, arya, recitativ, arioso ve koro gibi parçaların sıralanışına uymak zorundadır. Bu saydıklarımızdan anlaşılıyor ki opera, kantata gibi birçok parçaların yan yana gelmesiyle asıl yapıları basit olan parçalardan kurulur. Bununla birlikte konunun kesintisiz akışı recitativle arioso’yu daha zorunlu kılar.”

Operayı daha önceki müzikli oyunlardan ayıran en önemli özellik, müziğin oyuna daha sonradan dâhil edilen bir öge olmayıp metin ve sahnelemeyle kenetlenmesidir (İlyasoğlu, 2013: 47). Müzikli ara kısımların bulunduğu tiyatrodan farklı olarak operada, müzik olay akışında, atmosferin ve duyguların aktarılmasında doğrudan görev alır (Michels ve Vogel, 2015: 133).

Tüm bu bilgilerden hareketle opera sanatını çok sesli müziğin doruk noktası olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Opera sanatını meydana getiren ses, söz, ritim, melodi ve armoni gibi temel bileşenler, kendi aralarında oluşturdukları güçlü bağ ile farklı sanat dallarıyla bir bütünlük oluştururlar.

Opera, 16. yüzyılın sonunda, antik dramayı yeniden canlandırmak amacıyla bir araya gelmiş ve müzik tarihinde “Florentine Camerata” grubu olarak adlandırılan şairler, müzisyenler ve bilginlerden oluşan hümanist bir çevrenin yer aldığı Floransa’da ortaya çıkmıştır. (Michels ve Vogel, 2015:133). 1756’da Floransalı aydınlar tarafından kurulan “Camerata” birliğinin amacı Yunan söyleme sanatını (declamation), müzik ile bir araya getirip şiirin etkisini artırmak ve böylece Antik Yunan estetik anlayışına uygun şiir, dans ve müzikten meydana gelen antik dram tiyatrosuna benzeyen “müzikli tiyatro” yaratmaktır. Kont Giovanni Bardi (1534-1612) bu birliğin kurucusu ve baş destekçisidir (Mimaroglu, 2014: 38; Kaygısız, 2017: 113-114).

Giovanni Bardi’nin Roma’ya çağırılması sebebiyle Camerata grubu, Jacopo Corsi (1561-1602)’nin himayesinde toplanmaya devam etmiştir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 92). Kont Bardi’nin sarayında ilk opera denemelerini başlatan sanatçılar şöyle sayılabilir: Ünlü fizikçi ve astronom Galilei’nin babası Vincenzo Galilei (ölümü 1591), şair Ottavio Rinuccini (1562-1621), şarkıcı ve besteci Jacopo Peri (1561-1633), besteci Giulio Caccini (1545-1618), Emilio del Cavalieri (1550-1602) (Michels, 1991: 309, akt. Say, 2019: 185).

İlk operalar daha çok kahramanlık öykülerini; mitolojik, trajik ve ciddi konuları işleyen opera seria (ciddi opera) türündeydi. Önceleri en az üç perdeden meydana gelen operalar, zamanla beş perdeye kadar genişledi. (Feridunoğlu, 2004: 107). Gerçek anlamda ilk opera denemesi Ottavio Rinuccini (1562-1621)’nin Dafne adlı şiiri üzerine Jacopo Peri (1561-1633) tarafından 1597 yılında bestelenen “Dafne” operasıdır (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2015: 93). Müzik tarihi açısından değerinin yanı sıra sanat eseri olarak da önem taşıyan ilk opera Claudio Monteverdi (1567-1643)’nin “Orfeo” (1607) adlı operasıdır (Yener, 1966: 124).

Operada söz-müzik dengesi sorunu yüzyıllar boyunca bestecileri düşündürmüştür. On yedinci ve on sekizinci yüzyılların İtalyan operasında, müziğin şarkıcıların seslerini ön plana çıkarmak için araç olarak kullanılması sebebiyle sözden üstün duruma gelmesine karşılık, Christoph Willibald von Gluck (1714-1787)

müziğin söze yardımcı olduğu bir opera anlayışı getirmiştir. On dokuzuncu yüzyılda Wagner, operayı edebiyat, müzik ve plastik sanatların birleştirdiği bir toplu sanat durumuna yükseltmiştir (Yener, 1988: 35; Feridunoğlu, 2004: 107-108).

Türkiye’de ulusal kültürü evrensel anlamda çağdaş uygarlık düzeyine çıkarma düşüncesini ilke haline getiren cumhuriyet yönetimi, bu ilkenin bir sonucu olarak güzel sanatların eğitim ve öğretim ile yenilenmesini olağan duruma getirecek kurumların meydana getirilmesine büyük olanaklar sağlamıştır (Altar, 2001: 198).

Türkiye’de opera sanatının batılı bir anlayışla ve akademik planlamalarla ele alınması, cumhuriyetimizin kurulmasıyla birlikte başlamıştır. Türkiye’de çok sesli müziğin doğuşuna öncülük edecek kadroları yetiştirmek amacıyla yurt dışına gönderilen genç müzisyenler, 1930’larda ulusal operamız için ilk ürünleri verdiler. İlk Türk operası, Adnan Saygun (1907-1991) tarafından bestelenen ve 1934 yılında Ankara Halkevi’nde temsil edilen Özsoy operasıdır. Özsoy’un başarısı, birkaç gün sonra Devlet Müzik ve Temsil Akademisi’nin kuruluş çalışmalarına başlanmasında etkili olmuştur (Say, 1998: 139).

1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi, 1936 yılında sanatçı yetiştirme hedefiyle opera, tiyatro ve müzik bölümlerinden oluşan Ankara Devlet Konservatuvarı’na dönüştürülmüş; opera ve tiyatro alanında uzman olan Alman rejisör Carl Ebert (1887-1980), konservatuvarın kuruluş döneminde Alman müzisyen, besteci ve müzik eğitimcisi Paul Hindemith (1895-1963) tarafından Türkiye’ye davet edilmiş ve bölümlerin geliştirilmesine katkıları sağlanmıştır (Aydın O’dwyer, 2015: 34).

1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın şan ve opera bölümünün başına Carl Ebert’in getirilmesi, Türkiye’de opera hareketinin batılı anlamda kimlik kazanmasını sağlayan önemli bir dönüm noktasıdır. 1940-1941 yıllarında genç Türk opera sanatçıları tarafından Tatbikat Sahnesi’nde Türkçe olarak sahnelenen ilk yapıtlar, Mozart’ın “Bastien und Bastienne” operası ile Puccini’nin “Madam Butterfly” operasıdır (Say, 1998: 139).

1935-1936 yıllarından itibaren Devlet Konservatuvarı’nda ders vermek amacıyla Batı’dan birçok yabancı uzman getirilmiştir. Şan ve opera bölümlerine büyük emeği geçmiş olan Türk ve yabancı hocalar arasında yer alan isimler: Prof. Carl Ebert, Dr. Ernst Praetorius, Georg Markowitz, Schösinger, Friedl Böhm, Elvire Hidalgo, Hans Erwin Hey, Apollo Granforte, Nurullah Şevket Taşkıran ve Saadet İkesus. Bu eğitimcilerin yetiştirdiği başarılı sanatçılardan bazıları, Devlet Konservatuvarının şan ve opera bölümlerinde uzun yıllar hocalık görevlerini başarı ile sürdürmüşlerdir (Altar, 2001: 205-206).

Ankara Devlet Konservatuvarı’nın, kuruluşunun ilk yıllarındaki opera bölümünde, şan dersinin yanında, "fonetik ve ses bilgisi", "diksiyon", "Türkçe fonetik" ve "müzikli diksiyon" dersleri verilmekteydi. Devlet konservatuvarlarının üniversiteye bağlanmasından sonra, 1984-1985 yılında yapılan programlarda; lisans döneminde esas meslek derslerinin (şan, sahne, solfej) yanında, yardımcı meslek dersleri kapsamındaki, “fonetik ve Türkçe metinli müzik diksiyonu” dersleri okutulmuştur (Töreyin; 2008: 8, akt. Ayaz, 2017: 189). 1942 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Opera-Şan Bölümü ilk mezunlarını vermiştir. Başlangıçta Devlet Tiyatroları bünyesinde gerçekleştirilen düzenli opera temsilleri, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün kurulmasıyla birlikte bağımsız bir çatı altında toplanmıştır (Say, 1998: 139).

Türkiye’de opera-şan eğitiminin başlangıç ve gelişim sürecindeki uygulamalar, yukarıda özetlendiği gibi gerçekleşmiştir. 1982-1983 yıllarında mesleki müzik eğitimi alanında yaşanan köklü değişikliklerle birlikte günümüzde her bölüm, belirlenen çerçeve programı temel alarak kendi programını hazırlayıp uygulamaya koymaktadır.

Günümüzde opera-şan eğitimi; devlet veya vakıf üniversitelerine bağlı konservatuvarların, güzel sanatlar fakültelerinin, müzik ve sahne sanatları fakültelerinin; sanat, tasarım ve mimarlık fakültelerinin sahne sanatları bölümüne bağlı opera veya opera-şan ana sanat dalları bünyesinde lisans, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinde verilmektedir.

Lisans düzeyi, bazı üniversitelerde dört yıl iken bazılarında bir sene mesleki hazırlık eğitimi verilmesi sebebiyle beş yıldır. Lisans programlarının genel amacı, opera sanatının gerektirdiği temel vokal ve

oyunculuk tekniklerini kapsayacak şekilde müzikal bilgi-becerilerle donatılmış, yurtiçi ve yurtdışında sahne sanatlarını kapsayan tüm alanlarda başarıyla görev yapabilecek seçkin opera sanatçıları yetiştirmektir. Lisans programlarından başarıyla mezun olan öğrenciler; yurtiçi ya da yurtdışında gerek kamu gerekse özel kültür-sanat kurumlarında solist veya korist olarak görev alabilmektedirler. Mezuniyetlerinin ardından pedagojik formasyon eğitimi alıp müzik öğretmeni olarak atanarak görev yapabilmektedirler. Bunların yanı sıra kendi alanlarındaki veya ilgili alanlardaki yüksek lisans programlarında öğrenim görerek akademik kariyer yapabilirler.

Yüksek lisans düzeyi, çoğu üniversitede iki dönem ders ve iki dönem tez çalışması olmak üzere toplam iki senedir. Bazı üniversitelerde bu süreler farklılık gösterebilmektedir. Yüksek lisans programlarının genel amaçlarını şu şekilde özetleyebiliriz: Bireye opera alanında uzmanlaşma imkânı sağlamak amacıyla opera-sanat alanında kullanılan metotları, öğrenme-öğretme yöntem ve tekniklerini, güncel teorileri lisansüstü seviyede araştırma, deneme ve uygulama becerisini kazandırmak (1); ses ve oyunculuk alanındaki hâkimiyet ve donanımını lisansüstü seviyesindeki repertuarlar çerçevesinde artırmak (2); aldığı eğitim sonucunda edindiği bilgi ve becerileri gerek yurtiçi gerek yurtdışında gelecek kuşaklara aktarabilecek yetkin, üretken sanatçı ve akademisyenler yetiştirmek (3). Yüksek lisans programlarından başarıyla mezun olan öğrenciler, gerekli şartları sağladıkları takdirde yükseköğretim kurumlarında araştırma görevlisi veya öğretim elemanı olarak görev yapabilirler. Yüksek lisans şartı arayan kurum ve kuruluşların iş olanaklarından faydalanabilirler. Ayrıca akademik kariyerlerini sürdürüp alan uzmanlığı alabilmek ve yükseköğretim kurumlarında öğretim üyesi olabilmek için doktora veya sanatta yeterlik programlarına başvurabilirler.

Doktora ve sanatta yeterlik düzeyleri ise bazı üniversitelerde iki dönem ders ve altı dönem tez çalışması ile bazıları dört dönem ders ve dört dönem tez çalışması ile dört yıldır. Bazı üniversitelerde bu süreler de farklılık gösterebilmektedir. Doktora ve Sanatta Yeterlik programlarının genel amaçlarını şu şekilde özetleyebiliriz: Akademik açıdan alanına hâkim, gerek bilimsel gerekse sanatsal çalışmalarıyla eğitim ve öğretim için faydalı sanatçı/akademisyen/araştırmacı yetiştirmek (1), opera-sanat alanına teori ve uygulama bakımından özgün çalışmalarla katkı sunacak sanatçı/akademisyen/araştırmacı yetiştirmek (2), sanat ve bilim kurullarınca kabul göreceği seviyede özgün yayınlar yapan, yapıtlar üreten sanatçı/akademisyen/araştırmacı yetiştirmek (3), aldığı eğitim sonucunda edindiği bilgi ve becerileri gerek yurtiçi gerek yurtdışında gelecek kuşaklara aktarabilecek yetkin, üretken sanatçı/akademisyen/araştırmacı yetiştirmek (4). Doktora ve Sanatta Yeterlik programlarından başarıyla mezun olan öğrenciler, gerekli şartları sağladıkları takdirde yükseköğretim kurumlarında öğretim üyesi olarak görev yapabilirler. Doktora veya Sanatta Yeterlik şartı arayan kurum ve kuruluşların iş olanaklarından faydalanabilirler.

## 1. Problem

Müzik, tiyatro, edebiyat, dans, mimari, resim, dekor ve kostüm gibi farklı sanatların bileşiminden meydana gelen opera ile ilgili, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de lisansüstü tezler yapılmaktadır. Yapılan lisansüstü tezler incelendiğinde operanın ilgi çeken bir konu olduğu görülmektedir. Fakat yapılan çalışmaların ne ve hangi düzeyde olduğunu, araştırmacıların hangi konulara ilgi duyduğunu net olarak ortaya koyan bir çalışma yapılmamıştır. Türkiye’de, opera ile ilgili yapılan bu lisansüstü tezlerin; türlerine, yıllara, üniversitelere, enstitülere ve konu alanlarına göre ne düzeyde dağıldığını tespit edilip ortaya konması araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir.

## 2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin çeşitli başlıklar altında incelenip sınıflandırılmasıdır. Araştırmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

1. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin, tez türü bakımından yıllara göre dağılımı nasıldır?
2. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı nasıldır?
3. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin yapıldığı enstitülere göre dağılımı nasıldır?
4. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin konu alanlarına göre dağılımı nasıldır?

Bu araştırma; Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezleri bir araya getirerek alanla ilgili literatürün mevcut durumunu ortaya koyması, bu alanda akademik çalışma yapacak veya yapmayı düşünen araştırmacılara kaynak oluşturarak konu belirleme aşamasında referans niteliği taşıması, opera ile ilgili hangi konuların daha çok ve daha az ele alındığını tespit ederek diğer araştırmalara ışık tutacak olması bakımından önem arz etmektedir.

Araştırma, sadece YÖK Ulusal Tez Merkezi’ne kayıtlı; “opera”, “sahne ve görüntü sanatları”, “müzik”, “şan”, “ses” ve “libretto” anahtar kelimeleri ile taranmış; mesleki müzik eğitimi veren üniversitelerin lisansüstü programlarından çıkmış, 1993-2021 yılları arasındaki opera ve müzik konu alanları ile doğrudan ilişkili lisansüstü tezleri kapsamaktadır. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin başlıklarında “opera” sözcüğünün yer almasına dikkat edilmiştir. Bunun yanında opera ve sahne sanatları ana sanat dallarının lisansüstü tezlerinden üretilmiş ve başlıklarında “opera” sözcüğü geçmeyen, opera konusu ile ilintili bazı tezler de araştırmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca sosyal bilimler enstitülerine bağlı sanat yönetimi lisansüstü programlarının opera şarkıcılığı ve rejisörlüğü sanat dallarından çıkan opera konulu tezler de araştırmaya dâhil edilmiştir. Araştırma ile ilgili son tez taraması, 02.08.2022 tarihinde yapılmıştır.

Araştırmada, YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde, “opera”, “sahne ve görüntü sanatları”, “müzik”, “şan”, “ses” ve “libretto” anahtar kelimeleri ile yapılan tarama sonucunda mesleki müzik eğitimi veren üniversitelerin lisansüstü programlarından çıkmış, 1993 – 2021 yılları arasındaki opera ve müzik konu alanları ile doğrudan ilişkili tüm lisansüstü tezlere ulaşıldığı varsayılmıştır.

### Yöntem

Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin incelendiği bu araştırmada var olan durum betimlenerek ortaya konmak istenmiş, bu sebeple tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2020: 109)’ın da tanımlamasından hareketle tarama modeli, geçmişte veya halen mevcut olan bir durumu hiçbir müdahalede bulunmadan, var olduğu haliyle ortaya koymaya çalışan bir araştırma yaklaşımı olarak tanımlanabilir. Araştırma verileri elde edilirken literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması, araştırılan konuya ilişkin bilgilere ulaşılmasını, araştırmayı kuramsal bir temele oturtmayı ve yapılan araştırmaya benzer diğer çalışmaların ulaştığı sonuçlarını görmeyi sağlar (Büyüköztürk vd., 2019: 47).

Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin tamamı araştırmanın evrenini oluştururken; “opera”, “sahne ve görüntü sanatları”, “müzik”, “şan”, “ses” ve “libretto” anahtar kelimeleri ile taranarak elde edilen 158 adet tez, araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır.

Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezleri ortaya koymayı amaçlayan bu araştırmada kullanılan veriler, YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde yer alan arama sayfasındaki gelişmiş tarama alanına “opera”, “sahne ve görüntü sanatları”, “müzik”, “şan”, “ses” ve “libretto” anahtar kelimeleri girilerek elde edilmiştir. Yapılan tarama sonucunda 160 adet tez tespit edilmiştir. Elde edilen veriler, araştırmanın sınırlılıkları dikkate alınarak tekrar gözden geçirilmiş ve bunun sonucunda değerlendirilen lisansüstü tezlerin nihai sayısı 158 olarak belirlenmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda, konu benzerliği bulunan lisansüstü tezler araştırmacılar tarafından bir araya getirilmiş, temaları ortaya konmuş ve aynı temaya sahip olan tezler tek bir konu alanı altında sınıflandırılmışlardır. Konu alanları isimlendirilirken, o konu alanı içinde yer alacak tüm lisansüstü tezleri kapsayacak şekilde olmasına dikkat edilmiştir. Yapılan konu alanı sınıflandırması araştırmacılar tarafından tekrar tartışılıp gözden geçirildikten sonra, biri müzik eğitimi alanından; diğeri opera şarkıcılığı ve rejisörlüğü alanından olmak üzere iki uzmanın görüşü alınmıştır.

Araştırma sırasında elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2016: 239-240), betimsel analiz tekniğini şu şekilde tanımlamıştır:

“Bu yaklaşıma göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır... Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye yönelik tahminlerde bulunulması da araştırmacının yapacağı yorumların boyutları arasındadır.”

Elde edilen veriler, belirlenen amaçlar doğrultusunda çözümlenmiş ve çeşitli kategoriler altında sınıflandırılarak sayısal dağılımları yapılmıştır. Veriler; yıl, üniversite, enstitü, konu alanı, yazar adı, tez adı ve tez türü gibi çeşitli değişkenlere göre tablolar haline getirilerek bulgular bölümünde sunulmuştur. Elde edilen bulgular neticesinde sonuç bölümünde ortaya konan tespitlere yönelik önerilerin ifade edilmesiyle araştırma tamamlanmıştır.

## Bulgular

### 1. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin, tez türü bakımından yıllara göre dağılımına yönelik bulgular

Tez Türü	1993-2002	2003-2012	2013-2021	Toplam
Yüksek Lisans	23	48	60	131
Doktora	2	3	3	8
Sanatta Yeterlik	1	8	10	19
<i>Toplam</i>	26	59	73	158

**Tablo 1:** Türkiye’deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

Tablo 1’deki verilere göre, 1993-2021 yılları arasında toplamda 158 adet lisansüstü tez yapıldığı görülmektedir. 1993-2002 yılları arasında 26, 2003-2012 yılları arasında 59 ve 2013-2021 yılları arasında ise 73 lisansüstü tez yapıldığı saptanmıştır.

### 2. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımına yönelik bulgular

Üniversite Adı	Yüksek Lisans	Doktora	Sanatta Yeterlik	Toplam
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	-	-	1
Adıyaman Üniversitesi	2	-	-	2
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	-	1	2
Akdeniz Üniversitesi	1	-	-	1
Anadolu Üniversitesi	8	-	-	8
Başkent Üniversitesi	6	-	-	6
Çukurova Üniversitesi	6	-	-	6
Dokuz Eylül Üniversitesi	22	1	6	29
Ege Üniversitesi	2	1	-	3
Gazi Üniversitesi	2	-	-	2
Hacettepe Üniversitesi	14	-	-	14
Haliç Üniversitesi	5	-	1	6
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi	-	1	-	1
İstanbul Üniversitesi	12	-	10	22
İstanbul Kültür Üniversitesi	3	-	-	3
İstanbul Okan Üniversitesi	2	-	-	2
İstanbul Teknik Üniversitesi	1	2	-	3
Kırıkkale Üniversitesi	1	-	-	1
Kocaeli Üniversitesi	2	-	-	2
Marmara Üniversitesi	3	1	-	4
Mersin Üniversitesi	3	-	-	3
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	16	1	-	17
Necmettin Erbakan Üniversitesi	-	1	-	1
Sakarya Üniversitesi	1	-	-	1
Selçuk Üniversitesi	5	-	-	5
Trakya Üniversitesi	1	-	-	1

Yaşar Üniversitesi	6	-	-	6
Yeditepe Üniversitesi	1	-	-	1
Yıldız Teknik Üniversitesi	4	-	1	5
<i>Toplam</i>	131	8	19	158

**Tablo 2:** Türkiye’deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı

Tablo 2’deki verilere göre, 29 üniversitede opera konulu lisansüstü tez yapıldığı saptanmıştır. Üniversiteler arasında en fazla lisansüstü tezin 29 tez ile Dokuz Eylül Üniversitesi’nde yapıldığı, onu 22 tez ile İstanbul Üniversitesi’nin, 17 tez ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin ve 14 tez ile Hacettepe Üniversitesi’nin takip ettiği görülmektedir.

Tezlerin, tez türlerine göre dağılımı incelendiğinde, en fazla yüksek lisans tezi yapılan üniversitenin 22 tez ile Dokuz Eylül Üniversitesi olduğu, onu 16 tez ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin, 14 tez ile Hacettepe Üniversitesi’nin ve 12 tez ile İstanbul Üniversitesi’nin takip ettiği görülmektedir. En fazla doktora tezi yapılan üniversitenin 2 tez ile İstanbul Teknik Üniversitesi olduğu görülmektedir. En fazla sanatta yeterlik tezi yapılan üniversitenin 10 tez ile İstanbul Üniversitesi olduğu, onu 6 tez ile Dokuz Eylül Üniversitesi’nin takip ettiği görülmektedir.

### 3. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin yapıldığı enstitülere göre dağılımına yönelik bulgular

Enstitü Adı	Yüksek Lisans	Doktora	Sanatta Yeterlik	Toplam
Eğitim Bilimleri Enstitüsü	4	1	-	5
Güzel Sanatlar Enstitüsü	31	2	5	38
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	1	-	-	1
Sosyal Bilimler Enstitüsü	95	4	14	113
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü	-	1	-	1
<i>Toplam</i>	131	8	19	158

**Tablo 3:** Türkiye’deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin Yapıldığı Enstitülere Göre Dağılımı

Tablo 3’teki verilere göre, opera konulu lisansüstü tezlerin 5 adet enstitüye bağlı olarak yapıldığı görülmektedir. Enstitüler arasında en fazla lisansüstü tezin, 113 tez ile Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapıldığı, onu 38 tez ile Güzel Sanatlar Enstitüsü’nün takip ettiği görülmektedir. Tez türlerine göre dağılım incelendiğinde, en fazla yüksek lisans tezi yapılan enstitünün 95 tez ile Sosyal Bilimler Enstitüsü olduğu, onu 31 tez ile Güzel Sanatlar Enstitüsü’nün takip ettiği görülmektedir. En fazla doktora tezi yapılan enstitünün 4 tez ile Sosyal Bilimler Enstitüsü olduğu, onu 2 tez ile Güzel Sanatlar Enstitüsü’nün takip ettiği görülmektedir. En fazla sanatta yeterlik tezi yapılan enstitünün 14 tez ile Sosyal Bilimler Enstitüsü olduğu, onu 5 tez ile Güzel Sanatlar Enstitüsü’nün takip ettiği görülmektedir.

### 4. Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezlerin konu alanlarına göre dağılımına yönelik bulgular

Konu Alanları	Yüksek Lisans	Doktora	Sanatta Yeterlik	Toplam
Opera İncelemesi	62	4	7	73
Karakter İncelemesi	16	-	3	19
Metin ve Libretto İncelemesi	4	-	1	5
Repertuar İncelemesi	-	-	1	1
Opera Tarihi	22	1	1	24
Biyografi	7	-	-	7
Opera Eğitimi	7	-	4	11
Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri	2	-	1	3

Opera ve İlişkili Sanat Dalları	3	1	-	4
Opera Şefliği	3	-	-	3
Türkiye’de Operanın Durumu	3	1	1	5
Opera ve Kültür	2	1	-	3
<i>Toplam</i>	131	8	19	158

**Tablo 4:** Türkiye’deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin Konu Alanlarına Göre Sayısal Dağılımı

Tablo 4.’teki verilere göre, opera konulu lisansüstü tezlerin başlık ve içeriklerinin “Opera İncelemesi”, “Karakter İncelemesi”, “Metin ve Libretto İncelemesi”, “Repertuar İncelemesi”, “Opera Tarihi”, “Biyografi”, “Opera Eğitimi”, “Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri”, “Opera ve İlişkili Sanat Dalları”, “Opera Şefliği”, “Türkiye’de Operanın Durumu” ve “Opera ve Kültür” olmak üzere toplam 12 konu alanıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Tezlerin konu alanlarına göre sayısal dağılımı incelendiğinde en fazla lisansüstü tez yapılan konu alanının 73 tez ile Opera İncelemesi olduğu; en az lisansüstü tez yapılan konu alanının ise 1 tez ile Repertuar İncelemesi olduğu görülmektedir. Opera İncelemesinden sonra en fazla en çok tez yapılan konu alanları; 24 tez ile Opera Tarihi, 19 tez ile Karakter İncelemesi ve 11 tez ile Opera Eğitimidir.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/ Enstitü
Nazlı İktu	1997	Opera’da Türkler (Türkleri konu alan operaların incelenmesi, özellikle Rossini’nin Türkleri konu alan operalarının incelenmesi)	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Pelin Akçay	1998	Mozart ve Zaide ile Saraydan Kız Kaçırma operalarının karşılaştırmalı incelenmesi.	Yüksek L.	Çukurova Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Arıç	1998	G. Rossini ve yapıtları üzerine çözümlemeli bir inceleme	Sanatta Y.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Melda Aygün	1998	Don Giovanni operasının müzikal ve dramatik yapısı	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
M. Gülce Erdoğan Çelik	1998	Wolfgang Amadeus Mozart’ın ‘Sihirli Flüt’ operasının incelenmesi ve rejî çalışması.	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
İ. Gökhan Koç	1998	Verdi’nin Macbeth operasında dramatik yapı ve müzik ilişkileri üzerine bir inceleme.	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Damla B. Kılıç	2001	Fideli ve Alman operası	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Ömer Yöndem	2001	1815-1870 yılları arasında İtalya’da gelişen milli birlik mücadelesinin Verdi ve Nabucco, Legnano Savaşı operaları üzerindeki yansımaları	Yüksek L.	Abant İzzet Baysal Ün. Sos. Bil. Enst.
M. Görkem Öktem	2002	Verdi operalarının dramaturjik yapıları üzerine bir inceleme	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Levent Gündüz	2003	W. A. Mozart’ın opera sanatına yaklaşımı ‘Sihirli Flüt Operası’	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Ebru Güner	2003	Wozzeck Operası’nın armonik ve formal analizi	Sanatta Y.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Kaan Yüksel	2003	W. A. Mozart’ın Sihirli Flüt operasının orkestra şefliği tekniği açısından incelenmesi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.

Betül Görgülü	2004	Giacomo Puccini'nin opera anlayışı ve Madam Butterfly Operası	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Elif Sanem Güleç	2004	Avrupa'da 18. ve 19. yüzyılda Türk imgesinin kullanıldığı dört operanın değerlendirilmesi	Yüksek L.	Yıldız Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Eser Tiryaki	2004	Opera sanatının ontolojik varlık tabakalarının incelenmesi	Yüksek L.	Yıldız Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Umut Güngör	2005	Giacomo Puccini'nin opera sanatına yaklaşımı ve Tosca operası	Yüksek L.	Mersin Ün. Sos. Bil. Enst.
Elif Gülfem Kıstır	2005	Puccini'nin "La Boheme" operasının dramatik ve müzikal yapısı üzerine bir inceleme	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Baltacan	2006	Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operasının incelenmesi, rejî çalışması ve sahnelenmesi	Yüksek L.	Selçuk Ün. Sos. Bil. Enst.
Seta Kürkçüoğlu	2006	Ahmed Adnan Saygun ve Kerem Operası	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Papatya Atak	2007	Çağdaş Türk bestecilerinin operalarının incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Kültür Ün. Sos. Bil. Enst.
Ali Alper Alpman	2008	La Boheme Operası ile Rent Müzikali'nin dramatik ve müzikal açıdan karşılaştırılması	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Güzide Berran Gönen	2008	Çağdaş Türk opera sanatının içinde Ahmed Adnan Saygun operalarının dramaturjik açıdan incelenmesi	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Salih Kamburoğlu	2008	Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Aydın Karlıbel	2008	The emergence of Cemal Reşit Rey's 'Çelebi' and the opera's restoration: A critical study (Cemal Reşit Rey'in 'Çelebi' operasının günışığına çıkarılışı ve restorasyonu: Kritik bir inceleme)	Doktora	İstanbul Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Ferda Konya	2009	D. Heyward ve G. Gershwin'den Afro-Amerikan kültürünün toplumsal gerçeğine operatik bir yaklaşım: Porgy and Bess	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Hilmi Yazıcı	2009	Giuseppe Verdi'nin La Traviata Operasının verismo açısından önemi ve incelenmesi	Yüksek L.	Selçuk Ün. Sos. Bil. Enst.
Levent Ayan	2010	G. Verdi'nin 'Rigoletto' operasının şan tekniği ve yorumlama problemleri açısından incelenmesi	Yüksek L.	Çukurova Ün. Sos. Bil. Enst.
Mustafa Levent Taşkesen	2010	Gaetano Donizetti 'Don pasquale' Operasının ses-söz uyumu (prozodi) yönünden incelenmesi.	Yüksek L.	Çukurova Ün. Sos. Bil. Enst.



Binnaz Tüter	2010	Giuseppe Verdi'nin Aida Operasının incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Habibe Fidan	2011	Giacomo Puccini'nin Il Tabarro Operası	Yüksek L.	Selçuk Ün. Sos. Bil. Enst.
Beste Gökçe	2011	Türkleri konu alan operalardan G. Rossini'nin II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) operası'nın incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Kültür Ün. Sos. Bil. Enst.
İlker İşsever	2011	Cumhuriyet Dönemi bestecilerinden Okan Demiriş'in "IV. Murat" ile Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operalarının incelenmesi ve karşılaştırılması	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Başak Tanış	2011	Okan Demiriş ve IV. Murat Operası'nın incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Kültür Ün. Sos. Bil. Enst.
Pınar Yıldırım	2011	Ahmed Adnan Saygun'un "Koroğlu Operası"nın incelenmesi	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Baltacı	2012	Ahmet Adnan Saygun'un Taş Bebek operası'nın incelenmesi ve rejî çalışması	Yüksek L.	Selçuk Ün. Sos. Bil. Enst.
Hilal Gür	2012	W.A. Mozart'ın Alman Singspiel türünde bestelediği Saraydan Kız Kaçırma Operası'ndaki Türk Müziği motiflerinin ve Alla Turca stiline incelenmesi	Yüksek L.	Haliç Ün. Sos. Bil. Enst.
Ahmet Utku	2012	Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul operası'nda Türk halk kültürü	Doktora	Ege Ün. Sos. Bil. Enst.
Erdem Baydar	2014	Richard Wagner, Giuseppe Verdi ve eserleri arasındaki benzerlikler	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Ayşe Dağıstanlı	2014	William Shakespeare'in Macbeth adlı oyununun incelenmesi ve Giuseppe Verdi tarafından operaya dönüştürülmesi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Evrin Tuğçe Demir	2014	Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının şan tekniği ve dramaturgi açısından incelenmesi	Yüksek L.	Haliç Ün. Sos. Bil. Enst.
Çağrı Düzalan	2014	19. yy İtalyan Opera Buffa'sı ve Don Pasquale Operası	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Simge Narin	2014	Opera sanatında Türkleri konu alan eserler ve Johann Adolph Hasse'nin 'Solimano' operası	Yüksek L.	Haliç Ün. Sos. Bil. Enst.
M Çetin Kıranbay	2015	Giuseppe Verdi'nin Rigoletto Operası'nın incelenmesi	Yüksek L.	Adıyaman Ün. Sos. Bil. Enst.
Duygu Küçük	2015	20. Yüzyıl başı kapsamında Arnold Schönberg'in op. 17 Erwartung Operası'nın incelenmesi	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Evrin Ş. Kaplancık	2015	Philomela mitinin klasik batı vokal müziğindeki yansıması	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Hilmi Yazıcı	2015	Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasının ulusalcılık açısından incelenmesi	Doktora	Necmettin Erbakan Ün. Eğt. Bil. Enst.

Mehmet Burhaniye	2016	Dönem, biçem ve teknik açıdan George Frederich Handel'in Serse Operası	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Emre Çetiner	2016	İncil, Oscar Wilde ve Richard Strauss bağlamında Salome olgusuna yönelik bir inceleme	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Y. Yavuz Günsoy	2016	Giuseppe Verdi'nin kaynağını Shakespeare'in oyunlarından alan son iki operası	Yüksek L.	Yeditepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Erol Işıldak	2016	Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası'nın yayılcı teoriler bağlamında ele alınması	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Şhriban Akbaba	2017	Midas'ın Kulakları operasının incelenmesi	Yüksek L.	Kocaeli Ün. Sos. Bil. Enst.
Aşkın Usta	2017	Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operası'nda fagotun kullanımına yönelik bir inceleme	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Tülay Uyar	2017	Benjamin Britten'in Kötülüğün Döngüsü operası üzerine bir inceleme	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ardan Beyarslan	2018	Türk operasının ulusal kimliği ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ertuğrul Murad Toprakseven	2018	'Wagner'in Parsifal operasında aydınlanma' izleği: Ezoterik perspektifte mit, inanç ve din söylemi	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ü. Gencay Atabay	2019	W. A. Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma Operası'nda işlenen oryantalizm olgusu	Yüksek L.	Başkent Ün. Sos. Bil. Enst.
Arzu Gök Akkılıç	2019	Performans ve opera kavramı bağlamında Mozart'ın Sihirli Flüt operasının incelenmesi	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Meltem Güler	2019	19. yy. İtalyan operalarındaki klarnet soloları	Yüksek L.	Trakya Ün. Sos. Bil. Enst.
Ahmet Tuzlu	2019	Türk operasının oluşum süreci ve Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy operasının analizi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Güz.San.Enst.
Onur Yıldız	2019	Benjamin Britten'in Peter Grimes operasının toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ayşe Yılmaz	2019	Wolfgang Amadeus Mozart'ın Zaide Operası'ndaki Türk imgelerinin incelenmesi ve Peter Sellars ile Pierre-Alexandre Jauffret'nin Zaide temsillerinin karşılaştırılması	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Gülnaz Ahmedzade	2020	Çağdaş Azerbaycan opera sanatının içinde Firengiz Alizade'nin "İntizar" Operası'nın yapım ve sahnelenme açısından incelenmesi.	Yüksek L.	Marmara Ün. Güz. San. Enst.
Başak Aker Özköse	2020	Philip Glass'ın Satyagraha Operası üzerine inceleme.	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.

Betül Akman Selici	2020	Ali Hoca'nın operalarında libretto ve rolün dramatik yapısının çözümlenmesi	Yüksek L.	Kocaeli Ün. Sos. Bil. Enst.
Seda Bakır	2020	İki Sembolist Opera ve Maurice Maeterlinck: Pélleas et Mélisande ve Mavi Sakal'ın Şatosu	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Hilal Bıçaklar	2020	Alman milliyetçiliğinin Richard Wagner'in müziğine etkisi ve 'Der Ring des Nibelungen' Operası'nın incelenmesi	Yüksek L.	Başkent Ün.Sos. Bil. Enst.
Ceren Sev	2020	Nevit Kodallı'nın 'Gılgamesh' adlı Operası'nın dramaturjisi	Yüksek L.	Başkent Ün. Sos. Bil. Enst.
Natalya Kırca	2020	İlk Ukrayna operası 'Zaporozec za Dunayem'in incelenmesi.	Yüksek L.	Akdeniz Ün. Güz. San. Enst.
Bernis Danışman	2020	Temsil edilmiş Türk operalarındaki keman ve viyolonsel sololarının yeri	Yüksek L.	Ege Ün. Sos. Bil. Enst.
Mert Özdemir	2020	Giacomo Puccini'nin Gianni Schicchi operasının incelenmesi.	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Berk Dalkılıç	2021	Igor Stravinsky'nin the rake's progress (Hovardanın sonu) operasının incelenmesi.	Yüksek L.	İstanbul Okan Ün. Sos. Bil. Enst.
Tuna Fırıncıoğlu	2021	Hansel und Gretel masalı ve operaya uyarlanması.	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Yılmaz Koç	2021	Ahmed Adnan Saygun'un Kerem Operası'nın gizemcilik ve gelenekçilik bağlamında incelenmesi.	Doktora	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Güz. San. Enst.

**Tablo 5:** Opera İncelemesi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 5'teki verilere göre, Opera İncelemesi konulu 73 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 62'sinin yüksek lisans, 4'ünün doktora ve 7'sinin sanatta yeterlik düzeyinde olduğu görülmektedir. Opera İncelemesi konu alanındaki tezlerin içerikleri incelendiğinde en fazla incelenen operaların Sihirli Flüt ve Özsoy olduğu saptanmıştır. Bu iki operadan sonra en çok incelenen operanın Aşk-ı Memnu olduğu görülmektedir. Operaları en fazla incelenen bestecilerin Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ahmed Adnan Saygun olduğu saptanmıştır. Bu üç bestecinin yanı sıra operaları ağırlıklı olarak incelenen diğer bestecilerin Giacomo Puccini, Selman Ada, Gioacchino Rossini ve Richard Wagner olduğu görülmektedir. Verilere göre, Türk operalarının incelendiği tezlerin yüksek bir orana sahip olduğu saptanmıştır. En çok incelenen Türk operaları Özsoy ile Aşk-ı Memnu olduğu saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Maral Dudanyan Biberyan	2010	Mozart'ın 'Le Nozze Di Figaro' ve 'Die Entführung Aus Dem Serail' operalarındaki kadın karakterlerin ses ve rol bakımından incelenmesi	Yüksek L.	Haliç Üni Sos. Bil. Enst.
Mehriban Özlen	2010	Giuseppe Verdi'nin 'Aida' Operasındaki Amneris karakterinin incelenmesi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Olga Nuris	2013	Verdi'nin opera sanatına getirdiği yenilikler bağlamında, orta ve son dönem operalarında ses renkleri ve karakterler arasındaki ilişkinin incelenmesi	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.

Seta Kürkçüoğlu	2013	Verdi'nin Otello operasının başkarakterler üzerinden incelenmesi ve eserde yer alan baş kadın karakterin toplumsal konumu	Sanatta Y.	Haliç Ün. Sos. Bil. Enst.
Dilara Aytekin	2014	Mozart'ın Cosi Fan Tutte operasındaki kadın karakterlerin ses ve rol bakımından analizi	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Çiğdem Aladağ	2015	Mozart'ın singspiel türündeki operaları ve kadın karakterlerinin karşılaştırmalı analizleri	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Cihan May	2015	Ahmed Adnan Saygun'un Köroğlu Operası'ndaki karakterlerin Türk edebiyatı ve Türk mitolojisi açısından karşılaştırmalı analizi ve müzikal çözümlemesi	Yüksek L.	Haliç Ün. Sos. Bil. Enst.
İpek Ceren Özcan	2015	Ses ve karakter bağlamında Mozart'ın Idomeneo operası	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Ş. Şenol Talınlı	2016	Analysis of Giacomo Puccini's opera, La boheme and the character Rodolfo (Giacomo Puccini'nin La Boheme operası ve Rodolfo karakterinin incelenmesi)	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Güz. San. Enst.
Burcu Ömür Zeybek	2016	Giacomo Puccini'nin Turandot Operasındaki Turandot ve Liù karakterlerinin sosyolojik açıdan ve müzikal doku yönünden karşılaştırmalı analizi	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Funda Yazıksız	2017	Giuseppe Verdi'nin Otello Operasındaki Desdemona karakterinin incelenmesi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Güz. San. Enst.
Elif Gülfem Kıstır	2018	Operada kadın yorumcular tarafından oynanan erkek rolleri	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ferda Konya	2018	Verdi'nin Otello operası'nda Desdemona'nın 'Salce' aryasının dramatik ve müzikal yapısının incelenmesi ve 1 örnek uygulama	Sanatta Y.	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.
Nazlı Deniz Süren	2019	Mozart'ın 'Coloratura' kullanımının karakter yaratımındaki rolü - Saraydan kız kaçırma örneği.	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Güz. San. Enst.
Aydın Aykan	2019	W. A. Mozart'ın Don Giovanni operasındaki Don Giovanni, Leporello, Masetto karakterlerinin incelenmesi ve karşılaştırılması	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Ezgi Ünal	2020	19. yüzyıl opera sanatında gerçekçi akım ve Verdi Operalarında kadın temsili.	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Fatih Kayhan	2020	W. A. Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" operasındaki Pedrillo karakterinin libretto ve müzikal bakımından incelenmesi.	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Umut Tingür	2020	W. A. Mozart'ın Sihirli Flüt operası, bilgelik tapınağındaki karakterlerin incelenmesi	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Güz. San. Enst.
Nilgün Onat	2021	Wolfgang Amadeus Mozart'ın 'Figaro'nun Düğünü' ve 'Don Giovanni' operalarındaki başlıca	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Güz. San. Enst.

karakterlerin sosyal katman farklılıklarının müziğe yansması.

**Tablo 6:** Karakter İncelemesi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 6’deki verilere göre, Karakter İncelemesi konulu 19 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 16 yüksek lisans, 3 sanatta yeterlik düzeyinde çalışma yapıldığı; fakat doktora düzeyinde hiç çalışma yapılmadığı görülmektedir. Karakter İncelemesi konu alanındaki tezlerin içerikleri incelendiğinde, en çok Wolfgang Amadeus Mozart’ın operalarındaki karakterlerin incelediği saptanmıştır. Mozart’ın operalarından sonra en çok karakter incelemesi, 6 tez ile Giuseppe Verdi’nin operaları üzerine yapılmıştır. En çok karakter incelemesi yapılan operaların Saraydan Kız Kaçırma ile Otello olduğu saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
İlhan Uğur Yazar	2006	18. ve 19. yüzyıllarda opera librettolarında oryantalist etkilerin araştırılması ve karşılaştırılması	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Elif Sanem Güleç	2009	Kerem Operası librettosundaki kurgusal unsurların Kerem ile Aslı hikayesi ve Kerem ile Aslı oyunu bağlamında inceleme ve karşılaştırılması	Sanatta Y.	Yıldız Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Ali Öztürk	2011	W. Shakespeare’in ‘Othello’su ile G. Verdi’nin ‘Othello’sunun metinsel yönden karşılaştırılması	Yüksek L.	Selçuk Ün. Sos. Bil. Enst.
Ece Türkmüt	2013	Tiyatrodan uyarlanan opera yapıtlarında dramatik yapı-libretto ilişkisi ve örnek çözümlenmeler.	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.
Bernis Danışman	2020	Türk opera sanatında mitolojinin yeri – Nevit Kodallı’nın "Gilgames Operası"nın, "Gılgamış Destanı" ile karşılaştırılması ve incelenmesi.	Yüksek L.	Ege Ün. Güz. San. Enst.

**Tablo 7:** Metin ve Libretto İncelemesi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 7’deki verilere göre, Metin ve Libretto İncelemesi konulu 5 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 4 yüksek lisans, 1 sanatta yeterlik düzeyinde çalışma yapıldığı; fakat doktora düzeyinde hiç çalışma yapılmadığı görülmektedir. Metin ve Libretto İncelemesi konu alanındaki tezlerin, operaya konu olarak alınan hikâye veya oyunun, operanın librettosu ile metinsel yönden incelenmesi ve karşılaştırılması şeklinde yoğunluk kazandığı saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Ezgi Saydam	2010	Cumhuriyetten günümüze Mezzosoprano için yazılmış eserlerin incelenmesi ve karşılaştırılması.	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.

**Tablo 8:** Repertuar İncelemesi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 8’deki verilere göre, Repertuar İncelemesi konulu 1 adet sanatta yeterlik tezi olduğu; yüksek lisans ve doktora düzeyinde hiç çalışma yapılmadığı görülmektedir.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Cemalettin Kurugüllü	1993	Verdi ve politika	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Güz. San. Enst.
F. E. Çolpan Erez	1994	Cumhuriyet dönemi Türk operaları	Yüksek L.	Marmara Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Alper Kazancıoğlu	1999	Operada Verismo ve La Traviata	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Ergin Özkazanç	1999	Operanın tarih içindeki yeri ve önemi yurdumuzdaki opera devinimleri	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Mustafa Bayık	2001	Doğuşundan romantik döneme opera ve on beş Türk operası	Yüksek L.	Çukurova Ün. Sosyal Bilimler Enst.
M. Hande Soner	2001	Donizetti-Rossini-Bellini: Bel canto	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Zibelhan Dağdelen	2003	Opera seria ve Mozart	Sanatta Y.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Ardan Beyarslan	2006	Operada gerçekçilik	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Özgecan Karadağlı	2006	Türkiye'ye müzikli sahne sanatlarının girişi- Dikran Çuhacıyan öncesi ve sonrası	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Başak Kayabınar	2006	Operanın tarihi gelişimi içinde Bel Canto sanatının teknik ve müzikal yönleriyle incelenmesi	Yüksek L.	Sakarya Ün. Sos. Bil. Enst.
Zuhal Özcengiz	2006	Kuruluş döneminde Türk operası (19. yüzyıl ortasından 1950'ye kadar)	Doktora	Marmara Ün. Türk. Araş. Enst.
F. Özgül Ayazlar	2007	Verismoda oryantalizm etkileri ve Madama Butterfly Operası	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Sibel Ertekin	2007	Türk operasının gelişim süreci	Yüksek L.	Başkent Ün. Sos. Bil. Enst.
İ Çelik Kasapoğlu	2007	Yirminci yüzyıldan günümüze opera ve müzikal tiyatro arasındaki etkileşimler	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enstitüsü
Zeynep Gülçin Özkışı	2007	20. yüzyılda opera, 20. yüzyıl modernizminin operaya etkileri ve modernist ve postmodernist estetik bağlamında opera	Yüksek L.	Yıldız Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Linet Şaul	2008	19. yy. İtalyan operasında dönem, biçem ve teknikler	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Umut Gökoğlu	2009	Operada şan tekniğinin tarihsel gelişimi	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Orçun Utlu	2010	Cumhuriyet Döneminde Türkiye coğrafyasında operanın gelişim süreci	Yüksek L.	Mersin Ün. Sos. Bil. Enst.
Neşem Yaşar	2010	Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 2010 yılına kadar Türk operacılığı üzerine bir inceleme	Yüksek L.	Kırıkkale Ün. Sos. Bil. Enst.

Cengiz Arslan	2019	Osmanlı Sarayı'nda opera sanatı	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
Ayşe Sinem Ekşioğlu	2019	Schiller ve İtalyan operası	Yüksek L.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün. Sos. Bil. Enst.
İrem Kırgız Aray	2019	Opera sanatına Richard Wagner ve Giuseppe Verdi'nin getirdiği yenilikler	Yüksek L.	Anadolu Ün. Güz. San. Enst.
Ekin Öner	2020	Romantik dönem: Devrimler çağı ve opera	Yüksek L.	Başkent Ün. Sos. Bil. Enst.
Okan Turan	2021	Christoph Willibald Gluck'un operalarındaki reform, drama olguları ve bu olguların kendinden sonraki döneme ve opera sanatına etkileri.	Yüksek L.	Başkent Ün. Sos. Bil. Enst.

**Tablo 9:** Opera Tarihi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 9'daki verilere göre, Opera Tarihi konulu 24 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 22 yüksek lisans, 1 doktora ve 1 sanatta yeterlik düzeyinde çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Opera Tarihi konu alanında içerik olarak en çok Cumhuriyet döneminde operanın gelişimi, Türk operacılığı ve Türk operaları ile ilgili tezlerin yoğunlukta olduğu saptanmıştır. Ayrıca opera akımları ve opera türleri ile ilgili tezlerin de yoğunlukta olduğu görülmektedir.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Ayşin Şahinoğlu	1999	Saadet İkesus Altan, yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve Türk opera sanatındaki yeri	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Aslı Güven	2000	Giuseppe Verdi'nin yaşamı ve yapıtları	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Berna Özkut	2003	Sabahat Tekebaş'ın yaşamı, sanatçılığı ve Türk Şan eğitimine katkıları	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Eğt. Bil. Enst.
Semin Süeda Sirel	2005	Nevit Kodallı'nın Türk operasının gelişimine ve ulusumuz evrensel şan repertuarına katkıları	Yüksek L.	Çukurova Ün. Sos. Bil. Enst.
Rıza Utku Madak	2019	Türk operasında üç öncü kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer	Yüksek L.	Adıyaman Ün. Sos. Bil. Enst.
Berk Özbek	2019	Mustafa İktu'nun yaşamının Türk eğitimine ve ulusal operaya katkısı üzerine bir inceleme	Yüksek L.	Marmara Ün. Eğt. Bil. Enst.
Kerem Aksen	2020	Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un yaşamı, sanatçılığı ve Türk şan eğitimine katkıları	Yüksek L.	Afyon Kocatepe Ün. Sos. Bil. Enst.

**Tablo 10:** Biyografi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 10'daki verilere göre, Biyografi konulu 7 tez olduğu, bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde tamamının yüksek lisans düzeyinde olduğu, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Biyografi konulu tezlerin neredeyse tamamının, Türk operasına ve Türk şan eğitimine büyük katkıları olmuş opera sanatçıları ve şan pedagogları üzerine yapıldığı saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Nurdan Küçükkekmeççi	1996	Opera eğitiminde ses araştırmaları işlevi ve önemi	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Çamay Kozak	1999	Bir şanıca bir role hazırlanırken olması gereken en önemli unsurlar ve bunların geliştirilmesi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Elif Uçkan	2002	Soprano sesin özellikleri ve eğitimi	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Kıvanç Aycan	2005	Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin, sesin oluşumu ve fiziksel özelliklerinin incelenmesi	Yüksek L.	Gazi Ün. Eğt. Bil. Enst.
Melek Yalçın	2006	Soprano sesinin özellikleri ve eğitimi	Yüksek L.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Mehmet Alper Kazancıoğlu	2008	Şan eğitiminin bariton sese etkisinin akustik ve larengostroboskopik olarak incelenmesi, doğru ses elde edebilmek için egzersiz önerileri	Sanatta Y.	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.
Dilek Yüksel	2009	Devlet Konservatuvarları Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı 'Şan' derslerinde Türk bestecilerinin eserlerinin kullanımı	Yüksek L.	Gazi Ün. Eğt. Bil. Enst.
Serkan Otacıoğlu	2012	Ses türlerini belirlemedeki kriterler	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Berna Özkut	2015	Türkiye'deki opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi ses eğitimi yaklaşımları	Sanatta Y.	Afyon Kocatepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Engin Şen	2019	Bariton ses karakterinin seçilen opera eserleri içerisinde yer alan rollere hazırlanmasına yönelik geliştirici ses egzersiz önerileri	Yüksek L.	İstanbul Okan Ün. Sos. Bil. Enst.
Onur Turan	2021	Opera ve müzikal tiyatro sanat dallarında ses kullanımındaki stil farklılıklarının fizyolojik ve pedagojik olarak incelenmesi ve özgün bir 'Belting' çalışma metodu önerisi.	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.

**Tablo 11:** Opera Eğitimi Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 11'deki verilere göre, Opera Eğitimi konulu 11 tez olduğu, bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 7 yüksek lisans, 4 sanatta yeterlik tezi olduğu, doktora düzeyinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Opera Eğitimi konulu lisansüstü tezlerin ses eğitimi yaklaşım ve metotları, profesyonel ses eğitimi gören bireylerin ses özellikleri, çeşitli ses türlerinin eğitimi ve rol eğitimi içerikli tezlerin yoğunlukta olduğu saptanmıştır.



Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Zeynep Tamer	2005	Opera sanatçılarının karşılaştıkları ses sorunları - tedavi yöntemleri	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Pınar Uçman Karaçalı	2012	Profesyonel ses sanatçılarının ses üretiminde karşılaştıkları teknik sorunlara yönelik yeni öneriler	Sanatta Yeterlik	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.
Cemrenaz Okan	2021	Hormonal problemlerin ve hormonal değişimlerin opera sesi üzerindeki etkileri	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.

**Tablo 12:** Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 12’deki verilere göre, Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri konulu 3 tez olduğu, bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 2 yüksek lisans, 1 sanatta yeterlik tezi olduğu, doktora düzeyinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri konulu lisansüstü çalışmaların içeriklerinin, profesyonel ses kullanıcılarının yaşadıkları ses rahatsızlıklarına, teknik problemlere odaklandığı ve bu sorunların çözümü için öneriler sundukları saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Nermin Erakin	1996	Opera sanatında tiyatro ögesi ve önemi	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Benal Tanrıseven	2001	Opera functioning as narrative in films Apocalypse Now, Goodfather Part III, Philedelphia (Operanın filmlerdeki anlatım gücü Apocalypse Now, Goodfather Part III, Philedelphia)	Doktora	İhsan Doğramacı Bilkent Ün. Güz. San. Enst.
Onur Amaç	2017	Sinemada opera müziği kullanımı	Yüksek L.	Yaşar Ün. Sos. Bil. Enst.
Cansu Peker	2019	Philip Glass 'Dava' örneğinde 20.yüzyılda opera-edebiyat ilişkisi	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.

**Tablo 13:** Opera ve İlişkili Sanat Dalları Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 13’teki verilere göre, Opera ve İlişkili Sanat Dalları konulu 4 tez olduğu, bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 3 yüksek lisans, 1 doktora tezi olduğu, sanatta yeterlik düzeyinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Opera ve İlişkili Sanat Dalları konulu lisansüstü tezlerin içeriklerinin opera ile tiyatro, opera ile sinema ve opera ile edebiyat arasındaki ilişkileri irdelediği saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
M. Nezh Seçkin	1999	Operalarda müzik yönetmenliği	Yüksek L.	Mersin Ün. Sos. Bil. Enst.
Hasan Niyazi Tura	2000	Opera şefliği ve senfonik orkestra şefliği arasındaki teknik farklılıklar ve güçlüklerin karşılaştırmalı analizi	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.

O. Öner Özcan	2020	Opera korolarının eserlere hazırlık süreçleri	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Güz. San. Enst.
---------------	------	---	-----------	-------------------------------

**Tablo 14:** Opera Şefliği Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 14'teki verilere göre, Opera Şefliği konulu 3 tez olduğu, bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 3'ünde yüksek lisans tezi olduğu, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Opera Şefliği konulu lisansüstü tezlerin opera orkestra ve korolarının yönetimi, eserlere hazırlık süreçleri ile opera şefliğinin orkestra şefliğine göre farklılıkları ve güçlüklerinin ele alındığı içeriklere sahip olduğu saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Altan Akatay	1996	Türkiye'de opera sanatının yaygınlaştırılmasında yeni bir model: Gezici opera	Yüksek L.	Dokuz Eylül Ün. Sos. Bil. Enst.
Filiz Özay	2000	Günümüzde oyunculuk ve sahneleme anlayışı çerçevesinde ülkemizde operanın yeri ve sorunları	Yüksek L.	Hacettepe Ün. Sos. Bil. Enst.
Ayşın Tamer	2002	Türkiye'de opera sanatının yaygınlaşması girişimlerinin sorunlar ve uygulamalarına eleştirel bir yaklaşım ve alternatif öneriler.	Doktora	Dokuz Eylül Ün. Güz. San. Enst.
Erdem Nusret Karakaş	2015	Operanın dinleyici kitlelerle ilişkisi: 17. yy. Venedik'i ve 20. yy. Türkiye'si örneklerinin incelenmesi ve günümüz Türkiye'si için öneriler	Sanatta Y.	İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst.
Devrim Çiftçi Fındık	2021	Kültürel diplomasi ve Türkiye'de opera	Yüksek L.	İstanbul Teknik Ün. Lis. Eğt. Enst.

**Tablo 15:** Türkiye'de Operanın Durumu Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 15'teki verilere göre, Türkiye'de Operanın Durumu konulu 5 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 3 yüksek lisans, 1 doktora ve 1 sanatta yeterlik düzeyinde çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Türkiye'de Operanın Durumu konulu lisansüstü tezlerin, Türkiye'de operanın yerinin ve sorunlarının ne olduğu, opera sanatını ülkemizde daha geniş kitlelere yaymak için nasıl bir yol izlenebileceği ile ilgili içeriklere odaklandığı saptanmıştır.

Yazar Adı	Yılı	Tez Adı	Tez Türü	Üniversite/Enstitü
Doğan Duru	2006	Opera ve popüler kültür ilişkisi	Yüksek L.	Yıldız Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.
Esin Kaleli de Thorpe Millard	2007	Operada hiyerarşik yapılanma-müzikal toplumsal etkileşme	Yüksek L.	Ege Ün. Sos. Bil. Enst.
Elif Damla Yavuz	2014	Community within an individual in a transcultural work: Ali Baba und 40 Räuber (Transkültürel bir eserde bireydeki topluluk: Ali Baba und 40 Räuber)	Doktora	İstanbul Teknik Ün. Sos. Bil. Enst.

**Tablo 16:** Opera ve Kültür Konulu Lisansüstü Tezler

Tablo 16’daki verilere göre, Opera ve Kültür konulu 3 tez olduğu; bu tezlerin türlerine göre sayısal dağılımı incelendiğinde 2 yüksek lisans ve 1 doktora düzeyinde çalışmanın yapıldığı, sanatta yeterlik düzeyinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Opera ve Kültür konulu lisansüstü tezlerin içerik bakımından operanın yanında sosyoloji bilimiyle de ilişkili olduğu saptanmıştır.

### Sonuç

Araştırmanın 1. amaç sorusuna yönelik bulgular incelendiğinde, Türkiye’de, 1993 yılından 2021 yılına kadarki zaman diliminde 158 adet opera konulu lisansüstü tez yapıldığı görülmektedir. Bu lisansüstü tezlerin 131’i yüksek lisans, 8’i doktora ve 19’u sanatta yeterlik düzeyindedir. 1993-2002, 2003-2012 ve 2013-2021 şeklinde üç dönemde incelediğimiz süreç dikkate alındığında en fazla lisansüstü tezin 2013 – 2021 yılları arasında yapıldığı görülmektedir. Yıldırım Orhan (2012: 705), kendi çalışmasında benzer bir sonuca ulaşmış, bu durumun süreç içerisinde yeni üniversitelerin kurulması, mevcut üniversitelerin lisansüstü programlarda kontenjan sayısını artırması ve özellikle son yıllarda çıkarılan aflardan yararlanarak lisansüstü eğitimini tamamlayan öğrencilerin mevcudiyetiyle açıklanabileceğini ifade etmiştir. Yüksek lisans ve sanatta yeterlik düzeyindeki lisansüstü çalışmaların süreç içinde artışı net bir şekilde gözlenirken, doktora çalışmalarında ciddi bir artış görülmemektedir.

Araştırmanın 2. amaç sorusuna yönelik bulgular incelendiğinde, Türkiye’de 29 üniversitede opera konulu lisansüstü tez yapıldığı görülmektedir. Opera konulu tezlerin üniversitelere göre dağılımı incelendiğinde en fazla lisansüstü tezin Dokuz Eylül Üniversitesi’nde (29 tez) yapıldığı görülmektedir. Onu takiben en fazla lisansüstü tez yapılan üniversiteler, İstanbul Üniversitesi (22 tez), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (17 tez) ve Hacettepe Üniversitesi (14 tez)’dir. Bu dört üniversitedeki opera bölümlerinin köklü bir geçmişe sahip olmaları ve opera alanında yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik düzeyindeki lisansüstü programların ilk açıldığı üniversiteler olmaları çıkan sonucu desteklemektedir. Tez türlerini incelediğimizde en fazla yüksek lisans tezinin Dokuz Eylül Üniversitesi’nde (22 tez), en fazla doktora tezinin İstanbul Teknik Üniversitesi’nde (2 tez), en fazla sanatta yeterlik tezinin İstanbul Üniversitesi’nde (10 tez) yapıldığı görülmektedir.

Araştırmanın 3. amaç sorusuna yönelik bulgular incelendiğinde, Türkiye’deki opera konulu lisansüstü tezler yapıldıkları enstitüye göre değerlendirildiklerinde en fazla çalışmanın 113 tez ile Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne bağlı olarak gerçekleştirildiği; onu 38 tez ile Güzel Sanatlar Enstitüsü’nün takip ettiği görülmektedir. Yıldırım Orhan (2012: 704), kendi çalışmasında benzer bir sonuca ulaşmış ve bu durumun 1992-2011 yılları arasında eğitim fakültelerinin bir kısmının, konservatuvarların çoğunluğunun ve güzel sanatlar fakültelerinin tamamının açtığı yüksek lisans programlarının Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlanmasından kaynaklandığını ifade etmiştir. Özellikle 2000’li yıllardan sonra Güzel Sanatlar Enstitüleri’nin kurulması, mevcut olan bazı Güzel Sanatlar Enstitülerinin müzik ve sahne sanatları ile ilgili lisansüstü programları Sosyal Bilimler Enstitüleri’nden kendi bünyelerine dâhil etmeleri bu enstitülere bağlı olarak yapılan lisansüstü çalışmaların artışında etkili olmuştur.

Araştırmanın 4. amaç sorusuna yönelik bulgular incelendiğinde, opera konulu lisansüstü tezlerin konu dağılımlarına bakıldığında en fazla çalışmanın Opera İncelemesi (73 tez) konusunda yapıldığı görülmektedir. Kendi çalışmalarında benzer bir sonuca ulaşan Can ve Güneş (2019: 166), bu durumun olası sebebinin konservatuvarlara bağlı lisansüstü programlarda eğitim gören öğrencilerin, ders aşamalarından sonra performanslarını gerçekleştirdikleri eser veya eserleri inceleme ve/veya analiz konusunu haline getirip bunları tez olarak yazmalarından kaynaklanabileceğini ifade etmişlerdir. 24 tez ile Opera Tarihi ve 19 tez ile Karakter İncelemesinin; Opera İncelemesinden sonra en çok tez yazılan konular olduğu görülmektedir. Repertuar İncelemesi, 1 tez ile en az tez yazılmış konu alanıdır. Gerek opera repertuarının çok geniş olması, gerekse repertuar incelemelerinde birden fazla eserin incelenip analiz edilmesi, araştırmacıların bu konuda çalışmak istememesine sebep olmuş olabilir.

Opera İncelemesi konulu toplam 73 lisansüstü tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 62’si yüksek lisans, 4’ü doktora ve 7’si sanatta yeterlik düzeyindedir. Opera incelemesi konulu tezlerin içeriklerine bakıldığında operaları en çok incelenen bestecilerin, Giuseppe Verdi (10 tez), Wolfgang Amadeus Mozart (9 tez) ve Ahmed Adnan Saygun (9 tez) olduğu görülmektedir. Onları Giacomo Puccini (6 tez) ve Selman Ada (5 tez)

takip etmektedir. Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart ve Giacomo Puccini'nin operalarının ülkemiz dâhil olmak üzere dünyanın birçok ülkesindeki opera repertuarının daimî eserleri arasında olması, sıkça temsil edildikleri için popülaritelerini korumaları, operalarındaki arıaların opera/şan eğitiminde kullanılması araştırmacıların bu bestecilere ve eserlerine ilgi duymalarına sebep olmuş olabilir. Ahmed Adnan Saygun'un Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk operasını bestelemesi, ulusal operamıza birçok eser kazandırması sebepleriyle; Selman Ada'nın operalarının sık sık sahnelenmesi sebebiyle araştırmacıların bu bestecilere ilgi duyduğu düşünülmektedir. En fazla inceleme konusu yapılan operaların Sihirli Flüt (4 tez) ve Özsoy (4 tez) operaları olduğu görülmektedir. Sihirli Flüt Operası'nın opera repertuarındaki en popüler eserlerden biri olması, operanın içindeki arya ve düetlerin opera eğitiminde sıklıkla kullanılması ve opera hakkındaki basılı yayınların fazlalığı araştırmacıları etkilemiş olabilir. Özsoy operasının Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk operası olması, bestelendiği dönem dikkate alındığında fiziki ve teknik şartların yetersizliğine rağmen yirmi yedi gün gibi kısa bir sürede tamamlanıp sahnelenmesi araştırmacıların ilgisini çekmiş olabilir. Operalar dönemlerine göre değerlendirildiklerinde en çok romantik döneme (27 tez); en az barok döneme (2 tez) ait operaların incelendiği görülmektedir. Hala popülaritesini koruyan ve sıkça sahnelenen operaların romantik döneme ait olması araştırmacıları daha çok romantik dönem operalarını incelemeye teşvik etmiş olabilir. Türk operalarının incelendiği 22 lisansüstü çalışma olduğu görülmektedir. Bu da Türk operalarının araştırmacıların ilgisini çektiğinin bir göstergesidir.

Karakter İncelemesi konulu toplam 19 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 16'sının yüksek lisans, 3'ünün sanatta yeterlik düzeyinde olduğu ve bu konuda doktora düzeyinde bir çalışma yapılmadığı görülmektedir. En çok karakter incelemesi yapılan operaların Wolfgang Amadeus Mozart'a (9 tez) ait olduğu görülmektedir. Mozart'ın, operalarında karakterlere, karakterlerin ruhsal değişimlerine ve insani ilişkilerine yoğunlaşması, araştırmacıların ilgisini çekmiş olabilir. Mozart'ı, 6 tez ile Giuseppe Verdi'nin ve 2 tez ile Giacomo Puccini'nin takip ettiği görülmektedir. İncelemelerde en çok kadın karakterlere odaklanıldığı (9 tez) ve bu tezlerin tamamının kadın araştırmacılara ait olduğu görülmektedir.

Metin ve Libretto İncelemesi konulu toplam 5 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 4'ünün yüksek lisans, 1'inin sanatta yeterlik düzeyinde olduğu; fakat doktora düzeyinde hiç çalışma yapılmadığı görülmektedir. Sayısal veriler incelendiğinde metin ve libretto incelemesinin, opera ve karakter incelemesi kadar araştırmacıların ilgisini çeken bir konu olmadığı görülmektedir. Bunun sebebi, librettonun edebiyat ile ilgili bir konu olması ve araştırmacıların tezlerinde edebiyat yerine daha çok müziğe odaklanmak istemesi olabilir. Bu konu alanındaki tezlerin, operaya konu olarak seçilen hikâye veya oyunun, operanın librettosu ile metinsel açıdan incelenmesi ve karşılaştırılması şeklinde (4 tez) yoğunluk kazandığı görülmektedir.

Repertuar İncelemesi konu alanında yalnızca 1 tez bulunmaktadır. Bu tezin sanatta yeterlik düzeyinde yapıldığı, bunu konuda yüksek lisans ve doktora düzeylerinde çalışma yapılmadığı görülmektedir. Veriler incelendiğinde ilk göze çarpan detay, bu konudaki lisansüstü çalışmaların çok düşük olmasıdır. Bunun olası nedenleri arasında gerek opera repertuarının çok geniş olması, gerekse repertuar incelemelerinde birden fazla eserin incelenip analiz edilmesi sebebiyle araştırmacıların bu konuda çalışmak istememesi olabilir.

Opera Tarihi konulu toplam 24 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 22'sinin yüksek lisans, 1'inin doktora ve 1'inin sanatta yeterlik düzeyinde olduğu görülmektedir. Sayısal veriler incelendiğinde Opera Tarihinin, Opera İncelemesi konusundan sonra en çok lisansüstü tez yapılan konu alanı olduğu görülmektedir. Bu konu alanında çok çalışma yapılmasının sebebi opera akımları, opera türleri, operadaki söylem stilleri, Türk opera tarihi gibi opera tarihi içerisinde değerlendirilebilecek içeriklerin araştırmacıların ilgisini çekmiş olabilmeleridir. Bu konu alanında en fazla lisansüstü tezin Türk operasının tarihi üzerine (8 tez) yapıldığı görülmektedir. Bunun sebebi, araştırmacıların kendi ülkelerinin opera tarihine, opera geleneğine, operalarına ve opera bestecilerine ilgi duyması ve araştırma konusu haline getirmek istemesi olabilir. Bu konu alanında en çok araştırma yapılan ikinci içerik opera akımlarıdır (3 tez). Bu tezlerde, 19. yüzyılın sonların ortaya çıkan Verismo (Gerçekçilik) akımı ele alınmıştır. Bunun sebebi olarak Verismo akımına ait operaların sıkça seslendirilmesi ve özellikle bu akımın en büyük bestecisi olan Giacomo Puccini'nin opera tarihinin en popüler bestecilerinden biri olması gösterilebilir. Bu konu alanında karşımıza çıkan en önemli bulgulardan biri de 2011 ile 2018 yılları arasında Opera Tarihi konusunda hiç lisansüstü çalışma yapılmamış olmasıdır. Araştırmacılar bu dönemde farklı konulara ilgi duymuş olabilir.

Biyografi konulu toplam 7 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin tamamının yüksek lisans düzeyinde olup doktora ve sanatta yeterlik düzeyinde tez olmadığı görülmektedir. Biyografi konulu tezlerin neredeyse tamamının (6 tez), Türk operasına ve Türk şan eğitimine büyük katkıları olmuş opera sanatçıları ve şan pedagogları üzerine yapıldığı görülmektedir. Bunun olası sebepleri, araştırmacıların danışmanlarının veya bizzat kendilerinin, biyografileri üzerinde çalıştıkları kişilerin öğrencileri olması; araştırmacıların Türk opera ekolünün oluşturulmasında büyük emeği geçmiş kişileri tanıtmak istemesi veya araştırmacıların kendilerine idol olarak belirlediği sanatçılar üzerinde çalışmak istemesi şeklinde ifade edilebilir.

Opera Eğitimi konulu toplam 11 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 7’sinin yüksek lisans, 4’ünün sanatta yeterlik düzeyinde olduğu; fakat doktora düzeyinde hiç çalışma olmadığı görülmektedir. Bu lisansüstü tezlerin şan eğitiminin profesyonel ses eğitimi gören bireylere etkisi, ses fizyolojisi, ses egzersizleri, profesyonel ses eğitimi gören bireylerin ses özellikleri, çeşitli ses türlerinin eğitimi, role hazırlanma gibi eğitsel içerikli tezlerin olduğu görülmektedir.

Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri konulu toplam 3 lisansüstü tez bulunmaktadır. Bu tezlerden 2’sinin yüksek lisans, 1’inin sanatta yeterlik düzeyinde olduğu, doktora düzeyinde hiç çalışma olmadığı görülmektedir. Bu konu alanındaki lisansüstü tezlerde, opera sanatçıları ve opera sanatçı adayları olan şan öğrencilerinin karşılaşma ihtimalinin olduğu ses sağlığı sorunlarının, ses üretimi (fonasyon) sırasında karşılaştıkları problemlerin ve insan sesini etkileyen hormonal döngü ve rahatsızlıkların araştırıldığı; bu sorunlara karşı önlem alınabilecek önemlerin ortaya koyulduğu ve bu tür sorunları yaşadıkları takdirde çözüme ulaşabilmeleri için öneriler sunulduğu görülmektedir.

Opera ve İlişkili Sanat Dalları konulu toplam 4 tez bulunmaktadır. Bu tezlerden 3’ünün yüksek lisans, 1’inin doktora düzeyinde olduğu, sanatta yeterlik düzeyinde hiç çalışma olmadığı görülmektedir. Bu konu alanındaki lisansüstü tezlerde, opera sanatının ögesi durumunda değerlendirebileceğimiz sanat dallarının önemi ve opera sanatının ilişkili olduğu farklı bir sanat dalının birbiriyle olan etkileşimleri ele alınmıştır.

Opera Şefliği konulu toplam 3 çalışma bulunmaktadır. Bu tezlerden 3’ünün yüksek lisans, düzeyinde olduğu, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinde hiç çalışma olmadığı görülmektedir. Bu konu alanındaki lisansüstü tezlerin, opera orkestra ve korolarının yönetimi, eserlere hazırlık süreçleri ile opera şefliğinin orkestra şefliğine göre farklılıkları ve güçlüklerinin ele alındığı içeriklere sahip olduğu görülmektedir.

Türkiye’de Operanın Durumu konulu toplam 5 tez bulunmaktadır. Bu tezlerden 3’ünün yüksek lisans, 1’inin doktora ve 1’inin de sanatta yeterlik düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu konu alanındaki lisansüstü tezlerin, ülkemizde operanın yerinin ve sorunlarının ne olduğu, opera sanatını ülkemizde daha geniş kitlelere yaymak için nasıl bir yol izlenebileceği ile ilgili içeriklere odaklandığı görülmektedir.

Opera ve Kültür konulu 3 lisansüstü tez bulunmaktadır. Bu tezlerin tezlerinin 2’sinin yüksek lisans, 1’inin de doktora düzeyinde olduğu, sanatta yeterlik düzeyinde akademik bir çalışma olmadığı görülmektedir. Bu konu alanındaki lisansüstü tezlerin, içerik bakımından operanın yanında sosyoloji bilimiyle ilişkili olduğu görülmektedir.

Opera Sanatçılarının Karşılaştıkları Sağlık Sorunları ve Çözüm Önerileri, Opera ve İlişkili Sanat Dalları, Opera Şefliği, Türkiye’de Operanın Durumu, Opera ve Kültür konu alanlarında az sayıda lisansüstü tez yapıldığı görülmektedir. Bunun olası sebebi, araştırmacıların uzmanlık gerektiren ve farklı bilim-sanat dallarıyla ilişkili konularda çalışmak istememesi olarak düşünülebilir.

### **Öneriler**

Opera alanında eğitim veren üniversitelerde doktora ve sanatta yeterlik düzeyindeki lisansüstü eğitim programlarının sayısının artırılması ve bu alanda uzmanlaşmak isteyen araştırmacıların desteklenmesi gerekmektedir.

Opera incelemesi konulu lisansüstü çalışmalarda aynı besteciler ve operalar üzerinde birçok araştırmanın mevcut olduğu görülmüştür. Bu konuda araştırma yapacak öğrencilerin araştırılmayı bekleyen daha özgün konularda çalışmalar yapması, tez danışmanlarının da konu seçiminde öğrencileri bu konuda doğru yönlendirmesi büyük önem arz etmektedir.

Türkiye’de operet, oratoryo, lied gibi vokal formlar üzerine yazılmış tezler de bu çalışmada olduğu gibi ortaya konarak bu konularda yeni araştırmalar yapılmasına yardımcı olunabilir.

### Kaynaklar

- AKTÜZE, İ. (2010). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (4. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ALTAR, C. M. (2001). *Opera Tarihi*, Cilt 4. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AYAZ, N. (2017). “Cumhuriyetin İlanından Sonra Türkiye’de Ses Eğitiminin Tarihsel Gelişimi”. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, C.5, S.10, 183-202.
- AYDIN O’DWYER, P. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- BORAN, İ. ve YILDIZ ŞENÜRKMEZ, K. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ő., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö. E., KARADENİZ, Ő. ve DEMİREL, F. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (27. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- CAN, Ü. K. ve GÜNENÇ, B. C. (2019). “Türkiye’de Gitar Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi”. *Eğitim Bilimlerinde Akademik Çalışmalar*, C.11, S.3, 132-170.
- FERİDUNOĞLU, Z. L. (2004). *Müziğe Giden Yol: Genç Müzisyenin El Kitabı*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- HODEİR, A. (2016). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (4. Baskı). (Çev.: İlhan Usmanbaş), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İLYASOĞLU, E. (2013). *Zaman İçinde Müzik*. (10. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KARASAR, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. (35. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- KAYGISIZ, M. (2017). *Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Evrimi*. (2. Baskı). İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- MICHELS, U. (1991). *dtv-Atlas zur Musik, Systematischer Teil*. (13. Baskı), April.
- MICHELS, U. ve VOGEL, G. (2015). *Müzik Atlası*. (Çev.: Semih Uçar), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- MİMAROĞLU, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- SAY, A. (1998). *Türkiye’nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- SAY, A. (2019). *Müzik Tarihi*. (7. Baskı). İstanbul: Işık Yayınları.
- SÖZER, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi M-Z*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÖREYİN, A. M. (2008). *Ses Eğitimi*. Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- YENER, F. (1966). *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*. (2. Baskı). İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- YENER, F. (1988). *Müzikte Kim Kimdir Ne Nedir*. İstanbul: Akbank Kültür Yayınları.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILDIRIM ORHAN, Ő. (2012). “Türkiye’de Viyolonsel Alanında Yapılmış Yüksek Lisans, Doktora ve Sanatta Yeterlilik Tezleri”. *Kastamonu Eğitimi Dergisi*, C.20, S.2, 701-716.

## TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ MÜZİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA MUAMMER SUN\*

Pınar BEŞEVLİ\*\*

### Öz

Sosyal yaşantının hemen her alanında yer alan müzik, durum ve koşullara bağlı olarak biçimlenen, kimi zaman da biçimlendiren bir olgu olması dolayısıyla, toplumların tarihi söz konusu olduğunda, yaşayanlar ve yaşananlarla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. Bir toplumda üretilen müziğin, o toplumun yaşayış özelliklerini yansıtan bir dil aracına dönüşmesi, müzik olgusunun aynı zamanda toplumsal bellek üzerinde de işlev görmesini sağlamaktadır. Bu durum tarih çalışmalarında müziğin kaynak değerinin önemini de ortaya çıkartmaktadır. Dolayısıyla müzik tarihi çalışmaları yapılırken özellikle besteciler üzerinde durulması elbette tesadüf değil bilinçli bir yaklaşımın sonucudur. Ülkemizin müzik tarihi incelendiğinde, tüm bu bağlam bakımından Muammer Sun, Türk müzik kültürü ve tarihi açısından çok önemli bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Sun’ un besteciliği, eğitimciliği, düşün önderi ve uygulayıcısı olarak, ülkemizin müzik yaşantısında, özellikle Çağdaş Türk Müziği alanındaki üretimleri, çalışmaları, kurucu ve uygulayıcı pozisyonlarının kazandırdıkları, akademik, sanatsal ve düşünsel çalışmalarda öncelikli kaynak niteliği taşımaktadır. Bilindiği üzere İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünya koşulları, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi’ni de derinden etkileyen önemli faktörlerin başında yer almaktadır. İki dünya savaşı sonrası bilimsel ve endüstriyel gelişimin, değişen siyasal ve sosyal ortamların, günümüz müziği üzerine çok boyutlu etkileri olmuştur. Bu etkiler, özellikle müziği üretenler üzerinden izlendiğinde daha farklı bir anlam kazanmaktadır. Bu çalışmada, Muammer Sun’ un ülkemiz müzik yaşantısına katkıları üzerinde durulurken, eş zamanlı olarak aynı tarihlerde devletçe alınan kararların, yapılan uygulamaların, dolayısıyla hükümet politikalarının, Türkiye’deki çağdaş müzik üzerindeki yansımaları da ele alınmıştır. Bu çalışma, Sun’ un eserleri, yapmaya çalıştıkları, çalışma koşulları ve karşılaştığı durumların yanında, bu süreçteki müzik politikalarının ne olduğu, müzik çalışmalarına nasıl yansıdığı, nelerin yapıldığı nelerin yapılmadığı, zamanın şartları da göz önüne alınarak ele alındığı için önem taşımaktadır. Ayrıca yapılan çalışmada, tarihsel ve betimleyici bir yöntem izlenerek, Muammer Sun’ un çalışmalarının çerçevesinde, devletin müzik politikalarının oluşturduğu durum ve koşulları tespit etme ve Türkiye’ de yakın geçmişin, günümüz çağdaş müziğine yansımalarına bir ayna tutma amacı taşınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Muammer Sun, çağdaş müzik, Türkiye, politika, tarih

## CONTEMPORARY MUSIC POLICIES OF TURKEY IN THE CONTEXT OF MUAMMER SUN

### Abstract

Music, which takes place in almost every area of social life, is a phenomenon that is shaped, sometimes even shapes those, depending on the situation and conditions, so when it comes to the history of societies, it offers important clues about the living and what happened. The transformation of the music produced in a community into a language means that it reflects society’s living characteristics, ensuring that the phenomenon of music also functions as social memory. This situation reveals the important resource of music in historical studies. Therefore, it is not a coincidence that especially composers are emphasized while studying music history; it is the result of a conscious approach. When the music history of our country is examined, in this context, Muammer Sun appears as a significant value in Turkish music culture and history. As Sun is a composer, educator, thought leader and practitioner, his productions, studies,

\* Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı tarafından 22-23 Mart 2022 yılında yapılmış olan, “Bestecilik, Fikir İnsanı ve Müzik Eğitimciliği Boyutlarıyla Muammer Sun” adlı sempozyumda sözlü olarak sunulmuştur.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Samsun / Türkiye, pinarbesevli@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5523-6318.

---

---

research, and founder and practitioner positions in the musical life of our country, especially in the field of Contemporary Turkish Music, are a primary source in academic, artistic and intellectual studies. As it is known, the changing world conditions after the Second World War is one of the most critical factors that profoundly affect the History of the Republic of Turkey. After the two world wars, scientific and industrial development and changing political and social environments had multidimensional effects on today's music. These impacts gain a different meaning, especially when viewed through composers. In this study, while focusing on the contributions of Muammer Sun to the musical life of our country, the reflections of the decisions taken by the state on the exact dates, the practices made, and therefore the government policies on contemporary music in Turkey are also discussed. This study is critical because it deals with Sun's works, what he tried to do, working conditions and situations, as well as what the music policies in this process were, how it was reflected in his music works, what could and could not be done, and the conditions of the time. In addition, by following a historical and descriptive method, the study aims to determine the situation and requirements created by the music policies of the state within the framework of Muammer Sun's works and to hold a mirror to the reflections of the recent past in Turkey to today's contemporary music.

**Keywords:** Muammer Sun, contemporary music, Turkey, politics, history



## Giriş

Müzik yapıtları, insan edimleri ve sosyal yaşantı ile ilgili pek çok veriyi barındırdığından, tarih için oldukça önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Tarih boyunca süregelen insan ve müzik etkileşimi, günümüzde de devam eden müzik ve politika bağlantısını açık bir biçimde ortaya koyan nice örnekler içermektedir. Bu örnekler, çoğunluğun kimi zaman farkına varamadığı, devlet ve müzik ilişkisinin değerler dizgesini de ortaya koymaktadır.

Türkiye müzik tarihi incelendiğinde, kuşkusuz ki başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, dönemin düşün önderlerinin, ülke ile ilgili idealler doğrultusunda, zamanın ulus devlet yapılına uyumlu bir bakış açısıyla, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş çalışmalarında pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da öncü hareketleri olmuştur. Müzik alanında yapılan atılımlara bakıldığında, onca savaş geçirmiş, yeni kurulmuş, ekonomik ve sosyal şartları oldukça güç olan toplumun yeniden inşasında, yalnızca günü kurtarmak düşüncesinden çok ötede, yüksek bir kültür yaratma ve kalkınmayı her alanda sağlama amacını da içinde barındıran nitelikler, dönemde yapılan tüm çalışmalarla birlikte kendini göstermektedir. 1923’te yeni kurulmuş bir cumhuriyetin, 1924 yılından itibaren müzik konusunu ele alması rejimin toplum üzerindeki yeniden yapılanma çalışmasının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Katoğlu’nun (2009:117) da üzerinde durduğu gibi 1930’lu yıllarda dünya ekonomik buhranla baş etmeye çalışırken, cumhuriyet idarecilerinin üniversite ve eğitim kurumları kurarak, yeni bir müzik anlayışı oluşturma çabası, basit bir heves olmaktan öte, evrensel kültüre, milli bir yaratıcılıkla katılabilme idealinin oluşturduğu bir tutum olarak da ele alınmaktadır.

Bu bağlamda Türkiye’nin modernleşmesi doğrultusunda kültür ve sanat alanında yapılanlara bakıldığında müzik ile ilgili çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Özellikle yetenekli gençler 1925 yılından itibaren Millî Eğitim Bakanlığının açtığı sınavlarla yurtdışına gönderilerek eğitim almaları sağlanmış, çağdaşlık ilkesi paralelinde Türk müzisyenler yetiştirmek hedefine yönelinmiştir. 1929 yılında yürürlüğe giren yasa ile düzenleme asıl halini almıştır (Belge-1). Bu dönemde yetişen müzisyenler cumhuriyetimizin birinci kuşak bestecileri olarak adlandırılmışlardır. 1930’lu yılların başında doğan Muammer Sun, yaşı itibarıyla üçüncü kuşak Türk Bestecileri arasında yer almaktadır. Sun, belirtilen doğrultuda, bu ideallerin gerçekleştirilmeye çalışıldığı, cumhuriyet Türkiye’sinin yetiştirdiği ilk kuşakların çocuklarından biri olarak, henüz yeni kurulan pek çok yapıyı ilk deneyimleyen ya da kuran pozisyonunda yer almıştır. Bu açıdan bakıldığında dikkat edilmesi gereken, onun zamanında var olanlar, var etmeye çalıştıkları ve var ettikleri üzerinden geçen bir ömrün tarihsel olarak incelenmesidir. Bu bakımdan bu çalışma günümüzün arka planını anlamaya ve açıklamaya çalışan bir amacı da taşımaktadır. Bu bağlamda bu araştırmada Sun’ un çalışmaları ele alınırken, müzik alanındaki politikaları belirleyici olması bakımından dönemin siyasi koşullarına da yer verilmiştir.

### 1. Öğrencilik Yılları (1950 – 1960)

Türkiye için 1950’li yıllar, iki Dünya Savaşı’nın ardından, zorlu ekonomik, siyasi ve toplumsal koşulların yanında, çok partili sisteme geçiş, iç ve dış göçlerin hızla artması gibi durumların tüm hayatı etkileyen dönüşümlerinin yaşanmaya başladığı dönemi içermektedir. Filiz Ali, (2002:32) bu yıllarda müzikle ilgili alınan kararlara değinirken, Demokrat Parti’nin iktidara gelişiyle çok sesli müziğe ayrılan bütçenin daraltılması, radyolarda bu müziğe yeterli sürenin ayrılmaması gibi uygulamaların gündeme gelmesi gibi konular üzerinde durarak durumu, devlet politikalarında kültürel yaklaşımın farklılaşmasının bir yansıması olarak değerlendirmiştir.

1957-1960 döneminde Demokrat Parti (DP) Hükümeti, çeşitli ekonomik ve sosyal sıkıntılar sonucu oldukça yıpranmış ve oy oranı da gerilemiştir. Bu süreçte parti içi muhalefetin artması, demokratik hakların kısıtlanması, üniversite, işçi sınıfı, basın, esnaf ve muhalefet üzerinde de baskıların çoğalması, yeni siyasal, ekonomik ve asayiş ile ilgili sorunları da beraberinde getirmiş 27 Mayıs 1960’ da Silahlı Kuvvetlerin yönetime el koymasıyla DP Hükümetinin görevine son verilmiştir (Akşin, 2005: 215; Özdemir, 2005: 227).

Böyle bir siyasi ortamda Sun’ un müzik yaşama, 1946’da Askeri Mızıka Okulu ve ardından 1953-1960 yılları arasında besteci olma ideali doğrultusunda, Ankara Devlet Konservatuvarında Kompozisyon Bölümü

öğrencisi olarak başlamıştır. Öğrencilik yıllarında üst üste iki yıl, Yüksek Dönem Öğrenci Derneği Başkanlığı yapan Sun, dernek üyeleriyle birlikte kültür sanatla ilgili çeşitli kollar oluşturarak, kitaplıklar kurulmasını sağlamış, öğrenci dergisi çıkartmış, film gösterimleri ve konserler düzenlemiştir (Sun, 2011:76). Sun, o yıllarda *Ses ve Bando için Askeri Müzik Okulu Marşı* (1952), *Yurt Renkleri Orkestra için Süit* (1953-56), *Yurt Renkleri (1. Defter)*, *Piyano için Süit* (1954), *Keman ve Piyano için Üç Parça; Türkü- Şarkı-Köçekçe* (1955), *Yurt Renkleri (2. Defter) Piyano İçin Üç Parça* (1956), *Viyolonsel ve Piyano İçin Üç Parça; Türkü-Şarkı-Horon* (1957), *Elektra, Üfleme ve Vurma Çalgılar İçin Sahne Müziği* (1958); *Tenor Solo ve Koro İçin Bozlak ve Türkü* (1959), *Yaylı Çalgılar Kuarteti* (1959) eserlerini yazmış, *Yurt Renkleri (3. Defter) Piyano için Süit ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Demet* (1959) adlı eserlerinin çalışmalarına da başlamıştır (Sun, 2011;321-334).

1960 yılında Sun, eğitim gördüğü Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümünden mezun olmuştu. Ancak yine aynı yıl birlikte mezun olan dönemdaşları İlhan Baran ve Cengiz Tanç ile, konservatuvarda öğretmen ihtiyacı bulunmasına rağmen, 27 Mayıs Darbesinin ardından değişen idari kadrolar sonucu atanamamışlardı. Kendilerine kadro yok denilse de Sun ve Baran'ın ısrarlı uğraşları sonucu Hasanoğlan Köy Enstitüsüne çıkartılan kadrolar ile göreve başlayarak oradan da konservatuvara görevlendirilmişlerdi. Sun, ilk yıl solfej, ertesi yıl buna ek olarak koro derslerini de vermeye başlamıştı (Sun, 2011: 87; Kahramankaptan, 2010:74).

## 2. 27 Mayıs Sonrası Müzik ile İlgili Atılımlar ve Müzik ile İlgili Alınan Kararlarda Sun' un Rolü

Askeri darbenin ardından yeni anayasa çalışmalarına başlanmış, 1961 Anayasası olarak adlandırılan 334 Sayılı Yasa, 9 Temmuz 1961'de kabul edilmiştir (Belge-2). Yapılan yeni anayasaya göre seçilen parlamentonun ilk toplantısı 25 Ekim 1961'e (Belge-3) kadar yani yaklaşık bir buçuk yıl süreyle ülke askeri idare ile yönetilmişti. Bu süreçte günün koşulları gereği ülkenin siyasi ve ekonomik sorunları ön planda tutulmuştu. 15 Ekim 1961 yılında yapılan genel seçimler sonucunda, 20 Kasım 1961 tarihinde CHP ve AP'nin oluşturduğu cumhuriyet tarihinin ilk koalisyon hükümeti kurulmuş, ancak uzlaşmamış ve koalisyon 1 Haziran 1962' de bozulmuştur. 25 Haziran 1962 tarihinde ise 2. İnönü Koalisyonu, CHP, YTP ve CKMP'nin bir araya gelmesiyle kurulmuştur. 2 Aralık 1963 tarihine kadar süren bu koalisyonu, 25 Aralık 1963 – 13 Şubat 1965 yılları arasında bağımsızların katılımıyla 3. İnönü Koalisyon Hükümeti izlemiştir. (Özdemir, 2005: 227, Erarslan, 2002: 519)

Dönemin Millî Eğitim Bakanlığı, kültür ve sanat alanındaki işler ile ilgili olan yapılarıların bağlı bulunduğu birim olduğundan, zamanın koşullarını ve sanata olan yaklaşımı anlamak için 5-15 Şubat 1962 tarihinde yapılan VII. Millî Eğitim Şûrası konu ile ilgili önem taşımaktadır. Genel Kurulca kabul edilen raporda müzik ile ilgili alınan kararlar incelendiğinde dönemin var olan müzik ile ilgili kurum ve kuruluşlarının dışında, kurulacak ve yapılandırılacak tüm alanlarla ilgili raporlar sunulduğu ve bunlara bağlı olarak kararlar alındığı görülmektedir. Nitekim ilerleyen yıllarda bu raporlar doğrultusunda gelişmeler yaşandığı görülecektir (MEB, 1991: 290).

Bu raporlardaki düzenleme tekliflerinden, 1962 yılında henüz Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na ait bir binanın teşkil olmadığı, hala orkestranın yeterli elemana sahip olmadığı, ayrıca devlet korosu ve balesinin de bulunmadığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan Klâsik Türk Müziği, otantik Türk Halk Müziği repertuarının dahi halka organize şekilde sunulmadığı ve kalitesiz piyasa parçalarının bu organizasyonsuzluğun içinde haksız yer tuttuğu da belirtilmektedir. Tüm bunların yanında çok seslendirme ülküsü sürmesine karşın bu konuyla ilgili özendirme çalışmalarının oldukça yetersiz olduğu, özellikle bestecilerin yarattıkları eserlerin çalınması, basımı, dağıtımı ve tanıtımı konusunda oldukça sıkıntılı oldukları yine bu tekliflerden anlaşılmaktadır.

VII. Millî Eğitim Şûrası Yönetim Örgütü Komisyonu Raporu ile ilgili olarak Genel Kurul Başkanlığına verilen önerelerde A. Adnan Saygun, Nureddin Sevin, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses, Namık R. Katoğlu, Halil Dikmen, Halil Bedii Yönetken, İsmail Hakkı Uludağ, Ali Dursunoğlu'nun hazırlamış olduğu 129 numaralı önerge tespit edilmiştir. Bu önergede Kültür ve Güzel Sanatlar Müsteşarlığı oluşturulması talep edilmiştir (MEB, 1991, s. 376). Şûranın incelemesine sunulan konular, koordinasyon raporundaki sıraya göre ilgili komisyonlarca incelenip, tartışılarak çoğunluk oyu ile belirlenen görüş, dilek

ve kararlar bu raporla sunulmuştur. Ayrıca akademik anlamda Ankara Devlet Konservatuvarının yüksek kısmının, *özerkliği ve tüzel kişiliği haiz bir Devlet Müzik ve Temsil Akademisi haline getirilmesi* konusunun da planlanan konservatuvarlardan ve var olan konservatuvardan mezun olanların bilimsel ve sanatsal etkinliklerini geliştirebilecekleri ve eğitim ve öğretim kariyeri doğrultusunda çalışacaklara imkân sağlayacak bir hale dönüştürülmesi talep edilmiştir (MEB,1991: 284).

O dönem Milliyet (1964:2) gazetesinde yer alan *İstanbul Operası ve Şehir Orkestrası Millî Eğitim Bakanlığına Bağlanacak* adlı haberde Türkiye’de ilk defa tertiplenen *Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu Toplantısı*’nın 3 Ağustos 1964 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisinde yapılacağı duyurulmuştu. Haberde toplantının, yurdumuzda müzik ve sahne sanatlarının öğretim ve icrası ile görevli kurumların ve genel olarak bu alandaki sanat çalışmalarının günümüzün gereklerine uygun şekilde geliştirilmesi ve yurt ölçüsünde yayılması için alınacak tedbirleri görüşmek için tertip edildiği belirtilerek, bu konu üzerinde yetkili sanat adamlarımızın düşüncelerinden faydalanılacağı belirtilmiştir. Ayrıca toplantının üç gün süreceği ve toplantıda İstanbul Operası ve Şehir Orkestrasının Millî Eğitim Bakanlığına bağlanması opera binasında Devlet Tiyatrosu ve Balesinin müşterek çalışması, opera ve bale bölümlerine mesleki özgürlük sağlanması konularının da ele alınacağı bildirilmiştir. Sun, bu toplantıda aktif olarak yer aldığını ve bu toplantı sonrasında gerçekleşen müzik alanındaki yeniliklerin oluşmasında, toplantıda alınan kararların ve yaptıkları çalışmaların etkin bir rolü olduğunu açıklamıştır (KK-1). Bu toplantıda yer alan bildirilerden biri Muammer Sun’un *Türkiye’nin Kültür – Müzik – Tiyatro Sorunları* adlı kitabında yer almaktadır. (Sun, 1969: 62) Bu bildiri yine Sun’ un 8 Temmuz 1963’te yazdığı ve Devlet Planlama Dergisi’nin Kış Sayısı’nda basılan, *Müzik ve Temsil Sanatlarıyla ilgili Andıç*’ından esas alınarak hazırlanmıştır (Sun, 1963: 155). Bildiride üstünde önemle durulan konular arasında, çağdaş Türk Kültürü’nün yaratılması, yurt çapında köklü sanat kalkınması üzerinde çalışılması, Türk müzik ve temsil eserlerinin yaratılması, 5856 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun kırk ikinci maddesinde öngörülen mesleki birliklerin, madde uyarınca Adalet ve Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından en kısa süre içinde kurulması, gereken sayıda ve yeterli nitelikte sanatçılar yetiştirilmesi ve bu yoldan yeni icra organları meydana getirilmesi üzerinde durulmuştur. Ayrıca 1962 yılında yapılan MEB Şurasına da gönderme yapılmış ve MEB’e bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün o güne ait kuruluş ve kadrosuyla bu düzenlemelerin oluşmasında yetersiz kalacağı ve aydınların da üzerinde durduğu gibi Kültür Bakanlığı ve sanat müdürlükleri kurulması gereklilikleri de gündeme taşınmıştır. Bu bildiride Metin And, Ayhan Erman, Turan Erol, Faruk Güvenç, Fethi Kopuz, Gültekin Oransay, Turgut Özakman, Muammer Sun, Hikmet Şimşek, İlhan Usmanbaş imzası bulunmaktadır (Sun, 1969: 71). Sun bu arada 1961 yılında Yaylı Çalgılar Orkestrası için yazmış olduğu Demet adlı süiti tamamlamış, Yapı ve Kredi Bankası tarafından ısmarlanarak plak yapılan, Ankara Devlet Konservatuvarı (ADK) yayınlarıncı basılan Karma Koro için Çoksesli Beş Halk Türküsü’nü, Ankara Sanat Tiyatro’sunun ısmarlaması üzerine de Soprano Solo ve Koro için Sultan Gelin adlı Süiti bestelemiştir (1964).

### 2.1. TRT’nin Kuruluşu ve Sun’ un TRT İçin Çalışmaları

24 Aralık 1963 tarihinde kabul edilen Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu’yla Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu adıyla, tüzel kişiliğe sahip özerk bir kamu iktisadi teşebbüsü olarak kurulan (Belge-4) TRT’nin, kuruluş amaç ve görevleri incelendiğinde, kültür ve eğitime yardımcı olmak gibi sorumluluklar taşımakta olduğu açıktır. Bu amaçlara yönelik bir yönetim kurulu oluşturulduğu ve bunun için de üniversiteler ve devletin sanat kurumlarından yararlanılarak, BBC modeli ile yapılan bu yeni kurumda *ilerici ve çağdaş* bir anlayış oluşturulmak istenmiştir. Bu anlayış doğrultusunda Zuckmayer tarafından TRT Madrigal Korosu kurulmuş, daha sonra şefliği 1962 yılında Türkiye’ye dönmüş olan Bülent Arel devralmıştır. 1964 sonlarında Sun’ a Turgut Özakman’ın önerisiyle kurulacak olan Merkez Müzik Dairesi Başkanlığı’na başkan olması teklif edilmiş, kendisi de kabul etmesine rağmen Faruk Güvenç ile yaşanan sorun sonrası bu görevi sürdürmemiştir (Sun, 2011: 101).

1965 genel seçimleri öncesinde siyasi partiler yoğun kampanyalar düzenlemiştir. Muammer Sun’ un, dönemin parti programlarında siyasi partilerin kültür ve sanat konusundaki görüşlerini ve programlarını öğrenmek için bir çalışma yaptığı Sinemis Adige Sun’un *Karnında Güneş olan Adam Muammer Sun* adlı kitapta belirtilmektedir. Kitapta anlatıldığı üzere Sun, dönemin siyasi partilerinden CHP, AP, MHP ve TİP’ in parti programlarını alıp incelemiş, hiçbir partinin programında kültür ve sanata ilişkin, düşünülmüş,

planlanmış, ciddi bir düşünceye rastlamamıştır. Kitapta, bu durum üzerine Sun' un o dönem CHP'nin genel sekreteri olan Bülent Ecevit'i tanıyan İlhan Usmanbaş'ın da fikrini alarak, Ecevit'le konuşmaya karar vermiş olduğu belirtilmiştir. Sun, bir randevu alarak, onun Bahçelievler'deki evine gitmiştir. “Görüşme sırasında, Ecevit notlar almıştı. Daha sonra Ecevit, 'İleri Türkiye Ülküsü' adını verdiği CHP Seçim Bildirgesi'nde (CHP, 1965, s.106), “Muammer Sun' un kültür, sanat konusundaki görüşlerine de önemli bir yer vermişti. Kültür ve sanat kurumlarının Türkiye çapında örgütlenmesi gibi konular, ilk kez bu 'İleri Türkiye Ülküsü' adlı Bildirge' de yer almıştı” (Sun, 2011: 173).

10 Ekim 1965 yılında yapılan genel seçimlerde Süleyman Demirel'in liderliğindeki AP iktidar oldu. Bu süreç 1971 yılına dek sürmüştür. Bu dönemdeki uygulamalara bakıldığında, 1965 yılında Devlet Opera ve Balesi yeni bir kararla tekrar Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne, ardından 1965 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü de MEB'in içinde oluşturulan Kültür Müsteşarlığına bağlanmıştır. 13 Haziran 1966'da ise Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları'ndan ayrılmıştır (URL-1; URL-2).

1965 yılında Sun, TRT Genel Müdürlüğüne hitaben bir rapor hazırladı ve Turgut Özakman'a sundu. Raporla Türk Sanat Müziği ve Halk Müziği ile ilgili solfej kitaplarının olmadığı çalgı metotlarının bulunmadığı anlatılıyordu. Bu alanlarda yapılması gereken işler belirtiliyor, bu yeni kurumun olanaklarıyla bütün yurt genelinde otantik halk müziği ve halk masalları derlemeleri yapılarak, derlenen ürünlerin bu kurumun yayınları ile halka sunulması öneriliyordu. Ayrıca TRT içinde bir plak yapımevi kurulması, Klasik Türk müziği, Halk müziği, Çağdaş Türk Müziği, masal, çocuk şarkıları gibi konularda plaklar yayınlaması da öneriler arasındaydı (Sun, 2011: 103). Bu rapor, sonrasında Sun' un 1969 yılında basılan Türkiye'nin Kültür- Müzik- Tiyatro sorunları adlı kitabında yer alacaktı (Sun, 1969: 123). O zamanki yönetim kurulu toplantılarından birinde dönemin Başbakanı Demirel'e, TRT içinde plak yapımevi kurulması ile ilgili bu rapor sunulmuş ancak başbakan, “Eğer ihtiyaç olursa onu da özel teşebbüs yapar” diyerek konuyu reddetmişti (Sun, 2011: 104).

1965 yılında Sun askere gitmişti. O yıllarda askerlik iki yıl sürmekteydi. 1967 yılında askerliği bitiminde görevine kaldığı yerden geri dönmek üzere dilekçesini verse de dönemin konservatuvar müdürlüğü, hoca ihtiyacı olmadığını belirterek bu isteği reddetmişti. Bunun üzerine dönemin Millî Eğitim Bakanı İlhami Ertem ile yapılan görüşme sonrasında Sun, MEB Kültür Müsteşarlığına Müşavir olarak atanmıştır. Ancak Sun konuyla ilgili, konservatuvarda hoca ihtiyacı olmasına rağmen görevine iade yapılmadığı gibi yapılan görevlendirmenin de kızak sıfatı taşıyan bir atama olduğunu belirtmiştir (Sun, 2011: 109). Sun bu dönemde Ses ve Bando için *Muhabere Okulu Marşı* (1965), *Ağaç Türküsi*, *Malazgirt Marşı*, *Türk Silahlı Kuvvetler Marşı* (1966), Üfleme Çalgılar Kenteti için on altı parça *Serpintiler*, Küçük Orkestra için on parçalık süit olan *Atlı Karınca*, Mezzo Soprano ve Piyano için *İki Şarkı*, (1965-67) adlı eserleri bestelemiştir.

1966-1967 yıllarında TRT kurum olarak bestecilerden yapıtlar ısmarlayarak yarışmalar düzenledi. Bu yarışmalar, Türk müzik hayatında, yeni ürünler yaratılmasının teşvik edilmesi bakımından, basında da ilgiyle karşılanmış, çok önemli bir halk hizmeti olarak algılanmıştı. (Erinç, 1967:6), Muammer Sun 1966 yılında TRT'nin Orkestra Eserleri yarışmasında Yurt Renkleri Süiti ile ödül aldı (Say, 2005: 388).

1967 yılında Sun, konservatuvar sorunlarıyla ilgili rapor, çalgı yapımevi kurulması konusunda rapor, Kültür Müsteşarlığı Kültür Dairesi Sanat Araştırma ve Geliştirme Raporu, TRT Folklor Derlemesi Raporu adı altında (Sun, 1969: 150) pek çok alanda çalışmalar yapmıştır. Sun' un hazırlamış olduğu tüm bu raporlar, dönemin kültür, sanat ve müzik sorunları ile ilgili durum tespit ve çözüm yolları önerileri ile günün koşullarını, ihtiyaçlarını ve sürdürülebilirlik projelerini detaylıca anlatması dolayısıyla tarihe çok önemli kayıtlar bırakılmasını sağlamıştır. Diğer yandan beste çalışmalarını da sürdüren Sun, TRT Ankara Radyosunca ısmarlanan Solo- Koro-Orkestra ve Çocuk Korosu için Müzikler başlığı altında *Yeşil Ülke, Ülkü ile Ülker* (1965), *Prenses Senora*, *Göl Kızı Günsun*, *Çizmeli Kedi*, *Yıldız Çocuk*, *Ayrık Parmak Hastalığı*(1966), *Sihirli Körük*, *Masala Övgü* (1967), *Kendin Seç Dağı* (1968) eserlerinin yanı sıra çocuklar ve gençler için eğitim müziği alanında, yüzden çok eşlikli okul şarkısı, marş, türkü, kanon, çok sesli koro parçası bestelemiş ve onlardan yetmiş tanesini 1968 yılında Şarkı Demeti adlı kitapta toplamıştır (Sun, 1969).

Aynı yıl bir yandan müşavirlikteki görevine devam ederken diğer yandan Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nde ders vermeye başlayan Sun, buradaki bazı hocalarla birlikte müzik eğitimi ile ilgili yapılması gerekenler üzerine de çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalardan biri, 1968 yılında MEB ilkokul müzik programı çalışmalarında yer almış, “Uygulanagelen okul müzik eğitimi, özünde aktarmacı ve öykünmeci olduğu için çocuklarımıza yabancı gelmiş, pek yarar sağlayamamıştır. Bu anlayış değiştirilmeli, temel gerecini halk müziğimizden alarak uluslararası yöntemlerden yararlanan çağdaş bir kavrayışla geliştirilecek ulusal bir genel müzik eğitimi yöntemi uygulanmalıdır” düşüncesini savunmuştur (Say, 2005: 388).

Yine 1967 yılında, çocuk ve gençlik korolarının kurulması için yönetmelik hazırlanması çalışmalarında bulunan Sun, bu koroları yönetecek öğretmenleri yetiştirmek için kurs düzenlemiştir. 1968 yılında ilk kurs ve ardından 1969 yılında Sinop’ta düzenlenen ikinci kursla çok sayıda ilden öğretmene ulaşılmıştır. Amacının ülkenin her ilinde hatta ilçesinde korolar kurmak olduğunu belirtmiştir. Bu kurslarda 180 öğretmen özel eğitim almıştır. 1969 yılında çok ses getiren Samsun ve Sinop konserlerinin ardından dönemin siyasi yaklaşımı, koroları uygun bulmamış, 1970 yılında bütçedeki ödeneklerini kesmiştir. Oysaki bu iki yılda 166 tane koro kurulmuştur (Sun, 2011: 118-127).

Sun, aynı dönemde müsteşarlıkta bir arada olduğu Fakir Baykurt ile Türkiye Öğretmenler Sendikası’nın (TÖS) Yüksek Danışma Kurulunda da görev yapmış, bu sendikanın eğitimle ilgili ele alınması, gereken konuları kamuoyuna ve hükümete bildirme sürecinde aktif görev almıştır (Sun, 2011: 116,129).

1969 yılında TRT yönetim kurulu üyeliğine seçilen Sun, aynı yıl TRT ve ODTÜ’nün ortak çalışması Keban Barajı’nın yapılmasıyla sular altında kalacak kültürel mirasın belgelenmesine yönelik arazi çalışmaları projesinde araştırmacı ve derlemeci olarak katkıda bulunmuştur. (Sun, 2011: 426) Ayrıca TRT’de üstlendiği görev ile ilgili idealleri doğrultusunda yakın arkadaşı Murat Katoğlu ile harekete geçerek, TRT Kültür, Sanat, Bilim Ödülleri Sistemini kurmuşlardır. Bu sistemin yarışma şartnamesi, Sun tarafından hazırlanarak kitap haline getirilmiştir. 24 dalda yarışma için 3000 başvuru yapılmış, 120 bilim insanı ve sanatçının seçici kurulda görev aldığı, 146 eser ve bilimsel çalışma ödüllendirilmiştir. Ortaya çıkan bu ürünlerin TRT sayesinde halka ulaşması amaçlanmış ancak 1971 Askeri darbesi sonucu bu dilek gerçekleşmemiştir (Sun, 2011: 138).

1970’li yılların başında Sun, Ankara Radyosu Çoksesli Korosu kurma çalışmalarına başlamıştır. Koronun kadrolu elemanlardan oluşması için verilen çaba sonuç vermiş, koronun ilk şefi Hikmet Şimşek olmuştur. Koro verilen emekler sayesinde günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Ayrıca TRT Merkez Müzik Dairesi kurulması çabası da gerçekleşmiş ve bu çaba da boşa gitmemiştir (Sun, 2011: 139).

Sun, 1970 yılında Ankara Devlet Konservatuvarına yeniden hoca olarak çağırılmış, burada derslerini sürdürürken TRT’deki görevine de devam etmiştir. Bu arada 1969 yılından itibaren sekiz yıl süreyle Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulunda da müzik dersleri vermiştir (Sun,2011:427).

### **3. 12 Mart (1971) Muhterasının Ardından Türk Siyaseti, Müzik Politikaları ve Sun**

1960’lar yalnızca ülkemizde değil, tüm dünya için Soğuk Savaş’ın devamı dolayısıyla, siyasi açıdan iki kutupluluğun getirdiği sorunların yanında, emek göçleri, öğrenci hareketleri gibi durumları barındıran karmaşık bir dönemdi. Bu dönem yalnızca siyasi değil, ekonomik ve teknolojik dönüşümlerin de hızla yaşandığı, aya ayak basılması gibi uç örneklerin yanında; televizyon, telefon ve bilgisayar gibi araçların günlük yaşamda kullanılabilir hale geldiği; ayrıca hızlı ekonomik değişimlerin yaşanması dolayısıyla oluşan geçici refah vaziyetlerinin, sosyal yaşantı üzerindeki kaçınılmaz etkilerinin açıkça görüldüğü bir zaman dilimini kapsamaktaydı (Hobsbawm, 2007; Blainey,2007).

Aynı yıllarda Türkiye’de aşılamayan ekonomik krizler, işçi ve öğrenci hareketleri, sosyal ve ekonomik huzursuzlukların giderilememesi, Demirel Hükümeti’nin yıpranmasına ve güvenilirliğini yitirmesine yol açmıştı. Durumun ülkenin geleceğini tehlikeye sürüklediği varsayımıyla hükümete müdahalede bulunan ordu, 12 Mart 1971 tarihinde bir muhtıra yayımlayarak iktidarın geri çekilmesini istemişti. Tüm bu olanlar üzerine dönemin Başbakanı Demirel istifa etti. Ardından Kocaeli bağımsız Milletvekili Nihat Erim, cumhurbaşkanı tarafından başbakanlığa atandı. Muhtıranın idareye doğrudan el koyma yaptırımından

çekinen ve baskı altında bulunan AP-CHP yeni hükümete bakan vermeyi ve desteklemeyi kabul etti. 26 Mart 1971 günü Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay tarafından onaylanan ve 2 Nisan'da güvenoyu alan Erim kabinesinde AP ve CHP'lilerin dışında TBMM üyesi olmayan on beş teknokrat üye de yer aldı. Bu darbe, 1961 anayasasının özgürlükleri genişleten maddelerinin, topluma fazla geldiği ve değiştirilmesi gerektiği yönünde bir yaklaşımın ürünü idi. (Ahmad, 2007; Özdemir, 2005; Kongar, 1998)

Nihat Erim hükümetinin programında, 2 Nisan 1971 tarihinde yapılan meclis oturumunda (Belge-5) *Millî Eğitim Reformu* başlığı altında TRT'nin durumu ve Kültür Bakanlığı kurulmasıyla ilgili konular yer almıştı. Bu dönemde yaşanan siyasi gerginlikler sonucu TRT'nin özerkliği kaldırılmıştı (Özdemir, 2005: 265). Aynı zamanlarda Muammer Sun halen TRT'deki ve Konservatuvardaki görevine de devam etmekteydi. Ancak muhtıra sonrası siyasi huzursuzluk, Sun' a 1971 ve 1972 yıllarında on üç, sonra yirmi sekiz ve en son otuz günü geçen usulsüz gözaltına alımları getirecekti. Bu gözaltılar sırasında Sun, konservatuvarda okuyan oğlu İlteriş Sun' un ikmal sınavına çalışabilmesi için eşi ve oğlunun kendisini görmeye geldikleri sırada getirdikleri nota kağıtlarına, günümüzde de Türkiye'deki müzik eğitiminde en sıklıkla kullanılan Solfej 1 kitabını yazmaya başlamıştı (Sun, 2011:392), (KK-2). Gözaltındayken her gün öğle vakti askerlerin açtığı radyodan yazmış olduğu Kıbrıs Marşı'nın duyulduğunu anlatan Sun, ifadesine şu sözleri yazmıştı: “*Bir yandan devlet, hem radyosundan benim Kıbrıs Marşımı her gün yayınlıyor, bir yandan da beni gözetime aldırıyor bu bir çelişki değil midir?*” (Sun, 2011: 167). İlk ikisinde nedeni belli olmayan gözaltına alımların, üçüncü seferde tesadüfi olarak anlaşıldığı üzere, Sun' un, TRT derleme çalışmaları sırasında görevlendirildiği Keban çevresi ve Van'da yapılan derlemeler sırasında, yörede kullanılan dillerde şarkı derlenmiş olması sakıncalı bulunmuştu. Oysa tüm bu çalışmalar devlet kanalıyla, çalışma bölgesi yine devletçe tayin edilen, gerekli tüm izinler alınarak ve teşvik edilerek yapılmıştı. Zorlu bir sürecin ardından durum açıklığa, Sun ise özgürlüğüne kavuştu ancak çok geçmeden yapılan kanun değişiklikleri sonucu, o ve arkadaşlarınının TRT için görevleri de sona erdirilmişti (Sun, 2011: 157).

O dönem Kültür Bakanlığının ayrı bir bakanlık olarak kurulması, sıklıkla kamuoyunda da gündeme taşınan ve tartışılan bir konu haline gelmişti. Kültürel kalkınmanın anayasanın öngördüğü şekilde etkin biçimde gerçekleştirilebilmesi adına, eğitim ve kültür işlerinin birbirinden ayrılması üzerinde önemle durulmuştu. (Kabaklı, 1971: 2). Böylece I. Erim Hükümeti kabinesinde Kültür Bakanlığı ilk kez yer almış ve ilk Kültür Bakanı Talat Halman olmuştu (Halman, 1971: 2). Ancak, bu hükümet kısa süreyle görev yapmış, dolayısıyla bu bakanlık da kısa süreyle vazife başında kalabilmişti. Nitekim, Kültür Bakanlığı, 17 Kasım 1974 tarihine kadar da hükümetlerin kabinesinde yer almayacaktı (URL-3). 1971 yılında Sun, Gençlik ve Spor Bakanlığınca Uluslararası 1. Akdeniz Şenliği için ismarlanan Armoni Mızıkası için *İzmir Şenliği* ve *Tenor ve Piyano için Bozlak ve Türkü* (1971-72) adlı eserleri bestelemiştir.

Tüm bu siyasal değişimler içinde, 15 Mart 1971 tarihinde Resmî Gazete' de “*Devlet Sanatçısı*” *Olacak ve Bu Haktan Faydalanacak Sanatkârlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik* yayınlanmıştır (Belge-6). Devlet Sanatçılığı unvanı uygulaması, 1998 yılına kadar çeşitli aralıklarla verilmiş ve kimlere verildiği konusu ile ilgili tartışmalarla gündeme gelmiştir, verildiği dönemin hükümetinin sanat ve sanatçıya yaklaşımına dair örnek temsil ettiği hususuyla ele alınan unvan, ilerleyen dönemde Sun' a da verilecektir (URL-4). 11 Aralık 1971 tarihinde İkinci Erim hükümeti kurulsun da bu hükümet kısa sürmüş, bunun üzerine 22 Mayıs 1972 tarihinde Ferit Melen Başbakan olarak göreve gelmiştir. Bu hükümet döneminde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 15 Temmuz 1972'de “*Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Konservatuarı Yönetmeliği*” çıkartılmıştır (Belge-7). Sun, bu yıl Keman ve Orkestra için yazdığı süiti tamamlamış ve *Gençler için Altı Koro Parçası*' nı bestelemiştir (1970-72).

6 Nisan 1973 tarihinde Fahri Korutürk'ün Cumhurbaşkanı seçilmesiyle muhtıra darbesinin sona erdiği varsayılsa da siyasi istikrarsızlık nedeniyle ülkenin ekonomik dengesi bozulmuş, Melen, Başbakanlık görevinden çekilmek zorunda kalmış, yerine Naim Talu atanmıştı. Geçici bir seçim hükümeti niteliği taşıyan Talu Kabinesi'nin kültür ve sanat konularında politika belirlemesi beklenemezdi. Sun, Sevginin Bedeli adında Büyük Orkestra için üç perdelik Bale Müziği'ni yazmaya başladı. Eserin tamamlanması on üç, ilk sahnelemesi ise tam kırk yıl sonra olacaktı (URL-5). Ardından 14 Ekim 1973 tarihinde genel seçimler yapıldı. Hükümetin kurulması Bülent Ecevit'in liderliğinde CHP-MSP koalisyonu ile 26 Ocak 1974 tarihinde oldu (Ahmad, 2007; Özdemir, 2005: 269).

1 Şubat 1974 tarihinde Başbakan Bülent Ecevit tarafından okunan hükümet programında kültür ve sanat kuruluşlarının daha verimli hale getirilmesi, sanatın halka dönük ve herkesin faydalanabileceği bir biçimde gelişmesi ve bu faaliyetlerin yurdun en uzak bölgelerine kadar yayılmasını sağlayacak tedbirler alınacağı belirtilmiş, buna ek olarak el sanatlarımızın, folklorumuzun yozlaşmaktan kurtarılması konusu gündeme taşınarak, turizmde ve ülke tanıtımı çalışmalarında bu öğelerden yararlanılması için gerekli özendirme, geliştirme, eğitim ve örgütlendirme gibi çalışmalar üzerinde önemle durulacağı bildirilmiştir (Belge-8).

1974 yılında kurulan hükümetin bu vaatleri üzerine, Muammer Sun ve arkadaşı Murat Katoğlu, yine arkadaşları tiyatro sanatçısı Can Gürzap’ın tavsiyesiyle kültür ve sanatla ilgilendiği ve önem verdiği bilinen Başbakan Ecevit’in danışmanı Ahmet Yücekök’ e giderek müzik ve sanatla ilgili sorunların çözümü için destek aramışlardır. Bunun üzerine Yücekök’ ün, bir rapor hazırlanmasını istemiş olduğu ve hazırlanacak raporu, bu konularla doğrudan ilgilenen dönemin başbakanı Ecevit’e sunacağı belirtilmiştir. Bu rapor, 1963’te Muammer Sun’ un hazırladığı Andıç’ tan yola çıkılarak, 1964’de MEB’e sunulan bildiriye kaynak alan, ayrıca bu yıllar arasında değişen ve gelişen fikirlerin de eklenmesiyle 1968’de TÖS’ ün düzenlediği Devrimci Eğitim Şurasında sunulan kültür sanat ve müzik konularını işleyen iki bildirinin de eklenip 1969 yılında yine Muammer Sun tarafından yazılan, Türkiye’nin Kültür- Müzik- Tiyatro Sorunları adlı kitabında yer alan yazıların da temel alındığı görüş ve çözüm önerileri geliştirilerek hazırlanmış ve sunulmuştur. Ancak yine de konuyla ilgili hiçbir sonuç alınmamıştır (2011: 314). Bu rapor ile ilgili ümitler kırılınca Cumhuriyet gazetesine yollanmış, Nadir Nadi, İlhan Selçuk ve Sami Karaören’in ilgileriyle 14-20 Haziran 1974 tarihlerinde Cumhuriyet Gazetesi’nde yazı dizisi olarak yayınlanmıştır (1974:1). Raporun başlığı “Türk Toplumunun Kültür- Sanat Sorunları Üzerine Görüşler ve Öneriler” iken Karaören, tarafından, raporda geçen “Kültür ve Sanat alanındaki temel sorunumuz, Türk kalarak (başka bir deyişle, kendinceliği- kişiliği olan bir toplum olarak) çağdaşlaşmaktır.” cümlesinden yola çıkarak “Türk Kalarak Çağdaşlaşmak” genel başlığı ile basılmıştır. Daha sonra Ahmet Say’ın ilgisiyle 1993 yılında, Türk Kalarak Çağdaşlaşma (Türkiye’nin Kültür ve Sanat Sorunları) adı altında kitap olarak basılmıştır (Sun ve Katoğlu,1993:10).

### 3.1. Sun ve Konservatuvarlarda Yeni Yapılanma

Bununla birlikte, günün koşulları gereği konservatuvarların yeni bir statü ve yönetmeliğe ihtiyacı olması dolayısıyla, Sun’ un önerisiyle, dönemin Başbakanlık Kültür Müsteşarı Bozkurt Güvenç’in başkanlığında, Konservatuvar Müdürü Muhsin Canpolat, Tiyatro Bölümü Öğretmeni Can Gürzap, Muammer Sun ve Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel’in yer aldığı bir komisyon kurulmuştur. Bu çalışma sonucu 1974 tarihinde Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı’ndan, “*Devlet Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği*” yayınlanmıştır (Belge- 9). Türk müzik hayatı açısından bakıldığında, bu yönetmelik, daha önce böyle ayrıntılı bir çalışma yapılmadığı için büyük önem taşımaktadır. Bakanlığın konuyla ilgili hassasiyeti bu açıdan oldukça dikkat çekicidir. Muammer Sun, kendisiyle Ankara’da yapılan görüşmede, bu yeni oluşum için, dönemin Kültür Müsteşarı Güvenç’in Sun’ dan görüş istediği, Sun’ un da İlhan Usmanbaş’ı İstanbul Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü’ne düşündüğünü açıklaması üzerine, Güvenç’in Usmanbaş’ın bu görevi kabul etmeyeceğini düşündüğünü, çünkü Usmanbaş’a Ecevit tarafından Kültür Müsteşarlığı önerildiğini ancak, kendisinin kabul etmediğini söylemesi üzerine, Sun “Ben söylersem kabul eder” demiştir. Sun, sonraki süreçte “İlhan Ağabey’e durumu anlatan uzun bir mektup yazdım ve gelişmeleri anlattım konservatuvarlarda olacak yeni düzenlemeler için desteğini istedim bunun üzerine o da bu görevi kabul etti” diyerek dönemin koşullarını belirtmiştir (KK-1).

Daha sonraki gelişmeler Sinemis Adige Sun (2011:176) tarafından, “Bozkurt Güvenç başkanlığındaki komisyonda, İstanbul Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü’ne İlhan Usmanbaş’ın, İzmir Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü’ne Ali Rıza Akyol’un, Ankara Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü’ne de Muammer Sun’ un atanmasını kararlaştırılmıştı. O sırada Bakan, Orhan Eyüboğlu, Kıbrıs’ta olduğundan, her üç konservatuvara da atamalar Müsteşar tarafından vekâleten yapıldı” şeklinde ifade edilmektedir.

Sun, diğer bölümlerle ilgili çalışmalarının yanı sıra konservatuvar için bale eğitim programı hazırlamaya da başlamıştır. Ancak Sun’ un konservatuvar müdür vekilliği görevi oldukça kısa sürmüştür. Bürokrasinin hukuktan ayrık, kayırmacı yaklaşımı karşısında, Muammer Sun, görevinden alınmış, bunun

üzerine Müsteşar Bozkurt Güvenç, istifa etmiştir. Üst üste gelen durumlar üzerine Özdemir Nutku ve Metin And, Başbakan Ecevit'e durumu açıklayan, bu yönetmeliğin oluşmasını sağlayan kişinin Muammer Sun olması sebebiyle onun tarafından uygulanabileceğini belirten ayrıca yapılan büyük reformun böyle engellenmesinin önemli bir hata olduğunu bildiren bir mektup yazarak, bir bakanın Türk sanatına yaptığı keyfi ve sorumsuz müdahaleden dönülmesini istemişlerdir ancak tüm çabalara rağmen Muammer Sun göreve getirilmemiş, fakat yönetmeliğin uygulanması sürdürülmüştür (Sun, 2011: 177). Tüm bunlar yaşanırken Sun' un Solfej 1 (1974) adlı kitabı Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır.

Bu sırada ülkede siyasi sıkıntılar artmaktaydı. Kıbrıs'taki sorunların giderilmesi amacıyla 20 Temmuz 1974'te gerçekleşen Barış Harekâtı ve ardından 14 Ağustos 1974 tarihinde yapılan ikinci harekât ile Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin sınırları çizilmişti. Ancak bu hareketler sonucu iç politikada dengelerin değişmesi, iktidar çatışmalarının da ortaya çıkmasına sebep oldu. Böylece koalisyon hükümeti 17 Kasım 1974 tarihinde son buldu. Dönemin şartları ele alındığında, bir yanda dış politik nedenlere, diğer yanda iç politikada istikrarsızlığa, ekonomik sıkıntılar da eklenince, kültür ve sanat ile ilgili alanlarda yaşanan sorunlara çözüm arayışlarının gündem dışı kalması beklenir bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşananların ardından Cumhurbaşkanı Korutürk, Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak'ı hükümeti kurmakla görevlendirdi. Irmak Hükümeti, güvenoyu alamadığı halde yerine başka hükümet kurulamadığından, beklenildiğinden daha uzun süre görevde kaldı (Özdemir, 2005: 273; Ahmad, 2007a: 177; Ahmad, 2007b: 400; Ahmad, 2006: 155).

Kültür Bakanlığı, 1971 yılında kurulduğunda Kültür Müsteşarlığı ile ilgili görevleri devralmıştı. Ancak 1972 tarihinde yeni bir kararla söz konusu bakanlık yeniden müsteşarlık haline getirilerek başbakanlığa bağlanmıştı. 1974 yılında ise Kültür Bakanlığı, 38. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti ile yeniden kabinede yer alırken Kültür Müsteşarlığı'nın görevleri de yeni kurulan bu bakanlığa aktarıldı. 1 Mart 1975 tarihinde hükümeti kurma görevi, yeniden Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak'a verildi ise de kendisinin kabul etmemesi üzerine, Bülent Ecevit koalisyon ortağı bulamadı ve sonunda AP lideri Süleyman Demirel başbakanlık görevini üstlendi. (Cumhuriyet,1975:1) Bağımsızlardan oluşan AP-MSP-CGP-MHP- ortak hükümeti 12 Nisan 1975 günü kuruldu. Milliyetçi Cephe olarak da anılan Hükümetin, Demirel tarafından sunulan programında, iç ve dış politika, ekonomi gibi konulardan önce kültür ile ilgili politikaların ele alınması ve millileştirme vurgusu oldukça dikkat çekiciydi:

“Milli bir kültür siyaseti takip edilmek suretiyle, milletimizi meydana getiren değerler etrafında milli bütünlük kuvvetlendirilecektir. Güçlü bir milli kültür hareketinin, milletimizi zararlı dış tesirlerden koruyacağına inanıyoruz.

Kültürümüzün gelişmesi, yeni nesillerimize aşılması, sanatımızın milli köklerden kuvvet alarak ilerlemesi, kültürümüzün içte ve dışta tanıtılması, yurt dışındaki vatandaş ve soydaşlarımızın milli kültürümüz ile bağlılıklarının devam ettirilmesi ve kültürel ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli tedbirler alınacaktır” (Belge -10).

Bu görüş doğrultusunda, ilk uygulamalardan biri, Devlet *Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği*'nin yeniden ele alınmasıydı. Konservatuvarların işleyişi ile ilgili bakanlığın doğrudan müdahalesiyle gerçekleşen bu yönetmelikteki değişiminin, Türk Müziği Konservatuvarı kurulmasını hızlandırmak amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. 1. MC Hükümeti döneminde Kültür Bakanı Rıfki Danişman görevdeyken Devlet Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği (Belge-11) yayınlanmıştır. Ancak, Dönemin Müsteşarı,ERCÜMENT BERKER'den; 1975 ders yılı başında faaliyete geçebilmesi için Türk Musikisi Konservatuvarının müfredat program taslağını hazırlamasını, İhtiva edeceği öğretim ve eğitim kısımlarının tespitini isteyince zamansızlık dolayısıyla Muammer Sun' un hazırladığı yönetmelikte oynamalar yaparak, genelinde aynı olan yönetmeliğin sunulduğu, Sun tarafından da onanarak açıklığa kavuşturulmuştur (KK-1). Böylece, “13.10.1975 gün ve 15382 sayılı Resmî Gazete' de yayınlanarak yürürlüğe giren “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği” ile konservatuvar kurulmuş ve 3 Mart 1976'da eğitime başlamıştır” (URL-6). Yurt genelinde Konservatuvar sayısı böylece dörde ulaşmış oldu. Bu konservatuvarın gündeme gelmesiyle Türk müzik dünyasında zaten var olan tek sesli çok sesli tartışmaları da hız kazanmıştır.

1975 yılında Türkiye Cumhuriyeti tarihinde devlet tarafından yapılandırılan ilk Türk Musikisi icra kurulu olma özelliğini taşıyan İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Kültür Bakanlığı tarafından



kuruldu ve 1976 yılında çalışmalarına başladı Aynı dönemde 3 Haziran 1974 tarihinde Ecevit Hükümeti zamanında, *Halk Dansları Sanat Kurulu* olarak kurulan topluluk, 17 Mart 1975 tarihinde Devlet Halk Dansları Topluluğu adıyla yeniden teşkil edildi (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009: 57-67).

### 3.2. İzmir’e Sürgün ve İzmir Senfoni Orkestrasının Kurulması

1970’lerde ülkenin uğraştığı sorunlarından biri de kadrolaşma olarak gösterilmekteydi (Erarslan, 2002: 519). Kadrolaşmanın müzik ile ilgili yansımaları, Sinemis Adige Sun’ un kitabında (2011: 182-185) o dönem yaşananlara ait örneklerle sunulmaktadır. Ankara Devlet Konservatuvarının Müdürü Muhsin Canpolat’ın Bakanlığa alınıp, yerine müzikle ilgisi olmayan bir müdür getirilmesi bu örneklerden yalnızca biridir (Kahramankaptan, 2010: 141) Bu durumdan Sun da etkilenmiş ve 1975 yılında talep etmediği halde İzmir’e tayin edilmiştir. Sun, bu durumu sürgün olarak nitelendirmiştir.

İzmir’de bir senfoni orkestrası kurulması daha önce de düşünülmüş ancak başarısız olmuştu (Milliyet, 1971:6). O dönem artık İzmir’de görev yapan Muammer Sun, burada bir orkestra kurulabilmesi için rapor hazırlamış ve bu rapor, dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü olan Mehmet Özel’e iletmıştır (URL-7). Yine bu girişim dolayısıyla Sun, okul arkadaşı Tuncer Olcay’a yeni kurulacak orkestranın başına geçmesi ile ilgili teklif götürmüştü, o da kabul etmiştir. S.A. Sun’ un kitabında gelişmelerden sonra, İzmir Senfoni Orkestrası’nın kurulmuş olduğu açıklanmıştır (2011:187; URL-8).

Ülkenin siyasi yönetimindeki istikrarsız durum elbette pek çok icraatı etkilemekteydi. 1976 yılı hükümet programına bakıldığında bir önceki yılın en başında yer alan konularından olan kültür ve sanat, bu yıl en alt sıralarda yer almaktaydı. Devlet Planlama Merkez Teşkilâtınca, *Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planına uygun olarak hazırlanan rapor, 1976 Yılı Programı* (Belge-11) ve *1976 Yılı Programının Uygulanması, Koordinasyonu ve İzlenmesine Dair Kararın kabulü*, Bakanlar Kurulunca 30.11.1975 tarihinde onaylandı. Bu raporun “Kültür” başlıklı bölümünün 623. maddesinde yapılan durum tespiti, günün sosyolojik koşullarını da ortaya koyar nitelikteydi. Altmışlı yıllardan itibaren artarak devam eden, köyden kente nüfus hareketliliğinin getirdiği kültürel ve ekonomik dönüşümün hem köylerde hem de şehirlerdeki sosyal hayata nasıl yansıdığı istatistiki olarak açıklanmaktaydı. 625. maddede konuyla ilgili yetersizlikler şu sözlerle gündeme getirilmişti: “Kültür hizmetlileri ve sanatçıların yetiştirilmesi, desteklenmesi, özendirilmesi ve ödüllendirilmesi konusundaki faaliyetler ve çabalar yetersiz kalmakta, bu çabaların etkinliğini artıracak yasal ve örgütsel tedbirler alınmamaktadır” (Belge-12). Sun, bu yıllarda okullar için seçme *100 Halk Türküsü* adlı kitabını yayınlamış (1976), *Yurt Renkleri 3. Defter*’ i tamamlamış (1959-1977) eser İzmir Devlet Konservatuvarı Yayını olarak basılmış, *Yurt Renkleri 4. Defteri* yazmaya başlamış, çocuk ve gençlik koroları için *İki Sesli On dört Türkü*’yü (1976-77) bestelemiştir (Sun, 2011:321-335).

Dönemin gittikçe artan ekonomik sıkıntılarının yanında azalan can ve mal güvenliği sorunlarına çare bulunamaması Haziran 1977’de erken seçim kararını getirmiş, bu süreçte yapılan seçim kampanyaları süren gelen siyasi kutuplaşmayı daha da belirginleştirmişti. Yapılan seçimin ardından hükümeti kurma görevi en çok oy alan parti CHP olduğu için Bülent Ecevit’e verildi. Türkiye’nin ilk azınlık hükümeti olarak nitelenen bu hükümet güvenoyu alamayınca, AP Genel Başkanı Demirel’den hükümeti kurması istendi ve 2. Milliyetçi Cephe denilen hükümet kuruldu. Ancak bu hükümetin ömrü de uzun sürmedi. Aralık 1977 yerel seçim sonuçlarının ardından parti içi bölünmelerin yanı sıra gensoru ile düşürülen ilk hükümet olmuştu. Ocak 1978’de Bülent Ecevit, AP’den istifa eden 11 milletvekili ile 42. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti’ni kurmuştur (Özdemir, 2005: 277). Tüm bu gelişmeler yaşanırken bu hükümet zamanında Şef Gürer Aykal’ın Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü olmasının ardından otuz yıl aradan sonra Devlet Opera ve Balesi ilk yurt dışı turnesine çıkmıştır (Cumhuriyet,1978:10).

### 3.3. Antalya’da Konservatuvar Kurma Girişimi

Dönemin Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı, güzel sanatların her dalında çalışmalar yapacak kurullar oluşturulmasını istemiş ve bu kurullarda yaklaşık 110 kişinin görev aldığı belirtilmiştir. Muammer Sun bu yapılanmadan yararlanmak üzere aynı dönemde Antalya’da bir konservatuvar oluşturmak için girişimde bulunmuş ancak tüm alt yapı hazırlıkları tamamlanmasına rağmen yapılan bütün çalışmalar yine bürokrasiye takılmıştır (URL-9). Sun, müzik ile ilgili kurula, daha önce de bu konuda çalışmaları bulunduğu için, 36

maddeden oluşan önerilerini rapor halinde sunduğunu ve tüm maddelerin oybirliği ile kabul edildiğini belirtmiştir. Daha sonra değerlendirme toplantısında yaptığı konuşmada da üst düzey yetkilendirilenlerin konuyla ilgili bilgi birikimi olması hususuna özellikle dikkat çekmiştir. Durum S.A. Sun' un (2011: 196) kitabında şu şekilde aktarılmıştır.

*Sayın Bakan'ın ve üst düzey bürokratların, burada çalışmalar yapan, alanında uzman kişilerin görüşlerine değer vermeleri ve saygı duymaları gerektiğini düşünüyorum. Bizler bir şeyden rahatsızız Bakanlar, müsteşarlar, genel müdürler ön hazırlıkları olmaksızın göreve geliyorlar, yeni bir şeyler yapmak istiyorlar, fakat bir süre sonra bir takım siyasi nedenlerle bu görevlerinden ayrılmak durumunda kalıyorlar. Yerlerine, yine konulara hâkim olmayan yeni bakan, yeni genel müdürler, daire başkanları geliyorlar. Bu kişiler de hiçbir şey bilmeden işe başlıyorlar. Bizim önemli sorunumuz, hiçbir şey bilmeyen kişilerin göreve gelmesi ve işi tam öğrendiklerinde gitmek durumunda olmaları.*

Bu toplantıyı ve konuşmayı izleyen günlerde 1979 ara seçimleri yapılmış, Ecevit Hükümeti istifa etmiş, ardından Demirel yeniden hükümet kurmuş dolayısıyla konuyla ilgili bakan ve üst düzey bürokratlar yine değişmiştir. Böylelikle Antalya Devlet Konservatuarı kurma girişimi de tam 20 yıl sonraya kalmıştır. Sun o yıl, İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen Sönmez Atasoy'un *Yedi Köyün Yargıci* adlı oyunu üzerine Solo-Koro ve Küçük Orkestra için müzik yazmıştır (Sun, 2011:326).

Türk Müziği Konservatuarı da siyasi çekişmelerden nasibini almıştı. Değişen iktidar ve protokoller sonucu, pek çok sebepsiz görevden alma gerçekleşince, 23 Şubat 1979 günü konservatuar yönetim kurulu tümünden istifa etmiş ve Başkan Ercüment Berker de görevden ayrıldığını bakanlığa bildirmişti (URL-10).

Ecevit Hükümeti, terör ve ekonomik sıkıntılarla başa çıkamayınca, 13 ilde sıkıyönetim ilan edildiği halde, şiddet olayları artarak devam etti. Ardından yapılan kısmi senato ve ara seçimlerde büyük oy kaybı yaşayan Ecevit'in, 16 Ekim 1979'da istifa etmesinin ardından, Süleyman Demirel 12 Kasım 1979'da azınlık hükümetini kurdu. Tüm bu gelgitler içinde ülkenin ekonomik ve siyasal sorunlarının yanına güvenlik sorunlarının da eklendiği bu zor dönemde kültür ve sanat çalışmalarının sekteye uğramaması beklenemezdi.

#### 4. 12 Eylül 1980 Sonrası Türkiye ve Sun' un Çalışmaları

Ekonominin kötüye gitmesi, can ve mal güvenliği sorununun hızla artması, aylarca süren oylamalarla yeni bir cumhurbaşkanı seçilememesi, gensoru olayı, Milli Selamet Partisinin büyük tepki çeken mitingi, siyasal hayatın politikacıların kaprislerinden dolayı felç olması gibi pek çok nedenin bir araya gelmesi ile uygun ortam bulan askeri bürokrasi, 12 Eylül 1980 tarihinde bir darbe gerçekleştirdi. Tankların sokağa inmesi durumunun geldiği acımasız boyutu ortaya koymaktaydı.

20 Eylül 1980'de kurulan Bülent Ulusu Hükümeti'nin programında Milli Eğitim'e özel önem verildiği görülmektedir. *“Milli eğitime, bütün ekonomik, sosyal ve kültürel faaliyetler içinde ayrı bir yer veriyoruz. Birlik ve bütünlüğümüzün temelini teşkil eden milli eğitimin düzenlenmesi gereğini ülkemizin ve ulusumuzun en önde gelen ihtiyacı ve ana hedefi olarak görüyoruz”* sözleriyle de bu önem özellikle vurgulanmıştır. Milli eğitimle ilgili ülkenin önemli sorunu olan politik kutuplaşmanın önüne geçmek ve istikrar arayışı içinde *“Öğretmenler ve yöneticiler politikadan tümü ile arındırılacak ve derneklerin amaç ve faaliyetleri ne olursa olsun kesinlikle politika dışında tutulmaları için her türlü yasal ve idari düzenlemeler yapılacaktır”* denilmektedir. Ancak 80'li yılların başlarında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın (CSO) üye sayısının 1957'den beri ilk kez en alt düzeye indiği vurgulayan Okyay, (2009: 198) bu durumun mali politikaların sanatçıyı ve sanat kurumlarını yeteri kadar desteklememesinin yanında, yetkili bakanlığın kısa, orta ve uzun vadeli personel politikaları gerçekleştirmemesine bağlamakta ayrıca dönemde yazılan eleştirilere gönderme yaparak, böyle giderse orkestraların susmasına yol açabilecek personel bunalımının bulunduğuna dikkat çekmektedir. Bu sorunun 90'lı yılların ortasına kadar sürdüğü anlaşılmaktadır. Bu sıkıntıya rağmen 1981 Atatürk yılında Orkestra Şefi Hikmet Şimşek yurt dışında yedi konser vermiş ve bu konserlerde Türk bestecilerin 21 eserinin dünyaya tanıtımını yapmıştır. Aynı yıl Devlet Sanatçılığı unvanları ile ilgili yeni bir yönetmelik düzenlenmiş, (Belge-13) Okyay, Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı dolayısıyla CSO'nun Atatürk adına düzenlediği konserde o yıl devlet sanatçılığına seçilmiş olan sanatçıların beratlarının da verildiğini belirtmiştir (Okyay, 2009: 124). 1982 yılında gerçekleşen bir başka oluşum ise Konservatuarların üniversitelere bağlanmasıdır. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı

kurulmadan önce MEB’e bağlı olup daha sonra Kültür Bakanlığına bağlanmıştı. Konservatuvarlar da Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde kurulmuş ve geliştirilmişti, 3829 sayılı "Devlet Konservatuvarı Kanunu" ile "Milli Eğitim Temel Kanunu" ve bu kanuna uygun olarak çıkarılan yönetmelikler uyarınca yürütülmüştü. Ancak Yükseköğretim Kurumları Teşkilâtı Hakkında Kanun Hükmünde Kararname ile konservatuvarlar üniversitelere bağlanmıştır (Belge-14).

1980 Eylül ayında Sun bu kez kendi deyimiyle sürüldüğü İstanbul Devlet Konservatuvarında göreve başlamıştı (Sun, 2011: 201). Dönemin İstanbul Filarmoni Derneği genel sekreteri ve aynı zamanda orkestra dergisinin sahibi ve genel yayın yönetmeni Panayot Abacı’nın önerisi ile İstanbul Müzik Öğretmenleri Korosunu kurdu (Sun, 2011:203) Aynı yıl Okul Öncesi Eğitiminde Oyun (1980) kitabını yazdı. Ardından 1981 yılında Çağdaş Müzik Yayınevini kurdu ve Kır Çiçekleri kitabının ikinci basımını yaptı. Çoksesli Türküler- Çocuklar ve Gençler için Çoksesli 20 Türkü, Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları (seçme elli okul şarkısı İlteriş Sun ile birlikte), ilkokullarda müzik eğitimi için Temel Müzik Eğitimi (1982) adlı kitaplarını yazdı. Bununla birlikte üç büyük ilde bulunan konservatuvarların dışında müzik eğitimi veren kurumların olmayışını büyük bir eksiklik olarak gördüğünden Sun Sanat Evini kurdu. 1982 yılında Bariton ve Piyano için *Yum Gözlerini Gör Beni* adlı eserini yazdı. Sun aynı yıl Konservatuvarların üniversitelere bağlanmasından hemen önce, İstanbul Devlet Konservatuvarından kendi isteğiyle emekli oldu. 1983 yılında Solo – Koro ve Piyano için *Demet ile Memet* ve *Oynamak İstiyorum* adlı sahne müzikleri ile Aziz Nesin’in *Sol el Konçertosu* şiiri üzerine Bariton ve Piyano için *Sevdikçe Yaşıyorum* (1983-84) adlı eseri yazdı (Sun, 2011: 321-335).

Yoğun çalışmaları devam ediyordu ancak beste yapacak zaman kalmıyordu. 1984 yılında hem beste çalışmalarına ağırlık vermek hem de sevdası uğruna yeniden İzmir’e döndü. 1985 yılında Hikmet Şimşek yönetiminde Budapeşte Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilen Orkestra Eşliğinde Türk Halk Türküleri adlı plak çalışmasında, Rey, Erkin, Kodallı’nın eserleri yanında Sun’ un Soprano ve Orkestra için Altı Türkü eseri de bulunuyordu. Bu plak aynı yıl Avrupa Müzik Yılı Fransız Plak Akademisi ödülünü aldı (Kütahyalı,1997:41). Sonrasında Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesinin desteği ile CD olarak basıldıysa da Şimşek, bu kayıtlara yurt dışında rahatlıkla ulaşılabilir olmasına rağmen ülkemizde ulaşılır olmasını “*Bu yapımın asıl seslendiği kitle bizim insanlarımız olmalıdır. Bunun bir türlü gerçekleştirilemeyeşi, kültür yaşantımız açısından büyük bir yitimidir.*” sözleriyle aktarmıştır (Kütahyalı,1997: 48). 1985 yılı Sun için oldukça verimli geçti. O yıl *Hıdırellez* adında Orkestra için Bir Perdelik Bale Müziği yazan Sun, *Biz Atatürk Gençleriyiz* adlı yazdığı marş ile Sevdâ Cenap And Vakfı’nın düzenlediği yarışmada birincilik, yine aynı yıl ENKA Kültür – Sanat Vakfının açtığı Gençlik Şarkısı Yarışmasında Eşliksiz Koro, Piyano Eşlikli Koro ve Korolu Orkestra için düzenlemeleri bulunan *19 Mayıs Türküsü* adlı eseriyle üçüncülük, aynı yarışmada *Müzik Bizimle* adlı eseriyle mansiyon, TBMM’nin açtığı ulusal egemenlik konulu çocuk şarkı yarışmasında *Yirmi Üç Nisan – Milli Egemenlik Şarkısı* ile birincilik, yine TBMM’nin açtığı ulusal egemenlik ve barış konulu yarışmada *Milli Egemenlik ve Barış Şarkısı* ile üçüncülük alarak amaçladığı gibi eserlerine odaklanarak ödüller kazandı, ancak çektiği geçim sıkıntısı yüzünden konservatuvara geri dönmek istiyordu (Sun, 2011: 321-335). Sun, bu yüzden 1984 yılında göreve yeniden dönmek için başvuruda bulduysa da bu başvuru her nedense bir türlü yanıt bulmuyor, yine bürokrasiye takılıyordu (Sun, 2011: 209-219). Türkiye Büyük Millet Meclisininin 67. kuruluş yıl dönümü dolayısıyla yapılacak olan kutlamalar için Sun’ dan eser istenmişti. “*Milli Egemenlik Destanı*” adındaki bu eser 29 Ekim 1987’de TRT korusu ve Opera korusu ve CSO tarafından seslendirildi. Eser devlet erkanınca çokça beğenilip övgüler alırken, konservatuvar öğretmenliğine güvenlik soruşturması sonucu olumsuz geldiği için ataması yapılamadığını bu konserin ardından yapılan kokteylde yetkililere söyleyebilme fırsatı buldu. Ardından yapılan çeşitli görüşmeler sonrası yaptığı yeni bir başvuru sonucu konservatuvara geri dönüş olabildi. Aynı yıl solo, koro ve orkestra için *Yaşasın Gökkuşakı* adlı eserini yazdı.

12 Eylül 1980 darbesinden sonra 22 Nisan 1983’te *Siyasi Partiler Kanunu* kabul edildikten sonra siyasi parti faaliyetlerine izin verildi (Belge-15). 6 Kasım 1983 yılındaki genel seçimlere siyasi vetolar dolayısıyla üç parti katılabildi ve Turgut Özal’ın kurmuş olduğu Anavatan Partisi tek başına iktidar oldu. Siyasi yasak getirilen parti yöneticilerinin hakları 6 Eylül 1987’de yapılan halk oylamasıyla geri verildi. Bu sonuç üzerine 29 Kasım 1987’de erken seçime gidildi ve siyaset yasağı konan liderler, partilerinin başında

yer alabildi. Seçim sonucunda Anavatan Partisi en çok oyu aldı. Böylece 46. Türkiye Cumhuriyeti Hükûmeti, Turgut Özal'ın başkanlığında, 21 Aralık 1987 tarihinde Anavatan Partisi tarafından kuruldu. 9 Kasım 1989 tarihine kadar hükümet olma görevini sürdürdü. Soğuk savaşın bir nebze dindiği, ekonomik globalizasyon sürecindeki politikaların ekseninde, müzik anlamında kitlesel popüler müziklerin pompalandığı, diğer yanda arabesk müzik ve bitemeyen tek ses, çok ses tartışmalarının sürdüğü Özal Hükümeti döneminde, Atatürk zamanında 1934 yılında yapılan 1. Müzik Kurultayı'ndan yıllar sonra, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, dönemin Bakanı Mustafa Tınaz Titiz'in önderliğinde 1988 yılında Ankara'da 14-18 Haziran tarihleri arasında ilk kez bir müzik kongresi düzenlendi. (T.C. KTB, 1988) *Birinci Müzik Kongresi* başlığı ile düzenlenen etkinlikte bilim insanları, besteciler, eğitimciler, icracılar, konuyla ilgili bürokratlar ve ülkemizde icra edilen hemen her müzik türünden temsilciler yer alarak, çeşitli başlıklar altında, mevcut durum, sorunlar ve öneriler içeren bildirimler sunuldu. Sun, "*Türk Toplumunun Müzik Sorunlarının Çözümünde Temel Görüş Ne olmalıdır*" başlıklı bildirisi ile katılmıştı (Sun,1988: 175). Sun bu yıl *Ben Mimar Sinan* adlı orkestra için müzik, Karma koro için *Sevda Şarkıları*' nı yazdı, Başbakanlık Çevre Genel Müdürlüğü'nün isteği üzerine, sözlerini ve müziğini yazdığı *Doğayı Seven Yaşamı Sever* (1988) adlı eseri, CSO ve TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosu tarafından seslendirildi. Sun, ertesi yıl da Kültür Bakanlığının ısmarlaması üzerine *Gelenekten Geleceğe* adlı solo ve karma koro için 10 halk türküsünü (1989) besteledi.

Sun görevine dönebilmişti ancak bu sefer de unvan sıkıntısı yaşadı. 1983'te çıkarılan 2809 Sayılı Yasa (Belge-16) ile tamamlanan teşkilatlanmanın üniversite sistemine uygun hale getirmek üzere, konservatuvarların işleyiş düzenleri yeniden belirlenmiş ve konservatuvar hocalarına akademik unvanlar verilmişti. Unvanların bir hiyerarşi yaratması işlerlikler üzerinde baskı oluşturması üzerine, Sun da kendi unvanı için başvuruda bulundu. Dönemin şartlarına göre verilmesi gereken profesörlüğü yine bürokrasiye takıldı. Önce Doçent ardından 1993 yılında profesör unvanını alabildi. (Sun, 2011: 224)

#### 4. 1. 1990'lar ve 2000'ler

1990'lı yıllar, Soğuk Savaş sonrası dünya politikasında ekonomik, siyasal ve sosyokültürel değişimleri içeren küreselleşme süreci olarak adlandırılmaktadır. Türkiye de bu süreçten etkilenmiştir. Kültür politikaları belirleyicisi olması bakımından ele alındığında, 1990- 2000 tarihleri arasındaki dilimde 11 hükümet, 15 kez ise Kültür Bakanı değişmiştir. (URL-3) 1990'dan 2000'li yıllara gelindiğinde 20 yıllık süreçte kültür merkezlerinin kuruluşu ve himayesinin devletten yerel yönetimlere, özel teşebbüse ve sivil toplum kuruluşlarına kaydığını belirten İnce, (2010: 91-99) kültür politikaları yönetiminde, bu gidişatın çıkartılan yasalarla da desteklendiğini belirtmiştir (Belge-17, Belge-18). Aynı yıllarda Kültür Bakanlığının genel bütçeden aldığı payları karşılaştıran Akbulut (2013:191) 1982 yılındaki payın binde 8.9 iken 1996 yılında binde 3.6'ya inmiş olduğunu, 2012 bütçesinde ise devletin kültür sanata bütçesindeki bin liradan 3 lira bile ayırmadığını belirtmiştir. Stokes (2012: 45) ise Aşk Cumhuriyeti adlı kitabında, dönemin kültürel yaklaşımını, *Türkiye'deki resmi gölge 1990'larda ciddi şekilde dağıldı*" sözleriyle vurgulamış, başta TRT'nin özel televizyon kanalları, özel radyo kanalları ve sonrasında internetle rekabet etmek durumunda kaldığını belirtmiş ve devlet konservatuvarlarının ise genelleştirilmiş yüksek öğretim ve araştırma kurumlarına dönüştüğü konusunda tespitlerde bulunmuştur.

1990 yılında Avrupa Yayın Birliği Genç Solistler Konseri Açılış Müziği olarak TRT'nin eser ısmarlaması üzerine, Sun, Senfonik Orkestra için Çerkez Süiti (Bahar Şenliği) eserini ve KB'nin ısmarlaması üzerine *GAP Türküleri* adı altında karma koro için 3 halk türküsü, Yunus Emre Sevgi Yılı dolayısıyla yine Kültür Bakanlığı tarafından ısmarlanan Yunus Emre'nin üç şiiri üzerine Solo ve Karma Koro için *Yiğit İken Ölenlere* adlı eserleri besteledi. 1991 yılında *Koro Dağarcığı* Kitabı, Karma Koro için *Sevgiyi Söyleyen Dil* eserlerini, 1992 yılında TRT tarafından hazırlanan bir dizi film için bestelenen müziklerden oluşan Orkestra ve Koro için *Süit Kurtuluş* ve Karma Koro için *Giden Gelmiyor* adlı türküyü yazdı. *Piyano için Yurt Renkleri 4. Defter*'i de aynı yıl içinde tamamladı.

Sun'un ADK'daki etkisi kompozisyon bölümünün verdiği eserler ve konserlerle en belirgin biçimde fark ediliyordu. Kendi deyimiyle Kompozisyon Bölümü, ürettikleri eserlerle çiçek açıyordu. 1997 yılında Temel Müzik Eğitimi, Tonal Diziler ve Kadanslar, Türk Müziği Makam Dizileri adlı kitaplarını yayınladı (Sun, 1997a,1997b,1997c). Aynı yıl, Ziya Öztan'ın yönettiği Cumhuriyet filmi için bestelediği müziklerden

seçki Orkestra ve Koro için Süit *Cumhuriyet*’i ve Uğur Mumcu anısına Karma Koro için *Ankara’nın Taşına Bak* adlı müziğini yazdı (KK-3). Sun’a 1998 yılında Devlet Sanatçılığı unvanı verilmiş, ancak yönetmeliğin iptali ile 89 sanatçının unvanı geri alınmıştır (Belge-17; URL-8).

Sun, 1999 yılında yaşanan 17 Ağustos Gölcük Depremi’nin ardından deprem nedeniyle oluşan dostane ilişkiler sonucu Bursa’da 23 Ekim’de düzenlenen, geliri her iki ülkenin depremzedelerine bağışlanacak Türk-Yunan Dostluk Konseri için, Bülent Ecevit’in *Türk – Yunan Şiiri* adlı şiiri üzerine Soprano Solo- Tenor Solo ve Orkestra için Şarkı *Mavi Büyü* adlı eseri yazdı. Dönemin Başbakanı Ecevit konsere sinevizyon aracılığıyla canlı olarak katılıp, Sun’a teşekkürlerini ve duyduğu memnuniyeti iletti (Sun, 2022: 147). 15 Ekim 1999’da Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Başkanı ve Öğretim Üyesi iken emekli oldu. Emekli olduktan sonra da üç yıl daha ücretli olarak bölüme hizmet verdi. 2000 yılında Bariton ve Orkestra için Misket, İzmir Rapsodisi, 2002 yılında Genelkurmay Başkanlığınca Anıtkabir Projesi çerçevesinde kendisinden ısmarlanan, *Üç Destan Çanakkale- Sakarya- Büyük Taarruz*’u anlatan Müzikli Anlatı- Koro ve Orkestra için Müzik (Sun, 2022: 158) ve aynı yıl Kültür Bakanlığınca ısmarlanan Koro ve Orkestra için Müzik *Nazım Hikmet Destanı* adlı eserleri bestelemiştir (Sun, 2011: 321-335).

Türkiye’de müzik yayınları ve nota basım alanındaki büyük boşluklardan biri olan yayınevi eksiğine bir katkı sağlamayı, müzik yayınları yapmayı istediği ve emeklilik durumunun da bir üretim süreci olduğunu düşündüğü için 2004 Eylül ayında Sun Yayınevi’ni kurmuş burada çok sayıda kitap ve CD’nin yayını sağlamıştır. Yine aynı yıl İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından İzmir Opera ve Balesi’nin kuruluşunun 20. yılı kutlamaları için ısmarlanan, konusu bir Türk masalına dayanan *Delioğlan Müzikali*’ni yazdı. 2005 yılında Solfej II kitabını yazan Sun, L. Kuterdem ile birlikte, Seksen Yıllık En Güzel Okul Şarkıları, 2007’de M. Munzur ile Aralık Bilgisi kitaplarını yazmıştır.

2006 yılında Besteciler- Orkestra Şefleri ve Müzikologlar Derneği’ni (BESOM) kurmak için de girişimlere başlamıştır. BESOM 6 Şubat 2006’da resmen kurulmuş ve halen etkin olarak devam etmektedir. 2016 yılında dostu orkestra şefi Rengim Gökmen’in isteği üzerine yazdığı ve ona ithaf ettiği Orkestra için “*Oyun Havaları*” adlı eserin ardından, 2017 yılında sevgili eşi Sinemis Sun İçin “*Sinemis İçin Şarkı*” yı yazdı (Sun, 2022: 179). 16 Ocak 2021 tarihinde aramızdan ayrılan Sun, sağlık koşullarının bozulmasına rağmen son nefesine kadar besteleme ve eğitim faaliyetlerine aralıksız devam etmiştir.

## Sonuç

Cumhuriyetin doğuşu sırasında uygulanan politikalar sonucu kurulan kurumlar Türk bestecilerinin yetişmesini ve onların yetiştirmiş olduğu öğrenciler, diğer besteci kuşaklarının oluşmasını sağlamıştır. Kurulan konservatuvarlarda yetiştirilen müzisyenler, başka illerde yeni opera ve orkestraların kurulmasını, ayrıca yeni konservatuvar, fakülte, müzik eğitim bölümleri ve çeşitli müzik okullarının açılmasına, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası da diğer devlet orkestralarının oluşmasında öncülük etmiştir. Ancak, kültür ve eğitim politikalarının istikrarlı bir çizgide olmayışı nedeniyle yurt genelinde yaygın bir müzik politikası uygulamasına halen ihtiyaç duyulduğu bilinmektedir. Okullaşma ya da kurumlaşma yalnızca nicelik olarak değil nitelik olarak da müzik yaşantısına katkı sağlamalıdır. Evrensel müzik dilini yakalayabilmek besteci yetiştirmek ile gerçekleştirilebilir. Besteci yetiştirmek derin birikim gerektiren oldukça güç bir iştir. Bu anlamda bir halkın sesini geleceğe taşıyacak olan, özgün müzik dilini kullanan bestelerdir. Bu nedenle yetişen bestecinin eserleri basılmalı, telif hakları korunmalı ve icraları etkin bir şekilde sağlanarak beste yapmaları özendirilmelidir. Ayrıca büyük çaplı müzik kurumları ele alındığında ülke genelinde ne kadar az ilde var olabildiği ve onların da ne zor şartlarda meydana geldiği açıktır. Tüm bu koşullara rağmen bu kurumlar yine de kadro ve repertuar olarak gelişimlerini sürdürmektedir.

1960’lı yıllar artık üçüncü kuşak Türk bestecilerinin yetişip etkinleştiği bir dönemi de içermektedir. Sun üçüncü kuşak besteciler arasında yerini almaktadır. Üçüncü kuşak Türk bestecilerinin yetişmesinde hem birinci kuşağın hem de ikinci kuşağın emeği ve etkisi bulunmaktadır. Muammer Sun besteci, eğitimci, kültür politikası kuramcısı ve uygulayıcısı, müzik yazarı kimlikleri ile de üçüncü kuşağın en önemli temsilcilerinden biridir. Çalışmalarından da anlaşılacağı üzere, Sun, ömrü hiç durmadan alanına emek vererek geçmiş, ülkesine, müzik ve eğitim camiasına, öğrencilerine katkı sağlamayı yaşam amacı haline

getirmiş, idealist tutumunu daima korumuş bir şahsiyettir. Çok kıymetli bir Hoca olarak da pek çok değerli sanatçının yetişmesini sağlayıp, onlara yol açarak, bu anlamda öğrencilerine de önemli bir rol model olmuştur. Aynı zamanda sanat ve düşün insanı olarak, Türkiye'nin kültür politikasında da eserleri ve kitaplarıyla büyük katkısı bulunmaktadır. Ülkenin siyasi koşullarının getirdiği zorlukların sıkıntılılarına kimi zaman doğrudan, kimi zaman dolaylı bir şekilde çeşitli bedeller ödeyerek göğüs germiştir. Tüm bunlara rağmen yılmadan ürettiğini, çabaladığını ve bu çabalarının sonucu olarak şu anda var olan pek çok sanat kurumunun dahi oluşumunda payı olduğu bu çalışmada da açıkça görülmektedir. Yaklaşık 40 yılı aşkın meslek yaşamında eğitim müziğinden, senfonik biçimlere vokal, koro, sahne, bando, oda müziği hatta film müzikleri dahil geniş bir çerçevede olan, besteciliğin hemen her alanında onlarca beste, kitap, kayıt ve ödüllerle bezeli kariyeri süresince, 33 hükümet ve uygulanan politika değişmiş, oysa Sun' un bitmeyen çalışma, üretme azmi ve çabası ömrünün sonuna dek hiç değişmemiştir (URL-8). Son yıllarda yeniden gündeme gelen, devletin müzik politikaları ile ilgili Çağdaş Türk Müziği'ne kayırmacı bir yaklaşım olduğuna dair bazı görüşler üzerine, Sun' un hayatı incelendiğinde, ne çok olanaksızlık içinde nelere göğüs gerildiğini, var edilmeye çalışılan yapıyı ya da olanak olmasına karşın yapılmayanları, bir ömür süren mücadeleyi, görmezden gelmek mümkün görünmemektedir. Türkiye'deki müzik kültürünün günümüzdeki görünümünün değerlendirilmesinde, müzikal mirasın geleceğe doğru biçimde aktarımının sağlanabilmesi için, kültürel üretimin gerçek aktörlerinin ve kurumların aynı zamanda bunlara bağlı oluşan yapıların, değerlerin, tarihsel bağlarıyla temellendirilerek, daha geniş bir perspektifle, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınması oldukça önem taşımaktadır.

Sun, bıraktığı eşsiz hatıralarla, tıpkı söylediği gibi eserleri ile yaşamaya, şarkıları nesilden nesile söylenmeye devam edecektir. O, tıpkı kendi sözlerinde olduğu gibi, “Kaynağını geleneksel müziklerimizden alan, evrensel verilerden yararlanan, Çağdaş Türk Müziği bestecisi” olarak tüm kıymetleriyle Türk Müzik Tarihi'ne adını yazmıştır.

### Kaynaklar

- AHMAD, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, (Çev.: Sedat Cem Karadeli), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.
- AHMAD, F. (2007a). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*, (Çev.: Ahmet Fethi), İstanbul: Hil Yayınları, 3. Baskı.
- AHMAD, F. (2007b). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, (Çev.: Yavuz Alogan), İstanbul: Kaynak Yayınları, 6. Basım.
- AKBULUT, H. (2013). *Türkiye'nin Kültür ve Sanat Siyaseti*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- AKŞİN, S. (2005) *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye Tarihi 1908 – 1980* Sina Akşin (Yay. Yön.), *Siyasal Tarih (1950-1960) Demokrat Parti Dönemi* (s.215-223). İstanbul: Cem Yayınevi, 8. Basım.
- ALİ, F. (2002). *Elektronik Müziğin Öncüsü Bülent Arel*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BLAİNEY, G., (2007). *20. Yüzyılın Kısa Tarihi*, (Çev.) Onur Şen- Tufan Tıgılı, 1001 İstanbul: Kitap Yayınları.
- C.H.P. (1965) “Kültür, Güzel Sanatlar ve Halk Eğitimi Politikası”, *Milletvekilleri Genel Seçimleri Seçim Bildirgesi*, 106-107 Ankara: Rüzgârlı Matbaa.
- C.H.P. (1965) “Kültür, Güzel Sanatlar ve Halk Eğitimi Politikası”, *Milletvekilleri Genel Seçimleri Seçim Bildirgesi Özeti*, 41-44. Ankara: Güzel Sanatlar Matbaası.
- ERARSLAN, C., (2002). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası* (s. 519-641), Ankara: AKDİTYK Atatürk Araştırma Merkezi.
- ERİNÇ, D. (1967, 19 Kasım). “Ankara’da Sanat Olayları: “Yılın En Büyük Olayı” *Cumhuriyet*, s. 6.
- HALMAN, T. (1971, 25 Nisan). “Kültür Bakanlığı” *Milliyet*, s.2.Tunaya, T.Z. (1965, 12 Eylül). “Seçime Giren Partiler”, *Milliyet*, s. 5.
- HOBSBAWM, E. (2007). *Kısa 20. Yüzyıl 1914 – 1991 “Aşırıhklar Çağı”*, (Çev.: Yavuz Alogan), İstanbul: Sarmal Yayınları.

- İNCE, A. (2010). 2000’lerde İstanbul’da Kültür Merkezleri ve Değişen Kültür Politikaları, Ülkü Zümray Kutlu, Cas Smithuijsen (Ed.) *Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Yıllık 2010*, (91-106). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KABAKLI, A. (1971, 17 Mayıs). “Milli Kültür ve İlim Bakanlığı” *Tercüman*, s. 2.
- KAHRAMANKAPTAN, Ş. (2010). *Müzikte Derin Zirve İLHAN BARAN*, Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- KATOĞLU, M. (2009). *Şematizmden Yaratıcılığa, Cumhuriyet Türkiye’sinde Yüksek Sanat ve Kültür Hayatının Kamu Hizmeti Olarak Kurumlaşması*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- KONGAR, E. (1998). *21. Yüzyılda Türkiye*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- KÜTAHYALI, Ö. (1997). *Kırk Yılın Sesi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- OKYAY, E. (2009). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na Armağan*, Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- ÖZDEMİR, H. (2005). Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye Tarihi 1908 – 1980, Sina Akşin (Yay. Yön.), *Siyasal Tarih (1960-1980)*, (s. 227-286). İstanbul: Cem Yayınevi, 8. Basım.
- SAY, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi C.3*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- STOKES, M. (2011). *Aşk Cumhuriyeti, Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, (Çev. Hira Doğrul), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- SUN, M. (1963). *Kültürel Sorunumuz Açısından Müzik ve Temsil Sanatlarıyla İlgili Andıç, Planlama Dergisi*, I(4) (Kış) 155-174. Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı Yayını, (1. Yayın).
- SUN, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür- Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ankara: Kültür Yayınları:2.
- SUN, M. (1969). *Şarkı Demeti*, Türkiye Filarmoni Derneği Yayını, Ankara.
- SUN, M. ve KATOĞLU, M., (1974, 12-13 Haziran). “Türk Kalarak Çağdaşlaşmak”, *Cumhuriyet*, s.1.
- SUN, M. (1974). *Solfej 1*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- SUN, M. (1976). *Kır Çiçekleri*, Okullar İçin Seçme Yüz Halk Türküsü, Dağarcık Yayınları, Ankara.
- SUN, M. (1981a). *Çoksesli Türküler*, Çocuklar ve Gençler İçin Çoksesli 20 Türkü, Çağdaş Müzik Yayınevi, İstanbul.
- SUN, M. (1981b). *Elli Yılın En Güzel Çocuk Şarkıları*, Seçme Elli Çocuk Şarkısı, Çağdaş Müzik Yayınevi, İstanbul.
- SUN, M. (1982). *Temel Müzik Eğitimi*, İlkokullarda Müzik Eğitimi İçin, Çağdaş Müzik Yayınevi, İstanbul.
- SUN, M. ve ZEYREK, H. (1985). *Okul Öncesi Eğitimde Oyun*, Kız Meslek liseleri, ve Anaokulları İçin oyunla Eğitim ve oyun Dağarcığı Kitabı, Mey Yayınevi, İzmir.
- SUN, M. (1988), “Türk Toplumunun Müzik Sorunlarının Çözümünde Temel Görüş Ne Olmalıdır.” *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Birinci Müzik Kongresi Bildiriler*, 175-184. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- SUN, M. (1991). *Koro Dağarcığı*, Evrensel Müzikevi Yayınevi, Ankara.
- SUN, M. ve KATOĞLU, M. (1993), *Türk Kalarak Çağdaşlaşmak, Türkiye’nin Kültür ve Sanat Sorunları*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SUN, M. (1997a). *Temel Müzik Eğitimi*, 6+8 Yıllık Temel Eğitim Programına Uygun Olarak, 6. Sınıflar için Yardımcı Müzik Ders Kitabı, Doruk Yayınevi, Ankara.
- SUN, M. (1997b). *Tonal Diziler ve Kadanslar*, Evrensel Müzikevi Yayınevi, Ankara.
- SUN, M. (1997c). *Türk Müziği Makam Dizileri*, Evrensel Müzikevi Yayınevi, Ankara.
- SUN, M., ve KUTERDEM L. (2005). *Seksen Yılın En Güzel Çocuk Şarkıları*, Seçme Seksen Çocuk Şarkısı, Sun Yayınevi, Ankara.

- SUN, M. ve MUNZUR, M. (2007). *Aralık Bilgisi*, Sun Yayınevi, Ankara.
- SUN, S.A. (2011). *Karnında Güneş Olan Adam MUAMMER SUN*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- SUN, S. (2022). *Müziğin Kanatlarında Bir Yaşam, Muammer Sun'a Armağan*, Deniz Kültür Yayınları: Ankara.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Yedinci Millî Eğitim Şurası (1991). 5-15 Şubat 1962 (Tıpkı Basım) Çalışma Esasları Konular ve Kararları, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (1988), *Birinci Müzik Kongresi Bildiriler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2009) Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Sanat Kurumlarının 2009-2010 Sanat Sezonu Konser Programı.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2009). *2009-2010 Sanat Sezonu Konser Programı*.
- Y.y., (1964, 28 Temmuz). “İstanbul Operası ve Şehir Orkestrası Millî Eğitim Bakanlığına Bağlanacak”, *Milliyet*, s. 2.
- Y.y., (1971, 15 Haziran). “İstanbul ve İzmir’de Devlet Orkestrası Kuruluyor” *Milliyet*, s. 6.
- Y.y., (1975, 02 Mart) “Cumhurbaşkanı: Çare millî koalisyon ve erken seçimdir”, *Cumhuriyet*, s.1.
- Y.y., (1975, 5 Mart). “Demirel: CHP-AP ortaklığına karşı”, *Cumhuriyet*, s.1,
- Y.y. (1975, 07 Mart). “Ecevit AP’yi bir kez daha seçime çağırıyor”, *Cumhuriyet*, s.1.
- Y.y. (.1978, 04 Haziran). “Sanat kesimindeki canlılık!”, *Cumhuriyet*, s.10.

#### Arşiv Kaynakları

- Belge-1: *Resmî Gazete* (16 Nisan 1929), “Ecnebi Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun” S.1416, s. 6940.
- Belge-2: *Düstur*, Kanun no.334. M.B.K., D.1, C.6, 09.07.1961, Temsilciler Meclisi, D.1, C.2, 09.07.1961. R.G. 20.07.1961, S.10859.
- Belge-3: *Düstur*, T.B.M.M. T.D. D: I, C:1, 25.10.1961, s.1.
- Belge-4: *Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, D:1, C:28, 24.12.1963, ss. 518-519. R.G. 2.1.1964, S. 11596, R.G. 15.1.1964, S.11607, R.G. 22.4.1965, S. 11982 No:353 kabul tarihi: 24.12.1963.
- Belge -5: *Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi*, C: 64, T:10, B: 57, 2.4.1971 O: 2, s: 502.
- Belge-6: *Resmî Gazete*, 15.03.1971, sayı:13779, s. 3. «Devlet Sanatçısı» olacak ve bu haktan faydalanacak Sanatkarlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik.
- Belge-7: *Resmî Gazete*, 15.07.1972, S: 14246, s. 1-12. “Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Konservatuvarı Yönetmeliği”
- Belge-8: *Cumhuriyet Senatosu, Tutanak Dergisi*, C.13, T.13, 01.02.1974, s. 362-365.
- Belge-9: *Resmî Gazete*, 28.08.1974, S. 14990, s. 4-7, “Devlet Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği”
- Belge-10: *Millet Meclisi, Tutanak Dergisi*, D.4, C:11, s. 309- 323, 39. T.C. Hükümeti (IV. Demirel Hükümeti) Programı.
- Belge-11: *Resmî Gazete*, 02.01.1976, S. 15456, s. 1. 1976 Yılı Programının Uygulanması, Koordinasyonu ve İzlenmesine Dair Karar’ın kabulü.
- Belge-12: *Resmî Gazete*, 31.01.1976, S.15485, s. 89, 1976 Yılı Programının Uygulanması, Koordinasyonu ve İzlenmesine Dair Karar.
- Belge-13: *Resmî Gazete*, 23.06.1981, S:17379, s.1-5. «Devlet Sanatçısı» Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri, Seçilmeleri ve Görevleri Hakkında Yönetmelik.



Belge-14: *Resmî Gazete*, 20.07.1982 S:17760, Yükseköğretim Kurumları Teşkilâtı Hakkında Kanun Hükmünde Kararname, “Yükseköğretim Kurumları Teşkilâtının 2547 Sayılı Yükseköğretim Kanununun Geçici 28 inci maddesi uyarınca yeniden düzenlenmesi,

Belge-15: *Resmî Gazete*, 24.04.1983, S. 18027, “Siyasi Partiler Kanunu” No: 2820.

Belge-16: *Resmî Gazete*, 30.03.1983, S:18003, Düstur: T:5, C:22, s:244, *Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Kanunu*, No: 2809.

Belge-17: *Resmî Gazete*, 21.07.2004, S.25529. “Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu” No: 5225.

Belge-18: *Resmî Gazete*, 31.07.2004, S. 25539, “Bazı Kanunlarda ve 178 Sayılı Kanun Hükmünde Kararıyla Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun” No:5228.

### İnternet Kaynakları

URL-1:Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi, “Tarihçe”,  
<http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-tarihce-> (Erişim: 18.06.2012)

URL-2: <https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/pdf/turkiyedeoperavebale.pdf> ‘de (18.06.2022),

URL-3: TBMM, Resmi İnternet Sitesi Hükümetler.

<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HB33.htm> (05.04.2022)

URL-4: <https://www.haberturk.com/devlet-sanatcisi-olmak-icin-gerekli-vasiflar-nelerdir-2928334> (Erişim: 01.02.2023)

URL-5: <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/837546-bedelsiz-sevgi-mumkun-olamaz-mi> (Erişim: 26.03.2023)

URL-6: İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Resmi İnternet sitesi “Tarihçe” bölümü  
<http://www.tmdk.itu.edu.tr/Default.aspx?pageID=420> (Erişim: 03.08.2022)

URL-7: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Tarihçesi, 2012, <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,2158/tarihce.html>, (Erişim: 25.12.2022).

URL-8: Anadolu Müzik Kültürleri Derneği, (2022, 22-23 Mart). Muammer Sun Sempozyumu. [YouTube]  
[https://youtu.be/VJLyH\\_SmvmM](https://youtu.be/VJLyH_SmvmM) (29.03.2022)

URL-9: İstanbul Teknik Üniversitesi, “Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Tarihçesi, 3 Mart 1976”, <http://www.tmdk.itu.edu.tr/Default.aspx?pageID=420> (Erişim:13.08.2022)

URL-10: “Devlet Sanatçısı” unvanı kaldırılmıştır. Yönetmeliğin iptalinden sonra hiçbir sanatçıya bu unvan verilmemiştir. Erişim: <https://teftis.ktb.gov.tr> (22.04.2022)

### Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Muammer Sun, Ankara, 1932, Profesör, Emekli (Görüşme: 06.07.2012 / 05.08.2012).

KK-2: İleriş Sun, İstanbul, Besteci, Müzik Eğitmeni (Görüşme: 30.03.2023).

KK-3: İsmail Sezen, Ankara, Besteci, Müzik Eğitmeni (Görüşme 31.03.2023).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 11.03.2023

Kabul / Accepted: 14.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

10.55666/folklor.1263703

**MÜZİK ÖĞRETMENLERİNİN TEKNOLOJİ KULLANIMINA  
YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ\***

Fatih AYHAN\*\* & Demet AYDINLI GÜRLER\*\*\*

**Öz**

Günlük yaşamın vazgeçilmez parçası haline gelen teknolojik araçlar, eğitim alanında da önemli bir rol oynamaktadır. Eğitimde kullanılan materyaller zaman içerisinde farklılık gösterebilir. Buna bağlı olarak eğitim alanında teknoloji kullanımına yönelik yapılan çalışmalar sürekli güncellenmiş ve beraberinde birçok yenilik getirmiştir. Eğitimdeki yeniliklerle kara tahtanın yerini bilgisayarlar ve akıllı tahta almıştır. Eğitimde teknoloji kullanımı, internet üzerinde gerçekleştirilen çevrim içi eğitimler, taşınabilir programlar, Web 2.0 araçları, müzik yazılımları ile geniş bir yelpazede yer bulmaktadır. Bu yenilikler öğretmen ve öğrenciye zaman tasarrufu sağlarken, öğrencinin öğrenme hızını ve motivasyonunu artırmaktadır. Çağın en önemli teknolojik araçlarından bilgisayar ve internet ile birçok öğrenciye ulaşılabilir. Bilgisayarlara ders notları, etüt ve metotlar depolanabilmektedir. Ayrıca teknolojik araçlar birçok çalgı aleti çeşitliliğine ulaşmada, öğrencilerin farkına varamadığı insan seslerinin öğretiminde, nota değerleri gibi konuların anlatımında katkı sağlamaktadır. İçerisinde barındırdığı mevcut örnek seslerle müzik üretmeye olanak sağlayan müzik yazılımları müzik öğretmenlerine kolaylık sağladığı görülmektedir. Eğitimin her alanında farklı örneklerle hayat bulan teknolojik araç gereçlerin müzik öğretmenleri tarafından müzik derslerinde de doğru ve etkin bir şekilde kullanılması eğitimin niteliğini artırmaktadır.

Bu araştırma, müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknolojik araç gereçleri kullanma durumlarını belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu araştırma, müzik öğretmenlerinin teknolojiye olan bakış açıları, alanlarına yönelik müzik uygulamalarından yararlanma durumları, okullarda teknoloji kullanımı için alt yapının ne kadar elverişli olduğu konularının araştırılması, söz konusu teknolojik araçların kullanımının öğrenci ve öğretmen üzerindeki etkisini ortaya konulması açısından önemlidir. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden olgu bilim deseni kullanılmıştır. Verilerin toplanması için dokuz maddeden oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuş ve müzik öğretmenlerine uygulanmıştır. Görüşme formundan elde edilen verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik bilgi birikimlerinin yeterli olmadığı, müzik dersi araç gereçlerine ulaşmada sorun yaşadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada müzik derslerinin günümüz koşulları içinde etkin ve verimli yürütülmesi için ilgili kurumlardan teknolojik araç gereç desteğinin sunulması ve bu bağlamda öğretmenler için hizmet içi eğitimlerin oluşturulması önerilmektedir. Bu eğitimlerin müzik öğretmenlerinin mesleki gelişimlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Eğitim teknolojisi, müzik eğitimi, müzik öğretmeni, müzik teknolojisi, müzik yazılımı.

\* Bu çalışma, birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı “Müzik öğretmenlerinin teknoloji kullanımına yönelik görüşlerinin incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

\*\* Öğretmen, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Mezunu, fatih\_gsf@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-1856-4077.

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, demetag@karatekin.edu.tr. Çankırı/TÜRKİYE. ORCID: 0000-0002-0339-336X

---

---

## EXAMINATION OF MUSIC TEACHERS' VIEWS ON THE USE OF TECHNOLOGY

### Abstract

It is expressed as application knowledge covering all of them. Technological tools, which have become an indispensable part of daily life, also play an important role in the field of education. The materials used in education may vary over time. Accordingly, the studies conducted on the use of technology in the field of education have been constantly updated and have brought many innovations along with it. With innovations in education, the chalkboard has been replaced by computers and smart boards. The use of technology in education finds a wide range of places with online training conducted on the Internet, portable programs, Web 2.0 tools, and music software. These innovations save time for the teacher and the student while increasing the learning speed and motivation of the student. It also makes people open to innovation and creates an environment where students can develop content, collaborate, and exchange information and ideas recently among users. Many students can be reached with computers and the Internet, one of the most important technological tools of the age. Course notes, studies, and methods can be stored on computers. In addition, technological tools contribute to achieving a variety of instruments, teaching human sounds that students do not realize, and explaining topics such as note values. The correct and effective use of technological tools, which come to life with different examples in every field of education, by music teachers in music lessons also increases the quality of education. This research is important in terms of music teachers' perspectives on technology, their use of music applications for their fields, the investigation of how suitable the infrastructure is for the use of technology in schools, and the impact of the use of these technological tools on students and teachers. Music software that allows you to produce music with the existing sample sounds contained in it seems to provide convenience to music teachers. The research aims to reveal the situation of music teachers' use of educational technology in music lessons and to offer suggestions to increase the competence of teachers.

This research was carried out to determine the use of technological equipment in music lessons by music teachers. Phenomenology design one of the qualitative research designs was used in the research. A semi-structured interview form consisting of nine items was created and applied to the music teachers to collect the data. The content analysis method was used to analyze the data obtained from the interview form. The research suggests providing technological equipment support from the relevant institutions to carry out music lessons effectively and efficiently in today's conditions and to create in-service training for teachers in this context. It is thought that these training will contribute to the professional development of music teachers.

**Keywords:** Educational technology, music education, music teacher, music technology, music software.

## Giriş

### Problem Durumu

21. yüzyılda teknolojik araçların birçok alanda kullanıldığı ve günlük hayatın önemli bir parçası haline geldiği yadsınamaz bir gerçektir. Ülkelerin birbirleriyle yarıştığı bilgi çağında, eğitim ve teknoloji kavramlarının birbirleriyle olan etkileşimleri her geçen gün artmaktadır. Yeni nesil öğrencilerin günlük hayatlarında teknoloji ile fazla vakit geçirmeleri göz önüne alınarak eğitim anlayışında da birtakım yeniliklere gidilmektedir.

Teknolojinin eğitim alanında kullanımının, eğitimcilerin eğitim anlayışının değişim göstermesinde olumlu yönde etkileri olmaktadır. Geleneksel eğitim anlayışı yerini çağdaş eğitim anlayışına bırakırken eğitimde niteliğin artması ve öğrencilerin derse aktif katılımının sağlanması çağın gereksinimi haline gelmektedir. Çağdaş eğitim ortamında öğrencinin öğrenmeye motive edilmesi, kendi isteğiyle sorumluluk alıp başarı duygusunu tatması ve disiplin kazanması sağlanır. Bu kazanımı sağlamak ve eğitim-öğretimi zengin kılmak için farklı yöntemlerden faydalanmak gerekir. Parasız ve Aras (2012) tarafından yapılan çalışmada teknolojinin, öğrencinin eğitim-öğretim sürecinde aktif rol alması açısından teknoloji kullanımının önemine vurgu yapılmaktadır. Eğitimde teknoloji kullanımı; öğrencinin ilgisini çekmek ve motivasyonunu artırmak, öğrenciye özgüven kazandırmak, aynı anda birden fazla öğrenciye ulaşarak imkân eşitliği sağlamak ve özellikle teknolojinin eğitim alanına entegre olmasıyla birlikte birçok bilgiye kısa sürede ulaşım konusunda büyük kolaylık sağlamaktadır (Bolat,2007:143).

Bireylerin topluma uyum sağlaması için eğitim-öğretim sürecinde teknoloji kullanımının yaygın hale gelmesi ve eğitimcilerin kendilerini yenilemeleri bir ihtiyaç haline gelmektedir (Metin, 2018: 2). Müzik öğretmenlerinin alanlarına yönelik teknolojik gelişmeleri takip etmesi eğitim-öğretim sürecinin yöneticisi olarak derslerinde kolaylık sağlamaktadır. Sunduğu kolaylıklara rağmen teknolojinin eğitim alanında kullanımı açısından çok geride kaldığı ve hatta hiç kullanılmadığı durumlara yönelik veriler bulunmaktadır (Mert ve Şen, 2019: 2114). Bu durumun temelinde yatan sebeplerden biri öğretmenlerin teknoloji kullanımına yönelik eğitim düzeylerinin yetersiz olmasıdır. Mesleki olarak müzik öğretmenlerinin teknolojik araç gereçlerin kullanımına yönelik becerilerinin gelişimi için müzik alanında düzenlenen eğitim programlarına katılım göstermeleri gerekebilir. Okullarda müzik eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik Bolat (2007), Koldemir (2008), Parasız ve Aras (2012), Kürün (2017), Yungul (2018), Beytemir ve Delen (2019), Çörekçi (2020), Tulgay ve Aydınli Gürlü (2021) tarafından görüşler ortaya konulmaktadır. Bu görüşlere aşağıda sırasıyla yer verilmektedir.

Bolat (2007) “Teknolojik Gelişmelerin Müzik Derslerine Yansıması” başlıklı makalesinde, bilgisayar ve destek gereçlerinin müzik derslerinde kullanımını ve avantajlarını incelemiştir. Araştırmacı araştırma sonucunda müzik derslerinde kullanılan materyallerin, müzik öğretimi açısından derslere zenginlik kattığını, öğrenim sürecini hızlandırdığını, bilgiyi kalıcı hâle getirdiğini, motivasyonu artırdığını, zamanın verimli kullanıldığı yönünde birçok olumlu etkisinin olduğunu belirtmiştir. Elde edilen sonuçlara istinaden okulların derslerde kullanılmak üzere teknolojik materyalleri artırmasının eğitim hedeflerine ulaşma hususuna katkı sağlayacağı yönünde öneride bulunulmuştur.

Koldemir (2008) “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bilişim Destekli Müzik Eğitiminin Kullanılabilir Durumu” başlıklı tez çalışmasında müzik öğretmenlerinin derslerinde teknoloji kullanım durumları, karşılaştıkları problemler ve bilgisayar destekli müzik dersinin uygulamaya elverişli olup olmadığı hususunda bir araştırma gerçekleştirmiştir. Araştırmada Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) ve öğretmen yetiştiren kurumların koordineli bir şekilde çalışması gerektiği, eğitim programları çerçevesinde müzik dersi planlamasının zorunlu olduğu yönünde önerilerde bulunulmuştur. Araştırmacı ayrıca müzik öğretmenlerinin teknoloji kullanımı ile ilgili teknik problemlerine çözüm bulmakta zorlandıklarını belirtmiştir.

Parasız ve Aras (2012) tarafından hazırlanan “Teknolojinin Müzik ve Müzik Eğitimi Alanındaki Yeri ve Önemi” başlıklı makalede teknolojik gelişmelerin müzik alanına yansımalarının araştırılması hedeflenmiştir. Bu çalışmaya göre her disiplin alanında olduğu gibi müzik alanında da teknoloji kullanımı çağın gerekleri arasındadır. Müzik öğretiminde öğrencinin derse aktif katılımını sağlamak önem teşkil

etmektedir. Ayrıca müzik alanındaki teknolojik gelişmeler de öğrenci katılımını artırmayı sağlamaktadır.

Kürün (2017) “Müzik Öğretmeni Adaylarının Güncel Müzik Yazılımlarını Okul Şarkılarına Destek Amaçlı Kullanmalarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Bu çalışmanın içeriğini müzik derslerinde yer verilen okul şarkılarının öğretiminde kullanılan yöntem ve teknikler oluşturmaktadır. Araştırmada tablet, PC, akıllı telefon gibi işletim sistemine sahip teknolojik araçların gelişmesiyle orantılı olarak bu alandaki diğer gelişmelerin de ivme kazandığı ve müzik alanında kullanılan yazılımlarında çoğaldığı ifade edilmiştir. Çalışma sonucunda müzik öğretmenlerinin ders etkinliklerinde müzik yazılımları kullanmasının ders kazanımlarına ve hedeflerine ulaşmada kolaylık sağladığı ancak müzik öğretmenliği lisans eğitiminde müzik yazılımı kullanımı hususunda yeterli eğitim verilmediği kaydedilmiştir.

Yungul (2018) “Web Tabanlı Uzaktan Eğitimin Çalgı (Gitar) Eğitiminde Uygulanabilirliği” başlıklı yüksek lisans tezinde web tabanlı uzaktan eğitimin çalgı eğitiminde test edilerek kullanılabilirliğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu çalışmada uzaktan eğitim yoluyla işlenen gitar derslerinin yüz yüze işlenen gitar derslerine göre eğitim çıktıları açısından anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığı araştırılmıştır. Araştırma sonucunda gitar derslerinde uzaktan eğitimin de farklı bir seçenek olarak kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Beytemir ve Delen (2019) “Müzik Eğitiminde Teknoloji Kullanım Durumlarını İnceleyen Araştırmalar Üzerine İçerik Analizi” başlıklı makalesinde müzik eğitiminde teknoloji kullanımının öğrenci üzerindeki etkilerini araştırmayı ve öğrencilerin duyuşsal gelişimlerine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda söz konusu alanla ilgili yapılmış akademik çalışmalar incelenmiş, elde edilen veriler yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Sonuç olarak müzik eğitiminde teknoloji kullanımı üzerine yapılan araştırmaların yetersiz olduğu belirtilmiş ve bu alanda farklı araştırma yöntemleri kullanılarak araştırmaların artırılması hususunda öneri sunulmuştur.

Çörekçi (2020) “Okul Öncesi Öğretmenleri ve Okul Öncesi Öğretmen Adaylarının Müzik Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Tutumlarını” başlıklı tez çalışmasında öğretmen ve öğretmen adaylarının demografik özelliklerine göre müzik eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik tutumlarının farklılık gösterip göstermediğini ele almıştır. Araştırmacı çalışmasının sonucunda okul öncesi öğretmenlerinin ve okul öncesi öğretmen adaylarının müzik eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik tutumlarında olumsuz yönde bir bulguya rastlamadığını ifade etmiştir.

Tulgay ve Aydınli Gürler (2021) “Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan Müzik Eğitimi Hakkındaki Görüşleri” başlıklı araştırmalarında müzik öğretmenlerinin uzaktan müzik dersi hakkındaki görüşlerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Araştırmada uzaktan eğitim yöntemi ile yapılan müzik dersinde öğretmenlerin bu süreçte yaşadıkları incelenmiş, karşılaşılan olumlu ve olumsuz durumlar ortaya konmuştur. Araştırma sonucunda müzik öğretmenleri uzaktan müzik eğitimi ile ilgili bilgi birikimlerinin zayıf düzeyde olduğunu ve müzik derslerinin sadece teorik olarak işlenebildiğini ifade etmişlerdir. Uzaktan müzik eğitimin aile ortamı içindeki pozitif etkileri de müzik öğretmenlerinin olumlu görüşleri arasında ön plana çıkmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda müzik öğretmenlerinin teknolojiye olan bakış açıları, alanlarına yönelik müzik uygulamalarından yararlanma durumları, okullarda teknoloji kullanımı için alt yapının ne kadar elverişli olduğu konularının araştırılması için öğretmen görüşlerine gerek duyulmuştur. Müzik derslerinde teknolojik araç gereçlerin kullanımı müzik eğitimini işlevsel ve verimli kılmak açısından gereklidir. Söz konusu teknolojik araçların kullanımının öğrenci ve öğretmen üzerindeki etkisini ortaya koymak açısından bu araştırma önemlidir. Araştırmada müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde eğitim teknolojilerini kullanma durumunu ortaya koymak ve öğretmenlerin yeterliğini yeterliliğini? artırmak için öneriler sunmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

### **Alt Problemler**

Araştırmanın ana problemi çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır:

1. Müzik derslerinde teknolojiden faydalanmak dersin verimliliğini nasıl etkilemektedir?

1.1. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde Web 2.0 araçlarını kullanma durumu nasıldır?

- 1.2.Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde müzik yazılımlarını kullanma durumu nasıldır?
- 1.3.Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde akıllı tahta kullanma durumu nasıldır?
- 2.Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenci üzerindeki etkisi nasıldır?
- 3.Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğretmen üzerindeki etkisi nasıldır?

### **Araştırmanın Önemi**

Öğrencilerin müzik derslerine aktif katılımını sağlayarak müzik eğitiminin niteliğini artırmaya çabalamak çağımızın gereksinimi haline gelmiştir. Bu nedenle teknolojinin müzik derslerinde kullanımına yönelik öğretmen görüşlerini inceleyerek öğretmenlerin deneyimlerini, karşılaştığı sorunları tespit edip ortaya koymak ve öneriler sunmak önem taşımaktadır.

### **Varsayımlar**

- Araştırmada kullanılan görüşme formunun müzik öğretmenlerinin derslerinde teknoloji kullanımına yönelik durumlarını tespit etme açısından yeterli olduğu varsayılmıştır.
- Öğretmenlerin görüşme formundaki sorulara verdikleri cevaplarda samimi oldukları varsayılmıştır.

### **Sınırlılıklar**

- Araştırmanın çalışma grubu Antalya İl Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlı 40 müzik öğretmeni ile sınırlıdır.
- Araştırma, görüşme formundaki dokuz soruyla sınırlıdır.

## **KURAMSAL ÇERÇEVE**

### **Teknoloji**

Günlük hayatın vazgeçilmezi olan teknoloji kelimesi Yunanca bir kelime olup, “techne” kökünden türemiştir (Akolaş, 2009: 203). Teknoloji, literatürlerde sanayi alanında gücü ve bilgiyi biriktirme, denetleme, işleme, iletme gibi amaçlarla oluşturulan makinelerin, araç gereçlerin, aygıtların, yöntemlerin vb. tümünü kapsayan uygulama bilgisi olarak ifade edilmektedir (İşman, 2001: 2).

Teknoloji ve bilginin temelinde insanoğlunun ihtiyaçlarını karşılamak ve merak duygusu yatmaktadır. Sümerlerin yazıyı bulması, ilk ateşin bulunması, tekerleğin, pusula ve barutun icadı tarihin yönünü belirlemiştir. Yaratıcılık insanoğlunun en büyük özelliğidir. Bu özellik birçok yeni keşfin yapılmasında, geliştirilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Pusulanın icadıyla birçok kıta keşfedilmiş, günümüz teknolojisiyle de pusulanın yerini radar sistemleri almıştır. Barutun bulunmasıyla yeni ateşli silahlar ortaya çıkmış, tekerleğin icadıyla günümüzde kullanılan birçok taşıt geliştirilmiştir.

İkinci Dünya Savaşından sonra ülkeler arasında teknoloji alanında ciddi bir rekabet başlamış ve cephe savaşlarının yerini ticari ve teknolojik savaşlar almıştır. Devletler milyar dolarlar harcıyıp ar-ge ekipleri kurmakta ve savunma sanayisinde, ticari sanayileşmede ihtiyaç duyulan tüm teknolojik araç-gereçlerin icadı ve mevcut bulunan araçların geliştirilmesinde büyük rol oynamaktadır (Yörükogulları vd., 2013: 3).

### **Eğitimde Teknoloji Kullanımı**

Eğitim, yeni neslin bilgi, beceri ve donanımına sahip olması ve kişiliklerinin gelişmesine yol gösterme olarak nitelendirilebilir. Müzik eğitimi, birçok öğretim alanını kapsayan müziğin öğretildiği eğitim alanıdır (Çuhadar, 2016:220). Eğitim alanında teknoloji kullanımının sağlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve geliştirilmesi işi ise eğitim teknolojisi olarak adlandırılır (Bolat, 2007:142). Eğitim teknolojisi öğrenme ve öğretmeyi cazip hale getirmek, öğrencinin motivasyonunu üst seviyelere taşımak ve kolay öğrenmeleri sağlamak gibi amaçların oluşturduğu sistematik süreç olarak da ifade edilmektedir (Türk, 2021:10).

Eğitim teknolojisi süreci insanların öğrenirken yaşadığı sorunları inceleyip, bu sorunlara karşı çözüm üretilen süreç olarak adlandırılabilir (Mert ve Şen, 2019:2113). Eğitimde teknoloji kullanımının etkisi gittikçe artarken bazı sorumluluklar da beraberinde gelmektedir. Bir toplumu çağın ötesine taşıyabilmenin

temel yolu teknolojik gelişmeleri takip eden, üreten, hayal dünyası geniş bireyler yetiştirilmesine bağlıdır. Nitelikli eğitim sistemi bu noktada çok önemli bir rol üstlenmektedir. Kılıç (2021) bu durumu:

*Teknolojinin eğitimle başarılı bir biçimde bütünleştirilmesi için eğitimin tüm paydaşları karşılıklı bağlılık içinde olmalıdır. Öğretmenlerin teknoloji alanında yeterli olmaları, kullanılan materyalin öğrenim düzeyine uygunluğunun belirlenmesi, tüm eğitimcilerin teknoloji kullanımının öğrenci üzerinde sonuçlarının neler olabileceğine dair bilinçli hareket etmesi gerekir”*(Kılıç, 2021: 11) şeklinde açıklamıştır.

Ülkemizde çağın gereksinimleri dikkate alınarak 2010 yılında ülke genelinde bilişim sınıfları oluşturulmuş ve Fatih Projesi devreye sokulmuştur (Arslan, 2016:15). Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından oluşturulan Fatih Projesinin temelinde öğrenciler arasında fırsat eşitliği sağlamak ve eğitimi desteklemek yatmaktadır. 2010 yılında sunumu yapılarak duyurulan, uzun adı ile Fırsatları Artırma ve Teknolojiyi İyileştirme Hareketi Projesi, resmi olarak 2011-2012 yılında devreye sokulmuştur. Okullara akıllı tahta takılmış ve öğrencilere tablet dağıtılmıştır. Proje kapsamında öğretmenlere akıllı tahta kullanımına yönelik hizmet içi eğitimler verilmiştir (Taşçı, 2019:2011). Bu bağlamda projenin anlam kazanması için bilgiyi sunan öğretmenlerin teknolojiyle ilişkilendirilmesi doğru yapılmalıdır. Öğretmenlerin derslerde teknolojik imkânları eğitim ortamında kullanabilmeleri için öncelikli olarak teknolojik araçları benimsemeleri, güncel teknolojik gelişimi takip etmeleri, teknolojiye karşı tutumlarının olumlu olması için öğretmen-teknoloji ilişkisi desteklenmiştir (Sabahat ve Çörekçi, 2021: 378).

Fatih Projesi çağın şartlarına ayak uydurmak adına çok önemli bir gelişmedir. Bu projeye birlikte ülkemizin geleceği adına önemli olan birçok yöntem ve uygulama geliştirilmiştir. Bu uygulamalardan birisi Yenilik ve Eğitim Teknolojileri tarafından oluşturulan Eğitim Bilişim Ağı (EBA)’dır. EBA tüm öğretmenlerin oluşturduğu bilgi ve materyallerin paylaşıldığı, öğrencilerin ise ücretsiz bir şekilde bu bilgilerden faydalandığı bir eğitim portalıdır (Sürek, 2018: 13). Özetle insanların gereksinimleri sonucunda ortaya çıkan teknoloji, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da gelişim göstermiştir.

### **Müzik Eğitiminde Teknoloji Kullanımı**

Müzik eğitimi, bireye amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma veya bireyin davranışlarında planlanmış bir şekilde müziksel gelişim sağlama sürecidir (Bolat, 2007: 142). Müzik eğitiminde teknoloji kullanımı sürecinden önce müzik alanında teknoloji kullanımı Parisli Edouard-Leon Scott ile başlamıştır. Scott’un ilk ses kayıt cihazı olan fonografla başlayan, Thomas Edison’un sesin kaydedilmesi ve kaydedilen sesin dinlenmesi için bulduğu gramofonla devam eden teknolojik hareketler 2000’li yıllarda bilgisayarların geliştirilmesiyle hız kazanmıştır (Canyakan, 2017: 171).

Çağın en önemli teknolojik araçlarından bilgisayar ve internet ile birçok öğrenciye ulaşılabilmektedir. Bilgisayarlara ders notları, etüt ve metotlar depolanabilmektedir. Ayrıca teknolojik araçlar birçok çalgı aleti çeşitliliğine ulaşmada, öğrencilerin farkına varamadığı insan seslerinin öğretiminde, nota değerleri gibi konuların anlatımında katkı sağlamaktadır (Beytemir ve Delen, 2019: 353). Okullarda ise daha çok akıllı tahtalar kullanılmaktadır. İnteraktif özelliği sayesinde ders içerisinde yapılan etkinlikler öğrencilerin ilgisini çekmektedir (İlhan, 2018: 11).

Müzik eğitiminde teknoloji kullanılarak öğrencilerin derse aktif katılımı sağlanmaktadır. Bu teknolojik sistemlerden bir tanesi de Web 2.0 araçlarıdır. Bu uygulamalar hem öğrenmeyi kolaylaştırmakta hem de bireysel öğrenmeyi sağlamaktadır (Altıok vd., 2016: 490). Müzik eğitiminde, teknolojik araçlar kullanılarak öğrenciler derse motive olmaktadır (Bolat, 2007: 143). Bu nedenle Web 2.0 araçları gibi öğrencilerin dikkatini çeken uygulamalar yeni nesile uygun bir eğitim ortamı oluşturulmasına katkı sağlarken aynı zamanda güçlü bir iletişim de oluşturmaktadır.

Web 2.0 araçlarının kullanılmasının eğitime katkıları arasında öğrenciye özgüven kazandırmak, eğitimin niteliğini artırmak, eğitimde imkan eşitliği sağlamak ve daha fazla kaynağa ulaşmak sayılabilir. Öğretmen açısından da Web 2.0 araçlarının kullanılması esneklik ve kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca Web 2.0 araçları bireylere bilgi paylaşımının yanı sıra etik kurallar doğrultusunda kendilerini özgürce ifade edebilme zemini oluşturmaktadır (Etwining, 2022).

## YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması, verilerin analizi, geçerlik ve güvenilirlik başlıklarına yer verilmiştir.

### Araştırma Modeli

Bu çalışma, müzik öğretmenlerinin teknoloji kullanımına yönelik görüşlerinin ele alındığı nitel bir araştırmadır. Nitel araştırmalar; gözlem, görüşme, doküman ve söylem analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı araştırma türüdür (Baltacı, 2019: 370).

Mevcut çalışmada nitel araştırma yöntemi olan olgu bilim deseni kullanılmıştır. Olgu bilim deseni; kendi doğal çevresinde araştırmayı öncelikli kılan, nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı bir yaklaşımdır (Arslan, 2022: 34). Olgu bilim deseni farkında olunan fakat derinlemesine bilgi sahibi olunmayan olgulara odaklanmaktadır. Olgu bilim araştırmalarının veri kaynağı olguyu yaşayan gruplardır (Büyüköztürk vd., 2020: 22). Bu çalışmada irdelenen olgu; müzik öğretmenlerinin teknoloji kullanımı olarak düşünülmüştür. Bu nedenle araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır.

### Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu 2021-2022 eğitim-öğretim yılında Antalya ilinde Millî Eğitim Bakanlığına bağlı kurumlarda görev yapmakta olan 40 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Bu araştırmanın çalışma grubunu belirlemek için amaçsal örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme, amaca yönelik bilgi açısından zengin durumların belirlenmesi ve araştırmacının seçilen durumlar bağlamında olguları anlamaya, olgular arasında ilişkiler kurarak açıklanmasıdır (Büyüköztürk vd., 2020: 92). Ölçüt örneklemede örneklemin problemle alakalı olarak belirli nitelikleri kapsayan kişiler ve ölçütler araştırmacı tarafından belirlenir (Arslan, 2016: 39). Bu araştırmaya katılan öğretmenlerin belirlenmesindeki ölçütler: 2021-2022 eğitim-öğretim yılı Antalya ilindeki ortaöğretim kurumlarına bağlı okulların herhangi birinde müzik öğretmeni olarak görev yapıyor olmak ve araştırmaya gönüllülük esasına göre katılmaktır. Araştırma prosedürü Çankırı Karatekin Üniversitesi Etik Kurulunun 15.12.2022 tarihli ve 29 toplantı numaralı kararı ile onaylanmıştır.

Araştırmadaki çalışma grubuna ait demografik özellikler Tablo 1, Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'e göre şu şekildedir:

Gruplar	F	%
Erkek	26	65
Kadın	14	35
Toplam	40	100

**Tablo 1.** Çalışma grubunun cinsiyetlere göre dağılımı

Tablo 1'e göre çalışma grubunu oluşturan öğretmenlerin 26'sı erkek, 14'ü kadındır.

Gruplar	f	%
Ortaokul	20	50
Lise	19	47
Halk Eğitim Merkezi	1	3
Toplam	40	100

**Tablo 2.** Çalışma grubunun çalıştıkları kurumlara göre dağılımı



Tablo 2'ye göre çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerinin 20'sinin ortaokulda, 19'unun lisede, 1'inin halk eğitim merkezinde görev yaptığı görülmektedir.

Mesleki Kıdem	f	%
1-5	9	22
6-10	4	10
11-15	9	23
16 ve üzeri	18	45
Toplam	40	100

**Tablo 3.** Çalışma grubunun mesleki kıdem yıllarına göre dağılımı

Tablo 3 incelendiğinde mesleğe yeni başlayan öğretmen sayısı 9 kişiden oluşmaktadır. Müzik öğretmenlerinin 18'inin mesleki kıdem aralığının 16 yıl ve üzeri olduğu görülmektedir.

Gruplar	f	%
Lisans	33	82,5
Yüksek Lisans	7	17,5
Toplam	40	100

**Tablo 4.** Çalışma grubunun eğitim düzeylerine göre dağılımı

Tablo 4 incelendiğinde katılımcıların 33'ünün lisans, 7'sinin yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir.

### Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilmiş yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu geliştirilmeden önce konu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Öncelikle 15 sorudan oluşan taslak olarak hazırlanan görüşme formu üç boyutta (müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji den faydalanma durumları, teknoloji kullanımının öğrenci ve öğretmen üzerindeki etkileri) hazırlanmıştır. Bir müzik eğitimi ve bir Türkçe eğitimi alanında iki uzmana taslak soruların anlaşılabilirliği için başvurulmuştur. Uzman görüşlerine göre sorular yeniden düzenlenmiş ve formun 9 sorudan oluşması uygun görülmüştür. Görüşme formunun son halinin pilot uygulaması 4 müzik öğretmeni ile gerçekleştirilmiştir. Pilot uygulama sonucunda görüşmelerin 30-40 dakika sürdüğü belirlenmiştir.

Çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine görüşme formu uygulanmadan önce araştırmanın amacı açıklanmış ve araştırmaya katılım için onayları alınmıştır. Görüşmeler çevrimiçi platformlar üzerinden görüntü ve ses kaydı alınarak gerçekleştirilmiştir. Daha sonra ses kayıtları yazılı metne dönüştürülmüştür. Ses kayıtları ile yazılı metin karşılaştırılarak kontrol edilmiştir.

### Verilerin Analizi

Antalya ilinde görev yapmakta olan 40 müzik öğretmenine yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmış ve elde edilen veriler içerik analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. İçerik analizi, farklı disiplinlerde birçok araştırma sorusuna yanıt aramak üzere kullanılan temel bir araştırma aracıdır (Koçak ve Arun, 2006:22).

Araştırmada içerik analizini gerçekleştirmek için müzik öğretmenlerinin vermiş oldukları cevaplar metin haline dönüştürülmüş ve görüşleri öncelikle "K1, K2, K3..." olarak kodlanmıştır. Kodlanan görüşlerin benzer ve farklı yönleri belirlenmiştir. Belirlenen yeni ifadeler göre kodlar tekrar düzenlenmiş ve temalar oluşturulmuştur. Temalar araştırmacı ve müzik eğitimi alanında başka bir uzman ile incelenmiş ve araştırma

çerçevesinde olmayan görüşler çıkarılmıştır. Elde edilen veriler bulgular ve yorumlar bölümünde tablo olarak ifade edilmiştir. Çalışma grubunu oluşturan öğretmenlerin birden fazla cevap vermesi veya hiç görüş belirtmemesi nedeniyle bazı tablolardaki öğretmen sayısı ile katılım gösteren öğretmen sayısı arasında farklılık olmuştur.

### **Geçerlik ve Güvenirlik**

Bir araştırmada elde edilen sonuçların doğruluğunu ortaya koyabilmek için geçerlik ve güvenilirlik önemli bir niteliktir (Erişti vd., 2013: 124). İç geçerlik ölçüm aracının ölçmeyi hedeflediği özelliği, bir başka özellikle karıştırmadan doğru bir biçimde ölçülebilir seviyesidir (Ercan ve Kan, 2004:214). Miles ve Huberman, araştırmaların bulgular ve sonuçların doğruluğunu ortaya koyabilmek için araştırmacının sorması gereken soruların araştırmanın amacını karşılaması gerektiğini belirtmiştir ve buna yönelik tedbirleri süreçte alabilmesi için örnek ölçüt sorular belirlemiştir (Kılıç, 2021: 61). Bu ölçüt sorular doğrultusunda araştırmanın iç geçerliğini sağlamak için ölçme aracı olarak kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularının amacına uygun olup olmadığı uzman görüşüyle belirlenmiştir. Katılımcılarla yapılan görüşme sırasında verdikleri cevapların teyit edilmesi istenmiş ve anlaşılmayan kısımlar düzeltilmiştir. Araştırmada elde edilen verilerin tümü hiçbir düzeltme ve değerlendirme yapılmadan ortaya konmuştur. Araştırmanın geçerliliğini desteklemek adına bulguların tutarlı olmasına özen gösterilmiştir. Ayrıca alanda yapılan benzer çalışmaların sonuçları ile bu çalışmada elde edilen veriler karşılaştırılmıştır. “Nitel araştırmalarda geçerlik, araştırmacının araştırdığı olguyu, olduğu gibi ve yansız olarak yansıtması anlamına gelmektedir” (Erişti vd., 2013: 132). Dış geçerlik ise ölçmeye çalışılan şeyin gerçek hayata uygunluğudur (Karasar, 2022: 197). Dış geçerliği sağlamak için ise; amaçlı örnekleme çeşitlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılarak çalışmanın amacına katkı sağlanmıştır. Ayrıca katılımcı sayısının 40 ile sınırlandırılması dış geçerliliği sınırlayıcı bir faktör olarak gösterilebilir. Tüm bunlar elde edilen verilerin iç-dış geçerliğin tutarlı olmasını sağlanması için önemli ölçütlerdir.

Güvenirlik, bir araştırmada elde edilen sonuçların tekrar edilebilirliği ile ilişkilidir. İnsan tutum ve davranışları birçok parametreye bağlı olarak değişkenlik gösterebilir fakat farklı ölçme aracıyla inandırıcılık artırılabilir (Baltacı, 2019: 381). Çalışmanın güvenilirliğini sağlanması için katılımcılar ve diğer veri kaynakları belirlenmiştir. Bir araştırmada katılımcılardan elde edilen veriler için yapılan görüşmenin kalitesi kişinin vermiş olduğu yanıtların güvenilirliğini etkilemektedir (Türnüklü, 2000: 552). Bu açıdan görüşmeler katılımcıların rahat cevap verebilecekleri zaman dilimlerinde gerçekleştirilmiş ve görüşme soruları katılımcılara açık bir şekilde açıklanmıştır. Veriler, araştırmanın amacına uygun olarak çevrimiçi platform, kayıt cihazı ve form ile toplanmış, veri kaybının önlenmesi sağlanmıştır. Kaynaklardan elde edilen veriler ışığında şeffaf bir şekilde araştırma sonuçları belirtilmiştir. Araştırma bulguları farklı araştırma sonuçlarıyla desteklenmiştir. Ayrıca araştırmanın yöntem bölümünde veri toplama araçları, veri toplama süreci, verilerin nasıl analiz edildiğinin açıklanması güvenilirliğe katkı sağlamaktadır.

### **BULGULAR VE YORUM**

Bu bölümde, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda araştırmayla ilgili bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

#### **Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın birinci alt problemi:

1. Müzik derslerinde teknolojiden faydalanmak dersin verimliliğini nasıl etkilemektedir?
  - 1.1. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde Web 2.0 araçlarını kullanma durumu nasıldır?
  - 1.2. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde müzik yazılımlarını kullanma durumu nasıldır?
  - 1.3. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde akıllı tahta kullanma durumu nasıldır? olarak belirlenmiştir.

Çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine birinci alt probleme cevap oluşturması için

1. Müzik derslerini etkin ve verimli kılmak için teknolojiden faydalanıyor musunuz? Kullandığınız

teknolojik araçlar nelerdir?

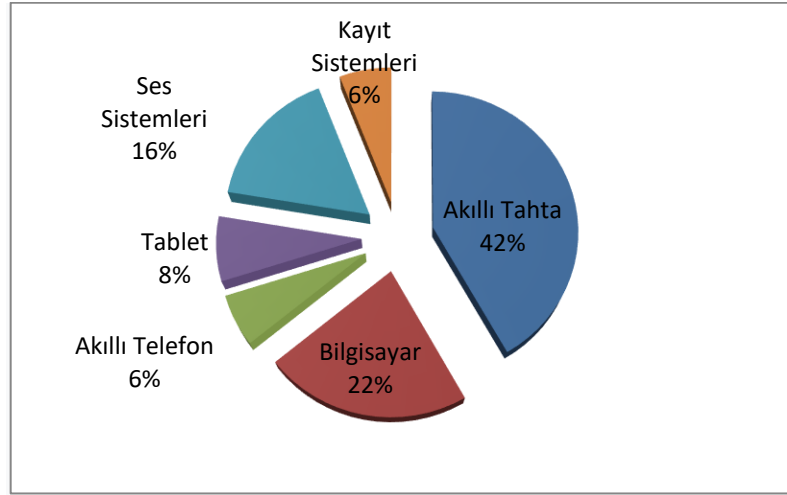
1.1. Müzik derslerinde Web 2.0 araçlarını kullanıyor musunuz? Öğrencilerin müziksel bilgi ve becerilerini desteklemek için hangi Web 2.0 araçlarını kullanıyorsunuz?

1.2. Müzik derslerini destekleyici ne tür yazılımlardan faydalanırsınız? Okul şarkılarının öğretimine yönelik olarak kullandığınız yazılımlar var mı?

1.3. Müzik derslerinde akıllı tahta kullanımına yönelik ne tür etkinlikler yapılabilir? Akıllı tahta kullanımı öğrencilere ne tür beceriler kazandırmaya yardımcı olur? soruları yöneltmiş ve cevap vermeleri istenmiştir. Müzik öğretmenlerinin birinci alt probleme ilişkin görüşlerine ilişkin ifadelerle aşağıda sırasıyla yer verilmiştir.

### Müzik Öğretmenlerinin Teknolojik Araç Kullanımına Yönelik Görüşleri

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin teknolojik araçları kullanım durumları şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Müzik öğretmenlerinin teknolojik araç kullanım durumu

Şekil 1’e göre müzik öğretmenlerinin tamamının müzik derslerinde teknolojik araçlardan faydalandığı görülmektedir. Müzik öğretmenlerinin %42’si akıllı tahta kullanmaktadır. Araştırmanın gerçekleştiği okulların tümünde akıllı tahta bulunmaktadır. Müzik öğretmenlerinin sınıflarındaki bu imkândan yararlandıkları görülmektedir. Müzik öğretmenlerinin kullandığı diğer teknolojik araçlar sırasıyla bilgisayar (%22), ses sistemleri (%16), tablet (%8), akıllı telefon (%6), kayıt sistemleri (%6) olarak görülmektedir. Müzik derslerinde en az kullanılan teknolojik araçlar akıllı telefon ve kayıt sistemleridir. Söz konusu cihazların az kullanılması müzik öğretmenlerinin bu araçlar hakkında yeteri kadar teknik bilgiye sahip olmaması ya da bu araçları müziksel etkinliklerde yeterli, pratik görmemesi olarak değerlendirilebilir.

### Müzik Öğretmenlerinin Web 2.0 Araçlarının Kullanımına Yönelik Görüşleri

Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde Web 2.0 araçlarını kullanma durumları Tablo 5’te sunulmuştur.

Tercih Edilen Uygulamalar	
Pardus	K11
V-Fabrika	K14
Canva	K14
Cocoo	K14
Scratch	K15

Duscerts	K18
Song Maker	K25
Scaleand chord	K25
Kahoot	K32
Zoom	K5
Muscore	K10
Kullanmıyorum	K1, K2, K3, K4, K6, K7, K8, K9, K12, K13, K16, K17, K19, K20, K21, K22, K23, K24, K26, K27, K28, K29, K30, K31, K33, K34, K35, K36, K37, K38, K39, K40

Tablo 5. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde Web 2.0 araçlarının kullanımına yönelik görüşleri

Tablo 5 incelendiğinde verilen cevaplara göre araştırmaya katılan öğretmenlerin 8'i Web 2.0 araçlarını kullandığını, 32'si ise Web 2.0. araçlarını kullanmadığını ifade etmiştir. 1 katılımcı ise sorulara cevap vermemiştir. Bu nedenle tabloya dahil edilmemiştir. Müzik öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun müzik derslerinde Web 2.0 araçlarını kullanmadığı tespit edilmiştir. Web 2.0 araçları derslerde aktif öğrenmeyi destekleme konusunda öğretmene yardımcı olabilir bu nedenle müzik derslerinin daha verimli yürütülmesi için müzik öğretmenlerinin Web 2.0 araçlarını kullanmaları desteklenebilir.

#### Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Yazılım Kullanım Durumlarına Yönelik Görüşleri

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin müzik derslerini destekleyici yazılım kullanım durumları Tablo 6'da sunulmuştur.

Uygulamalar		Katılımcılar
Nota Yazım Programları	14	K4, K7, K8, K10, K13, K16, K18, K20, K21, K24, K31, K33, K36, K38
Ses Kayıt Programları	11	K7, K8, K10, K13, K15, K16, K21, K24, K27, K32, K40
Web 2.0. Araçları	13	K2, K3, K7, K10, K14, K15, K18, K23, K25, K33, K35, K37, K38
Uygulama Kullanmıyorum	15	K1, K3, K5, K6, K9, K11, K12, K17, K19, K26, K28, K29, K30, K34, K39

Tablo 6. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde yazılım kullanımına yönelik görüşleri

Tablo 6’da müzik öğretmenlerinin müzik derslerini destekleyici yazılımları kullanımlarına yönelik verdikleri cevaplar incelendiğinde 14 katılımcı (K4, K7, K8, K10, K13, K16, K18, K20, K21, K24, K31, K33, K36, K38) nota yazımı kullanırken, 15 katılımcının (K1, K3, K5, K6, K9, K11, K12, K17, K19, K26, K28, K29, K30, K34, K39) ise herhangi bir yazılımı kullanmadığı görülmektedir. Ayrıca 13 müzik öğretmeni (K2, K3, K7, K10, K14, K15, K18, K23, K25, K33, K35, K37, K38) Web. 2.0. araçlarını ve 11 müzik öğretmeni (K7, K8, K10, K13, K15, K16, K21, K24, K27, K32, K40) ise ses kayıt programlarını kullanmaktadır. İlgili tabloya bakıldığında öğretmenlerin en çok başvurduğu yazılımların başında nota yazım programları gelmektedir. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde yazılım programlarını tercih etmesi, programların içeriğindeki özelliklerin derslerin daha kolay ve etkin bir şekilde işlenmesine olanak tanınması nedeniyle olabilir.

### Müzik Öğretmenlerinin Akıllı Tahta Kullanımına Yönelik Görüşleri

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin akıllı tahta kullanım durumları Tablo 7’de sunulmuştur.

Etkinlikler		Katılımcılar
Video Seyretme	11	K5, K10, K11, K15, K16, K17, K18, K19, K23, K31, K34
Sunum Etkinlikleri	3	K3, K10, K15
Karaoke Çalışmaları	10	K1, K2, K4, K7, K12, K18, K19, K23, K25, K27
Müziksel İşitme ve Yazma Çalışmaları	8	K10, K12, K13, K17, K22, K33, K35, K38
Oyunlar	3	K24, K32, K34
Birden fazla etkinlik amaçlı kullanım	8	K10, K12, K15, K17, K18, K19, K34, K40
Akıllı tahta kullanmayanlar	9	K6, K9, K20, K21, K26, K28, K30, K37, K39

**Tablo 7.** Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde akıllı tahta kullanımına yönelik görüşleri

Tablo 7’de müzik öğretmenlerinin müzik dersi içerisinde kullandığı akıllı tahtalardan farklı amaçlar için faydalandığı görülmektedir. Müzik öğretmenlerinin 11’u (K5, K10, K11, K15, K16, K17, K18, K19, K23, K31, K34) akıllı tahtayı en çok video izletmek için kullanmaktadır. Bunun yanı sıra 10 müzik öğretmeni (K1, K2, K4, K7, K12, K18, K19, K23, K25, K27) öğrencileri ile yaptıkları müzik ders içi etkinliklerde karaoke çalışmaları amaçlı kullanmaktadır. 8 müzik öğretmeni (K10, K12, K15, K17, K18, K19, K34, K40) akıllı tahtayı birden fazla etkinlik amaçlı kullanmaktadır. Akıllı tahtadan en az yararlanan 3 müzik öğretmeni

(K24, K32, K34) ise akıllı tahtayı oyun etkinlikleri için kullanmaktadır. Oyunların eğitim üzerindeki olumlu etkisi düşünüldüğünde müzik öğretmenlerinin oyunlardan daha fazla yararlanması beklenmektedir. 9 müzik öğretmeni (K6, K9, K20, K21, K26, K28, K30, K37, K39) ise akıllı tahta kullanmamaktadır. Müzik derslerinde öğrencilerin motivasyonunu artırmak ve dikkatini çekmek akıllı tahta kullanımını öğretmenlere kolaylık sağlayabilir. Akıllı tahtaların oldukça yaygınlaştığı günümüzde öğretmenlerin bu fırsattan yararlanamamaları dikkat çekmektedir.

### İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi:

2. Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenci üzerindeki etkisi nasıldır? olarak belirlenmiştir. Çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine ikinci alt probleme cevap oluşturması için

Öğrenciler Üzerindeki Etki		Katılımcılar
Dersi Verimli Kılma	8	K12, K14, K16, K19, K20, K27, K35, K39
Dersi Aktif Kılma	3	K3, K6, K21
Derse Zenginlik Katma	7	K5, K8, K9, K10, K32, K33, K28
Dersi Kalıcı Hale Getirme	7	K1, K11, K17, K26, K23, K29, K40
Derse İlgiyi Artırma	11	K2, K11, K15, K24, K25, K30, K31, K34, K36, K37, K38
Öğrenciye Özgüven Kazandırma	2	K4, K7

**Tablo 8.** Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenciler üzerindeki etkisine ilişkin düşünceleri

2. Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenciye sağladığı yararlar sizce nelerdir?

2.1. Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenci üzerinde olumsuz etkisi var mıdır? soruları yöneltilmiş ve öğretmenlerin görüşleri istenmiştir. Müzik öğretmenlerinin ikinci alt probleme yönelik

görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

### **Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Teknoloji Kullanımının Öğrenci Üzerindeki Etkilerine Yönelik Görüşleri**

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenciler üzerindeki etkisine ilişkin düşünceleri Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8’de müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenciler üzerindeki etkilerine dair ifade ettikleri görüşler incelendiğinde en çok 11 müzik öğretmeni (K2, K11, K15, K24, K25, K30, K31, K34, K36, K37, K38) müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrencinin derse olan ilgisini artırdığını ifade etmiştir. Diğer müzik öğretmenlerinin derslerde teknoloji kullanımıyla ilgili görüşleri sırasıyla 8 katılımcı (K12, K14, K16, K19, K20, K27, K35, K39) ‘dersi verimli kılma’, 6 katılımcı (K1, K11, K17, K26, K29, K40) ‘dersi kalıcı hale getirme’, 7 katılımcı (K5, K8, K9, K10, K32, K33, K28) ‘derse zenginlik katma’, 3 katılımcı (K3, K6, K21) ‘dersi aktif kılma’ ve 2 katılımcı (K4, K7) ‘özgüven kazandırma’ olarak ifade etmiştir. İkinci alt problemin görüşme soruları bağlamında müzik öğretmenleri sadece teknoloji kullanımının öğrencilerin yararına olan etkileri üzerine görüş bildirmişler, olumsuz bir fikir ileri sürmemişlerdir. Bu nedenle ikinci alt problem görüşme soruları teknolojinin öğrencileri üzerindeki etkisi başlığı altında yorumlanmıştır. Ayrıca teknoloji kullanımını hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle irdelemek gerekir. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımını bu kapsamda bütünsel olarak değerlendirmemeleri dikkati çekmektedir.

#### **Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın üçüncü alt problemi:

3. Müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğretmen üzerindeki etkisi nasıldır? olarak belirlenmiştir.

Çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenlerine üçüncü alt probleme cevap oluşturması için

3. Müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik yaşadığınız kolaylıklar nelerdir?

3.1. Müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik yaşadığımız zorluklar nelerdir?

3.2. Müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik eklemek ya da belirtmek istediğiniz herhangi bir şey var mı? soruları yöneltilmiş ve görüşleri istenmiştir. Müzik öğretmenlerinin ifadeleri doğrultusunda üçüncü alt probleme yönelik bulgulara aşağıda yer verilmektedir.

### **Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Teknoloji Kullanımının Kolaylıklarına İlişkin Görüşleri**

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının sağladığı kolaylıklarına ilişkin görüşleri Tablo 9.’da verilmiştir.

Teknolojinin Kullanımının Kolaylıkları		Katılımcılar
Zamandan Tasarruf	10	K1, K8, K10, K20, K21, K25, K26, K28, K29, K33
İletişim Kurma	3	K4, K7, K16
Bilgiye Kolay Ulaşma	5	K9, K3, K6, K17, K22
Dikkati Çekme	3	K10, K11, K27

Öğretimi Kolaylaştırma	13	K12, K16, K18, K20, K23, K29, K30, K31, K34, K36, K39, K30, K38
Dersin Verimliliğini Artırma	7	K14, K15, K19, K23, K24, K37, K40

**Tablo 9.** Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının kolaylıklarına ilişkin görüşleri

Tablo 9’da müzik öğretmenlerinin görüşleri incelendiğinde en çok 13 müzik öğretmeni (K12, K16, K18, K20, K23, K29, K30, K31, K34, K36, K39, K30, K38) müzik derslerinde teknoloji kullanımını ‘öğretimi kolaylaştırma’ olarak nitelendirmiştir. Müzik öğretmenlerinin 10’u (K1, K8, K10, K20, K21, K25, K26, K28, K29, K33) ‘zamanda tasarruf’, 5’i (K9, K3, K6, K17, K22) ‘bilgiye kolay ulaşım’, 3’ü (K4, K7, K16) ‘iletişim kurma’ ve yine 7 katılımcı (K14, K15, K19, K23, K24, K37, K40) ‘dersin verimliliğini artırma’, 3’ü (K10, K11, K27) ‘dikkat çekme’ şeklinde görüş bildirmiştir. Müzik öğretmenlerinin görüşlerine göre müzik derslerinde teknoloji kullanımı öğretmen açısından zamandan tasarruf sağlarken aynı zamanda öğretim etkinliklerini yapmada kolaylık sağladığı söylenebilir. Bazı öğretmenlerin birden fazla cevap vermesi ve/veya bazı öğretmenlerin görüş belirtmemesi çalışma grubunu oluşturan öğretmen sayısı ile görüşme sorularına katılım gösteren öğretmen sayısı arasında farklılık oluşturmuştur.

#### **Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Teknoloji Kullanımının Zorluklarına Yönelik Görüşleri**

Alınan cevaplar doğrultusunda müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının zorluklarına ilişkin görüşleri Tablo 10.’da verilmiştir.

Teknoloji Kullanımının Zorlukları		Katılımcılar
Materyal Eksikliği	11	K5, K9, K11, K12, K15, K18, K25, K27, K31, K33, K40
İnternet Alt Yapı Eksikliği	5	K2, K20, K29, K33, K38
Uygulama, Kullanım Zorluğu	3	K1, K32, K34

**Tablo 10.** Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının zorluklarına ilişkin görüşleri

Tablo 10’a göre 18 öğretmen müzik derslerinde teknoloji kullanımına dair zorluk yaşadığını belirtmiştir. Diğer katılımcılar görüş belirtmemişlerdir. Görüş belirten 11 müzik öğretmeni (K5, K9, K11, K12, K15, K18, K25, K27, K31, K33, K40) teknoloji kullanımında en büyük zorluğu ‘materyal eksikliği’ olarak belirtmiştir. Sırasıyla diğer yaşanan zorluklar şu şekildedir: 5 müzik öğretmeni (K2, K20, K29, K33, K38) ‘internet altyapı eksikliği’ ve 3 müzik öğretmeni (K1, K32, K34) ‘uygulama kullanım zorluğu’ şeklinde fikir beyan etmiştir. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknolojik anlamda yaşadığı zorlukların en çok materyal eksikliği ve internet alt yapı konularında olduğu görülmektedir.



## Müzik Öğretmenlerinin Müzik Derslerinde Teknoloji Kullanımına Yönelik Belirttikleri Ek Görüşler

Katılımcı cevapları incelendiğinde müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımına sunduğu ek görüşler doğrultusunda K2, K11, K23, K27 kodlu müzik öğretmenleri yeterli desteğin verilmesi ve gerekli eksikliklerin giderilmesi konusunda görüş belirtmişlerdir. K11 kodlu müzik öğretmeni teknolojik imkânların her okulda eşit şekilde olması gerektiğini belirtmiştir. Tüm gerekli imkânların sağlanması ve okullarda fiziki ortamların oluşturulması doğrultusunda K4, K7 ve K39 kodlu müzik öğretmenleri MEB tarafından hizmet içi eğitimlerin verilmesinin gerekliliğine değinmiştir.

### SONUÇ

Araştırmanın bu bölümünde, müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik görüşlerine dair sonuçlar, alan yazındaki diğer çalışmalar ile ilişkilendirilmiş ve konu ile ilgili önerilere yer verilmiştir.

Yeni kuşakların toplum yaşamında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve donanıma sahip olmalarını tayin edecek kişi öğretmendir. Bu amaç doğrultusunda öğretmenlerimizin, çağımızın hızla gelişen ve kendini yenileyen teknoloji çağına uyum sağlamaları gerekmektedir.

Bu çalışmada, müzik öğretmenlerine katkıda bulunabilecek ve dersin içeriğini zenginleştirecek mevcut teknolojik araç gereç ve yazılımların, öğretmenler tarafından kullanım durumlarının incelenmesi için yarı yapılandırılmış sorular ortaöğretim düzeyinde müzik dersine giren 40 öğretmene sorulmuştur. Araştırmadan elde edilen sonuçlar içerik analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir.

Araştırmaya dahil olan müzik öğretmenlerinin demografik özellikleri incelendiğinde öğretmenler yoğunluk olarak orta yaş ve üzeri öğretmen grubundan oluşmaktadır. Bu veriler, müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik görüşleri açısından önemlidir. Öğretmenlerin mesleki kıdem ve yaş grubu yükseldikçe yeni teknolojik araç veya uygulamalara karşı zorlanabilmektedirler. Özkan (2022) çalışmasında yüksek yaş grubunu oluşturan öğretmenlerin, zorunlu haller dışında teknoloji kullanımına olumsuz yönde baktıklarını belirtmiştir. Çörekçi (2020) ise araştırmasında öğretmen ve öğretmen adaylarının müzik eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik tutumlarında olumsuz bir yönde bulguya rastlamadığını ifade ederek farklı bir sonuca ulaşmıştır.

Araştırmada müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik öğretmenlerin cinsiyet durumları değerlendirildiğinde kadın ve erkek öğretmen katılımcıları arasında büyük bir sayısal farklılık yoktur.

Araştırmada müzik öğretmenlerinin tamamının müzik derslerinde teknolojiye faydalandıkları tespit edilmiştir. Müzik öğretmenlerinin müzik yazılımları ve Web 2.0 araçlarını kullanım durumları incelendiğinde öğretmenlerin büyük bir bölümü orta düzeyde bilgi ve beceriye sahiptir. Elde edilen veriler ışığında müzik öğretmenlerinin en sık kullandığı teknolojik aracın akıllı tahta olduğu sonucuna varılmıştır. 40 katılımcının 31'inin müzik dersi esnasında akıllı tahta kullandığı, 9 katılımcının ise müzik derslerinde farklı teknolojik araçlardan faydalandığı tespit edilmiştir. Okullarda teknolojiyi yaygınlaştırarak eğitimi verimli hale getirmek için başlatılan Fatih Projesi, MEB adına büyük bir girişim olarak görülmektedir. Buna göre Fatih Projesi'nin akıllı tahta kullanımıyla birlikte öğretmenlerin ders verimliliğini artırdığı sonucu çıkartılabilir. Fatih projesinin eğitim alanında kullanımıyla birlikte sınıf ortamında derslerin daha verimli hale gelmesi ve öğrencilerin derse aktif katılımı sağlanmaktadır. Müzik öğretmenlerinin derslerini genel olarak akıllı tahta üzerinden yürütmesi ve diğer teknolojik araçlardan çok az faydalandığı sonucuna varılmasının sebeplerinin ihtiyaç duyulan teknolojik ekipmanların pahalı oluşu, yazılımların Türkçe dil seçeneğini içermemesi ve okullardaki materyal eksikliği olduğu değerlendirilmiştir. Bu durum da öğretmenleri mesleki açıdan olumsuz yönde etkilemektedir.

Müzik öğretmenleri müzik derslerinde teknoloji kullanımının öğrenciler üzerindeki etkisine dair en çok öğrencinin derse olan ilgisinin arttığını belirtmişlerdir. Öğretmenler ayrıca müzik dersinin daha verimli, zengin ve kalıcı hale geldiğini ifade etmişlerdir. Müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde teknoloji kullanımının kendileri açısından kolaylıklarına ilişkin ise zamandan tasarruf, öğrenimi kolaylaştırmak,

bilgiye kolay ulaşım, iletişim kurma, dersin verimliliğini artırma, dikkat çekme şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu bağlamda müzik öğretmenlerinin görüşlerine göre müzik derslerinde teknoloji kullanımı öğretmen açısından zamandan tasarruf sağlarken aynı zamanda öğrenci açısından da öğretim etkinliklerini yapmada kolaylık sağlamaktadır. Ekici ve Yılmaz (2013) araştırmalarında ifade ettiği, internet ortamından rahatlıkla ulaşılabilen araçların zaman tasarrufu sağlayarak öğrenciye ve öğretmene kolaylık sağladığı görüşü, bu araştırmadaki benzer konuda elde edilen bulguları desteklemektedir.

Müzik öğretmenleri müzik derslerinde teknoloji kullanımının zorluklarına ilişkin materyal eksikliği, internet altyapı eksikliği, teknolojik araçları uygulama ve kullanım zorluğu olarak ifade etmişlerdir. Araştırmada elde edilen sonuçlardan bir diğeri ise müzik öğretmenlerinin lisans eğitim sürecinde müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik lisans ders içeriklerinin zayıf olduğudur. Müzik teknolojilerinden faydalanabilen öğretmenlerin bu yeterliklerinin kişisel becerileri ve çabaları sayesinde olduğu önemli bir husustur. Müzik öğretmenlerinin müzik teknolojilerine karşı ilgileri müzik eğitimini daha iyi seviyelere getirme açısından göz ardı edilmemelidir.

Elde edilen sonuçlara göre şu öneriler geliştirilmiştir;

Müzik öğretmenliği yetiştirme lisans programlarında gelecekteki müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik ders içeriğinin zenginleştirilmesi önerilir.

MEB Talim Terbiye Kurulu tarafından ortaöğretim müzik eğitim müfredatına teknoloji uygulamalarının kullanılabilmesi modüller eklenebilir.

Ortaöğretim kademesinde müzik atölyelerinin bulunmadığı okullarda müzik teknolojileri için fiziki ortamın sağlanması ve materyal eksikliğinin giderilmesi ders verimliliğini artırmak için faydalı olabilir.

Müzik derslerinde teknoloji kullanımına yönelik hizmet içi eğitimlerin artırılması ve bu eğitimlere müzik öğretmenlerinin katılımının sağlanması önerilir.

Yazılım konusunda birçok özel sertifika programı yapılmaktadır. Bu sertifika programlarını takip etmek ve bireysel olarak katılım göstermek müzik öğretmenlerinin kişisel gelişimlerine faydalı olabilir.

Tüm müzik öğretmenlerinin derslerinde teknoloji kullanımına yönelik etkileşim içerisinde bulunabileceği, teknolojik gelişmeleri takip edebileceği forumlar oluşturulabilir.

Müzik öğretmenlerinin müzik etkinliklerini teknolojik aletlerle zenginleştirmeleri için okul idari görevlileri tarafından

İnternet alt yapısındaki aksaklıklardan kaynaklanan sorunların önüne geçmek için okul idari görevlileri tarafından gerekli tedbirler.

## Kaynaklar

- AKOLAŞD, A. (2009). "Teknoloji Yönetimi ve Teknoloji Yönetim Süreci". *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.1, S. 2, 203-218.
- ALTIOK, S. YÜKSELTÜRK, E. ve ÜÇGÜL M. (2016). "Web 2.0 eğitime yönelik gerçekleştirilen bilimsel bir toplantının değerlendirilmesi: katılımcı görüşleri". *4th International Instructional Technologies & Teacher Education Symposium*, Elâzığ.
- ARSLAN, S. (2016). *Eğitimde Teknoloji Entegrasyonunu Etkileyen Faktörlerdeki Değişimin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ARSLAN, C. (2022). *Türkiye'de Bulunan İşitme Engelliler Ortaokullarında Müzik Eğitimi ve Karşılaşılan Temel Sorunlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- BALTACI, A. (2019). "Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?" *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S.2, 368-388.

- BEYTEMİR, B. ve DELEN, H. (2019). “Müzik eğitiminde teknoloji kullanım durumlarını inceleyen araştırmalar üzerine içerik analizi”. *V Human & Civilization Congress From Past to Future*, Alanya.
- BOLAT, M. (2007). “Teknolojik gelişmelerin müzik derslerine yansması”. *Müzik Kültürü ve Eğitimi*. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., ÇAKMAK, E. K., AKGÜN, Ö. E., KARADENİZ, Ş., ve DEMİREL, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara:Pegem Akademi.
- CANYAKAN, S. (2017). “Ses Tarihi: Audio Özelinde Müzik Teknolojisi ve Kökeni”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/UUSBD*, C.10, S.2, 171-19.
- ÇUHADAR, H. (2016). “Müzik ve Müzik Eğitimi”. *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.25,S.1, 217-230.
- ÇÖREKÇİ, E. D. (2020). *Okul Öncesi Öğretmen ve Öğretmen Adaylarının Müzik Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Tutumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- EKİCİ, S. ve YILMAZ B. (2013). “Fatih Projesi Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, C,27, S.2, 317-339.
- ERCAN, İ. ve KAN, İ. (2004). “Ölçeklerde Güvenirlik ve Geçerlik”. *Uludağ Üniversitesi, Tıp Fakültesi Dergisi*, C.30, S.3, 211-216.
- ERİŞTİ, S. D. B., KUZU, A., YURDAKUL, I. K., AKBULUT, Y. ve KURT, A. A. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.ETWINING, (2022). Web 2.0 araçları nedir? Erişim 07 Haziran, 2022, <http://etwinningonline.eba.gov.tr/lesson/web-2-0-araclari-nedir/>
- İLHAN, S.Y. (2018). *Ortaokul Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Şarkıların Dijital Müzik Yazılımları İle Çok Seslendirme Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- İŞMAN, A. (2001). “Teknolojinin Felsefi Temelleri”. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 0, S. 1, 1-19.
- KARASAR, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- KOLDEMİR, S. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bilgisayar Destekli Müzik Eğitiminin Kullanılabilir Durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILIÇ, Ş. (2021). *Bilsem Öğretmenlerinin Eğitim Teknolojisi Öz Yeterliliği Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Eğitim Enstitüsü.
- KOÇAK, A. ve ARUN, Ö. (2006). “İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu”. *Selçuk İletişim Dergisi*, C.4, S.3, 21-28.
- KÜRÜN, A. R. (2017). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Güncel Müzik Yazılımlarını Okul Şarkılarına Destek Amaçlı Kullanmalarına Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- METİN, E. (2018). *Eğitimde Teknoloji Kullanımı Öğretmen Eğitimi: Bir Durum Çalışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- MERT, E.VE ŞEN, Ü. S. (2019, 12 Aralık). “İlköğretim 7. Sınıf Müzik Öğretiminde Teknoloji Destekli Materyal Kullanımının Akademik Başarıya Etkisi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.2,S.4, 2113-2139.
- ÖZKAN, K. (2022). *Türkiye'deki İlk ve Ortaokullarda Pandemi Sürecinin Eğitim Teknolojileri Kullanımı Açısından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Eğitim Enstitüsü.

- PARASIZ, G. ve ARAS, T. (2012). “Teknolojinin müzik ve müzik eğitimi alanındaki yeri ve önemi”.Ulusal müzik sempozyumu,Niğde.
- SABAHAT, B. ve ÇÖREKÇİ, E. D. (2021). “Okul öncesi müzik eğitiminde teknoloji kullanımı: Antalya ilinde nitel bir çalışma”.*Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama Dergisi*, C.11, S.2, 375-395.
- SÜREK, G. (2018). *Eğitimde Teknoloji Uygulamalarına İlişkin Ortaokul ve Lise Bilişim Teknolojileri Öğretmenlerinin Görüşlerinin İncelenmesi (Şanlıurfa İli Örneği)*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- TAŞÇI, A. N. (2019). *Fatih Projesi Destekli Çoklu Zekâ Kuramı Uygulamalarının Fizik Başarısına Etkisi: Newton'un Hareket Yasaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- TULGAY, O ve AYDINLI GÜRLER, D. (2021) *Müzik Öğretmenlerinin Uzaktan Müzik Eğitimi Hakkındaki Görüşleri*. Güzel Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler (Ed.: Prof. Dr. Hasan Arapgirlioğlu, Doç. Dr. Tarkan Yazıcı), S.17-43, Gece Kitaplığı: Ankara.
- TÜRK, N. (2021). *Ortaöğretim Kurumlarında Görev Yapan Öğretmen ve Yöneticilerin Eğitimde Teknoloji Kullanımına İlişkin Yeterlilik Düzeylerinin İncelenmesi (ŞANLIURFA ÖRNEĞİ)*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRNÜKLÜ, A. (2000). “Eğitim Bilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme”. *Kuram ve Uygulama Eğitim Yönetimi Dergisi*, C.24, S.24, 543-559.
- YÖRÜKOĞULLARI, E., Orhun Ö., TOPDEMİR, H. G., ve İHSANOĞLU E. (2013). *Bilim ve Teknoloji Tarihi*. Anadolu Üniversitesi.
- YUNGUL, O. (2018). *Web Tabanlı Uzaktan Eğitimin Çalgı (Gitar) Eğitiminde Uygulanabilirliği*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

**THOMAS FAIRMAN ORDİSH KOLEKSİYONUNDAKİ İNGİLİZ SEYİRLİK OYUNLARINDA TÜRK İMAJI\***

Yücel ÖZDEMİR\*\*

**Öz**

Folklorik fenomenler, toplulukların kendine ait kültürel ekolojik sistemlerinde ifade biçimine dönüşür. Böylece kolektif zihinsel içerikler olgu-nesne düzlemine iner ve sembolleşir. Halk seyirliklerinde (Folk drama) bu tür içeriklerin ifadesi gözlenebilmektedir. İnsanın doğa ile etkileşim deneyiminin tarihsel kolektif ifadesi zaman akışıyla buluşur ve anlama dönüşür. Köy seyirlik oyunları özelinde tüm zihinsel içerikler doğa ile olan deneyimi kapsar. Bu seyirlik oyunların içerikleri doğanın taklitsel temsili ile ifade edilir. İnsanın doğa ile etkileşiminin içkin estetik boyutu ile insanın insanla olan etkileşiminin sosyolojik boyutu folklor ekolojisinde organik bir bağ ile performans bağlamında seyirlik oyunlarının içeriğini oluşturmaktadır. Bu organik bağ ritüel bellek aracılığıyla yaşayan toplumun belleği ile bütünleşerek seyirlik oyunların içeriğine bütüncül bakış açısı kazandırır. Bu açıdan İngiliz köy seyirlik oyunlarına bütüncül bakıldığında doğa ile olan ritüelistik etkileşimi hem ulusal ayırt edici biçimleri hem de tarihsel süreçte ulusların birbirleri ile olan etkileşimini görmek kaçınılmazdır. Öyle ki İngiliz seyirlik oyunlarında Türk ve İngiliz tarihsel etkileşiminin izleri bu çalışmada bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada İngiliz folklor araştırmacı Thomas Fairman Ordish'in seyirlik oyunlar üzerine olan koleksiyonu dikkate değer veriler sunmaktadır. Thomas Fairman Ordish (1855-1924) İngiliz folklor derlemecisidir. 1886 yılında İngiliz Folklor Derneğinin üyesi olarak seçilmiştir. Halkbilimi çalışma kadrolarından ilgi alanını, halk seyirliği (Folk Drama) oluşturmaktadır. Ordish'in yaptığı derlemeler İngiliz mamırları (Mummers) odağında olmuştur. İngiliz kültür sahasında yaşayan seyirlik oyunları mamır terimi ile halk yaşamında tanımlanmaktadır. Öte yandan İngiliz mamırları "Barbarlık", "Hıristiyanlık", "Müslümanlık" ve "Şövalyelik" gibi birçok sosyal olguya, siyasal olaya, kültürler arası etkileşimlere bağlı olarak içeriklerini oluşturmuş ve biçimlenmiştir, denilebilir. Oyun metinlerinden anlaşıldığı üzere Avrupa'daki ülkelerin birbirleriyle olan tarihsel ilişkileri yerel kültürel bellekte yaşamaktadır. Özellikle Ortaçağ dinsel düşünce temelleri üzerine kurulan siyasal ilişkilerin, yerel kültürlerin belleğinde dinsel dışlayıcılık ve kapsayıcılık bağlamında yarattığı unsurların varlığı söz konusudur. Bununla beraber mamır oyunlarında Türk Şövalyesi (Turkish Knight) tipi vardır. Türk Şövalyesi tipi üzerinden yaratılan "öteki"yi veya Avrupa'daki Türk imgesini görmek de mümkündür. Bu makalenin giriş kısmında İngiliz folklor araştırmalarında Thomas Fairman Ordish'in yeri ortaya konulmuştur. Ordish'in seyirlik oyunları koleksiyonunda derlenen oyunlar arasında bulunan ölüp-dirilme motifli Kahraman-Savaş oyunundaki Türk Şövalyesi tipi üzerine bulgular tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Batı'da yaratılan Türk imajının seyirlik oyunlara yansıması halkbilimsel açıdan ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Thomas Fairman Ordish, İngiliz Mamırları, Halk Seyirliği, Türk Şövalyesi, Öteki İmajı, Geleneksel Ekolojik Bilgi.

\* Bu çalışma Yücel ÖZDEMİR tarafından Hacettepe Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bölümünde devam eden "Karşılaştırmalı Folklor Yöntemi Bağlamında: İngiliz ve Türk Seyirlik Oyunlarının İncelenmesi" adlı tezden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Nevşehir, Türkiye, ozdemirhb@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5452-2707

---

---

## TURKISH IMAGE IN ENGLISH FOLK DRAMA COLLECTIONS OF THOMAS FAIRMAN ORDISH

### Abstract

Folkloric phenomena find expression in communities' own cultural ecological systems. Thus, collective patterns contents descend to the phenomenon-object plane and become symbolized. The expression of such content can be observed in folk drama. The historical collective expression of the human experience of interaction with nature meets the flow of time and transforms into meaning. All the mental contents that are the basis of the village folk drama include the experience with nature. Therefore, the contents of these folk drama are expressed by the mimetic representation of nature. The immanent aesthetic dimension of human interaction with nature and the sociological dimension of human interaction with humans form the content of folk drama in the context of performance with an organic bond in folklore ecology. This organic bond integrates with the memory of the living society through ritual memory and gives a holistic perspective to the content of folk dramas. It is inevitable to see both national distinctive forms and the interaction of nations with each other in the historical process when the English folk drama plays are looked at holistically. The traces of Turkish and British historical interaction in English folk drama appear as a finding in the article. At this point, British folklore researcher Thomas Fairman Ordish's (1855-1924) collection on folk drama plays presents remarkable data. He was elected as a member of the English Folklore Society in 1886. The collection made by Ordish have been in the focus of the English Mummers. Folk drama that live in the field of English culture are defined in folk life with the term mummers. In addition, it can be said that British architects have created and shaped their contents depending on many social phenomena, political events and intercultural interactions such as "Barbarism", "Christianity", "Muslimism" and "Chivalry". As it is understood from the play texts, the historical relations of the countries in Europe with each other live in the local cultural memory. Especially in the Middle Ages, there is a negative Turkish-Muslim image shaped on the basis of religious thought. There is a Turkish Knight (Turkish Knight) character in mummers. It is also possible to see the "Other" created through the Turkish Knight character or the Turkish image in Europe. In the introduction part of this article, the place of Thomas Fairman Ordish in English folklore studies is presented. The Turkish Knight character in the Hero-Combat game with the resurrection motif, which is among the plays collected in the Ordish collection, have been determined. Based on these findings, the reflection of the Turkish image created in the Western folk drama was discussed from the folklore point of view.

**Keywords:** Thomas Fairman Ordish, English Mummers, Folk Drama, Turkish Knight, Other Image, Traditional Ecological Knowledge.

## Giriş

Köy Seyirlik oyunları kırsal kültür anlam dünyasının dışavurumlarına sahiptir. Bu anlam dünyası doğaya içkin insan kültürünün göstergelerini taşımaktadır. Bu göstergeler, doğada oluşan, doğa ile etkileşerek doğada yaşayan insan zihninin ürettiklerine sahiptir. Kültürel ekolojik sahadaki seyirlik oyunlarının içeriğinde doğanın taklitsel temsillerinin olması insanın temel birliğine sahip arketiplerin ürettiği tinsel olanaklardır. Seyirlik oyunlardaki ölüp-dirilme/yeniden doğuş arketipi aynı zamanda onun içeriğini/biçimini oluşturmaktadır. Bu ölüp dirilme çizgisel tarihin sunduğu bir bitişten çok döngüsel tarihin, doğaya içkin olan folklorun doğada yeniden üretilmesidir. Bu açıdan seyirlik oyunları kapalı yerel toplulukların evrensel açık göstergelerine sahiptir. Bu süreç içkinlik felsefesi ile açıklanmaktadır. Doğaya içkin olan insan ve onun kültürünün doğa ile olan ortak ontolojisinin bir sonucudur. Bu aynı zamanda köy seyirlik oyunlarının içeriğinin sahip olduğu içkin estetik boyutla ilgilidir. Kültürel ekolojik sistemlerde köy seyirlik oyunlarının içeriğini oluşturan ikinci boyut ise sosyolojidir. Köy seyirlik oyun belleği yaşadığı kültürel ekolojinin tarihselliğindeki toplum-insan etkileşimlerini oyun içeriğine dönüştürür. İngiliz kültür ekolojisinde yaşayan köy seyirlik oyunlarında hem içkin estetik boyutu hem de sosyolojik boyutunu açık şekilde gözlenebilmektedir. Özellikle İngiliz seyirlik oyunlarından biri olan Kahraman-Savaş oyunundaki Türk Şövalyesi tipi ve ona yüklenen imaj ve semboller düşüncemizi desteklemektedir. Türk Şövalyesi için estetik boyutu ile ölüp-dirilme arketipi ve sembolleri ile oyunun dramatik bütünlüğünde yer edinmiştir. Sosyolojik boyutunda ise Ortaçağ İngiliz ve Türk kültürel, siyasi etkileşimleri ile olumsuz “Türk” imajı kazanmıştır.

İngiliz seyirlik oyunları “Mamırlar” (Mummers) olarak literatürde tanımlanmaktadır. Mamırlar, Büyük Britanya Adası’nda yaşayan en popüler geleneklerden biridir. İngiliz folklor araştırmalarında mamırlar üzerine dikkate değer derlemeler ve bilimsel çalışmalar mevcuttur. Charlotte Yonge’ın (1858) Hıristiyan Mamırları (The Christmas Mummers) Londra’da basılmıştır. Eserde Türk Şövalyesi ve Aziz George arasındaki diyalogların metinlerine yer vermiştir. Arthur Beath’in (1906) The St. George, Or Mummers' Plays; A Study In The Protology Of The Drama, isimli çalışmasında İngiliz mamırlarının ülkenin her yerine yayıldığını ve çeşitli varyantlarının olduğuna değinmektedir. Bunun yanında mamırların ortak özelliklerini analiz etmiştir. Peter Millington (1989) mamırlar arasında en belirgin olanın Kahraman/Savaş oyunu olduğunu belirtir. Kahraman-Savaş oyunu giriş niteliğindeki bir prologla başlar ve ardından meydan okumalar ve kahraman ile düşman arasında bir kılıç savaşı gelir. Bunun sonucunda, içlerinden biri (her zaman kötü adam değil) "öldürülür" ve tedavi için bir şarlatan doktor getirildiğini aktarır. Ruth A. Firor (1931), “Folkways in Thomas Hardy” adlı çalışmasında mamır kelimesinin muhtemelen Danimarka dilinde "Momme" kelimesinden geldiğini ve maske takan kişi anlamında olduğunu vurgular. Veneta Newall (1981) The Turkish Knight in English Traditional Drama çalışmasında İngiliz mamırları içinde bulunan Kahraman/Savaş oyununa odaklanır. Oyundaki Türk Şövalyesi tipinin kültürel doku analizi yapılmıştır. Bu araştırmaların yanında İngiliz halk seyirlikleri araştırmalarında en dikkat çeken kişi, Thomas Fairman Ordish ve onun oluşturduğu “Mamır Koleksiyonu”dur. Bu makalede İngiliz folklor araştırmalarında Thomas Fairman Ordish’in yeri ortaya konulmaktadır. Ordish’in seyirlik oyunları koleksiyonu hakkında bilgi verilmektedir. Ordish Koleksiyonu’nda bulunan oyunlar arasında ölüp-dirilme motifli Kahraman-Savaş oyunundaki Türk Şövalyesi tipi üzerine bulgular tespit edilmektedir. Bu bulgulardan hareketle Batı’da yaratılan Türk imajının seyirlik oyunlara yansısı halkbilimsel açıdan ele alınmaktadır.

### Thomas Fairman Ordish ve Koleksiyonu

1855'te Brompton, Middlesex'te doğan Thomas Fairman Ordish, Londra antikaları, halk yaşamı, Shakespeare, Erken Londra Tiyatrosu üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalardan sonra ilgi alanını halkbilimine yönelterek İngiliz halk seyirliği (Folk Drama) üzerine derlemeler yapmış ve özellikle mamır geleneğine odaklanmıştır. 1878 yılında kurulan Folklor Topluluğu’na (Folklor Society) 1886 yılında üye olmuştur. 1923 yılına kadar aktif olarak Folklor Topluluğunun eşitli komitelerinde emek vermiştir (URL-1). Ordish’in profesyonel bir akademisyen olmadığı genel kabuller arasındadır. Ancak boş zamanlarını ilgilendiği çeşitli konularda araştırma yaparak ve yazarak değerlendirdiği belirtilmektedir (URL-2). Smitt’e (1997) göre, İngiliz seyirlik oyunları konusundaki derlemeler 1800’lü yıllarda başlamaktadır. Fakat başlarda yapılan bu derleme faaliyetleri dağınıktır. Smitt (1997) İngiliz köy seyirlik oyunlarının ilk büyük

araştırmacısının Thomas Fairman Ordish olduğunu belirtmektedir. Smith'in (1997) Ordish üzerine yaptığı biyografik çalışmadan anlaşıldığı üzere onu seyirlik oyunlara yönelten ilk çalışması 1889 yılında yayınlanan "Reversby'da Morris Dansı"dır (Morris Dance at Reversby). Ordish, bu çalışmadan sonra Folklor Topluluğunun aylık toplantılarında "Halk Seyirliği" (Folk Drama), "İngiliz Seyirlik Oyunları" (English Folk Drama) gibi eser taslakları sunmuş fakat hiç yayınlanmamıştır. Ayrıca Folklor Topluluğuna, yaptığı derlemeleri; kostümleri, fotoğrafları, kitapçıkları vermiştir. Daha sonra bu koleksiyon Folklor Topluluğu tarafından Cambridge Arkeoloji ve Etnografya Müzesine verilmiştir (Smith, 1997).

Ordish'in başlangıçta klasik tiyatro çalışmalarının, köy seyirlik oyun araştırmalarına evrilmesinde şüphesiz İngiliz Folklor Topluluğunun payı büyüktür. Bu topluluk çatısı altında 1878 yılından The Folk-Lore adıyla yayınlanan dergi, halkbilimi alanındaki en eski İngilizce dergilerden biri olma özelliği taşımaktadır. Ordish'in Folklor Topluluğunda yaptığı çalışmalar, seyirlik oyunlar üzerine yoğun ilgisini artırmış ve köylerde mevsimsel kutlamalar ile ilgili derlemeler yapmaya yöneltmiştir. Bu süreçte Folklor Topluluğunun yayın sürecinde İngiliz seyirlik oyunları üzerine notlar yayınlamıştır. Folk-Drama adlı (1891) makalesinde İngiliz seyirlik oyunlarının artık edebi bir unsur olarak görüldüğünü belirtir. "Folk-Lore" (1902) dergisinde yayınlanan raporda, Britanya bulunan adalarda yapılacak derlemelerde; derleme yerinin, tarihinin, performansın, kıyafetlerin belirtilmesi gerektiğini ve bu konuda titiz olunmasını vurgulamıştır. Gelecekte araştırmaların bu derlemelerden yararlanması için fotoğraf çekim tekniklerinin öneminden bahsetmektedir. Ayrıca fotoğraf makinesi olmayanların kara kalem ve çizim teknikleriyle oyundaki kişilerin resmedilmesini önermektedir. Ordish (1893) yayınladığı makalede, 1880 yılında Bay Udal'ın Dorsetshire'da oynanan mamırlar üzerine olan çalışmasına dikkat çekerek "Seyirlik oyunlar üzerine sistematik bir derleme yapılmış olsaydı, şu anda geri dönüşü olmayan bir şekilde kaybolan pek çok şeyin kayıtlara geçmiş olacağına inanıyorum" diye ifade etmektedir.

Smitt'in (1997) belirttiğine göre Ordish'in ilk kez 1892 yılında Folklor Topluluğu üyelerine üstü kapalı da olsa mamır oyunlarını belgelemeye teşvik etmiştir. Fakat onun topluluk çatısı altında seyirlik oyunlar üzerine yaptığı derleme ve bilimsel çalışmalar sonucunda bir kitap yayınlanmadığı görülmektedir. Bununla beraber Ordish'e ait İngiliz seyirlik oyunları üzerine bir kitap taslağının halen kayıtlarda mevcut olduğu görülmektedir. Smitt (1997), Ordish'in o zamanki hevesine ve Folklor Topluluğu Konseyinin açık desteğine rağmen kitabın hiçbir zaman ortaya çıkmamasına topluluk içinde Ordish'e karşı bazı hoşnutsuzlukların neden olduğunu aktarmaktadır. Diğer taraftan Eddie Cass'in (2010) belirttiği gibi Ordish'i Folklor Topluluğunda bir halkbilimci olarak görsek de kendi döneminde Shakespeare ve Londra'nın ilk tiyatro tarihçisi olarak daha çok saygı gördüğünü belirtir. Ordish'in ölümünden sonra Folklor Topluluğunun 47. Yıllık Konsey Raporu'nda (1925) şu ifadelerle yer verilmiştir: "Bay Ordish İngiliz halk tiyatrosu üzerine düşündüğü kitabın ölümünden önce tamamlanmaması üzüntü vericidir; ancak topladığı değerli malzemenin özenle korunacağı umulmaktadır."

Ordish, İngiliz folkloru için dikkate değer bir derleme koleksiyonuna sahiptir. Bu koleksiyon seyirlik oyunları üzerinedir. Smitt'in aktardığına göre Ordish'e ait orijinal koleksiyon ölümünden önce 1911 yılında University College London'da kurulan Folklore Derneği kütüphanesine taşınmıştır. Bilinmeyen nedenlerden dolayı koleksiyon yirmi üç yıl boyunca gözden kaybolmuş ve daha sonra seyirlik oyunları üzerine çalışmalar yapan Alex Helm (1955) Ordish Koleksiyonuna dikkat çekecek bir rapor sunmuştur. Helm (1955) raporda, XX. yüzyılın ikinci yarısında kaybolmaya yüz tutan seyirlik oyunların basılı kayıtların olduğunu, koleksiyonda şimdiye kadar hiçbir yerde yayınlanmamış özel yazışma kayıtlarının ve seyirlik oyunlarına dair maddi kültür unsurlarının bulunduğu, belirtmektedir. Konuyla ilgili bir diğer yazı Margaret Dean-Smitt'e aittir. Dean-Smitt (1955) makalesinde İngiliz seyirlik oyunları üzerine yapılacak araştırmalarda Bay Ordish'in derlemeleri ve ona ait koleksiyonun hiçbir zaman göz ardı edilemeyeceği vurgulamaktadır. Ordish'in seyirlik oyunları üzerine yaptığı derlemeler İngiliz halkbilimi çalışmalarına bıraktığı bir miras olarak kabul edilmektedir. Ordish'in koleksiyonu İngiliz gelenek draması üzerine çalışacak halkbilimcilere rehber niteliğindedir. Ordish'e ait koleksiyon konularına göre sınıflandırılmış ve açık erişime sunulmuş bir şekilde Vaughan Williams Anıt Kütüphanesi'nin (URL-3) dijital arşivinde bulunmaktadır. Bu kütüphane İngiltere'nin halk müziği, halk dansları, sanatı, seyirlik oyunları üzerine yapılan derleme çalışmalarının toplandığı ulusal bir kütüphanedir.



Thomas Fairman Ordish Koleksiyonu, dijital ortamda açık erişimdedir (URL-4). Koleksiyon notlarına bakıldığı zaman Ordish'in kendi yaptığı derlemelerin yanında başkaları tarafından yapılmış derlemelerin notları da derlediği görülmektedir. *TFO/2 Notlar ve Sıralanmış Oyun Metinleri* adlı klasörde on farklı dosya bulunmaktadır. “TFO/2/1 A Klasör”ünde yirmi dokuz kayıt vardır. Bu kayıtlarda Sussex ve Boxgrove bölgelerinde derlenmiş Kahraman-Savaş oyunları ve varyantları mevcuttur. Bu klasörlerde bulunan Kahraman/Savaş oyunları tespit edilmiştir. Oyunların yapısı, içeriği ve oyunlardaki tipler genel çerçevede ele alınmıştır. Kahraman/Savaş (Hero-Combat) oyunundaki Türk Şövalyesi adlı tipin imaj ve sembolleri çözümlenmiştir.

### **Bulgular: Mamırlar, Kahraman/Savaş Oyunlarının Metin İçerikleri ve Biçimleri**

Seyirlik oyunları, oluştuğu kültürel ekolojide belirli bir tarihselliğe sahip sözlü kültür kaynaklı unsurlardır. Halkbilimi çalışmalarında halk tiyatrosu başlığı altında incelenmektedir. Sözlü kültür ortamında, kolektif yaratımlara sahip bu seyirlik oyunlar ile halk kültürünün doğaya içkin izlerini taşıyan birçok imaj ve sembol, yaşayan hale gelmektedir. Bu oyunlar genellikle köy seyirlik oyunları başlığı altında ele alınmaktadır. Türk halk tiyatrosu çalışmalarında, “Köylü Temsilleri” (Tecer, 1940), “Köy Tiyatrosu” (Kazmaz, 1942), “Köy Temsilleri” (Sevengil, 1959), “Köy Orta Oyunları” (Elçin, 1964), “Köylü Tiyatrosu Geleneği” (And, 1970) “Köy Seyirlik Oyunları” (Karadağ, 1978) olarak adlandırılmıştır. İngiliz kültür sahasında yaşayan köy seyirlik oyunları mamır (Mummers) terimi ile halk arasında yaşamaktadır. İngiliz halkbilimi çalışmalarında “Mamırlar” seyirlik oyunları yerine kullanılan bir terimdir. Mamır oyunlarının altında üç farklı oyun türü vardır. Kahraman/Savaş (Hero-Combat), Kur Yapma (Wooing) ve Kılıç Dansı (Sword Dance) oyunlarıdır.

Steve'e (2014) göre Kahraman-Savaş oyunu Britanya'da binden fazla yerde bulunan açık ara en yaygın oyundur. İngiliz halkbilimciler derledikleri bu oyunları “Kahraman-Savaş” oyunu ve “Aziz George” oyunu olarak tanımlamış ve sınıflandırmıştır. Steve (2014), Kahraman-Savaş oyunun diğer oyunlar ile beraber oynandığını belirtir. Diğer türlerin icra sırasında bu savaş oyunu oynanır ve ölüp dirilme motifi görülür. Kahraman-Savaş oyunu öncü diyebileceğimiz bir tip meydana gelerek açılış konuşması yapar. Sıradaki oyun kişisini meydana çağırır. Bu genellikle kahraman ve şövalyedir. Gelen şövalye kahramanlıklarını öven bir giriş yaparak meydan okur. Daha sonra başka bir şövalye gelir. Birbirleriyle dövüşür ve içlerinden biri ölür. Bu olaydan sonra yere düşen kişiyi tedavi edecek doktor çağırılır. Doktor kendini övdükten sonra tedavi eder ve ölü dirilir. Oyunun sonunda beraber şarkı söylerler ve oyuncular para toplar. Oyun biter. Bir diğer mamır oyunu Kur Yapma'dır (Baskervill, 1924). Oyunda genç bir adam bir leydiye kur yapar ve reddedilir. Adam bir acemi çavuş tarafından orduya katılmaya ikna edilir. Leydi daha sonra palyaço ya da soytarı tipinden birini kabul eder. Daha yaşlı bir kadın gelir, soytarıyı gayri meşru çocuğun babası olarak suçlar. İki oyun kişisi savaşır. Biri ölür ve doktor tarafından diriltir. Oyundaki kadın tipleri erkekler tarafından oynanır. Mamır oyunlarından üçüncü oyun ise Kılıç Dansı oyunudur (Corrsin, 1993). Elllerinde kılıç olan ortalama 6-10 arasındaki kişi sırasıyla meydana gelir. Aralarında bir öncü bir girizgâh ile seyirciye bilgi verir. Müzik eşliğinde belirli bir ritim ile kişiler daire olur ve kılıçlarını birbirlerine tokuşturarak dans ederler. Dans sırasında kişiler birbirlerinin kılıçlarının ucundan tutarak bir zincir halkası gibi bağlanırlar dans etmeye devam ederler. Bu oyunda da ölüp-dirilme mevcuttur. Fakat ölme eylemi kavga ile değil oyun sırasında bir kişinin boynuna kılıç değmesiyle gerçekleşir. Kılıçlar tahta ya da çelikten olabilir.

Ordish El Yazma Koleksiyonu'nda Sussex bölgesinde derlenen mamır oyun kümesinde bulunan Kahraman-Savaş oyunu ele alınmıştır. TFO/2/1/3,4,5 klasöründe (URL-5) bulunan oyunlar 1913 yılında Sussex/Iping'de derlenmiştir. İçerik ve metni aynı olan üç farklı el yazmasından oluşmaktadır. Oyunda sırasıyla Aziz George, Küçük Johnny Jack, İhtiyar Noel Baba, Soylu Yüzbaşı, Türk Şövalyesi, Cesur Asker ve Doktor tipleri vardır. *Türk Şövalyesi* ve Doktor renkli basma ve kretondan diğerleri beyaz patiskadan her tarafı fantastik şekiller ile kesilmiş kumaş, ipek kadifelerden pantolonlar, parlak renklerden oluşan, çiçekler ile süslenmiş şapkalar giymiştir. Cesur Asker ise üzerinde madalyaların, rozetlerin olduğu askeri üniforma giymiştir. TFO/2/1/7,8 klasörlerinde bulunan oyunlar 1913'de Sussex/East Preston'da derlenmiştir. Noel Baba, Kral George, Soylu Kaptan, Barış Prensi, *Türk Şövalyesi*, Cesur Asker, Doktor, Kemancı, tipleri vardır. TFO/2/1/10,11,12 klasöründeki oyunlar Sussex/Boxgrove'de derlenmiştir. Noel Baba, Kral George, Cesur Asker, Soylu Yüzbaşı, *Türk Şövalyesi*, Doktor, Barış Prensi, Küçük Neşeli Jack, Kemancı vardır.

Ordish Koleksiyonun notlarına bakıldığında Sussex'te mamır oyunlarına "Tipteers" denildiği, anlaşılmaktadır. Tipteers, *tippet* kelimesinden türetilen bir ağız özelliğine sahip olduğu düşünülmektedir. Tippet, eskiden bir kadının boynuna ve omuzlarına giydiği, uçları öne sarkan uzun bir kürk parçası olarak tanımlanır (Oxford Learner's Dictionaries). Kürk yaka veya boyun atkısı gibidir. Oyuncularının kıyafetlerinin benzer özellikler taşımasından dolayı Sussex bölgesinde seyirlik oyunlarına *tipteers* denmiştir. 1937 tarihli basın açıklamasında Bay Sharp (TFO/2/1/19) Sussex'te oynanan oyunların Britanya'nın birçok yerinde farklı isimler ile yaşadığı belirtmektedir. "Bu seyirlik oyunları oynayanlar, köylerde halen yaşayan kişilerdir. Bu kişiler köylerde Aziz George ve Türk Şövalyesi oyununu oynamaktadırlar. Köylüler, atalarından kalan şarkıları öğrenmek ve onların bıraktığı mirası yaşatmak için oynarlar. Pagan ayinleri, erken Hristiyan efsaneleri, Haçlı Seferleri bu seyirlik oyunlarda iç içe girdiğini" açıklamaktadır.<sup>1</sup> Basat'ın (2017: 14) vurguladığı gibi "Köy seyirlik oyunları, doğa ve insan arasında kurulan ilişkinin, üretim biçimlerinin ve topluluğun yaşam alanlarının izlerinin sürülebileceği bir bellektir".

Kahraman-Savaş oyunu kalıplaşmış bir dramatik kompozisyondan oluşur. Oyunun giriş, savaş, tedavi ve bitiş bölümleri vardır. Bu bölümler mekân, oyuncu, kostüm, aksesuar, müzik gibi birçok kalıplaşmış göstergelere sahiptir. Her tip, belirli bir sıra içinde oyun meydanına gelir. Gelen kişiler kafiyeli şiirle kendini tanıtır. Bu kafiyeli şiirler, oyun kişilerinin, oyun içi işlev ve özellikleri hakkında bilgi verir. Sussex bölgesinde tipteers denilen bu seyirlik oyunlarda göze çarpan ana tiplerden biri İngiliz halk kahramanı Aziz George'tur. Onun karşısında rakibi Türk Şövalyesi ile savaşır. Savaş sırasında Türk Şövalyesi ölür ve bir Doktor tarafından yeniden hayata döndürülür. "Oyunun bu yapısında eylemin merkez kısmını oluşturan övünme, meydan okuma, savaş ve ardından gelen tedavi olarak da görülebilir" (Newall, 1981). Buraya kadar verilen bilgiler ışığında Ordish Koleksiyonunda bulunan Kahraman-Savaş oyunlarının metin içerikleri<sup>1</sup> ile oyunun yapısının örneklendirilmesi konu akışı gereklidir. Oyunun giriş kısmında Noel Baba gelir.

İşte karşınızda İhtiyar Noel Baba hoş geldim mi, bilmem.  
Dileğimdir ki unutulmasın asla Noel Baba  
Kısa bir süre kalacak olsam da,  
Gitmeden göstereceğim size küçük bir eğlence  
Baylar ve bayanlar, oda oda dua ediyorum  
Çünkü Soylu Kaptan'ı ve çetesini buraya getiren adamım

Steve Roud (2014), Noel Baba tipinin İngiliz seyirlik oyunlarına Viktorya Dönemi (1837-1901) sonrasında girdiğini belirtmektedir. İngiliz seyirlik oyunlarının performans zamanı döngüsel halk takvimine göre yapılmaktadır. Bu da genellikle kış dönümüne denk gelmektedir. Noel Baba tipinin daha sonra İngiliz seyirlik oyunların içine girmesi şüphesiz halkbilimsel sürecin dinamik yapısı ile açıklanabilir. Noel Baba, son mısradan oyuna gelecek Soylu Kaptan'dan haber verir. Soylu Kaptan şöyle der;

İşte karşınızda Soylu Kaptan, geliyorum Fransa'dan,  
Kral George'u kılıcım ve şen Türk'ümle dans ettireceğim.

Soylu Kaptan'dan sonra oyuna Kral George gelir ve şöyle der;

İşte karşınızda Kral George  
Kırmızı, kızıl, mavi, altın  
Keyifli, açık bir akşam  
Noel neşenizi yaşamak isterim  
Sadece ben değil, mahkememde  
Eğlenceyi paylaşacak,  
Bu nedenle ne eğilir ne bükülürüm, karşında

<sup>1</sup> Ordish Koleksiyonundan elde edilen metinler araştırmacı tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir.

Aziz George, İngiliz seyirlik oyunlarının ana kahramanlarında biridir. Bazen onun yerini Kral George alır; fakat oyunun işlevinde bir değişim olmaz. Kral George ile Soylu Kaptan birkaç tur savaşır. Daha sonra Barış Prensi aşağıdaki ifadeleri kullanarak gelir ve onları ayırır.

İşte karşınızda Barış Prensi,  
Bu kan ve savaş sona ermeli.

Barış Prens'in bu ifadeleri dövüşü bitirir ve tüm ekip beraber şarkı söylerler. Bu sırada Türk Şövalyesi gelir.

İşte ben, Türk Şövalyesi,  
Türk topraklarından geldim, savaş için.  
O cesur adam Kral George ile savaşağım  
Ki kanı sıcaksa yakında soğutacağım.

İngiliz seyirlik oyunlarında Türk Şövalyesi, Kahraman-Savaş oyununda değişmez tiplerden biridir. Oyunlarda genellikle Aziz George ile dövüşür; fakat bu metinde onun bu meydan okuyuşuna cevap veren, Cesur Asker tipidir. Cesur Asker sahneye gelir şöyle der;

Ben Cesur Asker, adım Bon Slasher  
Kılıcım parmaklarımın boğumunda,  
Kazanacağım senin ile olan savaş,  
Başlığım demirden, kalbim taştan,  
Seni yere sermenin, geldi zamanı

Bu metinde Kral George'a meydan okuyan Türk Şövalyesi ile savaşmak isteyen Bon Slasher'dır. Türk Şövalyesi şöyle der;

Tüylü başlığın yüksek olmasına rağmen  
Keseceğim seni hemen.

Türk Şövalyesi ve Cesur Asker savaşır. Türk Şövalyesi ölür. Daha sonra Noel Baba gelir ve şöyle der;

Ah Shambo Sahambo acele et,  
Çektiğim acılar ve ihtiyacım büyük,  
Daha önce hiç olmadığım kadar, ihtiyacım vardı,  
Zavallı oğlumun bacakları, kolları kırılmış,  
Ayak başparmağında gut varmış,  
Tanrım! Bu adam için ne kadar uzun bir tabut gerekecek,  
Ama, kesinlikle bir doktor bulunur,  
Bu genç adamı yerden kaldırmak için.

Noel Baba seyirlik oyunlarında bir öncü görevindedir ve oyunu yönlendirmektedir. Doktor gelir ve şöyle der;

Oh evet! Kesinlikle bir doktor var,  
Bu genç adamı yerden kaldırmak için,  
Hastaları iyileştirilebilir ve yaraları sarabilirim.

Buraya kadar verilen oyun metni İngiltere’de 1913 yılında Sussex/Doğu Preston’da derlenmiş Kahraman-Savaş oyunudur. Aynı yıl Sussex/İping’de derlenen Kahraman-Savaş oyununda Preston’dan farklı olarak (TFO/2/1/3) oyuncular şarkı söyleyerek meydana gelir. Şarkı bitiminde oyun başlar, Noel Baba’dan önce Küçük Johnny Jack gelir ve şöyle der.

İşte geliyorum, ben Küçük Johnny Jack  
Sırtımda ailem, küçük olsa da,  
Bulamıyorum peynir, ekmek onlara,  
Noel geliyor ama yılda bir kez,  
Ve geldiğinde, neşeyle gelir,  
Biftek, puding, kıymalı çörek,  
Var mı benden çok seven bunları,  
Noel yemekleri dans ettirir, şarkı söyler,  
Bayanlar ve baylar gönlünüzden koparı verin,  
İhtiyar Noel Baba memnuniyetle kabul edecektir.

Bu tipin sırtında üç tane bebek kuklası olduğu belirtilir. Bu tür dramatik oyunlar gezerek icra edilir. Küçük Johnny Jack söylediği şiirde oyunculara Noel yemeklerinde ikram edildiği anlaşılmaktadır. Farklı kültürel ekolojilerde yaşayan bu tür seyirlik oyunlar temelde kırsal merkezlidir. Bir köydeki tüm evler hemen hemen ziyaret edilir. Kapılarda şiir okunarak, para ve Noel yemekleri toplanır. Oyun grupları gün boyu temel ihtiyaçlarını bu şekilde karşılar. Roud’un (2014) çalışmasından anlaşıldığı üzere İngiliz seyirlik oyunlarında, oyuncuların günde otuz mil yürüdüğü ve kaba ve kalın kıyafetler altında zorlandıklarını belirtir. Oyuncular arasında yirmi beş yıldır bu geleneği sürdürün bir kaynak kişinin, yirmi beş yıl içinde bir kez bile ailesi ile Noel kutlamadığını ve Noel yemeğini yemediğini aktarır ve oyun sürecinde kapılarda verilen keklerden bıktığını ekler. Ayrıca bu gezici oyunlarda toplanan paraların iyi olduğunu da belirtir.

Sussex/İping ile Preston’da derlenen oyunların sözel metni hemen hemen aynıdır. Türk Şövalyesi ile Kral George arasında düello atışması olur. Cesur Asker, Kral George yerine savaşağını söyler. Dövüş sırasındaki aralarındaki diyalog aşağıdaki gibidir;

Kral George  
Asla eğilmedim altında  
Arkadaşım olarak görmedim, asla

Türk Şövalyesi  
Neden, neden efendim, sana hiç zarar vermedim.

Kral George  
Seni saygısız bıçaklanmalısın!

Türk Şövalyesi  
Bıçağa karşı bıçak işte benim korkum,  
Yeri sen belirle orda buluşalım.

Kral George  
Benim yerim, işte burası  
Bedenini sereceğim yer,

Türk Şövalyesi (Tek dizinin üzerine çöker ve şöyle der)  
Dua ediyorum, dizlerimin üstünde  
Her şey Türk kölesi olmak için

Kral George  
Kalk, kalk Türk Şövalyesi  
Savaşmak için Türk topraklarına git  
Türk yurduna git ve söyle  
Eski İngiltere'nin sahipleri yaşıyor.

Türk Şövalyesi  
Meydan okuyorum, suyun karşısında,  
Yaşarsam eğer buluşuruz seninle orda,  
Çek kılıcımı ve savaş!  
Aç kesenin ağzını ve öde!  
Bir kefaret için  
Ben gitmeden önce

Kral George  
Ne geri çekileceğim ne de ödeyeceğim  
Ama sen ve ben meydan savaşında cesurca dövüşmeliyiz.

Oyunun bu kısmında tekrar Cesur Asker gelir ve Kral George yerine Türk Şövalyesi'ne meydan okur. Cesur Asker şöyle der;

İşte ben Cesur Asker, “Bold and Slashes” benim adım  
Kılıç, parmak kemiğimi korumak için elimde, savaş için varım  
Başım demirden, bedenim çelikten,  
Diz kapağıma kadar pirinçten, savaşacağım seninle bu meydanda,  
Geri çekil, vazgeç soylu Türk, yoksa kılıcımınla ölürsün  
Donuna kadar keserim seni, düğmelerini uçururum  
İngiltere, Fransa, İspanya'yı gezdim  
Öldürdüm, Fransız köpeklerini  
Kralımızın hakkı olan her şey için  
Türk Şövalyesi savaşacağım seninle şimdi

Türk Şövalyesi ile Cesur Asker savaşır. Türk Şövalyesi ölür. Oyunlarda Soylu Kaptan, Fransız'ı temsil etmektedir. Türk Şövalyesinin ölümü sonrası Soylu Kaptan şöyle der;

Elbette, Türk'üm katledildi  
İki kol arasında yatıyor bedeni,  
Bir doktor gelip, görmeli,  
Adamım, kanlar içinde yatıyor,  
Hey! Yok mu asil bir doktor?  
Ölü adamı tekrar ayağa kaldırmak için.  
Doktor  
Hisy, pipsy, peay, palsy veya gut hastalığımı, ederim, tedavi  
İçten, dıştan büberim,  
Kırılırsa bir adamın boynu, düzeltirim onu

Aksi halde kazanacağım başka para yok,  
Noel Baba  
Ücretiniz nedir, Doktor?

Doktor  
On pound

Noel Baba  
Böyle bir parayı ödeyemeyiz.

Doktor  
Jack, atımı eğerle ben gidiyorum.

Noel Baba  
Dur Doktor, binebileceğin bir eşeğim var  
En düşük ücretiniz nedir?

Doktor  
9.19.11.3/4 sterlin ve bu fiyatın bir kuruş altında  
Çünkü sen fakir bir adamsın.

Noel Baba  
En iyi yeteneklerini gösterebilirsin

Doktor  
Görüyorsunuz bayanlar ve baylar cebimde işte küçük bir şişe “Altın Slozenger Damlası” derler. (Gösterir). İşte bir kutu “Alman Hapları” derler (Türk Şövalyesi yanındadır ve diz çöker, uydurmaca bir şeyler der) Şakağına bir damla döker, ağzına bir hap verir. Şimdi tüm vücuduna bir ışık tutuyorum ve o zaten bir bacağı hareket ettirecek (Türk Şövalyesi yavaşça bacağı hareket ettirir). Görüyorsunuz bayanlar ve baylar ben ev ev dolaşır insanlara bir sürü yalan söyleyen bu şarlatan doktorlar gibi değilim! Ama ölüleri gözlerinin önünde diriltebilirim.

Türk Şövalyesi (Uyanır)  
Günaydın size beyler,  
Uyudum ve uyandım,  
Artık fazla kalamam  
Hepinizden var bir dileğim  
Doktor’un ücretini ödemeniz

Daha sonra oyunda Kılıç Dansı (Sword Dance) icra edilir. Oyuncular şarkı söylerler ve oyun biter. Ordish Koleksiyonundaki mamır oyunlarından elde edilen bulgular genel hatlarıyla bu şekildedir. Bu bulgulardaki Türk Şövalyesi tipinin sahip olduğu imaj ve sembolleri yorumlamak çalışmanın akışı için gereklidir.

### **Kahraman-Savaş Oyunlarındaki Türk İmajı ve Semboller**

İngiliz seyirlik oyunlarından biri olan Kahraman-Savaşın içeriğine bakıldığında İngiliz kültür tarihinin birçok izlerini görmek mümkündür. Bu oyunlar, yerel kültürün duygu düşüncelerini dahası davranışları hakkında birçok ipucu sunmaktadır. Seyirlik oyunların sahip olduğu imaj ve semboller İngiltere’nin kolektif kültür örüntülerini açığa çıkaracak göstergelerdir, denilebilir. Aynı zamanda seyirlik oyunlarındaki bu göstergeler insanlığın temel birliğine sahip bilinçdışı temsillerdir. Bu temsiller bir toplumun ortak dil

ekolojisinin oluşma sürecinde etkileştiği diğer farklı dil ekolojilerinin sentezine sahip olarak kalıcı kültürel belleğin bir parçası olmuştur. Öyle ki İngiliz toplumunun dil ekolojisinin sahip olduğu kalıcı kültürel bellek örüntüleri yerel toplulukların yaşayan kültürlerinde dinamize biçimde folklorik katmanın parçası olmaktadır. Bununla beraber İngiliz mamırları, kültürler arası tarihsel etkileşiminin izlerini belleğinde biriktirerek şimdiki zamana aktarmaktadır. Oyun metinlerinden anlaşıldığı üzere Avrupa'daki ülkelerin birbirleriyle olan tarihsel ilişkileri yerel kültürel bellekte yaşamaktadır. Özellikle Ortaçağ dinsel düşünce temeller üzerine kurulan siyasal ilişkilerin, yerel kültürlerin belleğinde dinsel dışlayıcılık ve kapsayıcılık bağlamında yarattığı unsurların varlığı söz konusudur. Oyunlardaki Türk Şövalyesi tipi üzerinden yaratılan ötekiyi veya Avrupa'daki Türk imgesini görmek de mümkündür.

Kahraman-Savaş oyununun anlam bütünlüğünde Türk Şövalyesi tipinin iki türlü temsil dizgesine sahip olduğu düşünülmektedir. Birincisi arketipsel imge, ikincisi ise tarihsel kişiliktir. Arketipsel imge ile bahsedilmek istenilen insan zihninin kolektif bilinçdışı işletim sisteminin insanlık temelinde yarattığı imgesel birlikteliktir. Nöroloji ve bilişsel psikolojinin odaklandığı bu alan insan bilincinin evrimi çözümlerken “Bilinç gökten düşmedi” (Ditfurth, 2007) önermesini somutlaştırmaktadır. Stenberg'in (2019) “Beynin mantıksız davranışları altındaki gizli mantığını” gözleyebildiği alanlar, kültürel ekolojik sistemlerde toplumların kolektif dışavurumlarıdır, denilebilir. Bu noktada folklorik biçimler, beynin estetik içeriklerine sahiptir. Öyle ki seyirlik oyunlarda folklorik bir biçim olarak ölüp-dirilme dramını beynin bilinçdışı işletim sistemindeki memetik bir süreç olarak görmek mümkündür. Yani genlerin sahip olduğu “ölümsüzlüğün” (Dennett, 2017, 241) memler aracılığıyla simgesel düşüncede biriktiği, söylenebilir. Bu noktada kültürel ekolojik sistemlerde arketipsel dizgenin sahip olduğu biyolojik, nöro-psikolojik temeller ile insanlığın temel birliğine arasındaki ilişkiyi görmek, kaçınılmazdır. Anlatı ve gösteri geleneğinde ölüp-dirilme motifine bu açıdan bakılmaktadır. Çünkü arketipsel olan ile tarihsel olan iç içedir.

Türk Şövalyesi tipi mamır oyunlarında ölüp-dirilme eylemi ile karşımıza çıkmaktadır. İngiliz mamır araştırmacıları, ölüp-dirilme motifini daha çok XIX. yüzyıl kültür tezleri açıklamıştır. İngiliz mamır araştırmacıları “Klasik Antropoloji Okulu” izinden gitmiştir. Klasik antropolojinin evrimsel dizge açıklamasına göre insan zihninin ilksel dönemlerde sahip olduğu simgesel-büyüsel düşüncenin bir eylemi olan doğaya içkin ritüelist taklitlerinin günümüzdeki izleri, mamır oyunlarında görülmektedir. Kültürel evrimci görüşün öncüsü olan Frazer (2014) ve Cambridge Ritüelistleri bu bakış açısıyla elde ettikleri veriler ile günümüz tiyatrosunun kökenine dair tezler sunmuşlardır. Örneğin Ümit (2020: 47) Cambridge Okulu, karşılaştırmalı antropolojinin ilkel dinleri inceleme yöntemlerinden yola çıkarak dramının, ölen ve dirilen bir tanrıya tapınmada yer alan bereket ritüellerinden doğduğu görüşünü öne sürdüğünü vurgulamaktadır.

Ölüm ve diriliş ritüelinin “özü, ölüm ve dirilişin simülasyonundan meydana geldikleri ölçüde, insan ve totemi arasında yaşamın veya ruhların takas edilmesi” olarak açıklanmıştır (Frazer, 2014: 491). Seyirlik oyunların oynandığı ekinoksal zaman dilimine ve kırsal mekansal temele sahip olmasını kültür-doğa diyalektiğinin en somut göstergeleri olarak anlamak, mümkündür. Mamır oyunlarının paganik kalıtlara sahip olma özelliği genellikle oyunların oynanma zamanı ile açıklanır. Kirby (1971) bu görüşe karşı bir tez sunarak mamır oyunlarının mevsimsel bir düzene, bereketle ilişkisine ve insan kurbanına dayalı bir ölüme veya yoruma sahip olmadığını söylemektedir. Ona göre seyirlik oyunlarda şamanik bir bilinç içeriklerinin parodileri mevcuttur. Özellikle oyunların bir “çatışma” temelli olmadığı “tedavi” temelli olduğunu vurgulamaktadır. Oyunun dramatik kurgusundaki anakronik ve analogik tüm unsurlar trans hali ile ilişkili olduğunu belirtmektedir. Özellikle oyundaki doktor tipi üzerinde yaptığı kültürel doku analizi ile konuya açıklık getirmektedir.

Mamır oyunları doğanın döngüsel zamanına uyumlu bir performans sürecine sahiptir. Mamır oyunları Ölüler Günü (All Soul Day) her yılın kasım ayının ilk haftasında, Noel (25 Aralık) ve Paskalya (2 Nisan) haftalarında oynanmaktadır. İlksel performansların doğası ile ilgilenen Kirby (1973) konuya dair iki seçeneğinin olduğunu belirtir; Halk seyirlikleri ya şamanik ritüeller ya da ilksel toplulukların kış mevsimi ile ilgili ortak uygulamalarıdır. Belirtilen zamanlar, Hıristiyanlık dinin ritüel uygulama zamanları uyuşması aşkın ve içkin kültürünün melez süreci ile açıklanabilir. Bu aynı zamanda kültürel ekolojik sistemde folklorik katmanın dayandığı kolektif temellerin bin yıllardır yaşanan kültürel değişimlere rağmen kalıcı temellerini de açıklamaktadır.

Türk Şövalyesinin oyun içinde ölüp-dirilmesi doğaya içkin düşüncenin ölümsüzlüğüne sahiptir. Diğer taraftan klasik antropoloji verilerden beslenerek ve de birbirlerini destekleyerek gelişen Carl Gustav Jung (1875-1961) ve Analitik Psikoloji Okulu bu türden ölümsüzlük imgelerini arketipsel temellerde yorumlamışlardır. Jung (2005: 47) kültürel içeriklere yansıyan beş farklı ölüm biçiminden bahseder. Bu ölüm biçimlerinde “Yeniden doğuş” (renovatio) ve “Dönüşüm sürecine katılım” biçimleri vardır. Yeniden doğuş ile birey yaşarken yeniden dönüşür, iyileşir, yenilenir. Yenilenme bireyin düzelmesidir. Bireyin özü değişmemekte, iyileşmekte, güçlenmekte, düzelmektedir. Bedensel hastalıklar yeniden doğuş ritüelleri ile iyileşmektedir. Bu süreç ilksel şifacılar olan şaman ritüellerine yansımıştır. Diğer bir ölüm biçimi olan dönüşüm sürecine katılım dolaylı yeniden doğuştur. Burada dönüşüm dışsal olan dönüşüm sürecine dolaylı katılımıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir. Birey sihirsel, büyüsel dinsel bir ayine katılarak yeniden doğuşunu gerçekleştirir. Konuyla ilgili Koçak (2014) çalışmasında Türk kültür ekolojisinde “Ölü Oyunu”nun arketipsel zemine sahip olduğunu ortaya koyar. İngiliz seyirlik oyunlarında dışavurulan bu ölüm biçimleri ölümsüzlük arketipinin izleklerine sahiptir. İngiliz seyirlik oyunlarında bu arketipsel izlek Türk Şövalyesi üzerinden sembolleşmiştir. Oyunun dramatik yapısında Türk Şövalyesi öldürülür ve Doktor (Şaman) tipi tarafından diriltir.

Seyirlik oyunlardaki arketipsel dizge, insan zihninin temel birliğini ortaya koyduğu gibi farklı kültürel ekolojik sistemlerde ölüp-dirilme ritüelin yaşamasındaki folklorik çeşitlilik de açık hale gelmektedir. Jung açısından (2016: 41), bu motifler ilksel imgelere sahiptir, kolektiftir ve her millette veya her çağda ortaktır, en önemli mitolojik motifler her zaman ve her ulusta büyük ihtimalle ortaktır. “Keşfedilecek ve kaynaştırılacak arketipler tam da insan kültürünün tarihsel kayıtları boyunca ayinin, mitoloji ve ritüelin temel imgelerini esinlendirmiş olanlardır” (Campbell, 2010: 30). Anlaşıldığı üzere folklorik dışavurumların psikik yapısı bağlamında İngiliz seyirlik oyunlarındaki Türk Şövalyesi tipi, insanlığın evrensel düşünce temellerinin içeriğine sahip bir biçemdir, denilebilir. İngiliz mamırlarındaki Türk Şövalyesi tipi üzerinden biçimlenen ölüp-dirilmenin bedensel taklidi söz konusudur. Bu bedensel taklitte, beden ve tin bir sembole dönüşür. Ölüp-dirilmenin sembolü, Fromm’un (1992: 30) belirttiği gibi bedenin oluşturduğu bir dildir, psişe ile bedenin evrensel sembolüdür.

Türk Şövalyesinin Kahraman-Savaş oyunu içinde sahip olduğu ikinci temsil dizgesi tarihsel kişiliktir. Türk Şövalyesi tipinin tarihsel kişiliği, Avrupa’da “Ortaçağ” (Eco, 2014) sürecinde “Barbarlık”, “Hıristiyanlık”, “Müslümanlık” ve “Şövalyelik” gibi birçok sosyal olguya, siyasal olaya, kültürel etkileşimlere bağımlı olarak biçimlendiği söylenebilir. Genel Türk tarihinin sınırları, dinamikleri, göçleri düşünüldüğünde özellikle Kuzey Türklerinin Avrupa siyasal ve kültür tarihindeki rolü dikkat çekicidir. Bununla beraber Türklerin Asya ve Avrupa arasındaki ilişkilerindeki bağlayıcı konumu, dinsel düşünce temelinde kurulan siyasal ilişkiler, Osmanlı’nın yükseliş döneminde Avrupa üzerindeki hâkimiyeti gibi faktörler tarihsel süreçteki Türk imgesinin oluşumunda tek boyutlu değil bütüncül bir bakış açısını zorunlu kılmaktadır. Örneğin Kahraman-Savaş oyununda Kral George ile Türk Şövalyesi arasındaki geçen diyaloga bakıldığında İngiltere özelinde Avrupa’nın Türklere ve Doğu uygarlıklarına olan ortak tutumu gözlenebilmektedir. Kahraman-Savaş oyununun Preston varyantında Kral George “Asla eğilmedim önünde, arkadaşım olarak görmedim asla” ve Iping varyantında Cesur Asker’in “Kazanacağım senin ile olan savaş, geldi seni yere sermenin zamanı” ifadeleri “Osmanlı’nın Avrupa’ya ilerleyişinin oluşturduğu Türk korkusu” (Eravcı, 2010: 13) imajı ile ilgilidir.

Kahraman/Savaş oyununda İngiliz kahramanı Aziz George karşısında kafir ve Müslüman düşman olan Türk Şövalyesi vardır. Türk Şövalyesi ifadesi tam anlamıyla kimliklendirme/ötekileştirme örneğidir. Aksi halde Türk Savaşçısı/Akıncısı vb. şeklinde tanımlanması gerekirdi<sup>2</sup> Özdemir’in (2019: 144) belirttiğine göre “Son yıllarda düşman sözcüğüne ek olarak kullanılan bir başka kavram ötekidir”. Özdemir (2019: 145) düşman ya da öteki “biz”den olmayan anlamını taşıdığını vurgulamaktadır.

“Türk Korkusu” imgesinin oluşumunda Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde Türklerin siyasi ve askeri üstünlüğü şüphesiz etkili olmuştur. Fakat İngiliz mamırlarında elde ettiğimiz metinsel bulgularda Hıristiyan İngiliz üstünlüğü söz konusudur. Şenlen’in (2007) belirttiği gibi “Bu tarihi gerçeklere karşın Hıristiyan halkın özlemine yanıt verecek şekilde Hıristiyanların askeri alanda daha üstünmüş gibi gösterilmesi, Hıristiyanlar yüceltilirken Müslümanların cezalandırılması” İngiliz tiyatrosunun Osmanlı Türklere karşı



genel tutumudur. Bu genel tutum İngiliz köy seyirlik oyunlarına da yansiyarak seyircinin alımlama sürecinde etkili olmuştur, denilebilir. Bu açıdan İngiliz seyirlik oyunlarındaki Türklere karşı algı yönetimi dikkat çeken bir konudur. Şenlen (2007) bu durumu “tarihi gerçeklerle bağdaşmayan kurgulamalar sonucunda halkın oyunlara daha fazla ilgi göstermesini sağlamıştır” diye açıklamaktadır.

Tarihsel bir kişilik olarak mamır geleneğinde yaşayan Türk Şövalyesi tipinin olumsuz bir imaj kazanmasında Ortaçağ feodal yapısı ve kilisesinin tutumu ne ölçüde etkili olmuştur? İngiliz feodalitesi aynı zamanda İngiliz soylusu ile onun toprağını işleyen köylü sınıfı arasında etkileşim alanlarını pekiştirmiştir. Bu süreç İngiliz folkloruna da yansiyarak mamırların içeriklerini etkilemiştir. Folklorun dinamik olduğu sözlü kültür ortamı ve onun öznesi olan köylü sınıfı feodal sistemde en alt kümeyi oluşturmaktadır. Dolayısıyla en yüksek vassalın temsil gücü köylülerin yaşamında birçok açıdan etkili olabilmektedir. Ayrıca feodal ekonomik sistemin dışı kapalı oluşu yerel kültür temsilcilerinin kültürel kimlik oluşumunda da etkili olduğu düşünülmektedir. Feodal kültür ortamından kırsal merkezli ekonomi hâkimdir. Bu da köylü sınıfının doğaya ve doğa takvimine uyumlu bir süreç ortaya çıkmasını güçlendirmiştir. Dolayısıyla doğaya uyumlu ritüellerin, eğlence kültürünün öncelenmesi ve yaşama iz düşmesi söz konusudur. Bloch’un (2015: 137) şu sözleri düşüncemizi desteklemektedir; “Feodal dönemin insanı doğaya bizden çok daha yakındır; fakat doğa bugünle karşılaştırıldığında çok daha sert ve düzensizdir”. Diğer taraftan feodalite yerel kralları ortaya çıkarmıştır. Mamır oyunlarında bu krallar karakter olarak oyunların içeriğini oluşturmuştur.

Feodalitenin oluşumunda etkili olan Cermen kavimleri ve Arap istilalarının rolü düşünüldüğünde bu sürecin yansımaları da mamırların konuları arasına girmiştir. Kuzey Avrupa’nın ilkel inanç yapılarını koruyan paganik topluluklar feodal sistemde yerliler ile etkileşim haline girmiştir. “Yasal olarak Hıristiyan olan İskandinavya’da birçok putperest veya çok yüzeysel olarak Hıristiyanlaşmış unsur, ülke yaşamında etkin rol oynamaktaydı. Hıristiyanlık kanalıyla antik edebiyata açılmış, kendi de hem Germen hem de Latin kökenli olan Anglosakson uygarlığı ile İskandinav halklarının kendilerine özgü gelenekleri kaynaştırılmıştı” (Bloch, 2015: 66). Ortaçağ Avrupasında feodal sistemde hâkim olan kilise ile paganik temellere sahip olan mamırlar arasında bir çatışma söz konusu olsa da yukarıda belirtildiği gibi tarihsel süreçte melez bir yapılar kurularak günümüze kadar gelmiştir. Paganik temelleri olan mamır gelenekleri ile Hıristiyan kutsal günlerinin buluşmasında Ortaçağ feodal sistemin yarattığı kültür ortamının çevre ve şartlarının etkili olduğu söylenebilir. Çünkü “Feodal sanat<sup>3</sup>, dinsel duyarlılığın en yüksek biçimlerine olduğu kadar kutsal ile kutsal dışı arasındaki karşılıklı etkileşimde de bir dil görevini üstlenmiştir (Bloch, 2015: 118). Kutsal ile profan yapıların iç içe girdiği mamır oyunlarında Müslüman Türk Şövalyesi ile Hıristiyan Aziz George’un savaşının biçimlenmesinde Ortaçağ kilisesinin dramatik performansları etkili olduğu söylenebilir.

Kilisenin dramatik performanslarında (Mystery, Miracle) İslam dinine karşı bir içerik ürettikleri bilinmektedir. Ortaçağ kilisesi için “İslam, Hıristiyanlığı her taraftan tehdit eden sayısız düşmandan yalnızca birisiydi ve İslam tektanrıcılığını ilkel Viking, Slav ve Macar putperestliğinden ya da İslam sapkınılığını Manici sapkınlıktan ayırt etme hususunda hiçbir istek duymuyorlardı” (Southern, 2001: 23). İslam dinine karşı bu türden tutumları Kahraman-Savaş oyununun metninde açıkça görülmektedir. Richard Johnson’un 1596 yılında yayınlanan İslam ve Hıristiyanlık arasındaki mücadeleyi konu alan “Hıristiyanlığın Yedi Şampiyonu” adlı eser İngiliz mamırlarına kaynaklık ettiği de (Nevall, 1981) bilinmektedir. Anlaşıldığı üzere Ortaçağ dinsel düşüncesi ile halk seyirlikleri etkileşerek olumsuz Türk-Müslüman imajında etkili olmuştur. Ortaçağ dinsel bayramlarının (Festival, karnaval) aynı zamanda mamırların oynandığı zamanlar olduğu düşünüldüğünde Ortaçağ eğlence kültüründeki birçok grotesk biçim Türk Şövalyesi tipinde kendini göstermektedir. Özellikle Doktor tipi ile yerde ölü şeklindeki Türk Şövalyesinin dirilme sürecinde grotesk unsurlar metinlerden anlaşılmaktadır.

Türk Şövalyesinin sahip olduğu tarihsel kişiliğin oluşumunda, ulusların ayırt edici tutumları söz konusudur. Şüphesiz bu tutumların şekillenmesinde Yeni Dünya keşfi ile birlikte kültürel göreliliğin yani ötekinin keşfi de etkili olmuştur. Ulus ideası, modern Batı dünyasının akılcılaşması ve bürokratikleşmesi süreçlerinden ve daha genel olarak toplumsallaşma sürecinden doğmuş tarihsel bir oluşumdur: Ulusal Devlet ise çıkar çatışmalarını ve etnik tutkuları denetim altında tutar. Bu anlamda ulus “Batı modernliğinin özgüllüklerinden biridir” (Schnapper, 2005: 92). Bu açıdan toplumların yerel kültür ekolojisindeki özgüllükleri, tutkuları ve tutumları ulus olma bilincine katkı sunduğu söylenebilir. Konuyla ilgili oyunda

Kral George'un Türk Şövalyesine olan aşağıdaki ifadeleri dikkat çekicidir.

Kalk, kalk Türk Şövalyesi  
Savaşmak için Türk topraklarına git!  
Türk yurduna git ve söyle,  
Eski İngiltere'nin sahipleri yaşıyor.

Oyundaki bu söylem İngiliz ve Türk kimliği arasındaki ulusal çizgiyi keskinleştirmektedir. Eravcı'nın (2010, 42) belirttiğine göre Türklerin İngilizler ile olan ilk münasabeti 1097 yılında İngiliz Haçlı Kuvvetleri aracılığıyla olmuştur. Diğer taraftan Orta Asya'da VIII. yüzyılda başlayan Türk-Arap ilişkileri ile gelişen İslami etki Türklerin sosyal ve kültürel yaşamını şekillendirmeye başlamıştır. Özellikle Mısır bölgesinde kurulan Türk devletleri (Tolunoğulları, İhşitler, Memlükler) Türk hâkimiyeti Arap yarımadasına taşımış, uluslararası ilişki alanını genişletmiştir. Bununla beraber Arap devletleri ordularını, Türk askeri kuvvetleri ile desteklemesi tarihsel gerçekliktir. İslam'ın yayılışı, yapılan fetihler ile birlikte Türk-Arap birliğinin de büyük payı vardır. Osmanlı'nın gelişme ve yükselme dönemlerinde Avrupa'ya yayılması ile birlikte Türkler doğrudan ya da dolaylı olarak farklı milletlere sınır komşusu olabilmiş, kültürel etkileşim alanlarını genişletebilmiştir. İşte bu noktada Avrupa'nın Türk imgesi Türk-Arap ikizleşmesine sebep olmuş Müslüman olan farklı halklar Türk olarak imlenmiştir. Öyle ki İngiliz seyirlik oyunlarında farklı milletlerin Türk imgesi ifade edilmesi ileri sürülen görüşü desteklemektedir.

Buraya kadar öne sürülen çıkarsamayı destekleyen bir diğer husus ise günümüzde yaşayan mamır oyunlarındaki Türk Şövalyesi tipinin kostüm ve aksesuarlarındaki mevcut imaj ve sembollerdir. Somutlaştırmak gerekirse görselde (Resim-1) Aziz George ve Türk Şövalyesi karşı karşıya dövüşmektedir. Kral George ve Türk Şövalyesinin kıyafetlerine bakıldığında Haçlı seferleri, Hristiyan-Müslüman çatışması, din savaşları gibi birçok Ortaçağ Avrupa imajlarını taşıdığı anlaşılmaktadır. Türk Şövalyesinin yüzü siyaha boyanmış kalkanındaki ay yıldız ve fondaki yeşil renk İslam imajı taşımaktadır. Mamır oyunlarının biçimlerine yansıyan bu ifadeler "Türk" ve "İslam" fobisinin nasıl ikizleştiğini de açıklamaktadır.<sup>4</sup>



Resim-1 Kral George ve Türk Şövalyesi (URL-6)

Kentel'e (2011) göre "İnşa edilmiş bir korku olarak ortaya çıkan 'İslamofobi' yeni zamanların ürünü olsa da öncelikle, İslam korkusunun aslında çok yeni ve özel bir durum olmadığını belirtmek gerekiyor. Kuşkusuz Batı'da, Arapların İspanya'yı fethinden beri ya da Osmanlı'nın Avrupa içlerine ilerleyişinden bu yana İslam'a ve Müslümanlara dair bir korkunun" mevcudiyetinden bahseder.

Kahraman-Savaş oyununda İngiliz etnosentrizmini görmek mümkündür. Aziz George veya Kral George İngiliz kimliğinin tarihsel bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşkın bir semboldür. Metindeki “İşte karşınızda Kral George Kırmızı, kızıl, mavi, altın” ifadeler, İngiltere Kralı ve onu temsil eden bayrağa gönderme yapmaktadır. Kral George’un Türk Şövalyesine karşı “Asla eğilmedim altında, arkadaşım olarak görmedim, asla” sözlerinde İngiliz cesaretine vurgu yapar. “Türk yurduna git ve söyle Eski İngiltere’nin sahipleri yaşıyor” diyerek İngiltere’nin tarihsel varlığına işaret etmektedir. Türk Şövalyesi Kral George’a meydan okuması şöyledir; İşte ben, Türk Şövalyesi, Türk topraklarından geldim, savaş için. O cesur adam Kral George ile savaşa gireceğim ki kanı sıcaksa yakında soğutacağım”. Bu meydan okumada Kral George’un cesaretine vurgu yapıyor. Bununla beraber Türk Şövalyesi “Dua ediyorum, dizlerimin üstünde, her şey Türk kölesi olmak için” ifadesi İngiliz üstünlüğünü kabul edici söz konusudur. Sussex’te derlenen bu oyunların içeriğinde İngiliz etnik kökenine ve ayırt edici üstünlüğüne referans verdiği düşünülmektedir. Konuyla ilgili Özdemir’in (2017: 91) şu ifadeleri dikkat çekicidir; “Öteki/ler imgesi (Genellikle olumsuz öteki/ler) sayesinde milletler ve birlikler kendilerini tanımlayarak kimliklerini oluştururlar. Özellikle Avrupalı toplumların kullandıkları olumsuz anlamlarda yüklü öteki ‘Doğulu, Müslüman Türk’ imgesidir”. Anlaşıldığı üzere yerel kültür ekolojisinde folklorik katmanda icra edilen bu oyun performansları ulusal birliği pekiştiren içeriklerdir.

Ordish Koleksiyonu dışında derlenen Kahraman-Savaş oyunlarındaki Türk Şövalyesinin temsil ettiği diğer ifadeler şu şekildedir; “Türkiye Şampiyonu, Türk Şampiyon, Ulu Türk, Fas’ın Kara Kralı, Kara Fas Kralı, Sarazen Şövalyesi, Hindi Çulluğu (Türk Şövalyesinin yaygın bir yozlaşmış ifadesi), Fas Köpeği, Cennet Prensi veya Cennet Kara Prensi (Cennet’in ortak bir yolsuzluğu), Filistin Prensi (Muhtemelen benzer bir form, aynı zamanda görünür) ve Türkiye Köpeği” (Neval, 1981). Fas’ın Kara Kralı, Cennetin Kara Prensi ifadelerindeki kara rengi dikkat çekicidir. Mamır oyunlarında Türk Şövalyesinin yüzü genellikle karadır. Konuyla ilgili Richard Knolles’un (1607) *The Historie of The Turkes* eserinde Osmanlılar “Karanlığın Prensleri”, “Dünyanın Terörü” olarak vurgulanmaktadır (Akt: Şenel, 2007). Bu aşağılayıcı ifadeler Türk Şövalyesinin tarihsel kişilik dizgesinde, İngiliz kültür ekolojisindeki kazandığı imajın açık bir örneğidir. Bu olumsuz Türk imajını, Eravcı (2010, 44) XI ve XII. yüzyıllarda Haçlı seferlerine karşı yine Anadolu’yu Avrupalılara karşı Araplardan çok Türklerin korumalarıyla ilgili olduğunu belirtmektedir.

Hillenbrand (2015: 33) Haçlıları sonunda yenilgiye uğratan neredeyse bütün büyük mücahitlerin (Zengi, Nureddin, Baybars) Türk olduğu konusunda günümüzde Arap Müslümanlarının kafasında hiç kuşkunun olmadığını belirtir. Nitekim “Aziz George, şeytana karşı mücadelesinde Hıristiyan askeri simgeleyen bir kült figürüne dönüştürüldü. Geleneksel seyirlik oyunlardan, savaşta rakiplerinin üstesinden gelen kahramanı temsil etti. Türk Şövalyesiyle olan savaşı İslam karşıtı duygu unsurları içeriyor ve Haçlı Seferlerini hatırlatıyor. Başka bir düzeyde, Ortaçağ şövalye savaşlarının bir halk yorumu olarak görülebilir” (Newall, 1981). Buradan hareketle Türk Şövalyesi tipinin sahip olduğu tarihsel dizge İngiliz halk kültüründe geleneksel bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel semboller belirli bir kültürel ekolojik sistem içindeki toplumsal sözleşme olarak görülebilir. İngiliz kültürel ekolojisinde yaşayan bir gelenek olarak mamırlarda Türk Şövalyesi tipi “korku”, “düşman”, “öteki”, “tekinsiz” “kötü” gibi kavramları imleyen geleneksel bir semboldür, denilebilir. Ayrıca bu oyunların XXI. yüzyılda halen devam ettiği düşünüldüğünde folklorik fenomenlerin ideolojik boyutuna da dikkat çekilebilir.

Kahraman-Savaş oyununda yukarıdan belirtilen Türk-İslam imajının yanında Türk-Fransız yakınlığındaki imaj da dikkat çekicidir. Seyirlik oyunların göstermeciyet tiyatrosu özellikleri taşıması, sözlü kültür temelli olması Türk Şövalyesi tipinin tarihsel kişilik temsilinde anakronik bir yapı ile yüklenen imajı güçlendirdiği söylenebilir. Örneğin oyunda, Fransız olan Soylu Kaptan’ın Türk ile olan müttefik ilişkisi göze çarpmaktadır. Soylu Kaptan oyunda şöyle demektedir; “İşte karşınızda Soylu Kaptan, geliyorum Fransa’dan, Kral George’u kılıcım ve şen Türk’ümle dans ettireceğim”. Seyirlik oyunlar, yaşadığı toplumun siyasi kültürel tarihinden birçok unsuru belleğinde saklar ve onu taklit eder. Kültürlerarası etkileşimler ve siyasi olaylar seyirlik oyunların konusu olabilir. Soylu Kaptan’ın Fransız olması İngiliz Kralı George meydan okuması ve bu sırada yanında Türk oluşu tarihsel süreçte yaşanan uluslararası ilişkiler ile ilgilidir. Bu iki mısra, tarihte Osmanlı-Fransız diplomatik ilişkileri ve Fransa-İngiliz savaşları hakkında ipucu da verdiği, düşünülmektedir. “İrksal özelliklerin, milliyetlerin ve tarihsel dönemlerin bu ilginç karışımı, halk

tiyatrosunda ortak bir düşman olan Türk Şövalyesi figürünün İngiltere'nin geleneksel ulusal düşmanlarıyla nasıl özdeşleştiğini göstermektedir. Türk Şövalyesi genellikle Fransız subay ile yer değiştirebilir. Bu Napolyon Savaşları ile ilgilidir” (Neval, 1981). Kahraman-Savaş oyunundaki bu tür çizgisel düzleme sahip tarihsel olgu ve olayların tarihsel bağlamın dışına çıkmasını, sözlü kültür düzleminde folklorik imgelemin döngüsel zaman ve kolektif aklın anonimleştirme özellikleri açıklanabilir.

İngiliz kültür ekolojisi tarihselliğinde öteki imajı kazanmış “Türk” tipi, kültürün derin tarihselliğinde mevcut olan kurban mekanizmasının bir parçası olabilir mi? İlksel ritüellerin kalıntılarına sahip köy seyirlik oyunlarında öldürülen ve daha sonra diriltilen bu simgesel düzlemin Girard’ın (2005) “günah keçisi” tezi ile yorumlanabilir. Bu tezde genel hatlarıyla olumsuz tüm içeriklerin toplumsal sözleşme ile bir tipe (Kurban) yüklenmesi yani günah keçisinin seçilmesi ile “öteki”nin uğradığı kolektif kıyımdan bahsedilmektedir. Aziz veya Kral George ile Türk Şövalyesi arasındaki savaş bu açıdan dikkat çekicidir. İngiliz özelinde Hristiyan toplumların sahip olduğu tarihsel birçok olumsuzluk (Barbarlık, İslam, veba...vb) ötekiye (Türk) yüklenmesi ile düşmanlaştırıcı ve kutuplaştırıcı imaj kazanmaktadır. “Karanlığın Prensleri”, “Dünyanın Terörü” gibi genelleyici olumsuz ifadeler ile Türk tipi günah keçisi ile bedenleştirilmiştir, denilebilir.

### Tartışma ve Sonuç

Bu makalede İngiliz halkbilimi çalışma kadrolarından halk seyirliği üzerine odaklanılmıştır. İngiliz kültür ekolojisinde köy merkezli halk seyirlik oyunları “mamır” terimi ile açıklanmaktadır. İngiliz halk seyirlik araştırmalarında halkbilimci Thomas Fairman Ordish yeri hakkında bilgi verilmiştir. Mamırlar üzerine olan Ordish Koleksiyonu’na dikkat çekilmiştir. Bu koleksiyonda İngiltere’nin bazı bölgelerinde derlenmiş Kahraman-Savaş oyunlarının metin içeriklerinin bulguları ortaya koyulmuştur. Mamır oyunlarının metinlerinde bulunan Türk Şövalyesi tipi tespit edilmiştir. Derlenen oyunlarındaki Türk Şövalyesinin sahip olduğu imaj ve semboller mercek altına alınmıştır. Türk Şövalyesinin arketipsel ve tarihsel olarak iki dizgede sembolleştiği görülmüştür. İngiliz kültürel ekolojisindeki sahip olduğu arketipsel dizgedeki bedensel taklide yansıyan evrensel sembolü ölüp-dirilme arketipi ile açıklanmıştır. Daha sonra Türk Şövalyesinin sahip olduğu tarihsel dizge İngiliz kültür ekolojisindeki geleneksel semboller ile ortaya koyulmuştur. Türk ve Avrupa özelinde düşünüldüğünde kültürlerarası tarihsel ilişkilerin folklorik katmanda oluşturduğu “toplumsal sözleşmeler”in köy seyirlik oyunlarının imaj ve sembollere yansıdığı açıkça görülmüştür. İngiliz mamırlarında Türk Şövalyesi tipi imaj ve semboller açısından temsil gücü yüksek bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır.

İngiliz seyirlik oyunlarında mevcut olan Türk tipinin sahip olduğu imaj ve semboller, Ortaçağ kültür tarihselliğindeki anlam bağlamına sahiptir. Seyirlik oyunlarının dramatik özellikleri kültürel etkileşimlerin tarihselliğinde ortaya çıkan değişim ve sonuçların izlerini görmemiz bununla ilgilidir. Dram sanatı, folklorik imgelem düzleminde birçok ideolojinin iç içe girmesini sağlayarak yaşamaktadır. Doğaya içkin kültür örüntülerine sahip büyüsel simgesel düşünceler, doğaya aşkın tek tanrılı teolojik sistemler, yaşayan siyasi ideolojiler dram sanatı ile folklorik düzleme iz düşebilmektedir. Nitekim İngiliz seyirlik oyunlarındaki ölüp-dirilme motifi (içkin), Hristiyanlık örüntüleri(aşkın) ve monarkların siyasal ilişkilerinin iç içe girmesi bununla ilgilidir. Kültürel bellekte iç içe giren bu örüntüler aynı zamanda melez kültür göstergelerine sahiptir. Bu açıdan seyirlik oyunlarının kültür bilimsel olarak ele alınması geçmiş zamandaki siyasal düzen ve kültürel etkileşimlerin izlerinin yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu oyunlardaki biçimler örtük gerçeklikleri ile yaşayan kültürel mirasın bir parçası olarak geçmiş ve geleceğin an içinde anlaşılmasına imkân vermektedir. Böylece XXI. yüzyıl insan (kültür, tin) bilimleri araştırmalarında uluslararası kültürel diplomasi noktasında halkbilimi disiplinin ortaya koyacağı karşılaştırmalı folklor bulgularının önemine dikkat çekilmelidir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Bununla beraber aynı notta canlandırdıkları gelenek ile yaşadıkları bölgeyi “Yaşayan Müze”ye çeviyoruz, vurgusu mevcuttur. Bu aynı zamanda XX. yüzyılın başında İngiliz köylüsünün kültürel mirasa olan farkındalığını da göstermektedir.

<sup>2</sup> Çalışmanın akışında yapılan bu tespit araştırmacının tez danışmanı Prof. Dr. Nebi Özdemir tarafından makale inceleme sürecinde önerilmiştir.

<sup>3</sup> 19. Yüzyıl folklor disiplininin doğuşu sürecinde halk tanımında taşralı ve okuma yazma bilmeyen kesim olarak konumlanmasının altında feodal sistemin etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Bu sınıfsal tanım, metalürjinin olmadığı Ortaçağ ve feodal yönetimin oluşturduğu sosyal kültürel yaşamı merkeze almaktadır. Aynı zamanda modern öncesi halk yaşamını ifade etmektedir. Feodal kültür ortamının geleneksel Avrupa folklorunun içeriklerinin ve biçimlerinin kurumsallaşmasında ana etkenlerden biri olarak düşünülmektedir.

<sup>4</sup> İsveç'te aşırı sağcı politikacı Rasmus Paludan'ın Türkiye'nin Stockholm Büyükelçiliği önünde Kur'an-ı Kerim yakması (26.01.2023) ikizleşmiş "Türk" ve "İslam" imajının XXI. yüzyılda devam ettiğini göstermektedir.

## Kaynaklar

- AND, M. (1970). *Yüz Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- BASAT E. M. (2017). *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- BASKERVİLL, C. R. (1924). "Mummer Woong Plays in England". *Modern Philology*, V. 21, N. 3, 225-272.
- BEATH, A. (1906). *The St. George, Or Mummings' Plays; A Study in The Protology Of The Drama*. University of Wisconsin.
- CAMPBELL, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- CASS, E. (2010). "Thomas Fairman Ordish and the British Folk Play". *Folk-Lore*, V. 121, N. 1, 1-11.
- CORRSIN, S. T. (1993). "The Historiography of European Linked Sword Dancing". *Dance Research Journal*, V. 25, N. 1, 1-12
- DEAN-SMITT, M. (1955). "To Editor of Folk-Lore: The Ordish Papers". *Folk-Lore*, V. 66, N. 3, 432-434.
- DENNETT, D. (2017). *Bilinç Açıklıyor*. (Çev.: Sibel Kibar, Çev.), İstanbul: Alfa Basım.
- DITCHFIELD, P.H. (1896). *Old English Customs Extant At The Present Time*. Kessinger PUBLISHING.
- DITFURTH, H. (2007). *Bilinç Gökten Düşmedi*. (Çev.: Veysel Atayman), İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- ECO, U. (2014). *Ortaçağ: Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar*. (Çev.: Leyla Tonguç Basmacı), C.1 İstanbul: Alfa Yayınları.
- ECO, U. (2014). *Ortaçağ: Katedraller, Şövalyeler, Şehirler*. (Çev.: Leyla Tonguç Basmacı). C.2 İstanbul: Alfa Yayınları.
- EFE, F. (2006). *Dram Sanatı*. İstanbul: Dharma Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1964). *Anadolu Köy Orta Oyunları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- FIROR, R. A. (1931). *Folkways in Thomas Hardy*. Universty of Pennsylvania Press.
- FROMM, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev.: Aydın Arıtan, Kaan Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- ERAVCI, H. M. (2010). *Avrupa'da Türk İmaji*. Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- FRAZER, G. (2014). *İnsan, Tanrı ve Ölümsüzlük*. (Çev.: Onur Aydın, İrem Demirel), İstanbul: Altın Bilek Yayınları.
- GIRARD, R. (2005). *Günah Keçisi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Kanat Kitap.
- HELM, A. (1955). "Report on the Ordish Papers". *Folk-Lore*, V. 66, N. 3, 360-362.
- HILLENBRAND, C. (2015). *Müslümanların Gözünden Haçlı Seferleri*. (Çev.: Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Alfa Yayınları.
- KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*. Ankara. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- KAZMAZ, S. (1950). *Köy Tiyatrosu*. Ankara: C.H.P Bürosu Temsil Yayınları.
- KENTEL, F. (2011). “İslamifobi Vesilesiyle Türkiye'nin Fobilerine Bakmak” *İslamifobi Kolektif Bir Korkunun Anatomisi Sempozyum Bildirileri*. (Ed.: Osman Alacahan, Betül Duman), 261-279, Sivas Kemal İbn-i Hümam Vakfı Yayınları.
- KOÇAK, A. (2014). “Anadolu Köy Seyirlik Oyunlarında İnsanlık Serüveni: Ölü Oyunu Örneği”. *Folklor/Edebiyat*, C. 20, S. 79. 189-199.
- JUNG, C. G., (2005). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, C. G., (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Çev.: Nur Nirven), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- MILLINGTON, P. (1989). “Mystery History: The Origins of British Mummies' Plays”, *American Morris Newsletter*, V. 13, N. 3, 9-16.
- NEWALL, V. (1981). “The Turkish Knight in English Traditional Drama”, *Folk-Lore*, V. 92, N. 2, 196-202.
- ORDISH, T.F. (1891). “Folk-Drama”. *Folk-Lore*, V. 2, N. 3, 314-355.
- ORDISH, T.F. (1893). “English Folk-Drama-II”. *Folk-Lore*, V. 4, N. 2, 149-175.
- ORDISH, T.F. (1902). “The Mummery-Play and Other Vestiges of Folk-Drama in the British Isles” *Folk-Lore*, V. 13, N. 3, 296-297.
- ÖZDEMİR, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- ROUD, S. (2014). *Beginners Guide to English Folk Drama*. England: English Folk Dance and Song Society.
- SCHNAPPER, D. (2005). Sosyolojik Düşüncenin Özünde Öteki ile İlişki. (Çev.: Ayşegül, Sönmezay), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- SMITH, P. (1997). “Thomas Fairman Ordish: A lasting Legacy”. *Lore and Language*, Vol. 15, Nos.1-2, pp. 84-166.
- SEVENGİL, R. A. (1959). *Eski Türklerde Dram Sanatı*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- SOUTHERN, R. W. (2001). *Orta Çağ Avrupasında İslam Algısı*. (Çev.: Ahmet Aydoğan), İstanbul: Yöneliş Yayınevi.
- STENBERG, E. J. (2019). *Nörolojik*. (Çev.: Şiirsel Taş), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ŞENLEN, S. (2007). “Rönesans Dönemi İngiliz Tiyatrosunda Osmanlı Türkleri”. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Dergisi*, C.47, S. 1, 131-139.
- TECER, A. K. (1940). *Köylü Temsilleri*. Ankara: Çığır Mecmuası.
- URL-1: <https://folkplay.info/collections/thomas-fairman-ordish> Erişim Tarihi: 23.11.2022.
- URL-2: <https://www.vwml.org/archives-catalogue/tfo> Erişim Tarihi: 23.11.2022
- URL-3: <https://www.vwml.org/> Erişim Tarihi: 11.08.2022.
- URL-4: <https://www.vwml.org/archives-catalogue/tfo> Erişim Tarihi: 11.08.2022.
- URL-5: <https://www.vwml.org/record/TFO/2/1> Erişim Tarihi: 12.08.2022
- URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=3zmmXOVKg10&t=56s> Erişim Tarihi: 22.01.2022
- ÜMİT, N. M. (2020), *Türk Tiyatrosu Tarihyazımı ve Avrupalı Şarkiyatçılar*. İstanbul: Libra Kitapçılık.
- YONGE, Charlotte. (1858). *The Christmas Mummies*. London.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 15.07.2022

Kabul / Accepted: 18.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

**DOI: 10.55666/folklor.1144165**

**DÎVÂNU LUGÂTİ'T-TÜRK'TE FİLDEN İSİM YAPAN EKLERİN  
MORFOLOJİK İŞLEVLERİ ÜZERİNE**

**Osman TÜRK\* & Fatma KOÇ\*\***

**Öz**

Dil, toplumları ayakta tutan, gelenek ve göreneklerini bir sonraki nesile aktaran milli benliğin oluşmasını sağlayan temel unsur olarak canlı bir varlıktır. Dil toplumların var olmasını sağlayan en önemli temel taşı ve insan ile toplum arasındaki bağı sağlayan en güçlü kültür ögesidir. Toplumdaki kültür öğeleri dil vasıtasıyla gelecek nesillere taşınır. Kültürel öğeler dilin varlığıyla aktarılırken bunlar aynı zamanda edebî eserlere de yansır. Bu düşünceyle bağlantılı olarak Türk dünyasının kültürel değerlerini ele alan ve yaşantıları hakkında önemli kaynaklar sunan önemli eserlerden biri de Kâşgarlı'nın Dîvânu Lugâti't-Türk'tür. Milletler, tarih sahnesinden bugüne kültürel birikimlerini aktarmışlardır. Bu birikimin oluşması için belirli bir zaman diliminin oluşması gerekir. Tarihin karanlık sayfalarından bugüne değin meydana gelen sıra dışı olaylar, o milletin hafızasında ve hissiyatında korunarak aktarılmıştır. İşte bu aktarım işini sistemli hale getirerek yapan kültürel abidelerimizden birisi de Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserdir. Bir dilde söz yapımının zengin olması, o dilin zenginliğiyle ve gelişmişliğiyle doğru orantılıdır. Türkçe sondan eklemeli bir dil olup bu noktada oldukça üretken bir dildir. Yapım ekleri yeni sözler türetmeye yarayan, sözcüğü anlam, yapı ve tür bakımından değiştiren eklerdir. Türkçede söz türetme işlevini isimden isim yapma ekleri, isimden fiil yapma ekleri, fiilden isim yapma ekleri ve fiilden fiil yapma ekleri üstlenmiştir. Bu ekler, Türkçenin ilk yazılı ürünlerinden itibaren fonetik ve morfolojik görünüm açısından sürekli bir değişim ve gelişim geçirerek varlığını sürdürmüştür. Türk dili tarihinin her dönem aralığında söz türetme görevini yerine getirmiştir. Bu çalışmada Karahanlı Türkçesinin izlerini taşıyan Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserde bulunan fiilden isim yapan ekler incelenmiş ve bu ekler morfolojik işlev bakımından değerlendirilmiştir. Ayrıca işlevleri üzerinde durulan bu eklerin türettiği sözcükler ve bu sözcüklerin anlamlarına yer verilmiştir. Eserde yer alan fiilden isim yapan eklerinin fonetik değişimlerinden bahsedilmiş ve ne şekilde anlamlar ortaya koyduğu eserde geçen örneklerle izah edilmiştir. Ulaşılan veriler neticesinde Dîvânu Lugâti't-Türk'te bulunan fiilden isim yapan ekler, bu eklerin morfolojik işlevleri ve işlek olma durumları tablo hâlinde verilmiş ve değerlendirilmeler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dîvânu Lugâti't-Türk, Kâşgarlı Mahmut, Söz Türetimi, Fiilden İsim Yapan Eklerin Fonksiyonları, Yapım Ekleri.

**ON THE MORPHOLOGICAL FUNCTIONS OF VERB AFFIXES IN DÎVÂNU  
LUGÂTİ'T-TÜRK**

**Abstract**

Language is a living entity as the basic element that sustains societies and provides the formation of the national identity that transfers its traditions and customs to the next generation. Language is the most important cornerstone of the existence of societies and the strongest cultural element that provides the bond between people and society. *There is a way of life in which cultural elements can be transferred to the next generation through language and in connection with the social structure.* In connection with this thought, Kaşgarlı's Divânü Lügâti't-Türk, which provides important sources about his life, dealing with the cultural values of the Turkish world. Nations have transferred their cultural accumulation from the stage of history to the present. It takes a long journey in time for this accumulation to occur. The

\* Dr., Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Şanlıurfa, Türkiye. osmanturkgau@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9379-6225

\*\* Dr., Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Adıyaman, Türkiye. kocfatma2708@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2736-5459

---

---

extraordinary events that have occurred from the dark pages of history until today have been preserved in the memory and feelings of that nation. Divanu Lügati't-Türk is one of our cultural monuments that systematizes this transfer process. The richness of word production in a language is directly proportional to the richness and development of that language. Turkish is an agglutinative language and at this point it is a very productive language. Constructive affixes are affixes that are used to derive new words and change the word in terms of meaning, structure and type. In Turkish, the function of deriving words from nouns, suffixes to make verbs from nouns, suffixes to make nouns from nouns and affixes to make verbs from verbs has undertaken. These suffixes have continued their existence by undergoing a constant change and development in terms of phonetic and morphological appearance since the first written products of Turkish. It has fulfilled the task of deriving words in every period of Turkish language history. In our study, the suffixes that make nouns from the verb in the work called Dîvânu Lûgâti't- Türk, which bears the traces of Karakhanid Turkish, were examined and these suffixes were evaluated in terms of morphological function. In addition, the words derived from these suffixes, whose functions are emphasized, and the meanings of these words are given. The phonetic changes of the suffixes that make nouns from the verb in the work are mentioned and how they reveal their meanings is explained with the examples in the work. As a result of the data obtained, the suffixes that make nouns from the verb in Dîvânu Lügâti't-Türk, the morphological functions of these suffixes and their functional status are given in a table and evaluations are made.

**Keywords:** Dîvânu Lügâti't-Türk; Kaşgarlı Mahmut; Word Derivation; Functions of Verb Affixes, Production Supplements.



## Giriş

Eklemeli dillerde yeni sözcüklerin oluşması yapım ekleri ile mümkündür. Gerek isimden fiil, gerek fiilden isim veyahut gerek isimden isim gerek fiilden fiil türetme eylemi, yapım eklerinin temel işlevini oluşturur. Bu işlev; dildeki kelime dağarcığını, cümle yapısını ve anlam hususiyetlerini derinlemesine etkiler. Bir ek yeni bir sözcük oluşturduğunda o sözcüğün anlamı baştan aşağı değişiklik gösterebilir. Dolayısıyla yapım eklerinin sözcük türetmedeki rolü oldukça önemlidir. “Fiilden isim yapma ekleri fiil kök ve gövdelerinden isim yapmak için kullanılan eklerdir. Bu ekler fiil köklerine, isimden yapılmış fiil gövdelerine ve fiilden yapılmış fiil gövdelerine eklenirler” (Ergin, 2004: 184-185).

Araplara Türkçeyi öğretmek amaçlandığından Dîvânu Lugâti't-Türk Arapçanın imlâ kurallarına göre yazılmıştır. Türk dili ses ve yapı olarak Arapçadan çok farklı olduğu hâlde Arapçanın imlâ kuralları Türkçe kelimeler üzerinde uygulanmıştır (Herkmén, 2009: 4).

Türkçe yapısı itibarıyla sözcük türetme açısından da zengin bir yapıya sahiptir. Sözcük üretim imkânları geniş olan diller, kavramlara karşılık üretmekte çok fazla zorlanmazlar (Güler, 2022: 86). Bir dilin zengin olması eklerin sözcük türetme kabiliyetine bağlıdır. Fiilden isim yapma ekleri, fiil kök ve gövdelerinden isim yapmak için kullanılan eklerdir. Bu ekler fiil köklerine, isimden yapılmış fiil gövdelerine ve fiilden yapılmış fiil gövdelerine eklenir (Aydın, 2008-2009: 1). Söz konusu zenginlik dildeki söz varlığına da aynı şekilde tezahür eder. Türkçenin sondan eklemeli bir özelliğe sahip olması sebebiyle yeni bir kavramı karşılamak üzere biçimbilgisi ile doğrudan ilgili olan türetim, en yaygın sözcük oluşturma yöntemidir. Türetim ad ya da eylem tabanlarına biçimbirimler getirmek suretiyle söz konusu ad veya eylem tabanından yeni bir anlama sahip sözlükbirimler oluşturmaktadır (Karaoğlu, 2018: 185). Karahanlı Türkçesi geçiş dönemi içerisinde yer aldığı için dil malzemesi açısından araştırmacılara oldukça geniş olanaklar sunar. Karahanlı Türkçesinin etkili olduğu dönemdeki Türk lehçelerini ilk olarak Kâşgarlı Mahmud eserinde ele almıştır (Karahan, 2014: 16).

Karahanlı Türkçesi yazı dili Köktürk ve Uygur Türkçelerinden birtakım farklılıklar gösterir. Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesiyle birlikte gerek yapı gerekse anlamsal açıdan dilde de birtakım değişiklikler gözlenmiştir. Ayrıca eserde farklı Türk boylarına ait zengin bir söz varlığı bulunmaktadır. Oğuzlara ait olduğu belirtilen sözcüklerin sayısı 185 Kıpçaklara ait, 45 Çigillere ait, 39 Argulara ait ve 36 yağmalara ait 23 söz belirtilmiştir (Ercilasun, 2010: 352). Dîvânu Lugâti't-Türk, birçok ilki barındırması sebebiyle Türk dili tarihinde çok önemli bir konuma sahiptir. Katip Çelebi Keşfü'z-Zünû, Antepli Avni (Bedrettin Mahmud) İkdü'l-Cuman fi Tarih-i Ehli'z-Zaman, Şahabeddin Ahmed ve Antepli Avni Tarihü'ş-Şihabi adlı eserlerinde Dîvânu Lugâti't-Türk'ten bahsetmişler ya da yararlanmışlardır (Akalm, 2008: 141).

Eser, geçiş dönemine ait olduğu için dil özellikleri açısından oldukça fazla malzemeye sahiptir. Dîvânu Lugâti't-Türk'ün Karahanlı Türkçesi dönemine ait bir eser olması, bizlere dönemin dil özellikleri hakkında fikir sahibi olma imkânı sunmaktadır.

Türkçeyi bütün lehçe ve ağızlarıyla bildiği gibi, Arapçası da mükemmel olan bir bilginin kaleminden çıkmış olan Dîvânu Lugâti't-Türk, dilimizin tarihî bir devresini teşkil eden Karahanlı Türkçesinin de kılavuz eserlerindedir (Günşen, 2011: 236).

Bu çalışmada Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserde yer alan fiilden isim yapan ekler belirlenmiştir. Ekler tespit edilmiş ve temel işlevleri metin içerisindeki örneklerle birlikte sunulmuştur. Makalede Dîvânu Lugâti't-Türk'te mevcut fiilden isim yapan ekler tespit edilmiş, eklerin morfolojik ve semantik işlevleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca eklerin fonetik değişimlerinden bahsedilmiş ve işlek olup olmama durumları analiz edilmiştir. Eklerin türettiği sözcüklere eser içerisinde örnekler verilmiş ve eklerin oluşturduğu anlam gruplarına değinilmiştir.

Bu makalede Dîvânu Lugâti't-Türk'te fiilden isim yapan ekler üzerinde durulacaktır. Örneğin; -gan/-gen, -guluk/-gülük, -gsak/-gsek, -glı/-gli, -guçi/-güçi, -(in)ç, -ak/-ek, -gun/-gün; -kın/-kin; -kun/-kün gibi eklerin eserde nasıl kullanıldığı ve türettiği sözcüklere ne anlamlar sağladığı gösterilecektir. Ayrıca bu eklerin oluşturdukları sözcüklerdeki işlevleri üzerinde durulacaktır. Aynı eklerin Türkiye Türkçesindeki

kelimelerle nasıl kaynaştığı ve bir kök hâline nasıl geldiği, ilerleyen bölümlerden sonra daha net anlaşılacaktır. Tabii ki bu ekler hakkındaki incelemeler sunulduğunda Karahanlı döneminin gramer kuralları da ortaya çıkacaktır. Eserde verilen örnekler ise hem sözcük hem de cümle noktasında belirtilmiştir.

Eser içerisinde üzerinde durulan ekler, açıklamalarıyla birlikte verilmiştir:

**-(in)ç:** Eylem tabanlarına gelerek ad soylu sözcüklerin türemesini sağlar: *Men angar yarmak ötüñç berdim.* “Ben ona ödünç para verdim”. *utunç* iş “utanılacak iş” aslı “hayâ” anlamına gelen “uwut”tur.

*erinç* “iyi, yaşayış, bolluk içinde geçiniş”. *sewinç*, *yükünç* “namaz”, *kunç*, *ilenç* “belli bir meseleye dair görüşünün hatalı olduğu anlaşıldığında salık veren kişiye yöneltilen serzeniş.”

*körünç* “izleyici”, *korkunç* “korkunç”, *kömeç* “küllerin içine gömülerek pişirilen yassı ekmek”, *külünç* “gülüş, kahkaha”, *umunç* “umut”, *awınç* “alışma, avunma”, *basınç* “baskı, zulüm”, *inanç* “inanma, inanç”, *küvenç* “güven”, *ulinç* “dolambaçlı”, *ögünç* “övünme”, *ökünç* “pişmanlık”, *buqaç* “çömlek ya da güğüm”, *toqaç* “bu sözcük iyice doymuş adam ifadesinden türemiştir.”

Kelime anlamı yassı ekmek, pidedir. Ekmek de bir adamı doyurmaya yeter. *tiküç* “fırıncıların ekmek üzerine şekiller yapmak için kullandıkları sivri uçlu bir araç”, *kömüç* “gömülü hazine, define”, *sakinç* “düşünme”, *bezenç* “ipek ya da dokuma ipliği yumağı”, *yörgeñç* “yoldaki ya da başka bir şeydeki kıvrımlar anlamına gelir. *tezginç* sözcüğüne benzer. *urunç* “rüşvet”, *qazganç* “kazanç”, *örçüg* “saç örgüsü, belik”. *örgüç* sözcüğünün geçismeye maruz kalmış biçimidir. *kömüç* “gömülü hazine, define”.

**-(x)g:** -(x)g eki de oldukça işlek bir ektir hem yer isimleri hem de soyut isimler yapar. *bışıg süçug* “pişmiş şarap”, *erig yılqı* “cevval, etkileyici hayvan”, *irig otung* “yavaş yavaş çürüyen yakacak tahta parçaları”, *keçig* “nehirdeki sığ yer, yani geçit.”

*Kaynar ögüz keçigsiz bolmas.* “Coşkun nehir geçitsiz olmaz.” Bu atasözü şaşkınlık veren bir sorunla karşı karşıyayken bir çıkış yolu olmalı demek için kullanılır.

*oynaq* “oynak”, *qayguq* “kayık”, *qusıg* “kusma”, *satıg* “satış”, *sezig* “sezgi”, *singuq neng* “kırılmış bir şey”, *süçig* “tatlı olan herhangi bir şey”, *tanuq* “tanık, şahit”, *udıq er* “uykulu, uyuklayan bir adam”, *kurug* “kuru” *yading suw* “bir zemine yayılan sığ su”, *yaruq* “yarık, topraktaki çatlak”, *yoriq* “yürüyüş”, *yörüg* “yorum”, *yundaq* “dışkı”.

*Yagingig erse kerek yundaqı tegir.* Düşmana ait olsa da at gübresinin değeri vardır. Düşmana ait olsa bile zenginlik gereklidir, ondan geriye hiçbir şey kalmasa bile atının gübresi kalır ve sen bu gübreyle ateş yakabilirsin.

*açıg* “acı”, *adıg* “uyanık”, *aytıg* “sual sorma”, *katıg* “kuvvetli”, *korıg* “küçük orman”, *ölüg* “ölü”, *tirig* “canlı, diri”, *buşug* “canı sıkılma”, *tapuq* “tapma, hizmet”, *tutuq* “rehine, teminat”, *tıdıg* “bir şeyden alıkoyma, engelleme”, *sorug* “arama”, *bıçuq* “herhangi bir şeyden kesilen bir parçaya verilen ad.

Bir şeyin yarısına da aynı kelime kullanılır.” *bozug* “harabe haline gelmiş”, *yitiq* “keskin”, *yatıg* “uyku”, *yılıg* “ılık”, *ötüg* “dilek, rica”, *örtüg* “örtü”, *ög* “akıl” ö-: “anlamak”. *tayıg yer* “kaygan yer”.

**-ak/-ek:** -ak/-ek eki genellikle alet isimleri yapmaktadır. *bıçek* “bıçak” “neçe yitiq, bıçek erse öz sapın yonumas.” Bıçak ne kadar keskin olursa olsun kendi sapını kesemez. *Köwşek et* “yumuşak et”, *amrak* “rahat, sakin olan”.

**-ası/-esi:** Bir diğer sıfat-fiil eki -ası/-esi gelecek zaman sıfat-fiil ektir.

Bu ek “zaman”, “yer” ve “alet” isimlerinin kuruluşunda Karahanlı Türkçesindeki -gu/-gü ekinin yerini almıştır.

*bargu yir/barası yir* “varacak yer”, *turgu ogur/turası ogur* “duracak zaman”, *bu tag agku ermes.*

*Bu tag agası ogur tegül.* “Bu dağa çıkacak zaman değildir.”

*Kelesi* “gelen”, *tepretesi* “hareket ettirilen.”

Her türden araç adı yapmaya da yarayan bu eki örnekleri: *Yıgaç bıçgu nen/ yıgaç bıçası nen* “Ağaç biçecek nesne”, *tarıg arıtası nen* “Buğday temizleyecek alet” *yegü nen* “Üzerinde bir şey yenilecek nesne, tabak.” *sorgu* “hacamat ederken içine kan alınan nesne. Sor: Emmek.” *asurtgu* er “zeki adam”, *asurtgu* ot “hapşırtan ot”, *kedgü* “her türlü giyilecek şey”, *kötürgü* “taşımaya, nakil”, *oxşagu* “oyuncak”, *oynagu yer* “oyun alanı”, *süpürgü* “süpürge”, *tutuzgu neng* “salık verilen şey”, *tapuzgu* “bilmece”, *yangqu* “yankı”.

*Yazmas atım yağmur, yangılmas bilge yangqu*. Kusursuz atıcı yağmurdur, yanılmaz bilge ise yankıdır. Bu atasözü hata yapan bir kimse adına özür dilemek için söylenir.

*yıragu* “çalgıcı”, *yorıgu yer* “yürünecek ya da koşulacak yer”, *içgü* “içilen bir şey”, *belgü* “nişan, âlâmet, elge”, *burgı* “kırıksık nesne”, *bukagu* “kelepçe”, *tiregü* “direk, dayanak”, *adınagu* “başka, yabancı”, *bergü* “borç”, *boşugu* “boşalma zamanı”, *içegü* “karnın içindeki organlar”, *kanagu* “kan alma aleti”, *karagu* “kör”, *közüngü* “ayna”, *kurugu* “kurumak üzere olan nesne”, *külgü* “gülüş, gülme”, *oglagu* “asil, nazlı”, *tergü* “sofraya dizilmiş çeşitli yemekler”, *tezgü* “ürküntü”, *tuturgu* “buyrulması ve tutulması gereken iş”, *tüşürgü* “çayın ırmağa döküldüğü yer”, *ulagu* “ulanan nesne”, *ulıgu* “uluyacak zaman”, *yamagu* “yamanması gereken nesne”, *yegü* “yiyecek”, *ewüsgü* “savurmaya yarayan nesne”, *argu* “iki dağ arası”, *esgü* “harman savurma işinde kullanılan sepet”, *ermegü* “tembel, miskin”.

**-ç:** ç eki -guç/-güç; -kuç/-küç eki ile kaynaşmış olarak görülür. *bıçguç* “makas”, *tutguç* “kahvaltı, bir parça yemek”, *arguç* “insanın aldandığı nesnelere”, *örgüç* “kadınların saç örgüsü”, *örküç* “dalga” süzgeç, dalgıç, yüzgeç, burgaç”.

**-dı/-di;-du/-dü:** *akındı* “akan, akmış”, *ekindi* “eken, ekilen”, *itindi* “yapılan, yapılmış”, *ödrüندی* “seçilen, seçilmiş”, *ögüندی* “övülen kişi”, *umdu* “dilek, istek”.

Bilgen (1989) DLT’de sıfatlar, soyut ve somut isimler yapan ekle türemiş örnekleri göstermiştir. *boğundi* “hayvan mesânesi” < boğun- “boğulmak”, *kömüندی* “gömülmüş (nesne)” < kömün- “gömülmek”, *kazındı* “kazılmış” < kazın- “kazılmak”, *kırındı* “kırıntı”.

Nalbant (2008) DLT’de bu ekin “bir şeyin artığı ve ism-i meful anlamına gelen sıfatlar” yaptığını belirtmiş ve Bilgen de geçen örnekleri göstermiştir.

**-ga/-ge:** -ga/-ge eki de az kullanılmış bir ek olup somut isimler yapar.

*bilge* “bilgin, alim”, *tilge* “dilim”, *öge* “akıllı”.

**-gak/-gek:** -gak/-gek eki bugünkü yazı dilimizde mevcut -an/-en sıfat fiili eki ile -cı/-ci isimden isim yapım ekinin anlamında fiillerden isim türetir.

*saçgaq* kişi “zenginliğini saçıp savuran kişi”, *tezgek* “kaçan, çekingen”, *turgak* “kapıcı, nöbetçi”, *bezgek* “titreme”, *türgek* “bohça; dürmek fiilinden türetilmiş.”

*sergek* “sarhoşluk ya da başka bir nedenden dolayı yalpalama”, *kürgek* “toprağı kazmaya veya kar küremeye yarayan kürek”, *kewgek* “konuşurken kekeleyen kişi”, *kidizgek* “tazeliğini kaybetmiş”.

Erdal (1991) ekin oldukça işlevsel olduğunu ve üç farklı görevde kullanıldığını belirterek bunları fail adı, alet adı ve rahatsızlık adı olarak sınıflandırmıştır. Bahsedilen görevlerden fail ve hastalık sınıflandırmalarının insanlarla bağlantılı olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte fail adı ve alet adlarının birçok dilde bir araya getirildiğini, bunların ayırt edici özelliklerinin cümledeki bağlamdan çıkarılan canlılık olduğunu ifade etmiştir.

**-galır/-gelir:** Bütün Türk lehçeleri içinde ortak olan bir diğer ek de -galır/-gelir ekidir.

Bu ek, işi yapmanın yapmak üzere olduğunu, işleyeyazdığını göstermektedir:

*Men bargalır men.* Ben varmak üzereyim.

*Ol ewge kirgelir.* O eve girmek üzeredir.

*Men turgalır men.* Ben kalkmak üzereyim.

11. yüzyıl sonrası metinlerinde aynı görevde -galı/-geli tur- ve Oğuz-Türkmen grubunda -alı/-eli zarf-fiil ekleri bulunur.

Yukarıda söz edilen -galı/-geli zarf-fiil eki er- yardımcı fiilinin birleşiminden oluşmaktadır.

**-gan/-gen:** Sıfat-fiil eklerinden biri olan -gan/-gen eki de Türk dilleri içerisinde ortak bir ektir. Bu ek, fiilin gösterdiği eylemi sürekli olarak yapan sıfatlar türetmektedir.

*udgurğan* “sürekli olarak uyaran”, *külsirgen* “her zaman gülümseyen”, *kewşengen* “çok geviş getiren”, *Ol atıg közetgen ol.* “O daima atı gözetendir.” gibi.

Bir diğer görevi de edilgen ortaç anlamına sahip sıfatlar yapmaktır.

*Bu er ol qaçılğan soçılğan.* Bu insanların darbeleriyle itilip kakılan bir adamdır.

-gan/-gen ekinin başka bir görevi de istem dışı bir eylemi ifade eden sıfatlar meydana getirmektir.

*Bu tüğün ol seşilgen.* “Bu her zaman çözülen bir düğümdür.”

Bu ek hem sıfat-fiil eki, hem çağdaş Kıpçak ve Uygur lehçelerinde geçmiş zaman ifade etme, hem de kalıcı isim oluşturma işlevlerine sahiptir (Akar, 2003: 103). Aynı zamanda bu ek günümüz Türkçesindeki -An ekine de karşılık gelmektedir (Ergin, 2006: 190).

-gan/-gen ekinin geçtiği örnekler

*açıtgan* “acıyan, ekşiyen”, *agıtgan* “tırmandıran”, *anıtgan* “hazırlayan”, *baturgan* “bağlayan”, *bıçılğan* “çatlayan”, *çapıtgan* “saldıran”, *kerilgen* “gerilen”, *ozıtgan* “öne geçen”, *qadırgan* “büktüren, eğdiren”, *taturgan* “tattıran”, *qatarğan* “döndüren”, *qadırgan* “koparan”, *ötgen* “konuşan”, *sapıtgan* “sallayan”, *sümürgen* “yudumlayan”, *tewgen* “şişleyen”, *çömgen* “dalan”, *ugan* “her şeye kadir olan”, *ükülgen* “yığılan”, *abitgan* “gizlenen”, *arıtgan* “arıtın, temizleyen”, *azıtgan* “azıtın”, *ısırgan* “ısıran”, *üdürgen* “şecilen”, *sözlegen* “söyleyen”, *törütgen* “yaratan”, *yümülgen* “yuman, kapatan”, *yuşılğan* “akan, fişkiran”, *yomıtgan* “toplunan”, *yerilgen* “yarılan, çatlayan”, *yemürgen* “söken”, *yaşurgan* “gizleyen”, *yagutgan* “yaklaştıran”, *üzülgen* “kopan”, *üşergen* “kararan, kamaşan”, *ürülgen* “kabaran, şişen”, *ulıtgan* “havlatan”, *udıtgan* “uyutan”, *tügülgen* “düğümlenen”, *topulgan* “delen”, *todurgan* “doyuran”, *tizilgen* “dizilen”, *tegürgen* “götüren”, *qaçılğan soçılğan* “itilen kakılan”, *öpürgen* “yudumlanan”, *bitilgen* “yazılan”, *asurgan* “hapşırın”, *ayıtgan* “soran, söyleyen” (Atalay, 1941).

Aşağıda verilen örnek Dîvânü Lûgâti’t- Türk’te geçen bir beyitten alınmıştır Fiilden isim yapım yapan eki koyu puntuyla belirtilmiştir.

<i>Turgan ulug işlaqa</i>	Büyük işleri üzerine alandı
<i>Tergi urup aşlaqa</i>	(Şölenler için) sık sık sofraya serendi
<i>Tumlug qadır qışlaqa</i>	Kışın acı soğuşunda
<i>Qodtu erig umduru</i>	Halkı (iyiliğini ve cömertliğini) diler gitti (Atalay, 1941).

**-glı/-gli:** Karahanlı yazı dili ile Oğuzca arasında birleşen özelliklerden biri de -glı/-gli isim-fiildir.

Bu ekin -g fiilden isim yapan yapım eki ve -lı/-li isimden isim yapan yapım ekinde türemiş olduğu düşünülmektedir.

Öznenin içinden işlemeyi kurduğu ya da işlemek üzere bulunduğu anlamında sıfatlar türetmektedir.

*Men sanga barıglı men.* “Aklımda sana gitmek vardı.”

*Ol manga kelıglı turur.* “Aklımda bana gelmek vardır.”

Bu ekin yerini şimdi -me+li almıştır. *ayıglı* “söylenen”, *barıglı* “varan”, *berıglı* “veren”, *bıçıglı* “biçilen”, *bilıglı* “bilen”, *keçıglı* “geçen”, *körüglı* “gören”, *ograglı* “uğrayan”, *sevıglı* “sevilen”, *turuglı* “duran”, *uçuglı* “uçan”, *körümeğli* “göremeyen”.

Bu sıfat çeşidi gerçek olmayan eylemliğe dayanır, ancak buna lâm ل ve ye ع eklenir ve böylece sıfat yapılır.

*Anıg barıgı kör.* Onun gidişini gör.

*Küz keligi yazın belgürer.*“Güzün gelişi yazdan bellidir.” Bu atasözü, sonu başlangıçtan tahmin edilebilecek şeyleri anlatmak için kullanılır.

**-gsak/-gsek:** Oğuzların bir bölümü l ünsüzü yerine s ünsüzünü getirerek bunu -gsak/-gsek eki ile karşıladıkları görülür. Ayrıca bu eki de -g fiilden isim yapan yapım eki ile -sa/-se şart eki ve -k fiilden isim yapan yapım ekinen türediği görülmüştür.

*tawratıgsaq er* “acele etmek isteyen adam”, *tepretigsek* “sallayan, hareket ettiren”, *Ol ewe barıgsak ol.* “O, eve gitme arzusundadır.” *Ol munda turugsak ol.* “O, burada kalma isteğindedir.” *Ol berü keligsek erdi.* “O, buraya gelme isteğindedir.” *Ol tawar terigsek ol.* “O, para biriktirmek arzusundadır.”

**-gsaq/-gsek:** Birinin eylemi üstlenme arzusunda ya da icra etmek üzere olduğunu ifade eden ortaç -gsaq/-gsek ekidir.

*Ol ewke barıgsaq ol.* “O, eve gitme arzusundadır.”, *Ol berü keligsek erdi.* “O, buraya gelmek isteğindedir.” gibi.

**-guçi/-güçi:** Bir eylemi işleyen anlamında isim-fiiller türeten -guçi/-güçi ekinin Çiğil, Kâşgar, Balasagun, Argu ve Uygur dillerinde olduğu gibi Oğuzcada da yürürlükte olduğu anlaşılmaktadır.

*külgüçi adam* “gülücü adam”, *yarmak tirgüçi* “para derici” *tawratguçi* “acele eden kimse”, *tepretgüçi* “kımıldatan kimse”, *ayguçi* “söyleyen”, *baguçi* “bağlayan”, *basguçi* “basan”, *başlaguçi* “başlayan”, *kalguçi* “kalan”, *keçgüçi* “geçen”, *yitgüçi* “yeten, yol gösteren”, *yuguçi* “yıkayan”.

Burada belirtilen -guçi/-güçi ekinin Oğuzcada bu eke paralel olarak -taçı/-teçi ve -daçı/-teçi eklerini aldığı görülmüştür.

Öbür Türklerin dilinde *tapunguçi*, *yüküngüçi* olan isim-i fâil Oğuzların dilinde *tapındaçı*, *yükündeçi* şeklini alır. *bardaçı* “varan, varıcı”, *boldaçı* *buzagu öküz ara belgölüg.*

“*Öküz olacak buzağı öküzler arasında bellidir.*” Bu atasözü, erdem, güç ve akıl sergileyeceği belli olan bir delikanlıyı anlatmak için kullanılır.

*bildeçi* “bilen, bilici”, *keldeçi* “gelen, gelici”, *kiterdeçi* “giderici”, *sözledeçi* “söyleyen”, *tuttaçı* “tutan”, *yaruttaçı* “parlatan.” Bu ek, bugün her eylemden sıfat türetmeye yarayan -ici ekinin o günkü biçimidir. Ekin başındaki /g/ aşınmıştır.

**-guluk/-gülük:** -guluk/-gülük eki, bir işi işlemeye öznenin hakkı olmak, o işi işlemeyi içinden kurmak anlamında isim-fiiller türeten bir ek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu ekin -gu sıfat-fiil eki ile -luk isimden isim yapan yapım eki olduğunu düşünülmektedir. *Ol barguluk erdi.* “Gitmek o adamın hakkı idi, o adam gitmeyi kurmuştu.” *Ol at suwgarguluk erdi.* “Atı sulamak onun hakkı idi” (Hacıeminoğlu, 2008).

**-gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün:** -gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün ekleri fiil kök ve gövdelerine gelerek genellikle -miş/-miş eki ile yapılmış sıfat-fiil anlamını belirten bir ektir.

*Turqun suw* “durgun su” *tergin sü* “durgun asker”, *tutgun* “tutsak”, *kirkin* “buğranın ve devenin kızgın zamanının gelmesi”, *terkin* “birikmiş”, *örtgün* “hasat edilmiş tahıl yığını”.

**-indi :** *süzüندی suw* “süzülmüş su”, *ekindi tarıg* “ekilmiş tohum” *aqıندی suw* “akan su”, *saçındı tawar* “saçılan”, *sarqındı suw* “damlayan su”.

**-k:** -k eki fiilden sıfat, soyut isimler, alet ve eşya isimleri yapar.

*kaznguk* “kazık” kutupyıldızına temür kaznguk yani demir kazık denir çünkü gök bunun çevresinde döner. *şeşük at* “çözülmüş at”, *sewük uragut* “sevilen kadın”, *töşek* “döşek”, *açuk* “açık, açılmış”, *agruk*

“ağırlık”, *anuk* “hazır”, *artak* “fena, bozuk”, *artuk* “fazla, ziyade”, *bedük* “büyük”, *bıçuk* “yarım, buçuk”, *bark* “büyük ev”, *emgek* “emek, zahmet”, *esrük* “sarhoş”, *kalık* “huy,tavır”, *tanuk* “şahit”, *usayuk* “gafil adak”, *usuruk* “uyuklayan adam”, *ürpek* “tüyleri ürpermiş kişi”, *yalındak* “çıplak”, *yırak* “uzak”, *butak* “dal, budak”, *bürük* “heybenin ilmeği ya da donun uçkuru gibi şeylerin ucuna sarılan sicim”, *bezek* “boyama ya da süsleme”, *bölük* “grup”, *bilek, bilik* “yaraların tedavisi sırasında kullanılan inceleme aleti”, *tepiük* “oğlan çocuklarının ayaklarıyla oynadıkları oyun, ayak topu”, *teşük* “erbezi torbasındaki yarık”, *töşek* “döşek”, *süzük* “temiz olan her şey”, *seşük* “bağları çözülen herhangi bir şey”, *kesek* “herhangi bir nesnenin bir parçası”, *köyük* “yanmak”, *eksük* “eksik”, *eşük* “örtü”, *ıduk* “Tanrı tarafından gönderilmiş”, *karak* “göz bebeği”, *konuk* “misafir”, *kök* “kök, asıl.” Bu kelime kö- “bağlamak” anlamındaki fiilden türemiştir. Yani ağacı toprağa bağlayan unsurdur. *kölik* ismi de “gölge” anlamındadır ve temsil ettiği cisme bağlı demektir. *körük* “körük”, *tünek* “hapishane”, *tünerik* “mezar, karanlık”, *yak* “yakın, akraba”, *yaguk* “yakın”, *yaruk* “aydınlık, parlak”.

**-l :** -l eki Eski Türkçeden beri çok işlek olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu, 2008).

*kal* “yaşlı adam, ihtiyar” bu kelime “yaşlanmak” anlamındaki *karı* fiili ile aynı kökten türemiştir. Fiil tabanı *karı-* olduğuna göre bir *kar* isminin mevcut olduğu kesindir. Çünkü *karı-* fiilinden yapılan *karıg* “ihtiyar” demektir. O halde *kal* ve *kar* isimleri *ka-* fiilinden türetilmiştir. Diğer bir kelitemiz *kol* ismidir. İnsan vücudunun bu çok önemli organı, *koru* fiili ile aynı kökten yapılmıştır. Asayışı teminle görevli zabıta ve jandarma kuvvetlerinin birliklerine kolluk kuvvetleri denmektedir. Kolcu ise muhafız demektir. Ayrıca daha önemli husus Kırgız Türkçesinde *kol* yerine *kor* denilmesidir. Bu şivede *kor* başı kumandan manasındadır. Osmanlı ordusunda tabur komutanına *Kol Ağası* deniliyordu. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere *kol* kelimesi *koru* fiilinden türemiştir. Bir diğer önemli kelime *köl* “göl”dür. Bu kelime bağlamak anlamındaki kö- fiilinden türetilmiştir. Çünkü göl etrafı kara ile çevrilmiş yolu bağlanmış durgun sudur. Bir sonraki kelitemiz *töl* “döl, tohum”, yani canlıların çoğalmasını sağlayan unsur demektir. Nitekim aynı kökten yapılmış *töz* ismi de öz, esas demektir. Fiil kökünün *tö-* olduğu *tör* isminden yapılmış *töre* “çoğalmak” masdarının mevcudiyetiyle kesinleşmiştir. Bir sonraki kelime *kul* “kul, köle” yani Allah’a ya da efendisine bağlı kimse demektir. Bu kelimenin kökü olan *ku-* fiilinden türetilen çeşitli örnekler; *ku-la-n* “kul sahibi olmak”, *ku-r* “bağ, kuşak”, *iç kur* “iç çamaşırı bağlayan bağ”.

**-m:** -m oldukça işlek olan bu ek genellikle soyut isimler yapar.

*bıçım* “dilim”, *bir orum ot* “bir tutam ot”, *bir öpüm mün* “bir yudum çorba”, *bir tizim yinçü* “bir dizi inci”, *üküm* “yığın”, *yadım* “döşek, yaygı”, *almıla yarımı* “elmanın yarısı”, *agım* “çıkma, yükselme”, *akım suw* “bir akımlık su”, *alum* “alacak, borç”, *atım* “atış, atım”, *ekim* “bir ekimlik yer”, *öküm* “yığın”, *birim* “verme, borç”, *birtem* “tamamen”, *erdem* “fazilet”, *ölüm* “ölüm, ölme”, *bogım* “parmak eklemi”, *büküm*, *tikim* “parça”, *yığım* “birikim”, *yogrum* “bir kerede yoğurulacak hamur”, *yügrüm* “koşum”.

**-ma/me:** -ma/me isim-fiiline örnekler şunlardır.

*bıçma* “biçme, kesme”, *adma* “salıverilen, başıboş”, *kesme* “perçem, kesilmiş saç”, *süzme* “ayran süzmesi”, *egme* “evin kemeri”, *karma* “yağma”, *kırma* “mahrut şey”, *udhitma* “taze peynir”, *tügme* “dügme”, *örme* “örme saç”, *ıdma* “serbest bırakılmış”, *ükme* “yığılmış”.

**-man/-men:** -man/-men ekinin pek az örneği vardır.

*sökmen* “savaşçılara verilen saygı belirten unvan. Düşmanın saflarını yaran, söken anlamındadır.” *kurman* “ok ve yay konan kap”, *sıkman* “üzüm sıkma zamanı”, *tuman* “duman, sis”, *közmen* “közde pişirilen ekme”.

-mAn ekinin geçişli, geçişsiz fiil kök ve gövdelerinden türetmeler yapan ve işlek olmayan bir ek olduğunu, çatı eki almış fiillere eklenmediğini, az da olsa “abartma ve süreklilik” işlevi taşıyan bir ek olduğunu belirtmiştir: *azman* “insan irisi, çok gelişmiş”, *kocaman* (< *koca-*), *şişman dalaşman* “kötü huylu, kavgacı”, *duman* (< E.T. tu- “engel olmak, tıkmak”), *yaman* vb. (Korkmaz, 2009).

**mış/-miş:** Duyulan geçmiş zaman kipinin -mış/-miş eki ile kurulduğu ve bu türün hem çekimli fiil olarak hem de isimler önünde bir sıfat gibi kullanıldığı görülmüştür.

*kurmuş* ya “kurulmuş yay”, *kazmış arık* “kazılmış ark”. Görülüyor ki -miş/-miş eki sıfat olarak kullanılışında, aynı zamanda edilgen bir isim görevindedir.

-miş ekinin geçmiş zaman sıfat-fiil eki olduğunu, ilaveten kalıcı isimler de yaptığını belirtmiştir: geçmiş, dolmuş, ermiş, okumuş, yaratılmış, Ödemiş (yer adı) gibi (Banguoğlu, 2007).

**-n:** -n eki oldukça işlek bir ektir.

Fiilin yapılmasından sonra ortaya çıkan ürünü gösteren bir ektir.

*adin* “başka”, *akın* “akın”, *bogun* “boğum”, *burun* “koku alma organı” (burmak fiilinden geldiğini sanmaktayız.), *budun* “millet”, *bütün* “doğru, tamam”, *esin* “hafif rüzgar”, *oyun* “oyalaşma”, *san* “sayı”, *yakın* “yaklaşmış”, *yalın* “parlak, alev”, *yan* “yan, taraf”, *uzun* “uzun”, *ükün* “para ve benzeri şeylerin yığını”, *irkin* “bir araya getirilen herhangi bir şey”, *bulun* “tutsak”, *tügün* “dügüm”, *yarın* “gündüz, yarın”.

**-p Zarf-fiil :**

<i>Awlap meni qoymanız</i>	Beni avlayıp terk etmeyiniz
<i>Ayıq ayıp qıymamız</i>	Sözünüzden dönmeyiniz
<i>Aqar közüm oş tengiz</i>	Akar gözüm sanki deniz
<i>Tegre yöre quş tutar</i>	Yöresinde uçar kuşlar

**-ş:** *bakış* “bakış, gözle birbirine bakmak”, *biliş* “bilış”, *buluş* “kişinin yaptığı işten kazancı”, *çalış* “çelme, güreş”, *kaçış* “halk arasında uyuşmazlık”, *keliş* “geliş”, *alış* “borçluyu sorguya çekme”, *atış* “atışma”, *itiş* “karşı koyma”, *oguş* “büyük aile”, *öçeş* “yarış”, *öpüş* “öpüş”, *uvuş* “ufalanmış nesne”.

**-t:** Divân'da bu ekle türemiş sözcükler epey fazladır.

*çöküt kişi* “kısa boylu, cüce kişi”, *kirit* “anahtar”, *külüüt* “halk arasında gülünç olan nesne”, *teşüt* “karşılık, bedel”, *ölüt kişi* “kuvvetten düşmüş yaşlı kimse buradan hareketle bir katile ölütcü denir. *artut* “armağan”, *basut* “arka, yardım”, *bayat* “Tanrının kadim sıfatı. Baya: Önce olmak anlamında.” *karşut* “karşı, zıt”, *kavşut* “iki hanın ülkelerinin baysallığı için buluşarak, barışmaları”, *kedüt* “giyilecek şey”, *köçüt* “göç atı, at”, *olut er* “olgunluk evresini yaşayan adam” *yanut* “yanıt”, *adut* “avuç”, *öçüt* “intikam alma arzusu”, *ögüt* “öğüt”, *qatut* “karışım”, *yetüt* “ordudaki ihtiyaç birlikleri”, *yaşut* “gizli bir şey”.

**-U zarf-fiil:** *baru* “vararak”, *tapu* “taparak”, *közetü* “gözeterek”. Aynı görevi karşılayan -uban eki de mevcuttur. *baruban* “giderek, vararak”, *koşuban* “yazarak”, *ukuban* “anlayarak”.

<i>Öpkem kelip ugradım</i>	Öfkem geldi uğradım
<i>Arslanlayu kökredim</i>	Aslan gibi kökredim
<i>Alplar başın togradım</i>	Yiğitlerin başını doğradım
<i>Amdı meni kim tutar</i>	Şimdi beni kim tutar

**-z:** -z Eski Türkçede var olan bu ek, incelenen metinlerde müstakil isim yapmıştır:

ba- “bağlamak”; baz “yabancı, garip”, kö- “yanmak”; köz “ateş”, kügez “mağrur”, sö- “söylemek”; söz “söz”, kö- “görmek”; köz “göz”, töz “kök, asıl”.

### Sonuç

Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânü Lugâti't-Türk adlı eserinde yer alan fiilden isim yapan ekler tespit edilmiş ve bu eklerin morfolojik ve semantik işlevleri üzerinde durulmuştur. Eklerin türetim özellikleri ve türettiği sözcüklerin anlamsal grupları verilmiştir.

Dîvânü Lûgâti't-Türk'te yer alan fiilden isim yapan eklerin

- *sıfat türünde kullanılıp edilgen bir isim yapma,*
- *sıfat türetme,*
- *istem dışı bir eylemi karşılayan sıfatlar meydana getirme,*
- *edilgen görünümlü bir isim yapma,*
- *isim-fîil türetme,*
- *fîilden isim türetme,*
- *öznenin içinden işlemeyi kurduğu ya da işlemek üzere bulunduğu anlamında sıfatlar türetme,*
- *eylemden sıfat türetme,*
- *isim türetme,*
- *iş yapanın yapmak üzere olduğu anlamı katma, birinin eylemi üstlenme arzusunda ya da icra etmek üzere olduğu anlamı katma,*
- *eylem tabanlarına gelerek ad soylu sözcüklerin türetme,*
- *sayılara sıralama anlamı katma,*
- *fîilden isim türetme,*
- *fîillere gelerek zarf-fîil yapma,*
- *hem yer isimleri hem de soyut isimler yapma,*
- *alet isimleri yapma,*
- *soyut isimler yapma,*
- *fîilden sıfat, soyut isimler, alet ve eşya isimleri yapma,*
- *fîil kök ve gövdelerine gelerek genellikle -mış/-miş eki ile yapılmış sıfat-fîil anlamını belirtme,*
- *-an/-en sıfat fîili eki ile -cı/-ci isimden isim yapım ekinin anlamında fîillerden isim türetme,*
- *somut isimler yapma,*
- *müstakil isim yapma*

şeklindeki fonksiyonlara sahip olduğu tespit edilmiştir.

Eser içerisinde toplam 29 adet fîilden isim yapan ek incelemeye tabi tutulmuştur. İncelenen fîilden isim yapan ekler **Tablo-1**'de gösterilmiştir.

**Tablo-1**

Fîilden İsim Yapan Ekler	
1.	-mış/-miş
2.	-gan/-gen
3.	-dı/-di;-du/-dü
4.	-guluk/-güçük
5.	-gsak/-gsek
6.	-glı/-gli
7.	-guçı/-güçü
8.	-ası/-esi
9.	-galır/-gelir



10. -gsaq/-gsek
11. -(in)ç
12. -ç
13. -t
14. -l
15. -n
16. -indi
17. -U Zarf-fiili
18. -p Zarf-fiili
19. -ş
20. -ma/me
21. -g
22. -ak/-ek
23. -m
24. -k
25. -man/-men
26. -gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün
27. -gak/-gek
28. -ga/-ge
29. -z

İncelenen fiilden isim yapan eklerin fonksiyonları **Tablo-2'**de gösterilmiştir.

**Tablo-2**

<b>Fiilden İsim Yapan Ekler</b>	<b>Eklerin İşlevleri</b>
1. -miş/-miş	Sıfat türünde kullanılıp edilgen bir isim yapma
2. -gan/-gen	Sıfat türetme, istem dışı bir eylemi karşılayan sıfatlar meydana getirme
3. -dı/-di;-du/-dü	Edilgen görünümlü bir isim yapma
4. -guluk/-gülük	İsim-fiil türetme
5. -gsak/-gsek	Fiilden isim türetme
6. -glı/-gli	Öznenin içinden işlemeyi kurduğu ya da işlemek üzere bulunduğu anlamında sıfatlar türetme
7. -guçi/-güçi	Eylemden sıfat türetme
8. -ası/-esi	İsim türetme
9. -galır/-gelir	İşi yapanın yapmak üzere olduğu anlamı katma
10. -gsaq/-gsek	Birinin eylemi üstlenme arzusunda ya da icra etmek üzere olduğu anlamı katma
11. -(in)ç	1.Eylem tabanlarına gelerek ad soylu sözcüklerin türetme 2. Sayılara sıralama anlamı katma
12. -ç	Fiilden isim türetme
13. -t	Fiilden isim türetme
14. -l	Fiilden isim türetme
15. -n	Fiilden isim türetme
16. -indi	Fiilden isim türetme
17. -U Zarf-fiili	Fiillere gelerek zarf-fiil yapma

18. -p Zarf-fiili	Fiillere gelerek zarf-fiil yapma
19. -ş	Fiilden isim türetme
20. -ma/me	Fiilden isim türetme
21. -g	Hem yer isimleri hem de soyut isimler yapma
22. -ak/-ek	Alet isimleri yapma
23. -m	Soyut isimler yapma
24. -k	Fiilden sıfat, soyut isimler, alet ve eşya isimleri yapma
25. -man/-men	Fiilden isim türetme
26. -gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün	Fiil kök ve gövdelerine gelerek genellikle -mı/-miş eki ile yapılmış sıfat-fiil anlamını belirtme
27. -gak/-gek	-an/-en sıfat fiili eki ile -cı/-ci isimden isim yapım ekinin anlamında fiillerden isim türetme
28. -ga/-ge	Somut isimler yapma
29. -z	Müstakil isim yapma

İncelenen fiilden isim yapan eklerin işlek olma durumu **Tablo-3**'te gösterilmiştir.

**Tablo-3**

İşlek	İşlek Olmayan	Pek İşlek Olmayan
1. -mı/-miş	1. -gan/-gen	1. -l
2. -(in)ç	2. -dı/-di;-du/-dü	2. -indi
3. -n	3. -guluk/-güyük	3. -p
4. -ş	4. -gak/-gsek	4. -ak/-ek
5. -ma/me	5. -glı/-gli	5. -ga/-ge
6. -k	6. -guçi/-güçi	
7. -man/-men	7. -ası/-esi	
8. -z	8. -galır/-gelir	
	9. -gsaq/-gsek	
	10. -ç	
	11. -tt	
	12. -U Zarf-fiili	
	13. -g	
	14. -m	
	15. -gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün	
	16. -gak/-gek	

Tablo-3'te görüldüğü üzere; -mı/-miş, -(in)ç, -n, -ş, -ma/me, -k, -man/-men, -z fiilden isim yapan eklerin işlek; -gan/-gen, -dı/-di;-du/-dü, -guluk/-güyük, -gak/-gsek, -glı/-gli, -guçi/-güçi, -ası/-esi, -galır/-gelir, -gsaq/-gsek, -ç, -t, -U Zarf-fiili, -g, -m, -gun/-gün;-kın/-kin;-kun/-kün, -gak/-gek fiilden isim yapan eklerin işlek olmayan; -l, -indi, -p, -ak/-ek, -ga/-ge fiilden isim yapan eklerin ise pek işlek olmayan grupta olduğu tespit edilmiştir.

### Kaynaklar

AKALIN, Ş. H. (2008). Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lugâti't-Türk. Ankara: TDK Yayınları.

AKAR, A. (2003). -GAn sıfat-fiil eki. Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, 14 (14), 103-115.

- ATALAY, B. (1998a). Dîvânu Lûgati't- Türk -I-. Ankara: TDK Yayınları.
- ATALAY, B. (1998b). Dîvânu Lûgati't- Türk -II-. Ankara: TDK Yayınları.
- ATALAY, B. (1999). Dîvânu Lûgati't- Türk -III-. Ankara: TDK Yayınları.
- AYDIN, M. (2009). Dîvânü Lugâti't-Türk'te Fiillerden Türetilen İsimler, Akademik Araştırmalar Dergisi, 39, 182-191.
- BANGUOĞLU, T. (1997). Türkçenin Grameri. Ankara: TDK Yayınları.
- BİLGİN, İ. (1989). Dîvânu Lugâti't-Türk'te söz yapımı. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi.
- ERCİLASUN, A. B. (2010). Türk Dili Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. ve AKKOYUNLU, Z. (2014). Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk. Ankara: TDK Yayınları.
- ERDAL, M. (1991). Old Turkic word Formation a functional approach to the lexicon. Otto Harrassowitz.
- ERGİN, M. (2004). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayram Yayınları.
- ERGİN, M. (2006). Türk dil bilgisi. İstanbul: Bayram Yayınları.
- GÜLER, E. (2022). Harezm Türkçesinde tek şekilli ve çok işlevli bir ek: -A". RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (27) 27, 85-96.
- HACIEMİNOĞLU, Nemettin (2008). Karahanlı Türkçesi grameri. Ankara: TDK Yayınları.
- HERKMEN, D. (2009). Dîvânü Lugâti't-Türk'te Fiil Yapımı, İstanbul Üniv., Doktora Tezi.
- KARAHAN, A. (2014). Karahanlı Türkçesi yazı dili hangi lehçeye dayanıyordu?, *Uluslar arası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3 (2), 13-28.
- KARAOĞLU, S. (2018). Türetimlikler. Boz, E. (Ed.) *Türkiye Türkçesi II-biçim bilgisi (4. Baskı)*. Ankara: Gazi Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- NALBANT, M. V. (2008). *Dîvânü lugat't-Türk grameri-I isim*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.

DOI: 10.55666/folklor.1176780

## SÜRDÜRÜLEBİLİR MODA VE BÖLGESEL MARKALAMA: TOKAT ÖNERİSİ

Muazzez ÇETİNER\*

### Öz

Günümüz moda anlayışında hızlı moda, tüketim kültürünün bir uzantısı olarak hakimiyetini sürdürmektedir. Bunun yanında moda dünyasında sürdürülebilir akımlar bilinçli marka, tasarımcı ve tüketiciler sayesinde her geçen gün artmaktadır. Bu akımlar arasında şeffaf ve adil tasarım, üretim ve tüketim süreçlerini savunan sürdürülebilir moda Türk Tekstil ve Moda endüstrisi için yeni olmakla birlikte endüstrinin sahip olduğu değerlerle örtüşmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı çok boyutlu ve esnek yapısı ile moda tasarım alanında araştırılmaya ve keşfedilmeye açıktır. Sürdürülebilir moda bu yönü göz önünde bulundurularak tasarımcılara sürdürülebilir tasarım uygulamalarının entegrasyonunda fikir vermek ve ilham olmak amacı ile yola çıkılmıştır. Sürdürülebilir moda tasarımının doğal baskı boya, doğal lif kullanımı, geleneksel bilgi ve teknik kullanımı, zanaat temelli uygulamalar, geri ve ileri dönüşüm, ileri teknolojik rejenere lif kullanımı, yeni nesil lif kullanımı vd. gibi birçok yolu mevcuttur. Bu çalışmada bölgesel markalama sürdürülebilir moda tasarımında bir strateji olarak sunulmuştur. Çalışmada sürdürülebilir moda tasarımı, bölgesel markalama ve bölgesel markalamanın bir çeşidi olan coğrafi işaretler ele alınmıştır. Belirli bir bölgeye ait yerel değerlerin korunmasında ve pazarlanmasında önemli katkıları olan bölgesel markalama kavramı, sürdürülebilir moda değerlerinin korunmasında günümüz moda endüstrisinde yeniden değer kazanması adına kaldıraç etkisine sahip bir strateji olarak sunulmuştur. Bölgesel markalamanın bir yöntemi olarak coğrafi işaretler ve coğrafi işaretlerin sürdürülebilir moda birlikteliği, ortaya çıkan güç ve değerler tartışılmıştır. Çalışmanın bulgular bölümünde Türk Patent ve Marka kurumuna başvurmuş bölgesel markalanan coğrafi işaret tescilli ya da başvuru tekstil ve moda ürünleri tablo halinde verilmiştir. Bu tablo içerisine halı, kilim ve takı grupları alınmamıştır. Anadolu'nun hemen her bölgesi gibi zengin ve en eski medeniyetlerinin izlerini taşıyan Tokat yöresi sürdürülebilir moda tasarımına ilham olacak unsurları barındırmaktadır. Tokat'a ait geleneksel tekstil değerlerinin sürdürülebilir yollarla yeniden düşünülmesi ve tasarlanması amacıyla bölgeye ait geleneksel tekstil ve moda değerleri incelenmiş ve çalışmada sunulmuştur. Çalışmanın uygulama bölümünde bölgesel markalama stratejisi kullanan marka ve tasarımcılara ilham olması düşünülen iki adet sürdürülebilir kadın giysi tasarımı yapılmıştır. Tasarımlara ilham olan Tokat'a ait yöresel ve geleneksel giysi ve aksesuar çeşitleri ve geleneksel üretim teknikleri araştırılmıştır. Tasarımlarda kullanılan esin kaynakları şöyledir; Tokat tahta el baskı tekniği ve coğrafi işaretli Tokat yazması, iç ve dış saya, yağlık/yakalık, şal öynük, Tokat Nebiköy boncuk gerdanlık, yöresel giysilerde kullanılan ip ve boncuklu süsleme tekniği ve yine yöresel giysilerde kullanılan renkli ipliklerle saçaklı süsleme tekniği incelenmiştir. Çalışmada sürdürülebilir moda tasarımcılarına tasarım sürecinde sürdürülebilir birçok yoldan biri olarak geleneksel unsurları kullanma süreci işlenmiştir. Tokat yöresindeki giysi, süsleme teknikleri ve aksesuarlardan yola çıkarak iki adet tasarım moda resmi ve teknik çizimleri ile sunulmuştur. Sonuçta çalışmanın bulgular bölümünde tartışılan sürdürülebilir moda ve bölgesel markalama birlikteliğinden doğan kaldıraç etkisi, tescillenen ve başvuru coğrafi işaretler ile hayata geçirilebildiği, bu iki pazarlama stratejisinin birbiri ile örtüştüğü ve birbirlerini desteklediği ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Bölgesel markalama, coğrafi işaretler, sürdürülebilir moda, sürdürülebilir moda tasarımı, geleneksel giysi, Tokat.

\* Öğr. Gör. Dr., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Gönen MYO, Tasarım Bölümü, Isparta, Türkiye. muazzezcetiner@isparta.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7139-5121

---

---

## SUSTAINABLE FASHION AND REGIONAL BRANDING: TOKAT PROPOSAL

### Abstract

Although fast fashion, an extension of consumption culture, is the dominant force in today's fashion understanding, sustainable trends are increasing day by day thanks to conscious brands, designers and consumers. Among these trends, sustainable fashion, which advocates transparent and fair design, production, and consumption processes, is new for the Turkish Textile and Fashion industry, but overlaps with the values of the industry. The concept of sustainability is open to research and discovery in the field of fashion design with its multidimensional and flexible structure. Considering this aspect of sustainable fashion, we set out with the aim of giving ideas and inspiration to designers in the integration of sustainable design practices. There are many ways of sustainable fashion design such as natural printing dye, use of natural fiber, use of traditional knowledge and technique, craft-based applications, recycling and recycle, use of advanced technology regenerated fiber, use of new generation fiber and so on. In this study, regional branding is presented as a strategy in sustainable fashion design. In the study, sustainable fashion design, regional branding and geographical indications as a type of regional branding are discussed. The concept of regional branding, which has important contributions to the preservation and marketing of local values of a particular region, is presented as a leverage effect in the preservation of sustainable fashion values in order to gain value in today's fashion industry. The Tokat region, which carries the traces of rich and oldest civilizations, as in almost every region of Anatolia, has elements that will inspire sustainable fashion design. In order to rethink and design the traditional textile values of Tokat in sustainable ways, a few of the traditional textile and fashion values of the region were examined and presented in the study. The examples that use the best in sustainable fashion design are examined. In the application part of the study, two sustainable women's clothing designs were made, which are thought to inspire brands and designers using regional branding strategy. Local and traditional clothing and accessories belonging to Tokat, which are used as inspiration in the designs, are explained with details. In the study, the process of using traditional elements is discussed as one of the many sustainable ways in the design process for sustainable fashion designers. As a result, two designs are presented with fashion pictures and technical drawings.

**Keywords:** Regional branding, geographical indications, sustainable fashion, sustainable fashion design, traditional clothing, Tokat

## Giriş

Moda endüstrisinin mevcut uygulamalarının çevresel, sosyal ve ekonomik boyutlardaki olumsuz etkisi göz önündedir. Bu olumsuz etkilerin giderilmesi ve önlenmesi sürdürülebilir stratejilerle mümkündür (Fletcher, 2010: 263-265). Zara, H&M, Mango gibi dev moda şirketleri sürdürülebilir koleksiyonlar hazırlasalar da bu markaların temel stratejileri sürdürülebilir modanın tam zıttı olan hızlı moda stratejisidir. Hızlı moda ile tasarlanan ürünler bilinçli olarak planlı eskime üzerine kurgulanmaktadır. Bu nedenle malzeme, işçilik ve nihai ürün kalitesi pek de uzun olmayan ürün yaşam döngüsü ile kısa bir süre için tüketici kullanımına izin vermektedir. İstatistiklere göre günümüz moda ürünleri tüketiciler tarafından ortalama yedi kez giyilmektedir. Giysilerin kısa ürün yaşam döngüsü her üretim sürecinde hızlı moda markalarının tekrar kar etmesini amaçlamaktadır. Bu nedenle yıllık sezon sayısı artırılmakta ve düşük adetli ürünler hemen hemen her hafta farklılaşarak vitrinlerde yerini bulmaktadır. Ürünlerin düşük adetli ve kısa süre mağazalarda tutulması tüketici zihninde bu elbise tükeniyor elimi çabuk tutmalıyım hissini yaratmaktadır. Diğer yandan sürekli tüketimi pompalayan bu yaklaşımda tasarımcı, çalışan ve tüketici olumsuz etkilenmektedir. Kendisine sağlıklı ve yaratıcı bir tasarım alanı bulamayan birçok hızlı moda tasarımcısı bugün sürdürülebilir yollarla yeni markalarla çalışmaktadır. Çevreyi etkileyen üretim süreçleri, tekstil atıklarının bertarafı da ayrı bir tartışma konusudur. Moda ve tekstil işletmeleri üretimlerinin büyük bir kısmını az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde yapmaktadır. Avrupa ve Amerika'da yıllık tekstil atığının ise 10 milyon ton olduğu tahmin edilmektedir (Burçin et al., 2016: 48). Bu üretim miktarlarının çevreye verdiği ağır ve geri dönülemez etki üzücüdür. Devasa moda endüstrisinde insan ve çevreyi gözetmeyen bu uygulamaların sürdürülebilir yöne evrilmesi köklü bir değişimle mümkündür. Bu kısır döngüden çıkıp moda endüstrisindeki çarkların her birinin öneminin anlaşıldığı bir düzlemde buluşma ihtimali araştırılmalıdır. Bu süreç her şeyden önce çevreyi ve insanı önemseyen, radikal, şeffaf ve etik bir zihniyete ihtiyaç duymaktadır. Bu noktada üretim ile tüketim arasındaki ilişkiyi sürdürülebilir temeller üzerine inşa eden sürdürülebilir tüketim alışkanlıklarının yeni yolları değer kazanmaktadır. Sürdürülebilirlik kavramı çok boyutlu ve esnek yapısı ile moda tasarım alanında araştırılmaya ve keşfedilmeye açıktır.

Sürdürülebilir moda, tasarımcısından üreticisine, tüketiciden çevreye kadar her halkanın haklarının gözetildiği, adil ticaretin hâkim olduğu, uzun yıllar kullanımı öngören, çevrenin ve doğal kaynakların israfını önleyen, gereksiz alışverişe karşı nitelikli alışverişi teşvik eden, yavaş moda ve etik moda anlayışlarını kapsayan bir yaklaşımdır (Niinimäki, 2013: 16-18; Kipöz, 2021: 47-49; Çetiner & Tunca, 2022: 304-306). Sürdürülebilir moda, Türkiye gibi tekstil deneyimi geçmişe dayanan bir ülkenin geleceği için önemlidir. Aynı zamanda Türk tekstil ve moda sektörünün sahip olduğu ve onunla büyük ölçüde örtüşen politikalar içermektedir.

Küreselleşme ile çeşitli baskılara maruz kalan bölgeler, kendi kimliklerini ve tüm değerlerini kaybetmekle karşı karşıyadırlar. Bölgeler kimlikleri ve yarattıkları değerler ile ülke ekonomisi ve dünya ekonomisi ile bütünleşebilirler. Bu ise bir bölgeyi diğerlerinden ayırmaya, bölgesel rekabette üstünlük sağlamaya ve kendisine imaj oluşturmaya yardımcı olacak "bölgesel markalama" ile mümkündür. Bölgesel markalama, geniş anlamda; peyzaj, doğa, kültürel miras, bölgesel ürünler, bölgesel gastronomi, geleneksel ürünler vb. gibi bölgenin niteliklerinin pazarlanmasıdır. Özellikle bölgesel markalamada bir bölgenin anlam ve değerinin işlendiği karakteristik ürün veya hizmet kullanılmaktadır. Tokat yöresine ait tekstil ve moda unsuru öğelerin sürdürülebilir moda stratejisi ile bütünleştirilmesi bölgeye birçok yönden katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmanın ana amacı tekstil ve moda endüstrisinde radikal değişiklikler ile çevre dostu ve etik yaklaşım tasarım uygulamalarını Bölgesel markalama fırsatı ile tartışmaya açmaktır. Sürdürülebilir moda iş modellerinin bölgesel markalama stratejileri ile desteklenmesini önermektedir. Böylece Anadolu'nun birçok yöresinde halihazırda üretilen veya geçmişte üretilmiş ve keşfedilmeyi bekleyen binlerce sürdürülebilir moda değeri taşıyan ürünler bölgesel markalama ile pazarda yer alacaktır. Zengin Anadolu mirası bu bakış açısıyla incelediğinde sınırsız ilhamlar sunmaktadır. Tokat yöresine ait baskı, oya, yazma, dokuma, süsleme teknikleri gibi geleneksel sanatlar sürdürülebilir moda tasarım araçlarına örnek teşkil etmektedir. Tokat yöresine ait bu sanatların, tasarım, üretim ve kullanım süreçleri sürdürülebilir yollarla desteklenerek bölgenin sahip olduğu kadim bilginin ve deneyimin ekonomik değere dönüştürülmesi sağlanabilir. Bu çalışmada Tokat yöresine ait geleneksel üretim biçimleri olarak ;tahta el baskı tekniği, giysilerde kullanılan ip ve

boncuklu süsleme tekniği, şal öynüklerde kullanılan zili dokuma tekniği, giysi unsuru olarak iç ve dış saya, yağlık/yakalık, şal öynük, Tokat çarpına kolon dokuma aksesuar olarak Tokat Nebiköy boncuk gerdanlık, boncuk süsler, yöresel giysilerde kullanılan ip ve boncuklu süslemeler, özgün tasarım çalışmalarına fikir vermiştir. Tüm bu geleneksel değerlerden ve daha birçok zengin, güçlü ve yaratıcı geleneksel değerlerden ilham alınarak iki adet kadın giysi tasarımı yapılmıştır. Moda resmi ile renklendirilen tasarımlar teknik çizimde kumaş, malzeme, detaylar ve ilham alınan görsel unsurlarla desteklenmiştir.

Bu çalışmanın alana sağlayacağı katkıların şunlar olabileceği düşünülmektedir:

Sürdürülebilir modanın günümüz pazarlama koşulları ile uyumlanabilmesi için bölgesel markalama ile iş birliği önerilerek iki farklı kavram bir araya getirilmiştir.

Sürdürülebilir moda ve bölgesel markalamanın ekonomik ve sosyal ortak paydaları düşünüldüğünde bu iki pazarlama stratejisinin bir araya gelmesi ile oluşan kaldıraç etkisi öngörülmüştür.

Literatürde bölgesel markalama genellikle bölgeye ait tarım ürünleri, yiyecek üzerine araştırmalar yapılmıştır. Bunun yanında Tekstil ürünleri ve bölgesel markalama/coğrafi işaretler konusu üzerine az sayıda olmakla birlikte yapılan çalışmalar mevcuttur (Yanar ve Erdoğan, 2019: 43-51). Literatürde bölgesel markalama ve sürdürülebilir moda konusunu bir arada ele alan çalışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca Tokat yöresi geleneksel tekstil unsurlarından yola çıkarak sürdürülebilir moda ve bölgesel markalama stratejilerine örnek teşkil edecek yaratıcı tasarımlar sunması yönüyle de özgündür.

Sürdürülebilir modanın geniş kitlelere yayılması ve benimsenmesinde tasarımcılara önemli görevler düşmektedir. Bu çalışmada özgün ve yaratıcı sürdürülebilir moda tasarım örnekleri sunularak sürdürülebilir moda tasarımcıları için geleneksel ürünleri yeniden yorumlama süreçlerine ilham olması düşünülmüştür.

## YÖNTEM

### Araştırma Deseni

Bu çalışmanın temel araştırma soruları şöyledir; geleneksel unsurlarla desteklenen sürdürülebilir modanın bölgesel markalama stratejileri ile pazarlanması mümkün müdür? Anadolu'da tekstil ve moda değerleri taşıyan bölgesel markalanan ürünler nelerdir? Hangi sürdürülebilir moda unsurları bölgesel markalanmaya adaydır? Bu sorular ışığında literatür taraması yapılmıştır. Bölgesel markalama üzerine yapılan literatür taramasında Türkiye'de turizm odaklı coğrafi bölgelerin, yemek çeşitlerinin ve hediyeelik eşyaların yoğun olarak markalama çalışmalarına konu olduğu görülmüştür. Çalışmada literatüre konu edilen coğrafi işaretler bölgesel markala yöntemlerinden biridir. Türkiye'de coğrafi işaret tescili almış ve başvurusu yapılmış ürün grupları arasında yiyecek türü başta gelmektedir. Ardından halı, kilim ve dokumalar gelmektedir. Bu sıralama bir yönüyle Anadolu'nun zengin yemek kültürüne sahip çıktığını gösterirken, tekstil ve moda değerlerine aynı özenin gösterilmediğini düşündürmektedir.

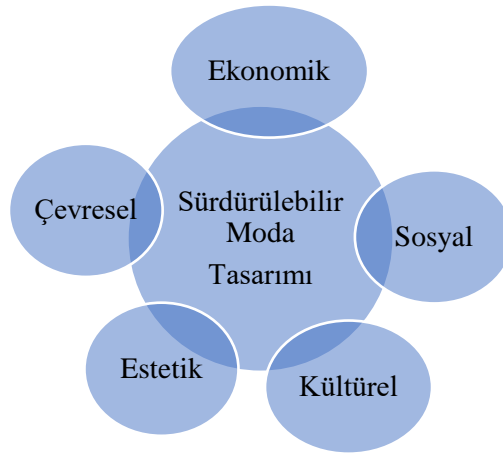
Çalışmanın bulgular bölümünde literatür taraması ışığında bölgesel markalanmış, coğrafi işaretli Türk tekstil değerleri araştırılmış ve tablo halinde sunulmuştur. Coğrafi işaretli tekstil ve moda örnekleri 81 adet olduğu için birkaç tanesinin görseli eklenmiştir. Tokat bölgesi özelinde bölgesel markalamaya aday sürdürülebilir moda unsurlarından esinlenilerek iki adet giysi tasarımı yapılmıştır. Giysi tasarımına ilham olan giysi unsurları, süsleme ve üretim teknikleri ayrıntıları ile açıklanmıştır. Çalışmanın temel hedefi olan Anadolu'daki birçok tekstil ve moda değerinin halihazırda sürdürülebilir moda ürünü olduğu ve bu ürünlerin bölgesel markalama stratejileri ile pazarlanmasının üreticiler ve bölge adına çift taraflı kazanç sağlayacağı bulgular, öneriler ve değerlendirme bölümü ile anlatılmıştır.

### 1. Sürdürülebilir Moda Tasarımında Tüketimin İnşası

Günümüz hızlı moda anlayışı, küresel moda markaları, aynılaşan ve sürekli kendini tekrar eden sığ tasarımlar modada yeni ve alternatif yaklaşımları zorunlu hale getirmiştir. Çalışma koşullarının çalışan ve tasarımcı haklarının, ücretlerin, çevre duyarlılığının, enerji israfının, sosyal dayanışmanın ve tüketici haklarının gözetildiği yaklaşım sürdürülebilir modadır. Sürdürülebilir moda şeffaf tedarik süreçlerini, adil ticareti ve etik anlayışı savunmaktadır. Sürdürülebilir modanın uygulanması kapsamlı ve bütüncül yapıların

bir araya gelmesi ile mümkündür. Sürdürülebilir pazarlama stratejileri sürdürülebilir ve etik tasarım anlayışı ve sürdürülebilir tüketimin inşası bu yapılardan birkaç tanesidir. Sürdürülebilir tüketim alışkanlıklarının oluşturulması ve benimsetilmesi ve uzun ürün yaşam döngüsü sürdürülebilir moda tasarımında tüketimin inşasında yapı taşları arasında sayılmaktadır (Niinimäki ve Koskinen, 2011: 166).

Sürdürülebilirlik her alanda kendini göstererek birçok yeni tasarım yolu ile ifade edilmektedir. Sürdürülebilirlik genel olarak üç boyutta incelenirken, Sürdürülebilir moda tasarımının estetik ve kültürel yönü de bu çatı altında incelenmesi uygun bulunmuştur (Kozłowski vd., 2019: 5). Bu çarka eklenen estetik boyut ürünle yakından ilişkilidir ve ürüne ait bir özelliktir. Kültürel boyut ise daha geniş bir perspektiften, sistem düzeyinden bakmayı gerektirmektedir. Bu çalışmanın uygulama bölümünde kültürel ve estetik unsurlar kullanılarak iki adet sürdürülebilir kadın giysi tasarımı yapılmıştır. Bu noktada sürdürülebilir moda tasarımının estetik ve kültürel yönü tasarımcılar için fark yaratma ve özgünlük konularında fırsatlar sunmaktadır denilebilir.



Şekil 3: Yerel tasarımcılar açısından sürdürülebilir moda tasarımı (Kaynak: May, 2019: 1)

Marka ve tasarımcıların zihninde yer eden alışkanlıklar ve iş yapma biçimleri ilk başta sürdürülebilir uygulamalarla örtüşmeyebilir. Sürdürülebilirliği benimsemeye kararlı olan marka ve tasarımcılar için çok fazla seçenek ve uygulama biçimleri mevcuttur. Fakat tam anlamıyla sürdürülebilir marka ve üründen bahsedebilmemiz; sürdürülebilir tasarım stratejilerinin her ayağının aynı amaca odaklanması ve işletmenin maliyet, çalışan hakları, malzeme materyal temini, paydaşlarla iletişim, çevre standartları, vb. konularda sürdürülebilir vasıflardan ödün vermemesi ile mümkündür. Diğer yandan sürdürülebilir uygulamaların kabul görmesi, tüketicinin iyi tanınması, yaşam tarzı, beklentileri, tüketim alışkanlıkları gibi konuların stratejik olarak araştırılması ile mümkündür. Bu bağlamda sürdürülebilirliğin sadece marka ve tasarımcılar tarafından arz edilmesi değil aynı zamanda talep eden tüketiciler tarafından da yeniden tasarlanması ile mümkündür. Bu noktada da kullanıcı deneyimi, değer yaratmak, ürün ve kullanıcı etkileşimi, birlikte tasarlama gibi yaklaşımlar düşünülmelidir.

## 2. Bölgesel Markalama

Son yıllarda küreselleşme olgusunun etkisi ile pazarlama uygulamaları ve rekabet anlayışı oldukça değişmiştir. Bu durum farklı yerel ve ulusal markaları aynı pazarda rekabete zorlamıştır. Birçok büyük işletmenin sahip olduğu küresel markalar uluslararası portföyden silinmiş, yerel markalama küresel markalama karşısında popüler bir alan haline gelmiştir (Schuiling ve Kapferer, 2004: 97). Bu gelişmeler bölgesel markalama çalışmalarının hızla artmasına sebep olmuş ve bu yönde çok sayıda farklı türde ticari yapılanmaları ve girişimleri doğurmuştur. Tekstil ve moda sektöründe birçok işletme ve bölgeye ait hammadde, teknik bilgi, zanaat vb. yetenekleri bölgesel markalamada kullanmıştır. Bölgesel markalama farklı tanım ve isimlere sahiptir. Bir ülke ya da sınırlandırılmış bir coğrafik bölge içerisinde gerçekleşen markalama uygulamalarına “yerel markalama” denmektedir. Bu markalar yerel, uluslararası ya da çokuluslu işletmelere ait olabilir (Schuiling ve Kapferer, 2004: 98).



Bölgesel markalamada bir bölgenin anlam ve değerinin işlendiği karakteristik ürün veya hizmet kullanılmaktadır. Bölgesel markalama ile bugün gelişmiş birçok ülkenin yerel değerlerinin tanıtılması, markalanması ve ülke ekonomisine sürdürülebilir katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Ekonomik olarak, bölgesel markanın bölge gelirini arttırması ve mevcut işleri koruması, sürdürülebilir bölgesel kalkınmasına yardımcı olması, bölgede gelişmiş bir turizm pazarlamasının oluşması; sosyal olarak, bölgesel kimliğin oluşması, artan bağlantılar ve bilgi akışı, artan demokrasi, kırsal göçün azalması ve tüketiciler için büyük ölçüde şeffaflığın geliştirilmesi bölgesel markalamanın avantajları arasında sayılabilir. Bölgesel pazarlamaya ait bu çıktılar sosyal, çevresel ve ekonomik açıdan birçok yönü ile sürdürülebilir moda pazarlaması ile örtüşmektedir.

Bölgesel markalama, ulus markalama ve ulus markalamanın beslediği menşe ülke etkisi çalışmaları, yer markalama, kamu diplomasisi ve ulusal kimlik gibi kavramlar ile birlikte irdelenerek yeni çalışmalara konu olabilir (Özüdoğru, 2021: 61). Bölgesel markalamaya konu olan ürün ve hizmetler oldukça çeşitlidir. Bunlar tarımsal, hayvansal, doğa ve el sanatları ürünleri olabileceği gibi doğal güzellikler, turizm etkinlikleri de bu kapsamın içerisinde. Potansiyel bölgesel marka ürünlerinin büyük çoğunluğu genellikle gelişmekte olan ülkelerin sınırları içerisinde. Fakat mevcut ekonomik baskılar başta olmak üzere, eğitim ve kültürel nedenlerden dolayı gelişmekte olan ülkelerin bölgesel markalamadan edindikleri ekonomik kazanç olması gerekenden oldukça düşüktür (Gökovalı, 2007: 151).

### 2.1. Bir Bölgesel Markalama Çeşidi Olarak Coğrafi İşaretler

Bölgesel/coğrafi markalama, coğrafi işaretler, işaretler, isim, unvanlar ve geleneksel ürün adı gibi çeşitli yasal yöntemlerle hayata geçirilmektedir. Bu yasal yöntemler birçok ülkede yasalar yoluyla ya da uluslararası sözleşmeler ve ticari düzenlemeler yoluyla gerçekleştirilmektedir (Lillywhite vd., 2005: 1). Coğrafi işaret kapsamının dışında kalan, belirli bir bölgeye ait farklı geleneksel bileşimlerden oluşan ve 30 yıldır bu ürünün veya tekniğin aynı şekilde üretildiğini kanıtlayan adlara *geleneksel ürün adı* verilmektedir (Türk Patent, 2023a: 1). Geleneksel ürün adları coğrafi işaretlerin sahip olduğu her hakka sahiptir.

Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü'nün tanımına göre fikri sınai mülkiyet hakları, buluşlar, edebi ve sanatsal çalışmalar; ayrıca ticari simge, isim, imge ve tasarımları kapsayan fikir eserlerine ait mülkiyet haklarını ifade etmektedir. Fikri sınai mülkiyet haklarından biri olan coğrafi işaretler (Compare, 2003); biyoçeşitliliğin, geleneksel üretim yöntemlerinin ve kültürel mirasın korunması, sanatsal eserlerin ve teknolojik gelişmelerin devamının sağlanması gibi özellikle gelişmekte olan ülkeler için birçok önemli ekonomik ve sosyal değeri içerisinde barındırmaktadır. Coğrafi işaretler şöyle tanımlanmaktadır: “Belirli bir bölgeden kaynaklanan ya da belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri itibarıyla bu bölge ile özdeşleşmiş bir ürünü gösteren işaretlerdir” (Türk Patent, 2022b).

Coğrafi işaretler çoğunlukla ürünün elde edildiği, üretildiği yörenin isminden oluşmaktadır. Sunulan ürün ya da hizmet tüm özelliklerini yörenin elverişli, kendine özgü doğal koşullarından alan eşsiz bir tarımsal ürünü ya da yöredeki beşerî faktörün geleneksel üretimi ve teknikleri ile tarihi, kültürel bilgi ve becerisinden kaynaklanan özgün bir ürünü temsil etmektedir. “Şampanya, Florida portakalı, Antigua kahvesi ve Yeni Zelanda kuzusu tarımsal ürünler grubuna giren ve dünyada en çok bilinen coğrafi işaretlerden olup, Çek kristali ve Hereke halısı da ikinci grubun önemli örneklerindedir” (Tozanlı ve Cagatay, 2012: 8).

Tablo 2: Coğrafi işaretlerin özellikleri (Kaynak: Compare, 2003)

Kollektif ve sertifikasyon işaretlerini kullanır
Ürün şemalarını içeren iş uygulama metotlarını kullanır
Belirli bir bölgede üretilen değeri diğer bir bölgede üretilen değerden ayırt etmeye yarar
Buluş ve yaratıcı faaliyetleri teşvik eder
Kollektiftir
Sınırsız koruma süresi vardır

Coğrafi işaretler gelişimi belirli genetik kaynak kullanımı yoluyla doğrudan biyoçeşitliliğin korunmasını teşvik etmektedir. Aynı zamanda dolaylı olarak doğal güzellikler, peyzaj ve ekosistem konularında üretim ve yönetim uygulamalarını etkilemektedir (Larson, 2007: 10). Buldukları bölgeler için önemli geçim kaynağı olan yerel doğal güzellikler, özel biyolojik ve genetik kaynakların sürdürülebilirliğine bağlıdır. Bu doğal güzelliklerin pazarlanması markalanması sonucu ortaya çıkan yönetim ve pazar başarıları bölgesel markalamanın doğrudan faydaları arasında sayılmaktadır.

Coğrafi işaret koruması altında olan ürün, hizmet ya da yöntem ile bölge sahibine ait manevi ve ekonomik haklar yasallaştırılır. Böylece, hükümet politikası ile koruma altına alınan bu haklar adil ticaretin gelişmesini teşvik etmektedir (WIPO, 2022). Türkiye’de coğrafi işaret tescili 544 sayılı Kanun Hükmünde Kararname (KHK) gereğince Türk Patent Enstitüsü tarafından verilmektedir. 555 sayılı coğrafi işaretlerin korunması hakkında 27.6.1995 tarihinde, kararnamenin uygulama şeklini gösterir yönetmelik 5.11.1995 tarihinde, kararnamenin bazı maddelerinde düzenlemeler yapan ve cezai hükümleri getiren 4128 sayılı kanun 7.11.1995 tarihinde yürürlüğe girmiştir (Yönetmelik, 2015).

Gelişmekte olan ülkelerde coğrafi işaretlerin kullanımının desteklenmesi ulusal ve bölgesel kurumsallaşma ve ekonomik çevre gelişimini güçlendirmektedir. Böylece özellikle küçük ve orta boy işletmelerin bölge ekonomisinde etkin rol oynamasına imkân sağlanmaktadır. Coğrafi işaretlerin bölge ve ülke ekonomisine katkıları şöyle sıralanabilir (Larson, 2007; Kan, 2011: 18-19);

- Yerel ekonomik kalkınmada kaldıraç etkisi sağlaması
- Üretici ve tüketici arasında güvenilir, şeffaf ve kurumsal bir bağ oluşturması
- Değer zinciri farklılaştırılmasının sağlanması
- Kalite, hijyen, standart, özgünlük gibi unsurları içerisinde barındırması
- Küresel işletmelere karşı küçük ve orta ölçekli işletmelerin sürdürülebilir rekabet avantajı yaratma imkânı sağlaması

Coğrafi işaretler, genellikle temsil ettikleri bölgenin coğrafik ismi ile anılmakta ve bu ismi hatırlatan, bilgisini ileten simge ve ikonlardan oluşan görsel öğelerle desteklenmektedir (Guerra, 2010: 3).

Hint eyaleti olan Cemma ve Keşmir bölgesinde yetişen Capra Hircus dağ keçisinin tüylerinden elde edilen dokuma yün kumaşı 'Kashmir Pashima' ismi ile coğrafi işaret tescili almıştır. Keçinin sık tüylerinin temizlenip, eğrilip Cemma ve Keşmir bölgesindeki ustalarca dokunması sonucu elde edilen bir kumaş türüdür. 'Kashmir Pashima' coğrafi işareti ile bu kumaşın patent, tasarım ve marka hakkı korunmaktadır (Majumder, 2006:1).



Şekil 4: Kashmir Pashima kumaşı coğrafi işareti (Kaynak: Majumder, 2006: 1)



Şekil 5: Cemma ve Keşmir bölgesindeki ustalarca dokunan Kashmir Pashima kumaşına bir örnek (Kaynak: Kumar, 2022: 1)

Coğrafi işaretlerin tescil edilerek koruma altına alınmasının avantajları;

Ürün veya hizmetin sahip olduğu özel değeri koruyup bunun devamını sağlayarak bölge dışındaki üreticiler tarafından taklidinin engellenmesi,

Ürünün öz adının jenerik hale dönüşmesinin engellenmesi,

Tescilden öncelikli olarak bölge üreticilerinin faydalanması

Tüketicilerin özgünlüğü korunan ürünlere adil ticaret yolu ile ulaşabilmesi

Tarihi ve geleneksel ürün ve üretim tekniklerinin nesiller boyu korunması

Sürdürülebilir çevre anlayışının ekonomilerle uyumlu hale getirilerek ekosistemin korunması (Doğan, 2015: 70).

Kültürel mirasın korunmasını sağlar.

## 2.2. Kolektif Geleneğin Yeniden Keşfi

Kolektif örgütlerin birçoğunda iletişim ve koordinasyon, pazarlama araştırmaları, teknik destek kullanımı ve sosyal uyum gibi çeşitli görevlerin işleyişinde kolektif yapıdan kaynaklı kolaylaştırıcı etkenler bulunmaktadır. Bölgesel markanın, kolektif üretim ve yönetim süreçlerini ve tedarik zincirlerini gözlemlene, kontrol etme, değerlendirme ve iyileştirme mekanizması kendi içerisinde sağlıklı bir şekilde işlemelidir. Bu mekanizmanın etkin ve canlılığı oranında marka ekonomik, sosyal ve çevresel görevini yerine getirebilir. Bu nedenle bölgesel markalar, üreticilerin, üretim süreçlerinin, ürün ya da hizmetlerin kalitesini denetleyecek kontrol birimlerine ve organizasyonel güçlendirmelere gereksinim duymaktadır (Compare, 2003).

Bölgesel ürünlerin tedarik zincirinde kolektif uygulamaların bir sonucu olarak farklı birçok sorun meydana gelebilmektedir. İlk olarak bölgesel markaya konu olan ürünün kapsadığı özellikler hammaddeden hayvan yetiştiriciliğinde kullanılan araziye kadar tüm tedarik zinciri girdilerinden etkilenmektedir. İkinci olarak, tedarik zincirinde yer alan özdeş hammadde ya da nihai ürün işletmeleri rekabet halinde dahi olsalar birbirleri ile mutlaka iş birliği içerisinde olmaları gerekmektedir (Rangnekar, 2004: 4).

Aktif bir eş-üretici rolü verildiği takdirde bölgesel ürün-hizmet koruyucusu olarak yöresinin ekonomik, sosyal ve kültürel değerlerini sahiplenen ve gönüllü bir elçi olarak bölgesinin markası için çalışacak olan tüketiciler kolektif üretim sürecinin önemli bir zinciridir. Bu zincirin etkin ve etkili kullanımı bitki ve hayvan çeşitlerini, özel geleneksel üretim sistemlerini, çevresel sürdürülebilirliği korunmasına

katkıda bulunmaktadır. Örneğin “İngiltere ve ABD'deki çiftçi pazarlarının başarısı, İtalya'daki GAS (dayanışmalı alım grupları), Fransa'daki AMAP, Almanya ve İtalya'daki köylü pazarları, tüketicilerin bu yönde artan bilinç ve dikkatlerini ortaya koymaktadır” (Tekelioğlu, 2013: 37).

Bölgesel markalama yöntemlerinden birisi olan coğrafi işaret koruması ile ününü yerel ve tarihsel değerlerden alan geleneksel ürün, yöntem, vb. sürdürülebilir moda değeri yasal ve etkin yollar ile korunarak yerel ekonomiye katkı sağlamaktadır. Böylece yerel bölgelerin kültürel mirasının korunması ve söz konusu değerlerin gelecek nesillere bozulmadan aktarılması gerçekleştirilmektedir (Doğan, 2015: 60). Tekstil ve moda sektörü endüstriler arasında çevre kirliliği konusunda ikinci sırada yer almaktadır. Sürdürülebilir moda ve bölgesel markalama stratejileri ise bölgenin ve çevresinin korunmasını önemsemektir. Kadın istihdamının artırılması, göçlerin engellenmesi, aile yada bölge mirası olan meslek ediniminde zaman ve eğitimin süreç içerisinde en az maliyetle gerçekleşmesi bölgesel markalama ve sürdürülebilir moda'nın sosyal ekonomik katkıları arasında sayılmaktadır (Doğan, 2015: 65). Bir kamu politikası olarak, bölgesel markalama yerli bilginin korunmasını sağlamakta ve bölge halkının geçim kaynağını oluşturmaktadır (Rangnekar, 2004: 3). Bölgesel markalama ile coğrafi ismin korunmasının yanı sıra ürün, yer ve menşe ilişkisinin bütüncül bir değer olarak sunulması önemlidir. Böylece ürün farklılaştırması ve pazar bölümlendirmede gibi geniş stratejilerin geliştirilerek ürünün katma değer fiyatının artırılması söz konusudur (Rangnekar, 2004: 5).

### 3. Sürdürülebilir Moda ve Bölgesel Markalamanın Buluşması

Günümüzde sürdürülebilir niş moda markaları ve tasarımcıları tasarımlarını tekrar düşünme ve tekrar tasarım (re-thinking ve redesign) gibi yaklaşımlarla gerçekleştirmektedir. Her ne kadar sürdürülebilir moda niş pazarlama ve tasarım alanı olarak düşünülse de çevresel, sosyal kültürel, etik ve değerler yönüyle geniş bir endüstrinin dinamiklerini barındırmaktadır (Niinimäki, 2015: 2). Sürdürülebilir moda tasarımında birçok farklı, zihin açıcı ve yaratıcı yöntemler mevcuttur.

Aakko vd. sürdürülebilir moda tasarımında uygulamanın ve sürdürülebilirliğin bir arada kullanımına dikkat çekmektedir. İnsan ihtiyaçlarını ekoloji ve kültür arasındaki dengeleri kurarak oluşturulan fonksiyonel tasarımlarda tasarımcı fonksiyonelliği materyal, metot ve süreçleri içeren kullanım ve estetiği kapsayan geniş bir açıdan ele alınmaktadır (Aakko ve Koskenurmi-Sivonen, 2013).

Sürdürülebilir moda tasarımında geleneksel değerlerin kullanımı güçlü ve anlamlı bir yol olarak tasarımcılar tarafından kullanılmaktadır. Sanat ve teknik bilginin birlikteliğiyle oluşturulan zanaat, materyal bilgisi ve üretim süreçlerini de en doğru şekilde uygulanmasıdır (Campbell, 2005: 27). Bu noktada sürdürülebilir moda tasarımcılarına açık ve yaratıcı bir yol olarak kültürün en sağlam aktarıcılarında olan zanaatlar ve zanaatkarlar eşlik etmektedir.

Moda tasarımında geleneğin yorumlanması bölgesel ve ulusal aidiyet oluşturmanın bir yolu olarak moda dünyasında kullanılmaktadır. Ulusların tekstil ve moda değeri taşıyan geleneksel ürün ve üretim biçimlerini koruması, yeniden canlandırması ve ulusal ve uluslararası boyuta taşınması sağlam ve geçerli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır (Tatlıdil ve Şahin, 2022: 131-143).

Sürdürülebilir moda tasarım süreci bölgenin kültürel ve kimlik kodlarını kullanarak yaratıcı bir dil sunmaktadır. Sürdürülebilir moda'nın tanınırlığını artırmanın en iyi yolu tasarımcıların bu dili kullanarak öncü olmasıdır (Kipöz ve Hımmam, 2014: 442). Bu bağlamda tasarımcıların sürdürülebilir bir tüketimi tasarlayabilmeleri yeni düşünüş biçimleri ve bütüncül bakış açısını gerektirmektedir. Bu yeni paradigma eğitim süreciyle oluşturulabilir (Şahin ve Odabaşı, 2018: 423-424).

Ünlü modacı Arzu Kaprol Bursa Olgunlaşma Enstitüsü ile iş birliği yaparak çarpana dokumayı günümüz moda dünyasına kazandırmıştır. Anadolu'nun birçok bölgesinde farklı desenlere sahip çarpana dokumalar deneyimli tasarımcı ve üreticilerle yeniden değer kazanmıştır. Bu gelişme sürdürülebilir moda dünyası için güzel bir örnektir.



Şekil 4: Çarpana Dokumalı Arzu Kaprol Tasarımı (Kaynak: Haberton, 2022: 1)

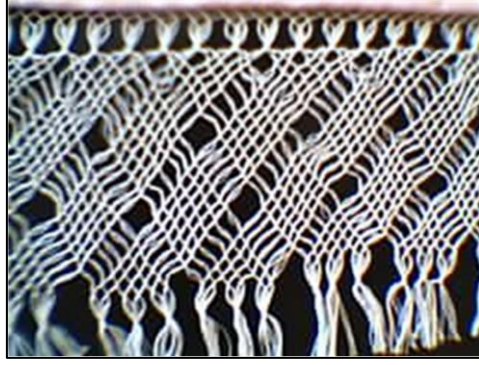
Dört mevsimin sonucu geniş biyoçeşitlilik, verimli tarımsal araziler, özel iklim alanları ile ilkçağlardan günümüze zengin kültürel mirasa dayanan gelişmiş tekstil, giyim kuşam kültürü ve otantik üretim biçimleri ile Türkiye derin yöresel ürün ve üretim becerisine (know-how) sahiptir. Fakat Türk Patent Enstitüsü envanterlerine göre Türkiye’de bölgesel markalamaya konu olabilecek coğrafi işaret kapsamında ürün sayısı 2500’e yakın olmasına rağmen başvuru sayısının oldukça az olması üzücüdür. Tekstil ve moda alanında değer taşıyan tescilli coğrafi işaretli ürün sayısı yaklaşık olarak 25 adettir (Türk Patent, 2022a: 1). Üreticilerin bölgesel markalamanın yasal koruması konusunda yeterince bilgi sahibi olmaması ve başvuruların kollektif bir uygulama olması bu noktada etkilidir. Diğer yandan 1995’ten itibaren ilgili temel yasanın yürürlüğe konmaması, coğrafi işaret uygulamasının tescil alma ile sınırlı kalması ve uygulamanın temelini oluşturan köken adı taşıyan ürün ve hizmetin korunması, yönetimi ve denetimi gibi sistemi gerçek anlamda işletecek kurumsal yapının oluşturulamaması başvuru teşvikini kısıtlayan yasal sebepler arasında gösterilmektedir (Gökovalı, 2007: 156; Tozanlı ve Cagatay, 2012: 8). Haksız rekabet ortamının oluşmasına imkân veren bu durum coğrafi işaret tescili almış birçok bölgesel markanın ürünlerinin taklit edilmesini kolaylaştırmaktadır. Pazarda tescilli ürünün yanında taklit, sahte ve kalitesiz muadillerinin bulunması sonucu, tüketicilerde kafa karışıklığına sebep olmakta, yöre üreticilerinin emeği ve hakları sömürülmektedir. Bölgesel markalı ürünlerin standartlarını kontrol etmek ve taklit, sahte ürünleri ise pazardan uzaklaştırmak amacıyla bu alanda AB standartlarına göre akredite olmuş bağımsız ve tarafsız denetim kuruluşlarına ihtiyaç vardır.

Türkiye’de bölgesel markalama stratejileri ile pazarlanan birçok turizm şehir ve bölgesi mevcuttur. Şehir ve bölgeleri yemek kültürü izlemektedir. Türkiye’de sürdürülebilir moda yaklaşımı ile üretilmiş ve bölgesel markalanmış coğrafi işaret almış 81 adet tekstil ve moda ürünü bulunmaktadır. Bu ürünlerin hemen hepsi ait oldukları bölgenin doğal kaynaklarını, insan gücünü, geleneksel bilgi birikimini ve yöntemlerini, usta ve sanatçıları kullanarak sürdürülebilir moda stratejilerini hali hazırda uygulamaktadır. Bu noktada sürdürülebilir modanın üç sacayağından birini oluşturan çevresel faktörlerin gözetilmesi bölgesel markalama süreçlerine eklendiğinde sürdürülebilir moda stratejilerine uyum sağlama oranının artacağı düşünülmektedir.

Bölgesel markalama yöntemlerinden biri olan coğrafi işaret tescili başvurusu kurum, kuruluşlar veya bireysel olarak yapılabilir. Başvurular uzun ve titiz incelemeler sonrasında Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından tescillenmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda Anadolu’nun zengin tekstil ve moda alışkanlıklarını yansıtan coğrafi işaretli ürünler Tablo 2’de sunulmuştur. Bu ürünlerden Şekil 5’te Cimil çorabı, Şekil 6’da Kastamonu çarşaf bağı, Şekil 7’de Sivrihisar sarkası gösterilmektedir.



Şekil 5: Coğrafi işaretli Cimil Çorabı (Kaynak: Nasır, 2022:1)



Şekil 6: Coğrafi işaretli Kastamonu Çarşaf Bağı (Kaynak: Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2023:1)



Şekil 7: Coğrafi işaretli Sivrihisar Sarkası (Kaynak: Sivrihisar Belediyesi, 2023:1)



Şekil 8: Coğrafi işaretli Tokat Yazması (Kaynak: Tokat Belediyesi, 2023:1)

Çalışma kapsamında yapılan araştırma sonucunda halı ve kilimler ürün grubunda tescilli ya da tescil bekleyen başvurulmuş 51 adet ürün çeşidi bulunmaktadır. Bu sayı Anadolu'nun zengin halı ve kilim kültürünün koruma altına alınması ve yüzyıllar önceki aynı teknikle üretilmesi açısından sevindiricidir. Çalışmada Türkiye'de üretilen değerli taşlar ve boncuklardan oluşan coğrafi işaretli ürünler tekstil ve moda ürünü olarak ele alınmamış, takı tasarımı kapsamında düşünülmüştür. Araştırmalar sonucunda Türk Patent ve Marka Kurumunun tarafından coğrafi işaretli veya geleneksel ürün adına sahip 81 adet başvurulmuş veya tescillenmiş sürdürülebilir tekstil ve moda ürünleri Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2: Türkiye'de coğrafi işaretli sürdürülebilir tekstil ve moda ürünleri

<b>Türkiye'de coğrafi işaretli sürdürülebilir tekstil ve moda ürünleri</b>		
<b>Coğrafi İşaretin Adı</b>	<b>Coğrafi İşaretin Türü</b>	<b>İl</b>
Adana Şalvarı	Menşe Adı	Adana
Afyon Keçesi	Mahreç İşareti	Afyon
Ankara Sof Kumaşı	Mahreç İşareti	Ankara
Ankara Seymen Kıyafeti	Mahreç İşareti	Ankara
Antep Kutnu Kumaşı	Mahreç İşareti	Antep
Antep İşi	Mahreç İşareti	Antep
Arapgir Manusa Dokuması	Mahreç İşareti	Malatya
Arapgir Tahta Çivili Ayakkabı	Mahreç İşareti	Malatya
Ayancık Göynek Yakası	Mahreç İşareti	Sinop
Ayancık Keten Bezi	Mahreç İşareti	Sinop
Azdavay Yöresel Giysileri	Mahreç İşareti	Kastamonu
Balıkesir Aba Dokuma Kumaşı	Mahreç İşareti	Balıkesir
Bayburt Ehramı	Mahreç İşareti	Bayburt
Buldan Bezi	Mahreç İşareti	Denizli
Bursa İpeği	Mahreç İşareti	Bursa
Bursa Havlusu	Mahreç İşareti	Bursa
Boyabat Çemberi	Menşe Adı	Sinop
Cimil Çorabı	Mahreç İşareti	Rize
Çameli Elmalı Bezi	Mahreç İşareti	Denizli
Çanakkale Dallısı	Mahreç İşareti	Çanakkale
Çarşamba Sekiz Köşe Kasketi	Mahreç İşareti	Samsun
Çarşıbaşı Keşanı	Mahreç İşareti	Trabzon
Çınarcık İşi	Mahreç İşareti	Yalova
Çukurova Pamuğu	Menşe Adı	Adana
Dive Dokuma	Mahreç İşareti	Tokat
Durağan Mahraması	Mahreç İşareti	Sinop
Durağan Çemberi	Mahreç İşareti	Sinop
Edirne Kırmızı Kumaş	Mahreç İşareti	Edirne
Eflani Çember Bezi	Mahreç İşareti	Karabük
Ege Pamuğu	Menşe Adı	İzmir
Elpek Bezi	Mahreç İşareti	Zonguldak
Erzurum Ehram Dokuma Kumaşı	Mahreç İşareti	Erzurum
Gediksaray Dokuması	Mahreç İşareti	Amasya
Gönen İğne Oyası	Mahreç İşareti	Balıkesir
Göynük Tokalı Örtme	Mahreç İşareti	Bolu

Hatay İpeği	Mahreç İşareti	Hatay
Hemşin Çorabı	Mahreç İşareti	Rize
İbecik Bezi	Menşe Adı	Burdur
İnönü Sarkası	Mahreç İşareti	Eskişehir
İznik Derbent Dokuması	Mahreç İşareti	Bursa
Kahramanmaraş Yemenisi	Mahreç İşareti	Kahramanmaraş
Kandıra Bezi	Mahreç İşareti	Kocaeli
Karnavaş Bezi	Mahreç İşareti	Erzurum
Karacakılavuz Dimi Dokuması	Mahreç İşareti	Tekirdağ
Kastamonu Çarşaf Bağı	Mahreç İşareti	Kastamonu
Kastamonu Taş Baskı Dokuması	Mahreç İşareti	Kastamonu
Kastamonu Örme Fanilasası	Mahreç İşareti	Kastamonu
Kemalyei Gezenne/Eğın Gazanne Dokuması	Mahreç İşareti	Erzurum
Kütahya İğne Oyası	Mahreç İşareti	Kütahya
Maraş File Nakışı	Mahreç İşareti	Kahramanmaraş
Maraş Gülü Motifi	Mahreç İşareti	Kahramanmaraş
Maraş İşi/Maraş Sim Sırma	Mahreç İşareti	Kahramanmaraş
Malatya Kareli Çarşafı	Mahreç İşareti	Malatya
Marmaris Bayır Yazması	Mahreç İşareti	Muğla
Merzifon Dokuması	Mahreç İşareti	Amasya
Müşküle İğne Oyası	Mahreç İşareti	Bursa
Nallıhan İğne Oyası	Mahreç İşareti	Ankara
Nallıhan Örtmesi	Mahreç İşareti	Ankara
Poyralı Dokuması	Mahreç İşareti	Kırklareli
Rize Bezi(Feretiko)	Mahreç İşareti	Rize
Sarıveliler Yöresel Giysileri	Mahreç İşareti	Karaman
Sivrihisar Sarkası	Mahreç İşareti	Eskişehir
Söke Pamuğu	Mahreç İşareti	Aydın
Şal Şepik Kumaşı	Mahreç İşareti	Siirt
Şanlıurfa Culha Dokuması	Mahreç İşareti	Şanlıurfa
Senirkent Gelin Fesi	Mahreç İşareti	Isparta
Söke Körüklü Çizmesi	Mahreç İşareti	Aydın
Şile Bezi	Mahreç İşareti	İstanbul
Şile Bezi Örtü	Geleneksel Ürün Adı	
Şırnak Şal Şepik Kumaşı	Menşe Adı	Şırnak
Tamzara Dokuması	Mahreç İşareti	Giresun
Tire Beledi Dokuması	Mahreç İşareti	İzmir
Tokat Yazması	Mahreç İşareti	Tokat
Tosya Kıl Telası	Mahreç İşareti	Kastamonu
Ödemiş İpeği	Menşe Adı	İzmir
Uluborlu Çeki Oyası	Mahreç İşareti	Isparta
Uşak Derisi	Mahreç İşareti	Uşak
Üzümlü Dastarı	Mahreç İşareti	Muğla
Vezir Köprü Susuz Bezi	Mahreç İşareti	Samsun
Yassıçal Çuha Dokuması	Mahreç İşareti	Amasya
Yumurta Topuk Çarşamba Ayakkabısı	Mahreç İşareti	Samsun



#### 4. Sürdürülebilir Moda Tasarımı Örneği

Tokat yöresi, Anadolu'nun hemen her bölgesinde olduğu gibi zengin ve köklü giyim ve kuşam alışkanlıkları ile sürdürülebilir moda tasarımı süreçleri için geniş bir yelpaze sunmaktadır. Kumaş çeşitleri, dokuma ve baskı teknikleri, nakış, işleme ve bezeme teknikleri, boncuk ve iplik ile yapılan aksesuar çeşitleri vd. ile Tokat yöresi sürdürülebilir moda tasarımcıları için keşfedilmeyi beklemektedir.

Çalışmanın bulguları kapsamında Tokat yöresi giysi kültürü giyim kuşam biçimleri, giysi parçaları ve geleneksel üretim biçimleri araştırılmıştır. Birçok farklı görsel unsur incelenmiş ve taranmıştır. Bu bölümde Tokat yöresi giysi kültürüne ait unsurlardan esinlenerek iki adet sürdürülebilir kadın giysi tasarımı yapılmıştır. Tasarımlara ilham olan görseller Şekil 9-13 arasında paylaşılmıştır. Sürdürülebilir kadın giysi tasarımları Tokat yöresinin muhteşem giysi kültüründen ilham alınarak tasarlanırken teknik çizimler görseller ve yazılı teknik bilgi ile desteklenmiştir.

Tokat yöresi geleneksel kadın ve erkek giysi görsellerinde yer alan tekstil ve moda öğeleri bölgesel markalama stratejilerinde sürdürülebilir moda değeri taşımaktadır. Çalışmada yapılan iki adet kadın giysi tasarımına ilham olarak Tokat tahta el baskısı, Tokat yazması, geleneksel kadın giyiminde iç ve dış saya, yağlık/yakalık, şal öynük, Tokat Nebiköy gerdanlığı incelenmiştir. Bu geleneksel giyim kuşam parçaları, eski üretim yöntemleri ve aksesuarlar aşağıda açıklanmaktadır.

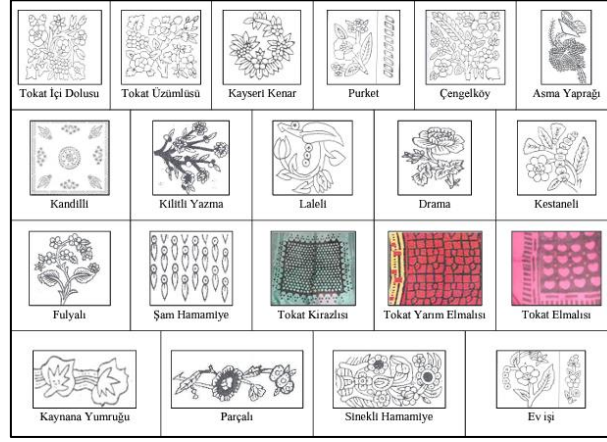


Şekil 9. Tokat yöresi geleneksel kadın ve erkek kıyafeti, (Kaynak: Anatolia, 2022: 1)

Şekil 9a'da Tokat yöresine ait kadın giysisi, Tokat Elmalı'sı el baskı yazma, kolları renkli nakış işlemeli pamuklu dış saya, renkli ipliklerle zili dokuma tekniği ile dokunan önlük ve dokuma çantadan oluşmaktadır. Şekil 9b'de Tokat yöresi erkek giysisi, başlık, yelek, şalvar, kuşak ve gömlektir. Aşağıda iki adet giysi tasarımında ilham alınan giysi kuşam parçaları ve teknikleri açıklanmıştır. Tasarım, tasarımcının zihnindeki kendine ait kavramlar ile yeni belirlediği tema ve o temaya ait binlerce görselin harmanlanması ile süreçlenmektedir. Bu noktada tasarımların oluşturulması sadece aşağıdaki sunulan giysi unsurları ile sınırlandırılmamıştır.

**Findi/Elmalı yazma;** Şekil 9a'da Tokat elmalı yazması diğer adı ile findi yöresinin en eski ve yaygın olarak kullandığı yazma çeşitlerindedir. Pamuklu siyah dokuma kumaş üzerine koyu kırmızı, bordo, mor renklerde Tokat Elmalı'sı desenin tekrar eden şekillerde basılması ile üretilen yazma çeşididir (Türker, 1996: 27). Kenarları ve arkada kalan üçgen bölümü gümüş küçük pullarla işlenerek süslenir. Yöresinin kadınları bu yazmayı üçgen şekilde feslerinin üzerine çene altından bağlayarak kullanmaktadır. Tarihsel, görsel ve teknik açıdan çok zengin olan Tokat yazmaları 2020 yılında mahreç işareti türü coğrafi işaret tescili almıştır (Türk

Patent, 2023b:1). Böylece Tokat yazmaları bölgesel markalamanın bir türü olarak sahip olduğu coğrafi işaret tescili ile tanıtım ve denetim gibi süreçleri ile korunacaktır.



Şekil 10. Tokat Yazması desen örnekleri (Coğrafi işaret sicil belgesi) (Kaynak: Tokat Belediyesi, 2023:1b)

*Tokat tahta el baskısı*; Tokat yazmacılığı ıhlamur ağacından yapılan baskı kalıplar ile sürdürülebilir moda tasarımcıları tarafından kullanılabilir tarihi çok eskilere dayanan, değerli bir yöntemdir. El baskı yazmacılığı ile üretilen ürünler Anadolu'nun birçok bölgesinde zengin örneklerle sahiptir. Tokat yöresinde ait tahta baskı ile yapılan kadim teknikte genellikle pamuklu ince dokuma kumaş üzerine karakalem ve elvan baskı teknikleri ile desenlendirme yapılmaktadır (Kaya, 1974: 160). Şekil 10'da gösterilen Tokat yöresine ait çok çeşitli ve değerli farklı desenlere sahip yazmalar moda tasarımcılar tarafından keşfedilmeyi beklemektedir (Cebeci, 2021: 504-510). Tokat yöresinde el baskı ile desenlendirme tekniği yazmaların yanında etek, elbise ve gömleklere de kullanılmaktadır. Şekil 9b'de Tokat yöresi geleneksel erkek giyimde kullanılan el baskılı beyaz gömlek tasarım çalışmasına ilham oluşturmuştur.

*İç saya ve Dış saya*; Tokat yöresinde etamin kumaş, patiska ya da kalın pamuklu kumaştan yapılan kadınların giydiği bir etektir. Eski dönemlerde boydan, entari biçiminde kullanımı yaygın olarak görülmekteydi. Kadınların dış giysinin içine giydiği dış saya ile benzer kalıpta olan etek veya entariye ise dış saya adı verilmektedir. Dış saya iç sayanın üstüne giyilir, ön beden iki yana ve arka beden boydan aşağı uzanmaktadır. Bu nedenle dış sayaya üç etek de denilmektedir. Kadınlar bellerini uçkurla sabitleyerek kullandıkları üç eteklerini gerektiğinde bele tutturarak da kullanmıştır (Koçu, 1967: 255). Şekil 9a'da görüldüğü gibi Dış sayanın kollarına renkli ipliklerle nakış yapılmıştır. Dış sayanın genellikle yan etekleri ve arka etek bölümü de sentetik, orlon ipliklerle etamin, nakış gibi süsleme teknikleri ile bezenmektedir.



Şekil 11. Tokat Nebiköy Kadın Yağlığı (Kaynak: Criel, 2022: 1)

*Yağlık/Yakalık* ; Şekil 11'de Anadolu'nun birçok yöresinde özellikle Sivas, Tokat bölgelerinde kullanılan geleneksel yağlık, yakalık, göğüslük bulunmaktadır. Yağlık, dış saya içerisine giyilen iç sayanın görülmesini engelleyen, boyun ve göğüs bölgesini kapatmaya yardımcı olan dōşlük adıyla da bilinen bir

giysi türüdür. Yağlık dikiminde üzeri işlemeli ya da sade beyaz pamuklu ince kumaşlar tercih edilmiştir (Özdemir & Gökçearslan, 2017: 17).



Şekil 12: Tokat'ta bir Türkmen düğünü (Kaynak: Alba, 2022: 1)

Şekil 12'da Tokat'ta Türkmen düğününe katılan kadınlar giydikleri zili dokuma, pullu ve ponpon süslemeleri ile Tokat yöresine ait en güzel şal öynük örneklerini sergilemektedir.

*Şal Öynük*; Tokat yöresinde, kadınların dış sayanın üzerine giydiği, giysinin kirlenmesini önleyen giyim unsurudur (Çağlayan, 1990: 82). Geleneksel el tezgâhlarında yün iplikle dokunan şal öynükler farklı dokuma teknikleri kullanarak atkı iplikleri renkgarenc olacak şekilde üretilmektedir. Öynükler dokunduktan sonra bele bağlayabilmek için Şekil 12'de Tokatlı kadınların üzerindeki şal öynüklerin pullularla ve saçaklarla süslendiği görülmektedir. Anadolu'nun birçok yöresinde ve Tokat yöresinde de geleneksel el tezgâhlarında dokuma kumaşlarda kullanılan kadim ve değerli "zili" dokuma tekniği şekil 14'de yapılan giysi tasarımına ilham olmuştur. Zili, sumak, cicim (Aydın, 2011: 20) gibi Anadolu'nun eşsiz ve zengin dokuma teknikleri sürdürülebilir moda koleksiyonlarına yaratıcı ve güçlü katkılar sağlayacaktır. Aynı zamanda bölgesel markalama stratejileri ile de üretildikleri bölgelerde birçok değer yaratacaktır.



Şekil 13: Tokat Nebiköy Kadın Gerdanlığı (Kaynak: Criel, 2022: 1)

*Tokat Nebiköy Gerdanlığı*; Şekil 13’de gösterilen Tokat Nebiköy gerdanlığı, Tokat Nebiköy’e ait bir teknikle renkli cam boncuklarla içiçe kare motiflerinin birleşmesi ile v formunda örülen uçları püskül boncuklarla süslenen bir aksesuar çeşididir. Bu gerdanlık özel günlerde kadınların geleneksel giysilerini tamamlamaktadır.

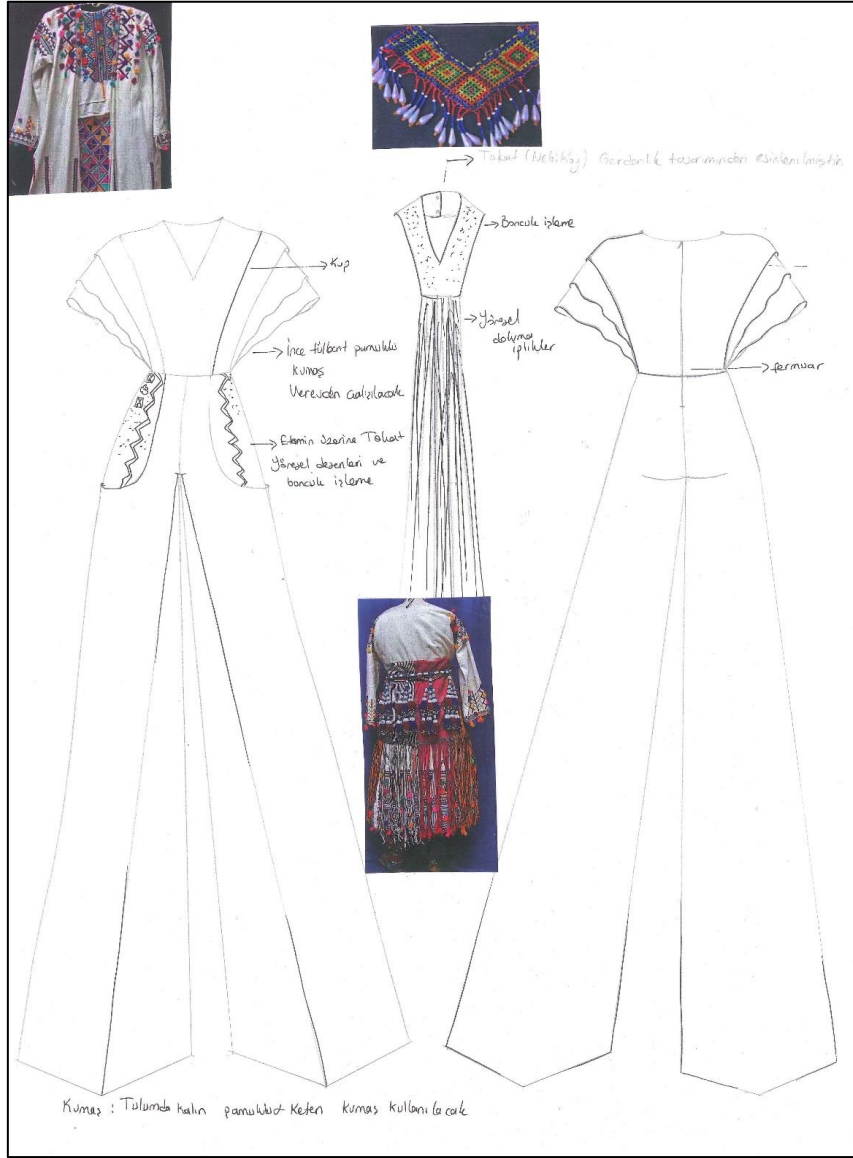


Şekil 14: Tokat yöresinden esinlenerek uygulanan tasarım 1





Şekil 16: Tokat yöresinden esinlenerek uygulanan tasarım 2



Şekil 17: Tasarım 2'nin teknik çizimi

Şekil 17 tasarım süreci;

Tasarım 2'de pamuklu ve keten karışımı bir kumaştan tulum tasarımı yapılmıştır. Tulumun kollarına Tokat yöresine ait genellikle yazmalarda kullanılan ince pamuklu dokuma, tülbent kumaşından verev kesimli parçalar yerleştirilmiştir. Rahat kullanım açısından V yaka ve arka ortasına uzun gizli fermuar düşünülmüştür.

Tasarım 2 de Tokat Nebiköy gerdanlığından (Şekil 13) esinlenilerek tulumun boynuna takılıp çıkarılabilen bir aksesuar tasarlanmıştır. Aksesuar cam boncuklarla işlenmiştir ve uçlarında renkli yöresel ipliklerden saçıklar yapılmıştır.

Tulumun cep kısımlarına yöresel dış saya etamin kumaşından ve dış sayanın kollarına ve eteklerine yapılan nakıştan (Şekil 9a) esinlenilerek pamuklu etamin kumaş üzerine renkli ipliklerle zikzak formu yöresel işleme tekniği ile nakış yapılmıştır. Üzerine renkli cam boncuklar dikilmiştir. Bu nakış deseni Şekil 9a'daki görselin üzerindeki dış sayanın kollarında, Şekil 11'de yağlığın ön kısmında kullanılan nakıştan ilham alınmıştır. Tokat yöresine ait giysilerin birçoğunda bu nakış deseni kullanılmaktadır (Özuz vd., 2016: 211).

## 5. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Üzerinde bulunduğumuz dünya gezegeninde gelecek nesillerin de hakkı bulunduğunu savunan sürdürülebilir gelişme ve çevre protokolleri doğal kaynakların en az zarar ve atıkla ekonomik değere dönüşmesini öngörmektedir. Bu noktada tekstil ve moda endüstrisi için sürdürülebilir moda yaklaşımı bugün bize yarın ise gelecek nesillere ait olan dünya gezegenin ve üzerindeki tüm canlıların korunması ve gözetilmesi için uygun bir yol olarak sunulmuştur.

Devasa boyutu ve uluslararası arenada kimlik oluşturma gücü ile tekstil ve moda endüstrisi önemli bir sektördür. Anadolu medeniyetinin sahip olduğu keşfedilmeyi bekleyen üstün değerlerinin tanıtılması ve ekonomik değere dönüştürülmesi ulusal ve uluslararası boyutta bölgesel markalama ve sürdürülebilir moda stratejileri ile mümkündür.

Anadolu'nun kültürel mirasının bir parçası olan tekstil ve moda ürünleri günümüzde sürdürülebilir bir değer olarak tüketicilerin hizmetine sunulmak için beklemektedir. Bölgesel markalamada coğrafi işaret olarak bölgenin sosyal, çevresel ve ekonomik açıdan iyileşmesini sağlayabilecek birçok yerel bitkisel ve hayvansal ürün, zanaat ürünleri, geleneksel üretim teknikleri, boya, baskı, dokuma teknikleri, geleneksel el sanatları vb. sürdürülebilir moda unsuru bulunmaktadır. Coğrafi işaretli bu ürünler doğru ve etkili markalama stratejileri ile hak ettikleri değere kavuşabilirler. Zamanında yasal koruma altına alınmayan dünyaca ünlü çay markası Lipton (İngiliz şirketine ait) ve muz markası Chiquita (Amerikan şirketine ait) marka isim bölgelerinde üretilmemekte ve küresel şirketlerin elinde bulunmaktadır (Compare, 2003). Bu noktada bölgesel markalamanın sağladığı özellikle yasal koruma faydasının öneminin gelişmekte olan ülkelerce fark edilmesi gerekmektedir.

Türkiye'de bölgesel markalanan coğrafi işaretli ürünlerin büyük çoğunluğu gıda ve yemek kültürü üzerinedir. Çalışmanın bulgular bölümünde paylaşılan bölgesel markalanarak coğrafi işaret tescili veya başvurusuna sahip 81 adet tekstil ve moda ürünü, doğa dostu yöntemler, yerel işgücü, geleneksel üretim yöntemleri, kadın istihdamı, çalışan hakları, kültürel değerlerin yaşatılması gibi sürdürülebilir modanın prensiplerinden en az birkaçını sağlamaktadır. Bu nedenle Anadolu'nun güçlü tekstil altyapısını gösteren 81 adet ürünün tamamı sürdürülebilir moda pazarlamasına uygun ve aday değerlerdir. Bu çalışmada tespit edilen 81 adet ürünün dışında 51 adet halı, kilim ve dokuma grubunu içeren ürünler de ev tekstili alanında sürdürülebilir ve bölgesel markalama stratejileri ile dünyaya açılmayı beklemektedir. Diğer yandan her coğrafi işaretli ürün, ünlü bir bölgesel markalı ürün anlamına gelmemektedir. Her coğrafi işaretli ürün bölgesel markalama yolunda ilk adımı atmıştır. Coğrafi işaretli ürünün uygun pazarlama stratejileri ile desteklenmesi o ürünün pazardaki kaderini belirlemektedir. Bu noktada çalışmada önerilen iki değerli, güncel ve gelecekte daha da değeri anlaşılacak tasarım ve pazarlama stratejisi olarak sürdürülebilir moda ve bölgesel markalama birlikteliğinden ortaya çıkacak güç dikkate değerdir.

Tarihsel süreçte Anadolu'nun giyim kuşam kültürü farklı medeniyetlere örnek olmuştur. Bu konuda geniş yelpazesi ile Tokat yöresi araştırmaya konu olmuştur. Bugün Tokat'a ait bölgesel markalanan coğrafi işaretli 16 adet ürün bulunmaktadır. Bu ürünler içerisinde aksesuar olarak Tokat bileziği ve Tokat Perpereli küpesi dışında bir adet sürdürülebilir tekstil ve moda ürünü Tokat yazması mevcuttur. Tokat yazması çok eskilere dayanan tahta el baskı sanatının örnekleridir. Coğrafi işaret olarak bölgesel markalanan bu sürdürülebilir moda değeri yöreye ait farklı renk, desen ve üretim yöntemi ile giysi tasarımında sınırsız yaratıcı yollar sunmaktadır. Böylesine zengin tekstil ve moda alanı yaratıcı ve özgün tasarımcılar için merak uyandırmaktadır. Çarpına dokuma, Tokat ve Anadolu'nun birçok bölgesinde giyside kemer olarak kullanılan fonksiyonel ve giysiyi tamamlayan bir parça olarak üretilmektedir. Tasarımcı Arzu Kaprol'un de koleksiyonunda kullandığı çarpına dokumalar coğrafi işaret almaya aday bir sürdürülebilir moda ürünüdür. Çarpına dokuma farklı desen ve renklerle geleneksel üretim tekniği olarak da tescillenmelidir. Tokat Nebiköy gerdanlığı, yaratıcı tasarım süreçleri ile farklı ve fonksiyonel boyutlarda üretilerek aksesuar olarak kullanılabilir gibi, gömlek yakalarında, pantolon, etek kemerlerinde, çanta kulplarında da kullanılabilir. Tokat yöresel dış sayaların kollarında ve eteklerinde, yağlığın önünde kullanılan renkli ipliklerle yapılan desenler yöreye ve özgü olup hep aynı desenin tekrarı olarak gözlemlenmiştir. Bu desen de bir sürdürülebilir tekstil ve moda değeri olarak coğrafi işaret almaya aday olduğu düşünülmektedir.



Çalışmada yapılan sürdürülebilir tasarımlarda geleneksel unsurların günümüz moda anlayışı ile sunulmasına dikkat edilmiştir. Tasarım aşamasında geleneksel tekstil ve moda unsurlarının çokluğu ve zenginliği tasarımcılar için avantaj gibi görünse de tasarımcılar müşteri isteklerini dikkate alarak bu noktada berrak bir zihinle düşünmelidir. Günümüz moda anlayışı kullanıcının maddi ve manevi ihtiyaçları üzerine şekillenmektedir. Sürdürülebilir moda tasarımının estetik ve kültürel ayağı tasarımcılara zengin keşif alanları açmaktadır. Her geleneksel unsurun kullanımı sürdürülebilir moda anlamına gelmemektedir. Bu noktada tasarımcılar, zanaatkarlar ve yerel ustalar ile iletişime geçerek özgün ve katma değerli ürünler sunmaktadır.

İlk çağlardan bugüne medeniyetler beşiği olan Anadolu gibi zengin ve sınırsız ilham kaynağına sahip bir coğrafyada hala coğrafi işaret başvurusunda bulunulmamış binlerce sürdürülebilir moda ürün ve üretim teknikleri mevcuttur. Bu değerlerin son uygulayıcıları da göçmeden gün yüzüne ve hak ettikleri yere konmaları için tasarımcılara, kuruluşlara ve bireylere büyük sorumluluk düşmektedir.

Çalışmada sürdürülebilir moda tasarımcılarına bir yol olarak sunulan geleneksel tekstil ve moda unsurlarının yeniden yorumlanması ve özgün bir tasarım boyutuna ulaşması ayrıca bir tartışma ve araştırma konusu olarak düşünülebilir. Tasarımlar hayata geçirilerek sürdürülebilir moda tasarım unsurlarından olan ürün bazında; ürün yaşam döngüsü, fonksiyonellik, kullanım kolaylığı, rahatlığı, vb. süreçler ile birebir irdelenmesi gelecek çalışmalara konu olabilir.

Bölgesel markalamının artması kamu ve gönüllü kuruluşlarla gerçekleşeceği gibi kooperatif ve üreticilerle de gerçekleştirilebilmektedir. Sürdürülebilir modaanın tanınırlığının ve uygulama stratejilerinin artmasında en büyük görev eğitilmiş ve bu yönde bilgili tasarımcılarla gerçekleştirilebilir.

### Kaynaklar

- AAKKO, M. ve KOSKENNURMI-SIVONEN, R. (2013). "Designing Sustainable Fashion: Possibilities and Challenges". *Research Journal of Textile and Apparel*, C. 17, S. 1, 13-22.
- AYDIN, Ö. (2011). Gazipaşa (Zili-Cicim-Sumak) Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları. *Arış Dergisi*, C. 6, 20-27.
- BURÇİN, E., ÇELİK, P., ÇAY, A., & AKGÜMÜŞ, D. (2016). Tekstil ve Konfeksiyon Sektöründe Sürdürülebilirlik ve Geri Dönüşüm Olanakları. *Tekstil ve Mühendis*, C. 23, S. 101, 43-60.
- ÇAĞLAYAN, E. B. (1990). Tokat bölgesi geleneksel kıyafetleri. *Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları*, Ankara.
- CAMPBELL, C. (2005). *The Romantic Ethic and The Spirit of Modern Consumerism*. York: WritersPrintShop.
- CEBECİ, D. T. (2021). Tokat Yazmacılık Sanatında Elvan Baskı Uygulamaları. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 4, S. 3, 495-521.
- ÇETİNER, M., & TUNCA, M. Z. (2022). A Literature Review on Sustainable Fashion Marketing. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 27, S. 2, 315-391.
- COMPARE, W. (2003). "International Bureau, Economic Importance of Trademarks and Geographical Indications and Their Use in Commerce", *WIPO, Beirut, 17 to 19 March 2003*.
- DOĞAN, B. (2015). "Coğrafi İşaret Korumasının Gelişmekte Olan Ülkeler İçin Önemi". *Social Sciences*, C. 10, S. 2, 58-75.
- FLETCHER, K. (2010). Slow fashion: An invitation for systems change. *Fashion Practice*, C. 2, S. 2, 259-265.
- GÖKOVALI, U. (2007). "Coğrafi İşaretler ve Ekonomik Etkileri: Türkiye Örneği". *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 21, S. 2, 141-160.
- GUERRA, J. L. (2010). "Geographical Indications, In Situ Conservation and Traditional Knowledge". *ICTSD Policy Brief Number 3*.

- KAN, M. (2011). *Yerel Düzeyde Ekonomik Kalkınmada Coğrafi İşaretlerin Kullanımı ve Etkisi: Akşehir Kirazı Araştırması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- KAYA, R. (1974). *Türk yazmacılık sanatı*. İş bankası.
- KIPOZ, Ş. (2021). *Sürdürülebilir moda*. Yeni İnsan Yayınevi.
- KIPOZ, Ş. ve HIMAM, F. D. (2014). "Re-Inventing Traditional Textiles for The Contemporary Design Culture". *Blucher Design Proceedings*, C. 1, S. 5, 439–444.
- KOÇU, R. E. (1967). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*, C. 1. Başnur Matbaası.
- KOZLOWSKI, A., BARDECKI, M. ve SEARCY, C. (2019). "Tools for Sustainable Fashion Design: An Analysis of Their Fitness for Purpose". *Sustainability*, C. 11, S. 13, 3581.
- LARSON, J. (2007). "Relevance of Geographical Indications and Designations of Origin for The Sustainable Use of Genetic Resources", *A Study Prepared for The Global Facilitation Unit for Underutilized Species, FAO, Rome*.
- LILLYWHITE, J. M., ALLISON, C. ve RODRIGUEZ, A. G. (2005). "Regional Branding In A Global Marketplace". New Mexico Chile Task Force.
- NIINIMÄKI, K. (2013). *Sustainable fashion: New approaches*. Aalto University.
- NIINIMÄKI, K. (2015). "Ethical Foundations In Sustainable Fashion". *Textiles and Clothing Sustainability*, C. 1, S. 1, 1–11.
- NIINIMÄKI, K. ve KOSKINEN, I. (2011). "I Love This Dress, It Makes Me Feel Beautiful! Empathic Knowledge In Sustainable Design". *The Design Journal*, C. 14, S. 2, 165–186.
- ÖZDEMİR, M., & GÖKÇEARSLAN, A. (2017). Anadolu Geleneksel Sıraç Kadın Giyimi. *Vocational Education*, C. 12, S.2, 1–19.
- ÖZÜDOĞRU, Ş. (2021). *Ulus Markalamada Bir Kültürel İletişim Ortamı Olarak Moda: Kavramsal bir Model Önerisi*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZUS, E. E., ERDEN, F., & TUFAN, M. (2016). Tokat Geleneksel Kadın Giysileri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, S.2, 205–218.
- RANGNEKAR, D. (2004). "The Socio-Economics of Geographical Indications". *UNCTAD-ICTSD Project on IPRs and Sustainable Development, Issue Paper*, C. 8, 13–15.
- ŞAHİN, Y. ve ODABAŞI, S. (2018). "Sürdürülebilir Kalkınmada Moda Tasarımcısının Rolü'ne Yönelik Alanyazın İncelemesi". *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, C. 14, S. 2, 413–425.
- SCHUILING, I. ve KAPFERER, J.-N. (2004). "Executive Insights: Real Differences Between Local and International Brands: Strategic Implications for International Marketers". *Journal of International Marketing*, C. 12, S. 4, 97–112.
- TATLIDİL, Ü. ve ŞAHİN, Y. (2022). "Moda Tasarımında Geleneğin Yorumlanması ve Ulusal Moda Kimliği Oluşturulması Üzerine Bir İnceleme". *Milli Folklor*, C. 17, S. 134, 131–144.
- TEKELİOĞLU, Y. (2013). "3. Uluslararası Antalya Coğrafi İşaretler Semineri'nin Ardından-I". *Gastro Dergisi*, 121.
- TOZANLI, S. ve CAGATAY, S. (2012). "Türkiye ve Diğer Akdeniz Ülkelerinde Coğrafi İşaretler ve Yerel Gıda Değer Zincirlerinin Yönetimi". 3. *Uluslararası Antalya Coğrafi İşaretler Semineri*, 437.
- TÜRKER, K. (1996). *Ağaç baskı Tokat yazmaları*, C. 47. Türkiye İş Bankası.
- YANAR, A. ve ERDOĞAN, Z. (2019). "Denizli Dokumalarının Kültürel Miras ve Coğrafi İşaretleme Bakımından Önemi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 37, 43–51.

#### İnternet Kaynakları

- Alba, T. (2022). "Tokat Türkmen Düğünü", <https://tr.pinterest.com/pin/164240717652668143/> (Erişim: 12.05.2022)

- Anatolia. (2022). “Yöresel Kıyafetler”, [http://folklorgiyim.com/?/yoresel\\_kiyafet/60](http://folklorgiyim.com/?/yoresel_kiyafet/60) (Erişim: 12.03.2022)
- Criel, J. M. (2022). “Traditional Crafts”, <https://tr.pinterest.com/pin/164240717652668143/> (Erişim: 12.04.2022)
- Haberton. (2022). “Çarpan Dokumalı Arzu Kaprol Tasarımı”, <https://haberton.com/carpana-dokuma-modadunyasinda/> (Erişim: 12.06.2022)
- Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2023). “Çarşaf Bağı”. <http://www.kastamonukultur.gov.tr/yazdir?AD79A1451172DA23FD70A680B7CCF00E> (Erişim: 12.03.2023)
- Kumar, V. (2022). “Cemmu ve Keşmir Bölgesindeki Ustalarca Dokunan Kashmir Pashima Kumaşı”, <https://www.pashmina.com/editorial/pashmina-shawls-from-kashmir/> (Erişim: 12.07.2022)
- Kumar, V. (2022). Cemmu ve Keşmir bölgesindeki ustalarca dokunan Kashmir Pashima kumaşı. <https://doi.org/https://www.pashmina.com/editorial/pashmina-shawls-from-kashmir/>
- Kültür Bakanlığı. (2022). “Çarşafbağı”, <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-171368/carsafbagi.html> (Erişim: 12.03.2022)
- Majumder, S. (2006). “From Pashm to Pashmina – The GI way”, <https://spicyip.com/2006/08/from-pashm-to-pashmina-gi-way.html> (Erişim: 12.02.2022)
- May, J. (2019). “Nipped In The Waste: Why Sustainable Fashion Is A Big Ask for Local Designers”, <https://www.timeslive.co.za/sunday-times/lifestyle/fashion-and-beauty/2019-04-21-nipped-in-the-waste-why-sustainable-fashion-is-a-big-ask-for-local-designers/> (Erişim: 12.01.2022)
- Nasır, S. (2022). “Coğrafi İşaretli Çorap”, <https://www.rizedeyiz.com/Haber/Cimil-Corabi-Cografii-Tescille-Gelecege-Aktarilacak-121565.html> (Erişim: 12.02.2022)
- Sivrihisar Belediyesi. (2023). “Sivrihisar sarkası”. <https://www.sivrihisar.org.tr/sev-geleneksel-el-sanatlarina-destek-oluyor> (Erişim: 12.03.2023)
- Tokat Belediyesi. (2023a). “Tokat yazması”. <https://m.tokat.bel.tr/icerik.php?icerik=2120&Kategori=1001> (Erişim: 12.03.2023)
- Tokat Belediyesi. (2023b). “Tokat yazması mahreç detayları”. <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/98a78cdd-83c1-4304-a496-941ad46b7cc5.pdf> (Erişim: 14.03.2023)
- Türk Patent. (2022a). “Coğrafi İşaret Veritabanı”. <https://ci.turkpatent.gov.tr/veri-tabani> (Erişim: 12.03.2023)
- Türk Patent. (2022b). “Coğrafi İşaret ve Geleneksel Ürün Adı”. <https://www.turkpatent.gov.tr/cografii-isaret> (Erişim: 12.03.2023)
- Türk Patent. (2023a). “Geleneksel ürün”. <https://ci.turkpatent.gov.tr/sayfa/hakkımızda> (Erişim: 12.03.2023)
- Türk Patent. (2023b). “Tokat yazması mahreç”. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografii-isaretler/detay/38392> (Erişim: 12.03.2023)
- WIPO. (2022). “Geographical indications around the world”. [https://www.wipo.int/geo\\_indications/en](https://www.wipo.int/geo_indications/en) (Erişim: 12.03.2023)
- Yönetmelik. (2015). “Coğrafi İşaret Koruma”, <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/07/20150704-7-1.pdf> (Erişim: 12.06.2022)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 31.10.2022

Kabul / Accepted: 20.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1196999

**MARIO VARGAS LLOSA'NIN DÜNYA SONU SAVAŞI ROMANINA  
BAKHTİNCİ BİR YAKLAŞIM: KARNAVALESK**

Nihal KALKAN YAĞCI\*

**Öz**

Tarihsel olarak, ilk tarımsal toplulukların hasat kutlamalarına, yas törenlerine, dinsel ayinlere ve şenliklere dayanan karnavallar, yaşamı onurlandırmak için üretilen kutlamalardır. Antik dönemlerden itibaren sürdürülen bu folklorik olgu, Orta Çağ ve Rönesans döneminde kilisenin ve devletin de desteğiyle değişimin ve yenilenmenin bayramı olarak kutlanılır. Karnavallar, var olan toplumsal yaşamın ilkelerinin değiştirildiği, özgürlüğün her değer önüne geçtiği, tüm yasa ve normların askıya alındığı, saygının, otoritenin ve ciddiyetin alaya alındığı, toplumun değişik tabakalarından insanların herhangi bir koşul olmadan katılabildiği, toplu bir sosyal dönüşümün deneyimlendiği istisnai şenliklerdir. Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin (1895-1975), bu toplumsal olgunun kendine has doğasını kuramsallaştırarak edebiyata uyarlar. Karnavalın edebiyat tarihi boyunca farklı biçimlerde varlık bulduğunu ileri süren Bakhtin, Avrupa halk mizahından beslenen karnaval edimlerinin roman türünde nasıl konumlandığını ve bu türün gelişimindeki etkisini ortaya koymaya çalışır. Perulu yazar Mario Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* adlı romanı, Mikhail Bakhtin'in kuramındaki karnaval ruhunu yansıtmaktadır. Roman, Brezilya'nın siyasi tarihinde kırılma yaşadığı bir dönemde geçmektedir. Vargas Llosa, 1896-1897 yılları arasında gerçekleşen Canudos Savaşı'nda yaşananları ve karakterleri hicvederek, parodileştirerek, dönüştürerek, alçaltarak ve abartarak kendi uyarlamasını ortaya koyar. *Dünya Sonu Savaşı*, toplumsal düzenin, ahlaki değerlerin, genelgeçer ilkelerin tersine çevrildiği karnavalesk bir romandır. Tıpkı karnavallarda halkın günlük yaşantılarının dışında aykırı bir yaşama geçtikleri gibi romanda da karakterler alternatif bir yaşama geçerler. Değişen siyasi ve toplumsal dinamiklerin kırsal kesimde yarattığı koşullar üzerine şekillenen romanda, özgür ve kolektif bir ruhla birleşen bir grup insan hayatta kalma çabasını değiştirir. Gün geçtikçe sayıları çoğalan bu insanların ikinci yaşamı, sıradan baskıcı bağlamdan çıkan ilahi bir atmosferdir. Yaşamın her iki yönü birleştirilip bir bütünlük sergilendiği karnaval meydanlarını andıran bir roman olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda toplumsal bir hareketin karnavalesk ruhu canlandırması ele alınır. Çalışmada, Bakhtin'in edebiyat eleştirisine kazandırdığı karnavalesk kuramın temel kavramları Vargas Llosa'nın romanında ayrıntılı olarak incelenir. Yaşamın alışıldık tekdüzeliğinden çıkılması, aşağıdakinin yüceltilmesi, güçlünün itibarsızlaştırılması, uygunsuz birleşmeler, grotesk beden, toplumsal normlara ve resmi kurallara karşı alaycı yaklaşım, saygısızlık gibi karnaval edimleri açıklanır.

**Anahtar Kelimeler:** Mikhail Bakhtin, Mario Vargas Llosa, Dünya Sonu Savaşı, Karnaval, Karnavalesk

**A BAKHTINIAN APPROACH TO MARIO VARGAS LLOSA'S *THE WAR OF THE  
END OF THE WORLD*: THE CARNIVALESQUE**

**Abstract**

Historically, based on harvest celebrations, mourning ceremonies, religious rituals and festivities of the earliest agricultural communities, carnivals are celebrations produced to honor life. This folkloric phenomenon, which has been maintained since ancient times, is celebrated as a festival of change and renewal with the support of the church and the state during the Middle Ages and Renaissance periods. Carnivals are exceptional festivals where the principles of the existing social life are changed, freedom precedes any value, laws and norms are suspended, respect, authority and seriousness are flouted, people from different strata of society participate without any conditions, and a collective social

\* Arş. Gör. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Burdur/Türkiye, nihalkalkan@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4382-1314

---

---

transformation is experienced. Russian philosopher and literary theorist Mikhail Bakhtin (1895-1975) theorizes the peculiar nature of this social phenomenon and adapts it to literature. Putting forward that carnival has existed in different forms throughout the history of literature, Bakhtin tries to reveal how carnival performances that draw on European folk humor are positioned in novel and its influence on the development of this genre. Peruvian writer Mario Vargas Llosa's *The War of the End of the World* reflects the carnival spirit of Mikhail Bakhtin's theory. The plot of the novel takes place at a time when Brazil had a turning point in its political history. Vargas Llosa states his own adaptation by satirizing, parodying, transforming, humiliating and exaggerating the events and characters of the Battle of Canudos, which took place between 1896-1897. *The War of the End of the World* is a carnivalesque novel in which the social order, moral values and general principles are reversed. Just as the people in the carnivals move to an unconventional life outside of their daily lives, the characters in the novel also move on to an alternative life. In the novel, which is shaped on the conditions created by the changing political and social dynamics in the countryside, a group of people who unite with a free and collective spirit change their struggle for survival. The second life of these people, whose numbers are increasing day by day, is a divine atmosphere emerging from the ordinary repressive context. It is attempted to analyze the carnivalesque spirit of a social movement in *The War of the End of the World*, a novel reminiscent of carnival squares in which both aspects of life are combined and a unity is exhibited. In the following study, the basic concepts of Bakhtin's carnivalesque theory are examined particularly in Vargas Llosa's novel. Carnival performances such as getting out of the usual monotony of life, glorifying the below, discrediting the strong, inappropriate unions, the grotesque body, flouting the social norms and official rules, and disrespect are analyzed.

**Keywords:** Mikhail Bakhtin, Mario Vargas Llosa, *The War of the End of the World*, Carnival, Carnivalesque

## Giriş

Kökleri Antik Yunan'a kadar uzanan, Orta Çağ ve Rönesans Avrupası'nda yaygın olarak kutlanan karnavallar, insanların toplumsal birlik içinde katıldığı hayatın sıra dışı yönünü sunan halk şenlikleridir. Halkın, yılın belirli dönemlerinde şaşkıncı, tuhaf, renkli kılıklara bürünerek ve bütün kuralları yıkararak tersyüz edilmiş bir hayat kurduğu bu şenlikleri diğer etkinliklerden ayıran temel özellik, sınıfsal ayırım gözetmeksizin herkesin birer katılımcı olmasıdır:

“Orada zenginle fakir, siyahla beyaz, efendiyle köle, erdemli aile kadınlarıyla fahişeler yan yana oturur. Her sınıftan insan aynı düzeye gelir. Sınıf farklılıkları, gündelik yaşamın ve toplumun hiyerarşisi kaybolur. Karnavallar insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun sınırları dışına çıkarır; tümüyle farklı bir dünyanın, farklı bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler.” (Akerson: 2019: 202)

Karnaval kavramını edebiyat düşünce alanına kazandıran Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin (1895-1975), karnavalın edebiyatta özellikle roman türü üzerinde belirleyici bir etkisi olduğunu ileri sürer. Karnavalın edebiyat tarihi boyunca farklı biçimlerde varlık bulduğunu ifade eden düşünür, “karnaval folkloründen etkilenmiş edebiyatı karnavallaşmış edebiyat” (Bakhtin, 2020: 205) olarak tanımlarken batılı halk mizahından beslenen karnaval edimlerinin roman türünde nasıl konumlandığını ve bu türün gelişimindeki etkisini ortaya koymaya çalışır.

1940 yılında yazılıp 1965 yılında yayınlanabilen *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmasına “dünya edebiyatının bütün büyük yazarları arasında en az popüler olanı, anlaşılmanı ve takdir edileni Rabelais'dir” (Bakhtin, 2005: 27) diye başlayan Bakhtin, karnaval atmosferinin ve özgürlük duygusunun Rönesans eserlerindeki etkisinde, özellikle resmi Orta Çağ kültürü ile mücadele eden Fransız yazar François Rabelais'nin *Gargantua* adlı romanını işaret eder:

“Rabelais'nin temel hedefi, olaylar hakkında verilen resmi manzarayı bozmaktır. O, olaylara yeni bir gözle bakmaya, temsil ettikleri trajediyi veya komediyi, Pazar meydanının gülen korosunun bakışı açısıyla yorumlamaya uğraşmıştır. Ölçülü popüler imge dokusunun bütün kaynaklarını, resmi yalanları ve egemen sınıfların dikte ettiği dar kafalı ciddiyeti dağıtmak için çağırıştır.” (Bakhtin, 2005: 473)

Bakhtin için Rabelais, sadece Fransız edebiyatının değil dünya edebiyatının kaderini belki de en az Cervantes kadar etkilemiştir. Rabelais'yi anlamanın bin yıllık halk mizah kültürüne ışık tutacağını ifade eden Bakhtin, çalışmasında özellikle Orta Çağ ve Rönesans dönemindeki halkın karnaval mizah kültürünü irdeler. Bakhtin'e göre, Orta Çağ kültürünün durağan, değişmeyen dünya düzeninin, varoluşun ebedi doğası inancının karşısında Rönesans'ın var olan herşeyin radikal olarak değişmesi ve yenilenmesinin zorunlu ve mümkün hale gelmesine dair kanaati, halk mizah kültürüne esin kaynağı oluşturmuştur. (Bakhtin, 2005: 304)

Bakhtin'in ifade ettiği üzere, 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar bizzat yaşamın biçimlerinden biri olan karnaval, aslında karnavallaşmanın kendisidir ve karnavallaşma edebiyat türleri üzerinde şekillendirici bir öneme sahiptir. Yani karnaval hem tür hem biçim olarak edebiyatta etkilidir. 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra karnavallaşma, edebi bir gelenek halini alır. Rönesans sonrası karnavallaşmış edebiyattaki karnaval öğeleri, görünüşlerini bir ölçüde değiştirirler ve yeniden kavramlaştırılırlar. (Bakhtin, 2020: 235)

“Kelimenin en geniş anlamıyla karnavalın etkisi, edebi gelişmenin tüm dönemlerinde büyük oldu. Fakat bu etki çoğu zaman gizli, dolaylıydı, tespit edilmesi güçtü. Rönesans boyunca, sadece istisnai ölçüde güçlü bir şekilde değil, aynı zamanda doğrudan ve açıkça ifade edilmişti, en dışsal biçimlerinde bile. Başka bir deyişle Rönesans, insan bilincinin, felsefenin ve edebiyatının doğrudan bir ‘karnavallaştırılması’dır.” (Bakhtin, 2005: 303)

Bakhtin, binlerce yıldır Avrupalılara ait olan karnaval düşüncesini, insanlar arasında özgür ve samimi temas, tuhaflık, karnavala özgü uygunsuz birleşmeler ve saygısızlık gibi kategorilerde değerlendirir (Bakhtin, 2004: 184-185). Karnavalın resmi ve otoriter kültüre yönelik bir karşı-kültür olma rolüne, hâkim dogmatik görüşlerin ve iktidar güçlerin yıkılabildiği bir olasılığa dikkat çeker. Karnavallar sayesinde insanlar gündelik hayatın dayattığı sınırların ve kendi konumlarının dışına çıkıp başka birisi olabilmenin imkânını deneyimlerler. Bu ortam Orta Çağ'ın katı dogmalarından bir kaçıdır. Karnavallar, toplumda yasaklanan ya da alçak sesle söylenen her türlü şeyi daha çok öne çıkarır. Ciddiyetin ve korkunun gülmeyele alt edildiği bu

zamanlarda herkes eşitlenir. Her kesimden insanın katılabildiği bu şenliklerde, sıra dışı bir ilişkiler ağı oluşturulur. Orta Çağ'da düzenin dışına çıkılmayan, durağanlığı, değişmezliği onaylayan, hiyerarşik ayrımları, yasakları ve ciddiyeti vurgulayan resmi bayramların aksine karnaval şenlikleri, değişim ve yenileşmenin bayramıdır. Toplumsal normlar olmadan, yarını düşünmeden sadece karnavalın yaşandığı ana sabitlenen ütopik bir dünya inşa edilir. Her türlü taşkınlığın serbest kılındığı, deliliğin meşrulaştırıldığı, ayıpların ve kusurların gizlenmediği bu dünyada, düzenin değiştirilmemesi için düzen değişir ve esasında kutlanmakta olan şey bu değişimdir. Kilisenin, insanı dünyaya daha çok bağlayan ve Tanrı'dan uzaklaştıran 'gülme'yi hoş karşılamaması sadece karnavallarda göz ardı edilir. İnsanın kutsal olana, günaha, yasaklara karşı duyduğu korku, alay ve mizahla yerle bir edilir.

“Ortaçağ'da resmi ideoloji ve bu ideolojinin dili ile karnaval dili arasında kesin bir ayrım vardı. Resmi Ortaçağ yazınında kutsal metinlerde ve dini ayinlerde kullanılan dil, bekleneceği üzere, son derece kuralcı, ciddi bir dildi; insanın bu dünyadaki varoluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Tersine bu söylemin bütün öğeleri uhrevi ya da manevi bir dünyada varoluşa yönelikti. Buna karşılık halk mizahı dünyevi, hatta biraz da zındıktı. Bu dile kilise yalnızca karnaval ve festivallerde göz yumuyordu.” (Parla, 2018: 60)

Danow'a göre, karnavalesk ruh desteklenemez olanı destekler, tartışılmaz olana saldırır, doğüstü olanı olağan algılar, kurguyu gerçek kılar, sıra dışı veya büyümlü olanı gerçekmiş gibi yaşanabilir bir olasılık içine sokar. Öyle ki, aradaki sınırın anlaşılması imkânsız olur. Danow için “karnavalesk, karnavalın bir aynasıdır; sözlü sanatın çok perspektifli prizmasından yansıyan ve kırılan bir karnavaldır”. (Danow, 1995: 3-4)

Evrensel bir ruhu olan karnavallar, eğlencenin ötesinde bir durumu temsil eder, yaşanan hayata karşı bir manifesto anlamı yüklenir. Bu halk eğlencelerinin diğer önemli unsurları da taklit ve hiyerarşinin tersine çevrilmesidir. Soytarının kral ilan edilmesi, kutsal olanla alay edilmesi, elbiselerin tersyüz edilip giyilmesi karnavallarda sıklıkla karşılaşılan edimlerdir. Sınır getiren, baskılayan, ezen her türlü değer çığnenmesi, karnaval ruhunun bir özelliğidir. Halkın bu isyankâr özgürlük kutlaması, düşüncelerin özgürleştiği bir alan yaratır. Bakhtin, halkın deneyimlediği, katı zamansal sınırlarla birbirlerinden ayrılan bu iki ayrı düşünce biçimini iki ayrı hayat olarak değerlendirir:

“Ortaçağda bir insanın adeta ikili bir yaşam sürdüğü söylenebilir (elbette belli çekincelerle): Biri, yekpare ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene dayanan, dehşet, dogmatizm, hürmet ve dindarlık yüklü resmi yaşam; diğeryse özgür ve kısıtlanmamış, ikircikli gülme, küfür ve saygısızlıkla dolu, küçük düşürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı bir temasın hüküm sürdüğü karnaval meydanının yaşamı.” (Bakhtin, 2020: 232-233)

Bakhtin, roman türü üzerine yaptığı çalışmalarıyla edebiyat eleştirisinde yeni bir kulvar açmıştır. Rabelais, Goethe, Gogol ve Dostoyevski gibi yazarların eserleri üzerinden örneklerle diyaloji, karnaval, kronotop, polifoni ve heteroglossia gibi farklı kavramları çözümleyen kuramcı, özellikle Orta Çağ ve Rönesans döneminin mizah kültürünün kökeni üzerine yaptığı incelemelerde karnavallaşmayı ön plana çıkarır. Çalışmanın devamında, Bakhtin'in kuramından hareketle 20. yüzyıl yazarlarından Mario Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* (1981) adlı romanında karnavalesk olan ele alınacaktır.

### Mario Vargas Llosa ve Canudos Savaşı

Mario Vargas Llosa, ilk tarihsel romanı olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda 1896-1897 yıllarında Brezilya'nın Bahia eyaletinde yaşanmış bir iç savaşı konu edinir. Ülkede Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından monarşi yanlısı yerli halkın memnuniyetsizliğinden kaynaklanan Canudos Savaşı, Antonio Vincente Mendes Macial (romanda, Vaiz) adında dinî bir liderin takibindeki binlerce kişiden oluşan bir topluluk ve hükümetin emrindeki ordu arasında yaşanır. “Her ne kadar ne tür bir halk mücadelesini temsil ettiğine dair fikir birliği olmasa da Brezilya için ulusal bir efsane olan Canudos Savaşı için ‘aşağıdakiler’ ve ‘yukarıdakiler’in savaşı olarak bahsedilir” (Bartelt, 2005: 251). Brezilyalı film yapımcısı Ruy Guerra'nın 1972 yılında kendisine Canudos Savaşı ile ilgili bir senaryo yazmasını teklif etmesinin ardından konuyla ilgilenen Vargas Llosa, dünyaca ünlü romanını bu vesileyle kaleme alır:

“*Dünya Sonu Savaşı* romanımı yazmam dört yılımı aldı. Muazzam bir belge derlemenin ve birçok okumanın yanısıra benim için oldukça zordu; çünkü ilk defa kendi ülkemden farklı bir ülke hakkında,

karakterlerinin aralarında benim yazdığımdan daha farklı bir dilde konuştukları farklı bir dönem hakkında yazıyordum. Öte yandan, bu bir macera romanı, asıl mesele macera ancak salt hayali macera değil, tarihsel ve sosyal bir sorunda çok güçlü köklere dayanan bir macera.” (akt. Setti, 1989: 39-40)

Konusu, olayları ve karakterleri ile tarihsel bir olayı anlattığı romanını yazmaya başlamadan önce tüm belgeleri, gazete arşivlerini inceleyen ve Bahia çölleri ziyaret eden, savaşın tanıkları ve onların soylarından gelenlerle görüşen Vargas Llosa, savaşın her iki yönünü ortaya koymaya çalışır. Modern dünya ile ilkel dünya arasında geçişlerin olduğu bölümlerde, karşıt fikirlerdeki kahramanların kendi bakış açıları sunulur. Savaşın farklı bir görünümünü çizen yazar, romanında da tersyüz edilmiş bir Canudos yaratmaya çalışır:

“Romanda tüm sosyal sınıflardan karakterler vardır ve Brezilya'nın kuzeydoğusunun ayrıntılı bir haritası çizilir. Sayfalarında politikacılar, askerler, jagunçolar, taşralılar, çöl haydutları ile karşılaşılır. Ana olayların gerçekleştiği bölge, toprağının çoraklığı, sürekli susuzluk ve kıtlık nedeniyle Brezilya'nın en fakir bölgelerinden biridir, ancak Vargas Llosa'yı okurken bunun tam tersi hissedilir: dilin nesnelere, bitkiler, hayvanları, manzarayı ve genel olarak atmosferi adlandırma coşkusu, bize sanki bolluk içindeki bir yerde olduğumuzu düşündürür.” (Paz Soldán, 2011: 264)

Clayton'ın ifade ettiği üzere, Vargas Llosa, bu romanında, hikâyenin anlamsızlığını edebiyat aracılığıyla ortaya koymak ister. Yazar, hikâyeye bu kadar bağlanmasının sebebinin, Latin Amerika gerçekliğine bağlar: “Canudos'un hikâyesinde, ülkelerimizin tarihinin sentezine benzer bir şey gördüm, kendi fanatizmimizin, uzlaşmazlık anlarımızın, bizi alevlendiren, parçalayan, aramızdaki iletişimi bozan, ve bizi absürt ve akıl almaz katliamlara sürükleyen ideolojilerin tarihi”. *Dünya Sonu Savaşı*, hem yazarın diğer romanları hem de tüm Latin Amerika romanı bağlamında “Vargas Llosa'nın en büyük edebiyat eseri” ve “Latin Amerika romanının olgunluğunu ortaya koyan eser” olarak anılmaktadır. (Clayton, 2005: 284)

*Dünya Sonu Savaşı*, 19. yüzyıl sonunda Canudos bölgesini, geleneksel Brezilya ve modern Brezilya'nın arasında bir savaş alanına dönüştüren bir isyanın anlatısıdır. Brezilya ordusunun otuz bin kişilik bir kasabanın tamamını yok etmesine neden olan siyasi kargaşayı anlatır. Cumhuriyet'i şeytanla özdeşleştiren *jagunçolar*, ordu ve hükümetin köleliği tekrar geri getirmek için saldırdıklarını düşünürlerken, Cumhuriyetçiler *jagunçoların* monarşistlerle ittifak kurduğunu ve İngiltere'den yardım aldıklarına inanırlar. Terk edilmiş bir çiftlik olan Canudos, tarih yazan bir savaş alanına dönüşür. Vargas Llosa, Canudos Savaşı'nda yaşananları ve karakterleri hicvederek, parodileştirerek, dönüştürerek, alçaltarak ve abartarak kaleme aldığı *Dünya Sonu Savaşı*'nda karnavalesk bir anlatı ortaya koyar.

### ***Dünya Sonu Savaşı*'nin Karnavalesk Özellikleri**

Brezilya'nın kuzeydoğusunda yer alan Bahia eyaletinin sefil köylerini tek tek ziyaret eden Antonio Vicente Mendes Maciel, mor cübbesi ve ayağındaki terlikleri haricinde bir şeye sahip olmayan yalnız ve tuhaf bir kişi olarak tanıtılır. Köylülerin Vaiz olarak adlandırdıkları, kimsenin hakkında bir şey bilmediği bu esrarengiz adam, gittiği köylerde dualarıyla, tavsiyeleriyle ve kehanetleriyle her yaştan ve her kesimden insanı kendisine bağlayabilmektedir. Herhangi bir tarikata veya kuruma bağlı olmayan bu sözde din adamı, ziyaretlerinde ‘Dünyanın sonu’ ve ‘Mahşer Günü’ ile ilgili verdiği vaazlarda, halkı hazırlık yapmaları için uyarır:

“1896'da bir milyar koyun kıydan *sertão*'ya<sup>1</sup> doğru koşacaktı ve deniz *sertão*'ya, *sertão* da denize dönüşecekti. 1897'de çöl çimenle kaplanacak, çobanlar ve koyunlar birbirine karışacak ve o andan itibaren sadece tek bir sürü ve tek bir çoban olacaktı.” (Vargas Llosa, 2021: 23)

Bilgeliği ve ciddiyetiyle halkı etkileyen Vaiz'e, bir süre sonra başkaları da eşlik etmeye başlar. Kendisine türlü kerametler atfedilen Vaiz'in tesiri ve şöhreti yayıldıkça müritlerinin sayısı da artar. Geçtiği her köy ve kasabadan düzinelerce insan, sahip oldukları her şeyi geride bırakıp Vaiz'in peşinden giderek ruhlarının kutsala adanmış olduğuna inanırlar. Hırsız, tüccar, ebe, çamaşırçı, rahip, kaçak, katil, hayat kadını, cüce, Kızılberili, şifacı, engelli, köylü, ortakçı, dilenci, aydın ve daha birçok farklı karakterden oluşan ve ‘Hacılar’ olarak anılan bu grup, Vaiz'le birlikte neşeyle karşılandıkları köylerde kiliseleri onarıp mezarlıkları temizlerler, köy halkının sadaka olarak verdiklerini yerler ve sayıları artmış olarak oradan ayrılırlar. Özgür ve kolektif bir ruhla birleşen bu grup, Bakhtin'in ifadesiyle “karnaval, halkın kendi yöntemleriyle örgütlenmiş halidir” (Bakhtin, 2005: 283) tanımını akla getirmektedir. Somut ve duyusal olmasıyla,



bireylerin kendi bedenleri içinde kendileri gibi olmamaya başlamalarıyla ve kolektivitinin ayrılmaz bir uzvu haline gelmeleriyle karnavalesk özellikler taşıyan bu grupta, bireyler bir kitle olarak kendi varlıklarını görünür kılmaktadırlar. “İnsanlar arasındaki tüm mesafeler askıya alınır ve özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer: insanlar arasında özgür ve içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak bir temas”. (Bakhtin, 2020: 224). Karnaval ortamlarında tüm farklılıklar önemini yitirir. Normal yaşamda bir araya gelmesi pek mümkün olmayan bu zıt kişilikler, dünyanın sonunun geldiğini bilmektedirler ve ruhlarının ölümsüzlüğü için bir aradadırlar. Deccal’in gelmesi, yaşanılacakların ilk habercisi olarak görülür:

“Eğer ruhlarını kurtarmak istiyorlarsa, dinden çıkanları kendi etrafında toplamak üzere bizzat gelecek olan İt’den başkası olmayan deccalin iblislerinin sertão’ları çekirge sürüsü gibi istila ettikten sonra başlatacakları savaflara hazırlanmak zorundaydılar. Sığır çobanları, tarım işçileri, azat edilmişler ve köleler gibi, cangaceiro’lar da düşünüyorlardı. Ve içlerinden bazıları- mesela yaralı surat Pajeú, devasa Pedrão, hatta en canileri Şeytan João- yaptıklarından pişmanlık duyup tövbe ediyor ve onun peşine takılıyorlardı.” (Vargas Llosa, 2021: 41)

O yıllardaki kuraklıkları, açlığı ve salgın hastalıkları dünyanın sonu olarak tanımlayan Vaiz, Brezilya’da ilan edilen Cumhuriyet’i kendilerinin en büyük düşmanı olarak niteler. Cumhuriyet, Deccal’in kendisidir ve Cumhuriyetle birlikte kilisenin devletten ayrılması, inanç özgürlüğünün gelmesi, mezarlıkların laikleşerek kilise yerine belediyelere bağlanması, resmi nikâhın gelmesi, nüfus sayımı, vergi, ondalık metrik sistemin gelmesi gibi değişimler dinsizlik anlamına gelmektedir. Vaiz, tüm halkı Protestanların ve Masonların işi olan bu değişimleri reddetmeye çağırır. Meydandaki panolara asılan tebliğleri kopararak havai fişekler eşliğinde yakarlar. Karnavalda, resmi ve ciddi olan her şeyle dalga geçilir; otoriteye, kanunlara karşı direnişçi bir rol benimsenir. Romanda kendilerini tahakküme mahkûm eden kiliseye ve kanunlara karşı yapılan bu tür bir kutlamayla karnaval atmosferi yaratılır.

Karnavallar “resmi” baskıcı güçlere mukabil gelişmişlerdir. Alternatif bir gerçeklik görüşünü taklit eden ve hâlihazır durumdan özgürleştirici bir kaçış temsil eden karnavallar, kışkırtıcı olaylardır. Bakhtin, tüm hiyerarşik rütbeleri, ayrıcalıkları, normları ve yasakları askıya alan ütopyik bir karnaval görüşüne sahiptir. Egemen ideolojiler, birleştirilmiş ve sabit bir düzen kurma çabasında oldukları için karnavalı her zaman bir tehdit olarak görürler. Karnavalın yıkım ve itibarsızlaştırma unsurları doğrudan ölüm ve yenilenme ile bağlantılıdır. Değişim ve yenilenme sembolleri hâkim doğruların ve güçlerin reddini vurgulamaktadır. (Craig, 1995: 30)

Karnaval, direniş ve başkaldırı gücünü temsil eder. Her ne kadar yönetimin izni dâhilinde olsa da halkın, dini otoritenin ve yönetimin baskıcı kurallarıyla istedikleri gibi özgürce alay edebildiği karnavallar, gitgide tehlike olarak görülmesi sebebiyle Orta Çağ sonlarında kilise tarafından yasaklanır. Romanda, Vaiz ve müritlerinin yarattığı karnavallaşmış ortamı, Cumhuriyet’e ve kiliseye karşı bir tehdit unsuru olarak gören hükümet, bu adamın bulunması ve ayın alayının dağıtılması için Bahia Polisi’ne bağlı bir birliği görevlendirir. Zahmetli bir arayışın ardından Massete köyünde Vaiz’i buldukları an ‘şekilsiz varlıklar’ sürüsünün saldırısına maruz kalırlar. “Ellerindeki sopalar, oraklar, taşlar, bıçak gibi aletlerle saldıran bu grup karşısında polisler kendilerini bir anda çembere alınmış, sağa sola dağılmış, itilip kakılmış, dövülmüş ve yaralanmış halde bulurlar ve hızla kaçmaya başlarlar” (Vargas Llosa, 2021: 67). Zaferin ardından Canudos’ta iki gün boyunca şenlik düzenlenirken hacılardan bazıları kıyamet gününe hazırlık yapmak için etraftaki çiftlikleri ateşe verirler. Böylece kıyametin gelişi hızlanacak ve yerküre bir an önce huzura kavuşacaktır.

Vaiz ve beraberindekilerin, birliği geri püskürtmesi ülkede büyük yankı uyandırır. Kendi kendilerine köy köy gezen birkaç kişiden oluşan bu grubun giderek kalabalıklaşması ve siyasi otoriteye karşı söylemlerde bulunması sebebiyle huzursuzluk yaratan bu ortamın bir an önce dağıtılması gerektiğini düşünen hükümet, başarısızlıkla sonuçlanan girişimlerinin ardından daha güçlü bir orduyla saldırmayı planlar. Öte yandan çölde açık alanda uzun süre kalamayacaklarını düşünen Vaiz, her geçen gün binlerce kişinin eklendiği takibindeki hacı ordusu ile birlikte ıssız, erişilmesi güç, dağlık bir arazide yer alan Canudos’a yerleşmeye karar verir. Canabrava Baronu’na ait olan bu eski sığır çiftliği, Vaiz ve müritlerinin hükümete karşı kendilerini savunabilecekleri bir sığınak haline gelir. Hükümet tarafından gerçekleştirilen saldırının ardından Vaiz, dünya sonu savaşı için hazırlık yapılmasını ve bunun için ilk önce Canudos’ta bir tapınak inşa edilmesini ister. Kendi dünyalarında kendi kiliselerinin oluşturulması Bakhtinci bakışa göre,

karnavalın ifadelerindedir: “Bu alanlarda halkın resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kurduğu söylenebilir” (Bakhtin, 2020: 103). Vaiz'in isteği ile hacıların tek gayesi İyi İsa'ya adanmış tapınağın dünya sonu savaşından önce inşa edilmesi olur. Canudos'u duyanlar varını yoğunu satıp buraya akın etmeye başlar. Köylüler tarafından İyi İsa için bağışlanan sığırlar, atlar, tahıllar, giysiler ve silahlar sayesinde Canudos'un tüm erzak depoları doludur. Kıtlığa, kuraklığa, yoksulluğa, hastalıklara rağmen Canudos bolluk içindedir ki bu karnaval bolluğunu andırmaktadır. Diğer taraftan, insan gücü için de hazırlıklar yapılır:

“İncil'deki peygamberleri andıran elçiler tek başlarına tüm sertão'ları kat edip kıyı şeridine kadar iniyor ve insanları İt'in icadı olan cumhuriyete karşı seçilmişlerin yanında savaşmak için Canudos'a gitmeye teşvik ediyorlardı. Bunlar tunik yerine pantolon ve deri gömlek giyip ağızlarından bayağı insanların küfürleri dökülen tuhaf cennet mesajcılarıydılar.” (Vargas Llosa, 2021: 145)

Canudos karnavalesk tabirle “büyük beden” olarak ifade edebileceğimiz bir oluşumdur. Katılan her hacı, bu bedeninin ayrılmaz bir parçası olur ve kolektif bir uyum yaratılır. Vaiz'in kendi hakikatini somutlaştırdığı bu bedende, Canudos kuralları geçerlidir:

“Canudos'taki bu insanlar, ... resmi nikah yarasını reddetme bahanesiyle, şişen karınların içindekinin babasının kim olduğunu hiç kafaya takmadan ve elbette ki her iki tarafın rızası olması koşuluyla, canlarının istediği gibi birleşmeyi ve ayrılmayı öğrendiler, zira önderleri ya da rehberleri ... sadece doğmuş olmanın tüm varlıkları meşru yapmaya yettiğini onlara öğretti.” (Vargas Llosa, 2021: 83)

Vaiz'in kilise tarafından ahlak dışı olarak gösterilen bu tür ilişkileri erdem sayması, karnavalın insanlar arasındaki mesafenin ortadan kalkması böylece özgür ve samimi temasın başlaması tanımına uymaktadır. Karnaval, bedeni ve bedeninin zevklerini kutlar. Karnaval, dünyaya yeni bir bakış açısı getirir, sıradan ve evrensel kabul edilen gerçeklerden, geleneklerden çıkıp yeni ve farklı bir düzene girme fırsatı sunar. Karnavalların Orta Çağ'ın katı ve resmi otoritesinden çıkış fırsatı sunduğu gibi Canudos'ta da varolan düzenden bir çıkış imkânı sunulur. Vaiz'in yarattığı bu karnavallaşmış ortamda, dileyen herkes kutsal olana özgürce, teklifsizce yaklaşabilir. Canudos bir sığınaktır, savaş ve ölüm kurtuluşu ifade etmektedir. Canudoslulara göre “doğru insan için ölüm bir şenliktir” (Vargas Llosa, 2021: 369). Bu yüzden ölenler için sevinirler.

Roman boyunca yapılan tasvirler, grotesk bir görünüm oluşturur. Salgın hastalıklardan dolayı kadınların düşük yapması, çocukların saçlarının, dişlerinin dökülmesi, yetişkinlerin kanlı dışkı yapmaları, kan tükürmeleri, vücutlarında uyuz köpekler gibi yaraların çıkması, yol kenarında ıstıraptan ölen hayvanların ve insanların çürümüş cesetlerinin tasviri karnavalesk imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarlalarda sayıları milyarlara ulaşan çingiraklı yılanların, yiyecek ararken çocukları, keçileri öldürmeleri, gündüzleri köylere girmeleri, doğan gibi yırtıcı kuşların yılanları yemeleri gerekirken sanki dünya tersine dönmüş gibi yılanların doğanları yemeye başlaması ancak hacıların hiçbirinin bu yılanlar tarafından ısırılmaması karnavalesk tuhaflik özelliği olarak görülebilir. Güçlülerin abartılı ölümleri, güçsüzlerin yaşama devam etmesi tersyüz edilen dünya tanımına uymaktadır. Ölüm ve yaşam olgularının biraradalığı karnavalın iki uçlu olmasının bir ifadesidir:

“Tüm karnaval imgeleri ikicidir; kendilerinde değişim ve krizin her iki kutbunu da birleştirirler: doğum ve ölüm (hamile ölü imgesi), hayır duası ve beddua (ölüm ve yeniden doğumu eşanlı olarak dileyen kutsayıcı karnaval bedduaları), övgü ve yergi, gençlik ve yaşlılık, üst ve alt, bir şeyin dışyüzü ve içyüzü, aptallık ve bilgelik.” (Bakhtin, 2020: 228)

Kalabalık şahıs kadrosuyla romanın karnavalesk bir anlatı olarak ele alınmasının en önemli sebeplerinden biri, hikâyenin zıtlıklardan ve dönüşümlerden beslenmesidir. Vaiz'den sonra başlıca karakterleri Şeytan João (Başkeşiş), Maria Quadrado (Vaftiz Ana), Küçük Sofu Antônio, Jurema, Cüce, Canabrava Baronu, miyop gazeteci, Albay Moreira César ve Galileo Gall (frenolog) olan romanda her bir karakterin hikâyesine değinilir. Tıpkı karnavallarda halkın günlük yaşantılarının dışında aykırı bir yaşama geçtikleri gibi romanda da karakterler alternatif bir yaşama geçerler. Vaiz'in yanına ilk katılanlardan Maria Quadrado, genç yaşına rağmen oldukça yaşlı görünen bir kadındır. Üzerindeki kol yerleri delik bir çuvaldan başka kıyafeti olmayan kadın, dördüncü kez tecavüze uğradıktan sonra saçlarını kazıtmış, tahta bir haçı sürükleyerek geçirdiği üç ayın ardından bir mağaraya yerleşmiştir. Noterin hizmetçiliğini yaptığı yıllarda

yeni doğmuş bebeğini ağzına yün yumağı sokarak boğduğu için evlat katili olarak bilinen, Monte Santo’lu sakinlerin Vaftiz Ana olarak adlandırdıkları bu cefakâr kadın, Vaiz’in köyü ziyaretinin ardından hacılar ordusuna katılır. Hacılar ordusunun görünüm itibariyle en tuhaf katılımcısı Natuba’lı Leão adlı bir çocuktur. “Normal bir ailede deforme doğması, sağlıksız görünümlü bir hilkat garibesi olmasına rağmen ölmemesi, hatta hastalık nedir bilmemesi, dörtayak üzerinde yürümesi, kafasının zayıf bedeni tarafından taşınmasının bir mucize gibi görünecek denli büyümesi, kimse öğretmediği halde okuma yazma öğrenmesi” (Vargas Llosa, 2021: 159) onu sıradışı yapan özellikleridir. Ailesi tarafından Çingene’nin Sirki’ne verilen çocuk, sarhoşların onu keçi ile çiftleştirmeye çalışmaları gibi türlü olaylardan sonra hacılar ordusuna katılmış ve Canudos’un kâtibi olmuştur. Bir diğer katılımcı olan on dört yaşlarındaki Küçük Sofu Antônio, nikâhsız anne babadan doğduğu için rahip olamayacağı gerçeği karşısında hayal kırıklığına uğradıktan sonra Vaiz tarafından kutsanarak hacılar ordusuna katılır. Bakhtin, karnavalların tersyüz edici olmasına dikkat çeker. Karnavallarda gündelik yaşamın katılığından, kurallarından uzaklaşılır. Hâlihazırda bulunan gerçeklik tamamen değişerek tepetaklak edilir. Olumlu özellikler kendi olumsuz zıtlarıyla yer değiştirir. Yüce olan aşağıda olanla, güzel olan çirkin olanla yer değişir. Romandaki karakterler, toplumsal statülerin en altına itilmişken, kendi gerçeklikleri yok sayılmışken Vaiz’in oluşturduğu bu karnavallaşan ortamda herkesle eşit bir düzlemde bir araya gelir.

Annesi terk ettikten sonra yanlarında büyüdüğü amcası ve yengesinin, kasabalının yalan ihbarı nedeniyle gezici askeri birlik tarafından katledilmesi üzerine eşkıyalara katılan João, hükümet tarafından başına ödül konulan bir katile dönüşür. Çömez olarak girdiği çetede şefliğe yükselen João, zalimliği ve merhametsizliği nedeniyle Şeytan João olarak anılır. Ailesinin öldürüldüğü köyde katliam yapmış, onu terk eden sevgilisini bulup intikam almak için kulaklarını kesmiş, bütün çete üyeleriyle sevgilisinin on üç yaşındaki kız kardeşine tecavüz etmiş, işkencelerle adam öldürmüş, kuralları ihlal eden çete üyelerini hadım etmiş olan Şeytan João, gittiği bir köyde Vaiz’i dinleyen topluluğun arasında yıllardır aradığı kimliği bulduğunu fark eder. Vaiz, Şeytan João’nun Başkeşiş olmasına karar verir. Böylece itibarsız olan yüceleşir. Karnavallarda olduğu gibi, olumlu olan kendi olumsuz çiftiyle yer değişir.

Dönüşüm geçiren diğer bir karakter olan Koca João, özel atları çiftleştirerek Bahia’nın en parlak doru atlarına ve en ince bilekli kısraklarına sahip olan bir at yetiştiricisinin çiftliğinde doğmuştur. Çiftlik sahibi, atlara uyguladığı bu ilkeleri köleleri üzerinde de denemiş, vücudu biçimli, kıvrak olan zenci kadınları, en saf tenli zenci erkekleri özel bir beslenmeye tabi tutarak bu köleleri hayvanca bir yaşama iterek birleştirmiştir. İnsanların hayvanlar gibi çiftleştirilmesi, Bakhtinci anlamda karnavalesk ruha işaret eden bir diğer durum olarak değerlendirilebilir. Bu birleşimlerden birinin sonucu olarak doğan Koca João, güçlü görünümü dolayısıyla çiftlik sahibinin kız kardeşinin korumasına alınır ve zengin bir ailede büyüme fırsatı elde eder. Koca João, sahibisiyle çıktığı bir yolculukta, kadına önce türlü hakaretlerde bulunur, sonra onu öldürür:

“Onu soyduktan sonra, korkudan titreyen kadın bir eliyle memelerini, diğeriyle cinsel organını kapatmaya uğraşırken karşısına geçip gülmeye başlamıştı. Ardından, attığı taşlarla kadını oradan oraya koşturup aynı zamanda da Meninho’nun o güne dek duymadığı iğrençlikte küfürler sıralamıştı. Sonra hançerini bir anda kadının midesine saplamış ve vahşetini o öldükten sonra bile, memelerini ve kafasını kesmek suretiyle sürdürmüştü.” (Vargas Llosa, 2021: 58)

Koca João, o ana dek bir süs köpeği gibi yanında gezdiği kadının kendisine sunduklarına karşı aşağılayıcı hareketlerle, küfürlerle cani bir şekilde karnavalesk bir cevap vermiş olur. Aylar sonra bir köyde Lucifer, İt, Beelzebub diye adlandırılan şeytanın dünyada neden olduğu felaketlerle ilgili vaazları dinledikten sonra grubun peşine takılır. Katil ve kaçak köle artık Vaiz’i koruyan muhafızların başkomutanıdır.

Hacılar ordusunun önemli isimlerinden biri de Vilanova Kardeşler olarak anılan Antonio ve Honorio’dur. Kuzenleri Sardelinha kızkardeşlerle evli olan çiftçi ve tüccar kardeşler, başlarına gelen felaketlerden, ölümlerden sonra kendilerini Canudos’ta bulurlar. Canudos’un yöneticisi, sağlayıcısı ve planlayıcısı olurlar. Canudos’un tedarikçiliğini yapan Peder Joaquim, Vaiz’in ikna kabiliyetinin önemli bir örneğidir. Vaiz hırsızları ve azılı katilleri azizlere dönüştürmekle kalmaz, *sertão*’nun yozlaşmış din taciri papazlarını da kendi yoluna getirir. Papazlar da Canudos için casusluk yapar, onlarla birlikte savaşır ve dua ederler. Cüppeleri sayesinde her yere rahatça girip çıktıkları için ilaç getirme, patlayıcı imal etmek için ihtiyaç duyulan güherçile ve kükürt kaçakçılığı yapma gibi görevleri papazlar yerine getirirler. Romanda,

din adamları kendilerini sınırlandıran tüm normlardan uzaklaşırlar. Karnavallarda herkes etkin bir biçimde rol alır. Kendi gerçek kimliklerinin aksine bir tutum sergilerler. Halkın icra ettiği karnavallarda dine karşı özgür bir atmosfer yaratılır. Karnaval süresince her türlü sınır ve yasak askıya alınır.

Romanda yinelenen trajik olaylar, karakterlerin akli denge bozuklukları ya da fiziksel ve ahlaki deformasyonları karnavalesk bir atmosfer yaratır. Cuervo Hewitt, bu karnavalesk ortamı dolduran ahlaki ve fiziksel olarak grotesk özellikteki bu varlıkların şu veya bu şekilde birbirine eşitlenirken aynı zamanda kendilerinden de farklılaştıklarını belirtir. Bir yanda aşırı şiddet, diğer yanda ince bir hassasiyet arasında hareket eden bu varlıklardaki anormallik, oyunun kurallarını oluşturmaktadır. (Cuervo Hewitt, 1996: 466)

Başkarakterlerin haricinde yeni bir hayat için isimlerini değiştirerek Canudos'a katılan insanlarla birlikte sokakların ve evlerin de sayısı artar. Her gruptan insan kendi koruyucu azizlerine sunaklar yaparken kimi zaman kendi karakterlerinden, alışkanlıklarından ve geleneklerinden vazgeçemezler. Canudos'ta dua edilirken dayanamayıp dans etmeye başlayan melezlerden, mucize pazarlayıcılara, el falı bakan kadınlardan, ölümlerle konuşabildiğini iddia eden uyanıklara her türlü insana rastlanmaktadır:

“İnsani çeşitlilik Canudos'ta hiçbir şiddet olayı olmadan, kardeşçe bir dayanışmanın ortasında ve seçilmişlerin daha önce görmediği bir coşku ortamında bir arada yaşıyordu. Cüppesi delik deşik adamın her akşam söylediği gibi, yoksul oldukları için kendilerini gerçekten zengin hissediyorlardı. En azından ona karşı besledikleri sevgide, onları ayıran tüm farklılıklar ortadan kalkıyordu.” (Vargas Llosa, 2021: 148)

Adalet sevdalıları, Canudos idealistleri gibi isimlerle anılan hacılar ordusunun katılımcıları kendi kimliklerinden sıyrılıp farklı kimliklere bürünürler. Şeytan João, Pajeu, Koca João gibi kana susamış haydutların İyi İsa'nın yolunda radikal dönüşümleri gerçekleşir. Bakhtin'in karnavalesk tanımında farklı roller, kıyafetler içerisinde herkes ne isterse o olabilir ne isterse onu yapabilir. Vaiz'in yolunda değişimleri gözlemlenen karakterlerin haricinde, Vaiz'le hiç karşılaşmamış ancak Canudos'un etkili olduğu dönüşümler de söz konusudur.

Özgürlük savaşçısı olarak adlandırılan devrim ve bilim uğruna ülkeden ülkeye gezen Galileo Gall “Canudos'ta bir devrim kendiliğinden filizleniyor ve tüm ilerici insanların ona destek olması gerekiyor” (Vargas Llosa, 2021: 113) idealiyle Canudos özgürlük sevdalılarına katılmak için Rufino adlı rehberle yola çıkmaya hazırlanır. İskoç olmasına ve İngilizlerden nefret ettiğini söylemesine rağmen Brezilya basını tarafından İngiliz casusu olmakla itham edilir. *Journal de Noticias* adlı gazetenin sahibi ve aynı zamanda İlerici Cumhuriyetçi Parti'nin başkanı olan Epimondas Gonçalves, halka ve hükümete bu sözde casusun varlığını kanıtlamak için Gall'in Canudos'a silah taşıırken yakalanıp öldürülmesini planlar. Kurulan pusudan sağ kurtulan Gall, on yıllık cinsel perhizini bozup Rufino'nun eşi Jurema'ya tecavüz eder. Hayatı boyunca adaletsizliğin karşısında bir duruş sergileyen Gall, devrimci ilkelerine aykırı düşen eylemlerde bulunur ve bu durumdan hiç rahatsızlık duymaz. Başka çaresi olmadığı için Gall ile birlikte Canudos'a doğru yola çıkan Jurema, kocasının intikam alabilmesi için bu yabancıyı hayatta tutmaya çalışır. Rufino'nun saçma sapan bir olayı onur davası haline getirmesini anlamsız bulan Gall için hayatta ölmek için daha önemli sebepler vardır. Devrimci yoldaşlarının kaderini paylaşmak, onlarla birlikte savaşmak “Vaiz'e yardımcı olmak, onlara burjuvazinin yozlaşmış politikacıları ve askerleri yüzünden kurbanı oldukları mekanizmaları açıklamak” (Vargas Llosa, 2021: 452) için çıktığı Canudos yolunda bir adamın onuru uğruna can verir. Gall'in bir savaşta ve idealleri yolunda değil de aşağıladığı, hafife aldığı bir onur meselesi yüzünden ölmesi karnavala özgü bir küçük düşürme olarak yorumlanabilir.

Savaşın ortasında kalan Jurema, henüz dağılmış olan Çingene'nin sirkinin son mensuplarıyla karşılaşır. Bakhtin için sirk, tipik halk karnavallarının vazgeçilmez unsurlarından biridir. Sirkün ucubeleri, karnavalesk atmosferin tamamlayıcılarıdır. Genç kızlığından itibaren vücudunun aşırı kılınması sebebiyle ailesinin utanç duyduğu Sakallı Kadın, Çingene'nin sirkine katılınca alay edilen olmaktan kurtulup hayran olunan, şaşkınlık uyandıran ve alkışlanan biri olabilmıştır. Diğer insanların Tanrı'nın cezası olarak gördükleri Cüce, Sakallı Kadın, Dev Pedrín, Örumcek Adam, canlı kurbağa yutucusu Julião, kılıç yutan Zenci Solimaõ, bu anormalliği paylaşarak kendilerini normal hissetmektedirler. Öyle ki, sirkün diğer mensupları olan beş bacaklı koç, iki kafalı küçük maymun, küçük kuşlarla beslenen kobra ve üç sıra dışı

olan oğlakla birlikte, bu artıklar ve tuhafıklar topluluğunda çok daha sağlam, daha eksiksiz, daha kusursuzlardır. Tüm bu grotesk beden tasvirleri, eserin karnavalesk yapısını beslemektedir. Sirkin çalışanlarından Sakallı Kadın, kızıl saç ve sakallarıyla tuhaf bir görünümü olduğunu düşündüğü Gall'in adaletsizlik karşısında başkaldırılması gerektiğine dair söylemleri karşısında öfkelenir: "Aptal! Aptal! Kimse seni anlamıyor! Onları kederlendiriyorsun, onları sıkıyorsun" (Vargas Llosa, 2021: 360). Gall, anlattıklarının ciddiyetini vurgulamak isterken tam tersi bir etkiyle karşılaşır ve kendisinden daha alt tabakada yer alan insanlar tarafından alaya alınır. Karnaval ruhu, ciddiyetin ve mantığın karşısında yer alır.

Eyaletin en güçlü adamı, Bahia Otonomist Partisi'nin başkanı ve kurucusu olan Cañabrava Baronu'nun Canudos'da yaşananların ardından hayatı tepetaklak olur. Baron, varlığının yarısını kaybederken, eşi, çiftliğin Pajeu tarafından yakılmasıyla ruhsal bir çöküntü yaşar. Baron'a göre tüm bu mantıksızlıkların daha büyük bir felakete dönüşmeden önce durdurulması gerekmektedir:

"Bahia'nın ekonomik çöküşü. Eğer bu çılgınlık son bulmazsa yaşanacak olan şey bu. Topraklar işe yaramaz hale gelecek ve her şey cehennem dibini boylayacak. Sığırları yiyip bitirecekler ve hayvancılık ortadan kalkacak. Ve en kötüsü de bir bölgede kol gücünün eksikliği hep sorun olmuştur; tamamen insansız kalacak. Şimdi kitlesel olarak giden insanları geri getiremeyeceğiz." (Vargas Llosa, 2021: 434)

Vaiz'in başkaldırı hareketini bastırmak üzere federal ordu güçlerinin gönderilmesini talep eden İlerici Cumhuriyetçi Parti milletvekilleri, bu olayın arkasında İngilizlerin olduğunu ve Cumhuriyet'in yıkılıp yerine monarşinin tekrar getirilmesinin planlandığını düşünmektedirler. Öte yandan Vali'nin ve Bahia Özerklik Partisi'nin çağdaş imparatorluk düzenini yeniden kurmak için hükümete karşı komplo kurmakla itham edilmesi, asilere Canabrava Baronu'nun da yardım ettiğinin öne sürülmesi üzerine mecliste tartışmaların ve kavgaların çıkmasına sebep olur. Tüm bunlardan habersiz olan Vaiz ve hacılar ordusunun tek düşündükleri son savaşa hazırlanmaktadır.

Şehre gelişi alkışlar ve tezahüratlarla karşılanan ulusal kahraman Albay Moreira César, bir avuç haydutla baş edemeyen subayları küçümseyerek kendi komutasındaki Yedinci Alay ile Vaiz'in kellesini almaya ve Canudos'u yeryüzünden silmeye kararlı bir şekilde yola koyulur. Tecrübesi ve cesareti ile anılan, "kelle uçaran" lakabıyla nam salmış Albay, Canudos'ta başarısız olur. Ordunun düzenlediği üç seferi bozguna uğratan *jagunçolar*, askerleri öldürdükten sonra onları soyup, cinsel organlarını kesip ağızlarına sokarlar. Vaiz İyi İsa'ya övgüler olsun!", "Deccale Ölüm!" gibi sloganlar eşliğinde ayinler yapılır. Savaşlarda yaşanan mağlubiyetler sonucunda Canudos ve Vaiz yüceleşirken ordu ve hükümet gözden düşmeye başlar. Ellerindeki alaybozan tüfekleri, karabinalar, tabancalar, bıçaklar ve bellerinde mermi şeritleriyle savaşa her an hazır bulunan, kendilerine 'başkaldıran' anlamına gelen *jagunço* denilen bu insanların karşısında modern silahlarına rağmen defalarca bozguna uğrayan ordu itibarsızlaştırılır.

Grotesk bedendeki absürtlük ve anormallik karnavalesk olanın en önemli unsurlarındandır. Romadaki son tuhaf karakter olan miyop gazeteci, sıska görüntüsü, egzotik kuş gülüşü, kemiklerinin çirkinliği, uzuvlarının orantısızlığı, dikişleri sökülmüş kirli kıyafetleri, kalın miyop gözlükleri ile bir korkuluğa, tedirgin bir tavuğa ve tırtıla benzetilerek eser boyunca onu aşağılayan sıfatlarla tanımlanır. Sürekli geçirdiği hapsirik ataklarından, fiziksel görünüşünden dolayı hayatı boyunca kimseyle yakınlık kuramamış olan miyop gazeteci hep alaya alınmış, özürsüz muamelesi görmüştür. Politika ile ilgilenmese de gazeteci olarak çalıştığı *Journal de Noticias*'da, Canudos'ta yaşananları Cumhuriyetçi işverenlerinin çıkarlarına uygun olarak yazan miyop gazeteci, Albay Moreira César eşliğinde savaşa katılır. Yedinci Alay'ın ele geçirilmesiyle tüm subay ve askerlerin öldürülmesine, Albay dâhil herkesin kafalarının kesilerek kazıklara geçirilmesine tanıklık eden gazeteci, yalnız kalma korkusuyla papazın peşine takılır ve yolda Cüce ve Jurema ile karşılaşır. Normal şartlarda bir araya gelmesi imkânsız olan bu grup, savaş bitene kadar birbirini kollar. Öldüğü sanılan miyop gazeteci, âşık olduğu Jurema ve en yakın arkadaşı cüce sayesinde hayatta kalır.

Miyop gazeteci, askerler etrafını sarmadan önce dahi insanların akın akın Canudos'a girmeye çalışmasını, Canudos'un dayanışmacı ve birleştirici ruhunu, insanlar arasındaki kurulan o kopmaz bağı Vaiz'in bir mucizesi olarak görür. "Canudos benim tarih hakkındaki, Brezilya hakkındaki, insanlar

hakkındaki ama hepsinden önemlisi kendim hakkındaki fikirlerimi tamamen değiştirdi” (Vargas Llosa, 2021: 643). *Journal de Noticias*'da çalışırken, “fanatik sürüsü, eli kanlı sefiller, *sertão* yamyamları, dejenere yaratıklar, aşağılık canavarlar, insan süprütüleri, çılgın reziller, evlat katilleri, ruhsuz deliler” (Vargas Llosa, 2021: 546) gibi sıfatlarla tanımladığı Canudosluların arasında geçirdiği dört ayın ardından bir farkındalığa ulaşır. Savaşta gözlüğü kırıldığı için gördüğü gölgeleri, kütleleri ve etrafında olan biteni “biçimsizlik” içinde algılayan gazeteci, yaşadıklarını Baron'a aktarır. Canudos, gazetecinin dönüşüm noktasıdır: “Dünyanın sakatlarının, bedbahtlarının, anormallerinin, ıstırap çekenlerinin toplanmaya geldiği bir yerde bulunması bir kaza sonucu değildi. Bu kaçınılmaz bir şeydi çünkü o da onlardan biriydi” (Vargas Llosa, 2021: 726). Canudos'ta ölen yaklaşık otuz bin kişiden sağ kalan yedi kişiden biri olan miyop gazeteci, Canudos gerçeğini herkesin bilmesini ister ve ona göre bunun tek yolu yazmaktır.

José Miguel Oviedo'ya göre miyop gazeteci göremese de, Canudos gerçeğinin düşündüğünden çok farklı olduğunu, görebildiği o zamanlardan daha iyi anlayabilmiştir. Oviedo bu durumu, romanın önemli bir mesajı olarak değerlendirir: “entelektüel gözlükler olmadan görememe becerisi ve gerçekliği mantığımızı meydan okuyan bir ışık gölge olarak algılamak”. Canudos trajedisi inançlarının ve önyargılarının kalıbına uymayan şeyleri kabul etmeyi reddeden ve onlara uygun bir gerçeklik icat eden insan ruhunun körlüğüdür. (Oviedo, 1982: 319)

Canudos'un etrafı dördüncü kez kuşatıldığında Vaiz zatürreden ölmüş ve bedeni kimsenin bulamaması için gizlice gömülmüştür. Ruhu tekrar dünyaya gelene kadar bedeni güvence altına alınmalı bu yüzden kimseye yeri söylenmemelidir. Vaiz'in hastalığı süresince istemsiz dışkılamasını Küçük Sofu bir çeşit kutsanma olarak yorumlar. En başından beri Vaiz'in yanından hiç ayrılmayan Küçük Sofu'nun, hastalanan Vaiz'in gaz çıkarmalarından bile mesaj çıkarmaya çalışmasıyla karnavalın alaycı havası sahneye hâkim olmaya başlar:

“Orada dolaşan onun özü, ruhunun bir parçası, bizi bırakmakta olan bir şey. O ani, süzgeçten geçmiş, uzun osuruklarda, asla bitmeyecekmiş gibi duran bu ataklarda ve onlara her seferinde eşlik eden dışkı ve ter boşalmalarında gizemli, kutsal bir taraf vardı... ‘bunlar dışkı değil bağış’... O kutlu esinle ileri doğru yürüdü, koronun dindarları arasından elini uzattı, parmaklarını o salgıda ıslattı ve ağzına götürdü.” (Vargas Llosa, 2021: 770)

Vaiz'in kendi pisliği içinde ölümü, kutsal olana duyulan saygının ve korkunun alayla ve mizahla yele bir edildiğini gösterir. Bakhtin' göre dışkı “yüceltilen her şeyi itibarsızlaştırmak için en uygun maddedir” (Bakhtin, 2005: 178). İlahlaştırılmış bir karakter olan Vaiz, dışkı, osuruk, idrar, ter gibi maddi yaşam imgeleri ile itibarsızlaştırılır. “İtibarsızlaştırmak aynı zamanda bedeninin aşağı bölgeleriyle, karnın içindeki hayatla ve üreme organlarıyla meşgul olmaktır; dolayısıyla dışkılama, çiftleşme, ana rahmine düşme, gebelik ve doğum gibi edimlerle ilişkilidir” (Bakhtin, 2005: 48). Yüce, ruhani, ideal olan Vaiz, ölüm anında kendi dışkısının ve idrarının içinde kalarak seyirlik hale getirilir, aşağıya indirgenir ve dünyevileştirilir. Ölümün ciddiyeti alaya alınır.

“Dünya edebiyatında ve özellikle de anonim sözlü gelenekte acının dışkılamayla içiçe bulunmasına ya da ölüm momentinin dışkılama momentine denk düşmesine ilişkin sayısız örneklerle karşılaşmaktayız. Bu ölümün ve ölenin kendisinin küçültülmesinin en yaygın yollarından biridir.” (Bakhtin, 2005: 177)

Kutsal olan Vaiz'in kendi dışkısı içinde ölmesi, “kelle uçuran” lakaplı albayın kafasının kazığa geçirilmesi, güçlü bir ordunun askerlerinin öldürüldükten sonra cinsel organlarının kesilip ağızlarına sokulması gibi durumlarla ölüm gibi ciddi bir olayın gülünç bir halde sonuçlanması Bakhtin'in karnaval gülüşüyle ilişkilendirilebilir. Roman boyunca, ölüme karşı alaycı bir yaklaşım söz konusudur. Bakhtin'e göre gülmeye korkunun üstesinden gelinir çünkü gülme herhangi bir sınırlama ve engelleme tanımaz. Gülmeye korkuya yani ölüme karşı zafer kazanılır (Bakhtin, 2005).

Son savaşta, Canudos içindekilerle birlikte yakılır. Her yeri saran ateşin içinde Canudoslular ölümü neşeyle kucaklar. Yanıp yıkılan evler, bir karnaval cehennemini yansıtır. “Dünyayı eşanlı olarak yıkan ve yenileyen ateştir. Avrupa karnavallarında hemen her zaman ‘cehennem’ olarak adlandırılan özel bir yapı, karnavalın sonunda muzafferane bir şekilde tutuşturulur” (Bakhtin, 2020: 228). Vaiz'in ölümü ve Canudos'un küle dönüştürülmesiyle ordu, eski itibarına tekrar kavuşur. Vaiz ve Canudosluların önce yüceltilip sonra aşağıya edilmesi, karnavaldaki taç giydirme/tacı geri alma ritüelinin bir temsilidir.

“Birincil karnaval edimi, karnaval kralına şaka yollu taç giydirilmesi ve ardından tacının elinden alınmasıdır. Bu ritüele şu ya da bu biçimde, her türlü karnaval tipi eğlencede rastlanır: en ince işlenmiş biçimlerde - Satürn bayramı, Avrupa deliler bayramı ve karnavalında (bu sonuncusunda, kral yerine kilisenin statüsüne bağlı olarak sahte papazlar, piskoposlar veya papalar seçilir); daha az incelikli bir biçimde de karnaval tipindeki bütün festivallerden, geçici festival kral ve kraliçelerinin seçildiği bütün festival eğlencelerinde. Kralın tacının elinden alındığı bu ritüel ediminin temelinde, tam da karnavala özgü dünya anlayışının özü yatmaktadır - değişim ve değişikliklerin, ölüm ve yenilenmenin pathos'u. Karnaval, her şeyi yok eden ve her şeyi yenileyen zamanın şenliğidir. Karnaval kavramı temelde böyle ifade edilebilir.” (Bakhtin, 2004: 186)

Savaş son erip Canudos kül ve toz bulutuna dönüştüğünde, ölenlerden geriye kalanların akbaba ve farelere ziyafet olduğunda akıllarda tek bir şey vardır; Vaiz ölmemiştir, meleklerle göğe yükselmiştir. Vaiz'in sefil ölümü görkemli bir yükselişe dönüştürülür ve buna inananlar gittikçe artmaya başlar. Bakhtin'in karnaval dünya anlayışında hiçbir nokta tanınmadığı gibi romanda da Vaiz'in de sonu geldiğine inanılmaz. “Tüm sonlar sadece yeni başlangıçlardır; karnaval imgeleri tekrar tekrar yeniden doğar” (Bakhtin, 2020: 278).

### Sonuç

Çağdaş Latin Amerika Edebiyatı'nın tanınmış yazarlarından Mario Vargas Llosa, “iktidarın yapısının haritasını çıkardığı ve bireyin direnişini, isyanını keskin imgelerle yansıttığı” gerekçesiyle 2010 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülür. Öykü ve romanlarında Latin Amerika gerçeğini anlatan yazar, ilk tarihsel romanı olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda, Latin Amerika romanının aslında bir mücadelenin romanı olduğunu ortaya koymaktadır.

1981 yılında kaleme aldığı bu romanında, 19. yüzyılın sonunda Brezilya'da yaşanan Canudos çatışmasını karnavalesk bakış içinde yeniden yaratır. Eser, Bakhtin'in karnaval kuramı kapsamında zıtlıklar, tuhaflıklar ve dönüşümler açısından yoğun malzeme taşımaktadır. Karnavalesk anlatının sınır tanımazlığı ile karakterler, yargılar, konumlar, yazgılar, değerler dönüşür, düzen değişir.

Bilinmezlik, belirsizlik ve mantıksızlığın olduğu hikâyede karnavalesk anlayış tüm dokuya hâkimdir. Yaşamın alışıldık tekdüzeliğinden çıkılması, aşağıdakinin yüceltilmesi, gücünün itibarsızlaştırılması, uygunsuz birleşmeler, grotesk beden, toplumsal normlara ve resmi kurallara karşı itaatsizlik, saygısızlık gibi olgular, Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* romanında karnavala özgü kategoriler ve edimler olarak değerlendirilmiştir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Brezilya'nın Kuzeydoğu Bölgesi'nde taşırayı içeren bölge.

### Kaynaklar

- BAHTİN, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Rabelais ve Dünyası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2020). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- BARTELT, D. D. (2005). “La flexibilidad del poder y la mitología de la resistencia: el movimiento de Canudos en la política del Brasil”. *Los buenos, los malos y los feos. Poder y resistencia en América Latina*. Vol.102, pp. 247-258, Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- CLAYTON, M. (2005). “The War of the End of the World by Mario Vargas Llosa”. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. pp. 283-294. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521825334.017

- CRAIG, K. M. (1995). *Reading Esther: A Case for the Literary Carnavalesque*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- CUERVO HEWITT, J. (1996). "El escritor y el monstruo en La guerra del fin del mundo". *Studies in honor of Gilberto Paolini*. pp. 465-482, Newark: Juan de la Cuesta.
- DANOW, D. K. (1995). *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, Comparative Literature. 2. The University Press of Kentucky.
- ERKMAN-AKERSON, F. (2019). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- OVIEDO, J. M. (1982). *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- [https://archive.org/details/mariovargasllosa0000ovie\\_k1e9/page/n7/mode/1up](https://archive.org/details/mariovargasllosa0000ovie_k1e9/page/n7/mode/1up) (Erişim Tarihi: 27.10. 2021)
- PARLA, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAZ SOLDÁN, P. (2011). "El discurso apocalíptico en La guerra del fin del mundo". *Estudios públicos*. N°. 122, EE. UU: Universidad de Cornell.
- SETTI, R. A. (1989). "Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa". *Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Editorial InterMundo.
- VARGAS LLOSA, M. (2021). *Dünya Sonu Savaşı*. (Çev.: Süleyman Doğru), İstanbul: Can Yayınları.



DOI: 10.55666/folklor.1145428

**SOCIAL STIGMATIZATION AND PENALIZATION OF WOMEN IN  
SAADAWI'S THE FALL OF THE IMAM**

Eren BOLAT\*

**Abstract**

This study aims to examine the social stigmatization and punishment of women in *The Fall of the Imam* by Nawal El Saadawi, iconic Egyptian feminist writer who could not remain apathetic to the violence, exclusion and punishment methods developed by the society against women in an environment where people are afraid to speak. In conservative and authoritarian societies, it is quite common for individuals to be restricted and required to live according to strictly defined social norms. If a person acts or behaves in ways outside the boundaries and limits demanded by society, it is highly probable that they will be stigmatized and perhaps even punished by their milieu. On the other hand, the group most adversely affected by this circumstance is women because they are subjected to much more noticeable extent of coercion and oppression than men are. Patriarchal perception lies on the ground of this domination against women. The restrictive structure of patriarchy prevailing in the society is utilized as a kind of control mechanism. Referring to the atmosphere in her country, in particular for women, Saadawi expressly emphasizes that the oppression and domination in her society negatively affect women's lives, the court system is biased against women, and religion is manipulated in favor of men. Women are victims in a male-dominated religious society, they are judged and punished by men in an unfair way, which Saadawi criticizes in her work. The systematic exposure of women to violence, sexual assault and rape, and ultimately death penalty is a stark manifestation of the corruption in society. The unfair punishment practice imposed against women is the key factor triggering this deterioration. Accordingly, Saadawi dwells on the unfair/cruel physical punishment method of stoning in the penalization of women and sheds light on the problem of violence in her novel. On the axis of violence, Saadawi severely criticizes the stereotypical religion-referenced patriarchal structure manipulated against women. By taking into consideration all these elements, in this paper, it is aimed to investigate and represent how women are stigmatized and penalized with death. Accordingly, it is concluded that the stigmatization, marginalization, and ultimately death penalty generated against women as a result of their sexes are based on the patriarchal notion enforced by religion.

**Keywords:** Saadawi, Women, Stigmatization, Violence, Penalization

**SAADAWI'NİN THE FALL OF THE IMAM ADLI ESERİNDE KADININ  
TOPLUMSAL DAMGALANMASI VE CEZALANDIRILMASI**

**Öz**

Bu çalışma, insanların konuşmaktan çekindiği bir ortamda, içinde bulunduğu toplumun kadınlara karşı geliştirmiş olduğu şiddete, dışlamaya ve cezalandırma yöntemlerine kayıtsız kalamayan Mısırlı feminist yazar Nawal El Saadawi'nin *The Fall of the Imam* adlı eserinde kadınların toplumsal olarak damgalanması ve cezalandırılması konusunu incelemeyi amaçlamaktadır. Muhafazakâr ve otoriter toplumlarda bireylerin kısıtlanması ve katı bir şekilde belirlenmiş sosyal normlara göre yaşamasının istenmesi oldukça yaygın bir durumdur. Bir kişinin, toplumun talep ettiği sınır ve çizgiler dışında hareket etmesi veya davranması durumunda, çevre tarafından damgalanması ve hatta belki de cezalandırılması da kuvvetle muhtemeldir. Öte yandan, bu durumdan en çok etkilenen kesim kadınlardır çünkü kadınlar erkeklere göre çok daha belirgin ölçüde baskıya ve tahakküme maruz kalmaktadır. Saadawi toplumda hâkim olan baskı ve tahakkümün, kadınların yaşamlarını olumsuz yönde etkilediğini, adalet sisteminin kadınlar aleyhine çalıştığını ve dinin erkekler lehine manipüle edildiğini özellikle vurgulamaktadır. Erkek egemen dini bir toplumda kadınların kurban olmaları ve erkekler tarafından hiç de adil olmayan bir yöntemle yargılanıp cezalandırılmaları Saadawi'nin eserinde

\* Assist. Prof. Dr., Hitit University, School of Foreign Languages, Çorum/Türkiye, ernblitlit@gmail.com, ORCID:0000-0001-8148-522X

---

---

işlemiş olduğu en temel konudur. Kadınların sistematik bir şekilde şiddete, cinsel saldırı ve tecavüze ve nihayetinde ölüm cezasına maruz kalmaları toplumdaki çürümenin çok açık bir tezahürüdür. Bu çürümenin başında da kadınlara karşı geliştirilen adil olmayan cezalandırma kararları gelmektedir. Bu doğrultuda Saadawi, romanında, şiddet teması özelinde kadınların cezalandırılmasında taşlamanın (recm) fiziksel cezalandırma yöntemi olarak kullanılması üzerinde durmaktadır. Saadawi şiddet temasına vurgu yaparak, kendi toplumunda kemikleşmiş hale gelen kadınların aleyhine olan din referanslı ataerkil yapıyı ciddi derecede eleştirmektedir. Bu çalışmada, tüm bu bahsedilen kavramlar temelinde kadınların damgalanmaları ve ölümlerle cezalandırılmaları incelenmiş olup kadınların maruz kaldıkları baskıcı unsurların gösterilmesi amaçlanmaktadır. İnceleme sonrası, kadınlara cinsiyetleri nedeniyle uygulanan damgalama, ötekileştirme ve nihayetinde ölüm cezası verilmesi durumlarının din ile güçlendirilen ataerkil anlayışa dayandığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Saadawi, Kadınlar, Damgalama, Şiddet, Cezalandırma

## Introduction

In order for an individual to realize themselves in the process of self-becoming, the effect of the society and the pressure it exerts are the undeniable facts, though these are regarded as external factors regarding their lives. The decisions about their lives, their preferences for being good or bad, and the norms of society, unwritten but seriously felt by the individual, have a major share in an individual's life and future. All individuals in society may be exposed to certain impositions, however, the pressure that society puts on the individual can be more severe and intense for the women. Especially in patriarchal societies with the manipulation of religion in favor of men, women have challenges in carrying out their deeds and are limited in formulating a life of their own. Accordingly, they are constantly embordered by the society, which condemns and punishes them when they cross the line drawn by prevailing notion dominated peculiarly by the men under the disguise of religion. Especially in the work that is the subject of this study, religion is used as a means of oppression against women by referring to Islam. This issue has been the subject of intense debate and scrutiny, with many arguing that Islamic law unfairly discriminates against women and perpetuates their social stigmatization and penalization. However, this interpretation of Islamic law is not universal and there are alternative interpretations that advocate for women's rights within a Muslim context. As Anitta Kynsilehto asserts, "the Qur'an contains principles of gender equality and wider issues of social justice, thus laying grounds for challenging patriarchal traditions" (2008: 10). In other words, it is not the religion but the patriarchal people who oppress the women.

Patriarchy, class, and race are frequently brought up while addressing exploitation of women. However, the subordination of women for various reasons, particularly in third world countries, should be considered not only in terms of class and patriarchy, but also on the axis of religion and society (Bhasin et al, 1998: v). In addition to the laws and restrictions set forth by society's legal system, men with the power to rule can have authority over women by manipulating religion for their favor. Further, referring to the law and religion, they believe it is their right to judge women's behaviors and even to penalize them for their activities. In patriarchal societies gaining power in religious and social terms, this domination of men over women leads to various forms of violence. In third world and developing countries, religious justifications and grounding for violence against women and denial of women's rights are still prevalent (Maher, 2012: 265). Accordingly, as Watts and Zimmerman point out, "violence against women is not only a manifestation of sex inequality, but also serves to maintain this unequal balance of power" (2002: 1232). In her book *The Second Sex*, Simone de Beauvoir also explores the relationship between power, religion, and violence and argues that they are interconnected and reinforce one another in maintaining a patriarchal society. For Beauvoir, men strive to consolidate their power and dominance over women through the religions they manipulate in their own favor by resorting to violence when required and claiming it as a religious element (2012: 11). The relationship between religion and violence, which Beauvoir discusses, is especially seen in countries where religious practices and bigotry are pervasive, and Egypt is the most vivid example of these countries. In such countries, as Zahia Smail Salhi propounds "patriarchy and Islamism shape the political discourse of the ruling elite and have serious repercussions for the ways family laws are constructed and in consequence the manner gender and violence are perceived and tackled" (2013: 1-2). The social structure of Egypt, which heads the systematic exploitation as the patriarchal domination gains strength together with religion and politics, epitomizes Beauvoir's argument. As Egyptian researcher Rabab Azzam puts forward, due to a patriarchal cultural tradition that has been based on discriminating against women in most aspects of life, women in Egypt continue to experience internalized social violence (2022). Academician Nermin Allam also draws attention to this problem and argues that "in Egypt, women have been largely marginalized from the political process and violence against women not only resumed but also escalated to unprecedented levels" (2018: 142). As Egyptian iconic feminist writer Nawal El Saadawi explicitly highlights in *The Fall of the Imam* with the image of The Imam, who deliberately utilizes and manipulates religion for his own political gains, religion turns out to be a weapon in the hands of men and the authorities.

In religiously male dominated societies, like Egypt, as Paludi and Ellens state, "the male is perceived as normative; the female is regarded as a deviation from the norm" (2016: xxii). With regard to this notion, the idea of keeping the woman under control and shaping her life according to male-dominated norms

develops. Male-dominated society imposes certain norms on women, such as the requirement that women submit to males in their families, the normality of male control, the right of men to penalize women, the normality of male sexual harassment, the right of men to interfere with women's clothing, assigned roles for women, and the mispricing of widow women. When imposing these coercive conventions, men consistently make reference to religion. However, despite the blatant manipulation of religion in favor of men in setting social norms, as De-Gaia verbalizes, some "Islamic scholars have argued the egalitarian nature of Islam stipulated by the Qur'an in affording men and women the same rights and obligations insofar as they all believe and live according to the dictates of the Qur'an" (2019: 69). Despite this well-accepted belief, Muslim women in many Muslim countries are subjected to male coercion despite their efforts to pursue Islamic rules. The major cause for this problem is not religion per se, but rather the male-dominated society that suffocates women under the guise of religion. The fact that women do not have their own history in real life, or so they were told and believed (Lerner, 1986: 222), is the most fundamental component in this way of isolating and neglecting Muslim women. As a result of the systematic neglect, these women yield to the notion that "they had no future opportunities since they had no history" (1986: 222). Men's desire for privileged power and lack of necessary respect for women are the main causes of the loss in women's future hopes. For instance, in Egypt, as Qasim Amin utters, though "the political laws stipulate that they should all enjoy their freedom and legal rights, whether men or women, men have deeply rooted in their nature a love of exclusive power over the privileges of freedom and a lack of respect for the rights of women" (2005: 127). To eliminate this problem existing in religiously patriarchal societies, as Sheila Jeffrey sets forth, "intervention is needed in the religious fiefdoms that patriarchs create to establish their control if transformative equality for women and girls is to be achieved" (2012: 192). For the Muslim reformers like Muhammed Abduh and Ahmad Lutfi as-Sayyid believing a need for the intervention, the discussion for the necessity of women's liberation commenced. According to Thomas Philipp, their point was that a properly deciphered and unencumbered Islam could assure a long-term system of ideas and values, even in today's shifting conditions. Accordingly, they also believed that women's rights had been impeded, not by the original Islamic precepts, but by a misreading of the Qur'an and later modifications (1978: 278). Because of these ideas, reformist Islamic scholars are at odds with conventional Islamic scholars. The punishment of stoning for adultery is one of the most significant issues where reformist and conventional Islamic scholars disagree.

Except the abovementioned scholars diverging from the traditional Islamic scholars, the stare decisis for adultery in Islam is the punishment of stoning, which is the focus of this study. The widespread consensus on the subject of stoning is that it serves as a deterrent force/element to prevent bad/immoral acts taking place in society. For this reason, stoning as a punishment method for adultery, which is one of the major sins in Islam, is deemed appropriate to prevent social unrest. On the other hand, since "there is inherent difficulty in proving adultery due to the high evidentiary requirements" (Korbatieh, 2018: 10), it is not so easy to apply this punishment. However, punishing without any solid evidence is evident in the novel. Despite the recommendations not to apply the punishment of stoning without concrete evidence, female characters are stoned to death in *The Fall of the Imam*.

Contrary to the manipulation of Islamic rules in the novel, stoning<sup>1</sup> is seen as a deterrent measure in preventing serious crimes/sinful actions and maintaining social order rather than being used as a punishment tool in Islam. For this reason, in order to charge someone of adultery, at least four trustworthy witnesses must testify that they have seen the defendant committing the crime of adultery (The Qur'an, 4:15; 24:4; Peters, 2005: 14). There are very few authentically reported cases of stoning in hadiths, which supports that the method of stoning is used as a salient mechanism to prevent incitement to crime/sin, rather than being a means of punishment. Further, no direct expression of stoning is mentioned in the Qur'an. However, the hadith on Maez<sup>2</sup> and Ghamidiyyah about the punishment of stoning indicates that stoning was applied as a result of the jurisprudence of Islamic scholars. Regardless of this hadith and Islamic rules on the practice of stoning, the women's actions in *The Fall of the Imam* have not been examined according to the criteria specified and determined by Islam, and it is unclear whether such a crime/sin exists. The character accused of adultery denies all charges, and the lack of four credible witnesses to claim that she committed this crime indicates that she cannot be stoned. Despite this fact, the Imam's men persecute people and especially women

by taking religion as a reference. Saadawi, growing up in a Muslim climate and is well aware of the requirements of the Islamic religion, criticizes the corruption in her own society and especially the negative attitude developed against women. Saadawi explores these themes in the context of a fictional Muslim society. Deconstructing the prevailing patriarchal/conventional notion about women, as Morny Joy argues, Saadawi tries to “construct a worldview that honors their new-found integrity, and that acknowledges their powers of both reasoning and imagination” (2006: 35). For this reason, Saadawi's novel can be seen as trailblazing work for the emancipation of women. Her novel serves as a powerful critique of the patriarchal structures that often dominate Muslim societies and highlights the need for greater awareness and action towards creating a more equitable society for women within the context of Islamic law.

### **Social Stigmatization and Penalization of Women in *The Fall of the Imam***

*If nothing else is left, one must scream. Silence is the real crime against humanity.*

Nadezhda Mandelstam, 1983

In conservative and authoritarian countries like Egypt, it is widespread for an individual to be constrained and obliged to live in conformity with the strictly set social norms. Accordingly, they are stigmatized and perhaps even punished if they conduct or behave in a way that is outside the boundaries accepted by the society. When it comes to women, in particular, the corrosive pressure and dominance spurred by rigid social rules is much worse than it is for men, in terms of religious and legal rules. Nawal El Saadawi's novel *The Fall of the Imam* is a vivid and concrete epitome of this problem originating from the manipulation of religion and law against women.

Saadawi crafts a non-linear plot with multiple narrators in her work, which deals with the predicament of women living under oppressive regimes. Direct allusions to actual Egyptian events, including the assassination of Egyptian leader Anwar Sadat, can be found in the overtly political story that emphasizes the draconian regime there. Saadawi alludes to the assassination of Sadat by referring to the murder of the Imam on a platform<sup>3</sup>. Drawing attention to the injustice, violence and systematic oppression of women who are assaulted and raped in the country under Imam's rule, Saadawi especially accentuates the political corruption having the most devastating effect on Egyptian women. While pursuing it, she employs a female character, Bint Allah (Daughter of God), to narrate her story as a rebellion against the traditional lifestyle and ideology. Even the name of the character she created has a meaning that cannot be accepted by her society. With a questioning nature, Bint Allah attempts to live in a world where most people have given up on using their minds; she opposes their artificiality (Saadawi, 2002: 45). Bint Allah's distinctive and peculiar personality is out of the standard for the environment in which not the mind but the body of a woman is prioritized. Contrary to the patriarchal, credulous and submissive members of her society and the perception of women as body, Bint Allah is represented as mind, strongly and believably voicing her thoughts.

By means of conspicuous attention and with the blurring transition into the stories of the female characters and repetitive scenes, Saadawi uncovers the awful fact that violence against women occurs in a remorseless and systematic way. However, she is well aware that, as Mamdouh Adwan asserts, “no poem, no piece of music can overthrow a dictator. But, it can resist the normalization of oppression” (qtd. in Cooke, 2017: 120). She believes that writing, as Cooke defined, “is a vital weapon in the fight to establish justice within such an autocratic system” (2001: 75). By means of her literary weapon, Saadawi strongly criticizes the corruption and hypocrisy in her homeland. With her emphasis on the regime's mistreatment of women, she also elaborates the problems of arranged marriages/virginity (the marriage between the Leader of the Official Opposition and daughter of a State Minister), punishment for the adultery and the violence resorted to the women. With the details in apple-pie order, Saadawi stresses “deeply-rooted fear of the ruling authority” (father/husband/state) (Saadawi, 1994: 3). She portrays the herd as submissive and obedient to the head of state on the one hand, while creating a strong and challenging female character in the form of Bint Allah on the other. However, it should be noted that although Saadawi creates a female figure powerful enough to confront the established political corruption, no one can easily survive in such a brutal society, and Bint Allah cannot also withstand the oppressive power of the existing authority.

At the opening pages of the novel, Saadawi vividly demonstrates the violence that the tyrannical authority exerts on Bint Allah. The following lines show how the Imam's men punished her: "They hunted her down after chasing her all night. Something hit her in the back" (Saadawi, 2002: 13). Saadawi likens the attackers to the hunters preying on an animal, that means, Bint Allah is nothing more than an animal for the Imam's men. The other severe criticism Saadawi directs to them is their attitude towards Bint Allah. She underlines that "they do not know how to fight, have no honor, have no pride, they always hit you from behind" (2002: 13). Bint Allah's incredulity about the malfeasance of those who persecuted her is palpable in the following lines. She asks: "Why do they always let the criminal go free and punish the victim?" (2002: 13). Their response to this uncommon/unexpected question is as follows: "You are the child of sin and your mother was stoned to death" (2002: 13). This response illustrates that they stoned the women they suspected of adultery to death. They also refuse to allow that woman's child to move on because a child born as a result of adultery must be punished for her mother's alleged sin/crime<sup>4</sup>. The society's perspective and punishment preferences claiming to act in accordance with Islamic principles and rules do not sync up with Islam, nevertheless, individuals who submit to authority and have almost lost their ability to question act in the direction of their own interest/desires under the name of Islam and punish innocent people with no proof. Upon Bint Allah confessing that she is the Imam's daughter, they immediately decide to penalize her and cut her tongue first, because that is how the leader they obey deems appropriate. Following quotation clarifies the final destination of Bint Allah: "In the deathly silence of those moments they killed her" (2002: 17). Saadawi interprets the actions of these ignorant people, referring to the Prophet Muhammad's hadith as follows: "why should God be angry with them? They do not know. They do not know what crimes they have committed" (2002: 18). Saadawi assumes that they behave in that way because people roaming in herds do not read the book of their religion, in which their god states what he expects from them. If they had read and understood their holy scripture, their cruelty and brutal punishment, especially against women, would have dissipated. However, on the contrary, since they believed that the Imam was knowledgeable about everything and had communication with God, they surrendered all their will under the authority of the Imam and preferred to live according to his orders. As Diala-Ogamba stresses: "The Imam has indoctrinated the people into believing in him as God's direct messenger, thus making them incapable of questioning him" (2021: 46). The fact that they lead a life of pure obedience without questioning has caused them to stigmatize and penalize women mercilessly. Repetitively revealing the violence and cruelty that women are exposed to throughout the novel, Saadawi ventilates the seriousness of the brutality with the following expressions:

They tied me with ropes, and threw me in a pit, then hurled stones at me, one stone following another, day after day, one day following another until fifty days had passed, or a hundred, or a thousand. My body died, but my spirit would not give up. They were worn out by so much stone-throwing, and I could see their hands hanging limply at their sides, the blood dripping from their fingers drop by drop, but my arteries were not emptied yet. My spirit inhaled dust and sand, turned my body into rock, made the stones bounce off. (2002: 20)

The reason behind Saadawi's detailed coverage of this heinous violence experienced by women and the emphasis on the use of stoning as a penalization method is to reveal how the tyrannical dictator and oppressive regimes manipulate the power against people, peculiarly women. For the great majority of men, women are seen as "a wretched creature possessing nothing but a body to be sold for the price of a meal" (2002: 40). Accordingly, for The Imam, "a woman is a body, and apart from that nothing in her appeals to him" (2002: 107). For this reason, according to them, there is nothing wrong with stoning a woman to death for whatever the reason is because she is viewed as a material that can only be purchased and sold.

Saadawi reiterates that people who take on the role of God actually punish women by means of stoning under the name of God's orders, and this makes women truly victims. Referring to the rape incident of Shahbani Shiraz's little daughter by jailers, Saadawi states that the people in power violate women in various ways, and as an absurd consequence, not men but women are punished. The event<sup>5</sup> recounted by Nemat Allah to Bint Allah is the clearest illustration of this circumstance. The following story is what Nemat Allah tells about her mother:

When her belly grew big she put on a wide flowing robe in order to hide what had happened. One night, when everyone was fast asleep, she gave birth to her child; but the eyes of the Imam, always wide

awake, saw everything. They took her away, tied her with a rope of hemp, put her in an open space and started to stone her to death, one stone after the other, without haste, until she died. (2002: 23)

Bint Allah's query in response to this anecdote is quite thought-provoking, and it demonstrates how incorrect the prevalent perception held by society may be. She asks and questions: "But if God was the cause, why did they stone your mother to death?" (2002: 23). With this point of view and criticism that traditional belief has been falsified, Saadawi reveals that women are turned into victims because of the religious patriarchal view, and these aggressive attitudes and behaviors developed against women do not coincide with the essence and verses of the Islam.

The men in her society call themselves true Muslims despite engaging in activities that are against Islam. Furthermore, they regard themselves as god-like figures. Therefore, this (absolute power of god) encourages them to treat women as a sort of property and to punish them anytime they wish. This predicament is best expressed by Saadawi as follows: "To obey God is an unbreakable law and without obedience to father and husband there can be no obedience to God" (2002: 34). Based on a religiously patriarchal notion, men regard themselves as equal to God and expect women to show their obedience, which is an indicator of the negative and oppressive attitude developed against women. When the Leader of the oppositional party realized that his wife was not a virgin when he got married, he beat his wife until she confessed, and thus became her god. Because of the violence resorted to her, "she worshipped him, chose to be at his feet like a dog, and now he possessed her completely" (2002: 41). This proves that men perceive women as a material to be possessed and use violence as a control mechanism to ensure absolute obedience. Such people actually establish empires of fear over their wives in their own homes, like the Imam who is in charge of the country, and become Imams of their own houses on a micro basis. They presume that they cannot dominate their spouses without fear, therefore, they create a system based on fear and violence that is far from the axis of love and compassion, because "without fear, no ruler, no Imam, can remain on the throne" (2002: 49). Women have also become accustomed to being relegated to a subordinate status in the society and in their own homes as a result of this climate of fear and violence. The Imam's wife's identification of women as reptiles and snakes (2002: 52) also reveals her acceptance of an inferior role<sup>6</sup>. When women recognize this secondary position and do not react to violence, it gives the authority (husband/father) the idea and power to dominate and wield women under their protection. Imam, for example, considers himself as such a powerful and absolute ruler that he even deems it permissible/appropriate to rape his own daughter<sup>7</sup>. The Imam asserts that "a daughter would never kill her father even if he rapes her like a wolf" (2002: 52). His notion is inappropriate for the essence of religion and does not exactly correspond to Islam, which demonstrates how far the authority and its believers have drifted from religion. The Imam's perception dominating in the society even allows them to rape their own daughters, further, to kill them when they feel it is required. However, what is intriguing and startling here is that religion and God are referenced while performing all these actions. They utilize religious motives and God to avoid taking responsibility for their own acts. They reckon that their bad deeds are due to God's will.

When the novel is analyzed in a holistic way, it can be observed that women were charged and stigmatized with undesirable characteristics/behaviors before being punished with stones. According to the Imam and his men, Bint Allah "was certainly a devil of a girl and the daughter of a devil of a woman and that both of them had been born in sin" (2002: 116). Despite the fact that women and girls are victims, they are stigmatized with immorality and evil, and they are marginalized by society. Saadawi depicts this circumstance via the lenses of female characters reduced to both victim and perpetrator. It is perceived that these women are punished with cutting and stoning methods, especially on the grounds of virginity and immorality. Saadawi urges upon the impropriety of these methods and the understanding of justice. She also raises her concerns and criticisms on the issue that women do not feel safe in both Islamic and official law. When Bint Allah asked for a public trial against the crimes perpetrated against her, this request was not welcomed by the judge. The restraint/coercion women face seeking their rights and lack of justice suppress their struggle against injustice and also prevents their process of self-being. As Merl Bonney claims "an individual "has a need to learn, to love, and to be assertive. If these needs are denied or frustrated on a low level, as they often are, the person is denied the completion of his potentials" (1974: 329). Egyptian women

like Bint Allah are unable to reach their potential due to the restrictive environment imposed on them and are even punished with violence to be kept under control. Furthermore, because of the pressure exerted on them, women transform into silent figures, which makes men to violate them even more. Men, being aware of this subaltern and secondary position of women incapable of claiming their rights in any legal and religious context, readily resort to violence against women.

### Conclusion

*At a time when nobody else was talking, Saadawi spoke the unspeakable.*

Margaret Atwood

Nawal El Saadawi is a venturesome writer expressing fearlessly and sharply what cannot be said in an oppressive society and period. She mainly brought up issues such as femininity, sexuality, violence and exclusion against women, and the restrictive effect of religion on women, which are seen as taboos in Arab countries and are deemed inappropriate to explore. Her stirring and eloquent work, *The Fall of the Imam*, is a rallying cry against men who oppress women through the pretext of religion. As a rebellion against all this manipulation, hypocrisy and injustice, Saadawi strongly verbalized that “nothing is more perilous than truth in a world that lies” (Saadawi, 1994: 203).

Saadawi highlights her criticism over the physical punishment method, stoning, in the penalization of women by directly addressing the element of violence in her novel. She argues that the stigmatization, exclusion, and eventually punishment generated against women because of their sexes are based on the society’s dominant power relations. The ruling government and regime, according to Saadawi, are the causes for the oppressive and gloomy atmosphere in which women live. In her novel, she heartily opposes the punishment of women, especially by accusing them of concepts such as unchastity, adultery, and immorality on the ground of manipulated religion in her own society. She makes us feel that religious extremism is the greatest threat to women’s liberation worldwide (Khaleeli, 2010). Saadawi’s criticism also demonstrates how the regime leverages religious beliefs in her community for political gain. As stated in her novel, the Imam and his men do not have sufficient knowledge about the religion they declare to believe, and people imprudently obey the authority in charge without questioning. Saadawi repudiates religious and political corruption, particularly against women, and rejects the penalization method against women.

Saadawi contends that the major source of violence against women is the power structure because the power and religion have a direct relationship; the former aids and abets the latter, resulting in repression particularly for women. With her novel on the axis of power and religion, Saadawi sharply attacks the leader and his men’s hypocrisy and the way women are punished without proper trial. She repeatedly refers to the victimization of women with a narrative style that is significantly distinct from a classical novel, leaving a hazy and stunning impression on the reader. Using binary characters (the Imam as powerful and mother/daughter as weak) in her novel, she accentuates that life is completely divergent in terms of the oppressor and the oppressed, and the power transforms the oppressor’s life into a paradise while the oppressed experience hell. Within the borders of this hell, Saadawi revealing physical violence in its most heinous form also sheds light on the sexual assault and rape that women are exposed to. In fact, with the wolf story told by Imam, she remarks that the dominance of patriarchal power can sometimes even lead to incest relations. In essence, her story is a snapshot of the corruption that characterizes a horrific extremist-religious regime utilizing power and religion to commit violence by means of brutal penalization techniques. Accordingly, the novel is mainly concerned with the prospect of female insurrection against a vitriolic and violent patriarchy invigorated by religion.

### Endnotes

<sup>1</sup> Although most Islamic scholars such as Abu Hanifa, Al-Shafi’i and Abu Yusuf acknowledge stoning as a punishment method, it is still a contentious matter. Some Islamic scholars- like Muhammad Abu Zahra, an Egyptian philosopher



and authority on crime and punishment under Islamic law- believe that the death penalty of stoning does not coincide with Islam.

<sup>2</sup> Narrated Nuaym ibn Huzzal and quoted in Abu Dawud's *Prescribed Punishments*: Maez ibn Malik had illicit sexual relations with a slave girl. Then he goes to the Prophet Muhammad to talk about the sin he has committed. When he tells the prophet that he has committed adultery, the prophet sends him, but when Maez tells his sin for the fourth time, he is sentenced to stoning by the prophet (Dawud, n.d.).

<sup>3</sup> On the cover page of Saadawi's *Memoirs from the Women's Prison*, the publisher asserts that Anwar Sadat incarcerated Saadawi because of crimes against the state and she was in prison until he was assassinated (Saadawi, 1994: cover page).

<sup>4</sup> In Islamic Law, the notion of individual criminal responsibility is crucial. Only the criminals themselves can be held liable for the crimes they commit. Regardless of what kind of affinity they have with the criminal, those who do not commit crimes are regarded as innocent and they cannot be punished because of someone's crime. The Qur'an contains passages that convey this circumstance plainly. The 15<sup>th</sup> verse of Surah Al-Isra is the first of them. "No soul burdened with sin will bear the burden of another. And We would never punish a people until We have sent a messenger" (The Qur'an, 17:15). Similarly, the theme of the crime's individuality is addressed quite clearly in the 164<sup>th</sup> verse of Surah Al An'am. "Each soul is responsible for its own actions; no soul will bear the burden of another" (The Qur'an, 6:164). The following hadith reported by Abu Dawud in *Types of Blood-Wit* also supports this attitude: "You should know that a person is punished only for his own crime. The father cannot be punished for the crime of the child, and the son cannot be punished for the crime of the father" (Dawud, n.d.).

<sup>5</sup> It is an allusion to the story of the Virgin Mary. "But the angel said to her, "Do not be afraid Mary; you have found favor with God. You will conceive and give birth to a son, and you are to call him Jesus" (Today's New International Version, 1993: Luke: 30-31).

<sup>6</sup> "Woman was created from a twisted rib and is lacking in both faith and mind" (Saadawi, 2002: 146).

<sup>7</sup> Saadawi calls attention to the corruption in her own society with this comment.

## References

- ALLAM, N. (2018). *Women and the Egyptian revolution engagement and activism during the 2011 Arab uprisings*. Cambridge University Press.
- AMIN, Q. (2005). *The liberation of women; and the new woman: Two documents in the history of Egyptian feminism*. The American University in Cairo Press.
- BEAUVOIR, S. de. (2012). *The Second sex*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- BHASIN, K., MENON, R., & KHAN, N. S. (1998). *Against all odds: Essays on women, religion, and development from India and Pakistan*. SoftLine Information, Inc.
- BONNEY, M. (1974). *Self Becoming as Self Growth*. *Theory into Practice*, 13(5), 329–334.  
<http://www.jstor.org/stable/1475964>
- CARTER, J. (2015). *A call to action: Women, religion, violence, and power*. Simon & Schuster Paperbacks.
- COOKE, M. (2001). *Women claim Islam: Creating Islamic feminism through literature*. Routledge.
- COOKE, M. (2017). *Dancing in Damascus: Creativity, resilience, and the Syrian Revolution*. Routledge.
- DE-GAIA, S. (2019). *Encyclopedia of Women in World religions: Faith and culture across history*. ABC-CLIO.
- DIALA-OGAMBA, B. (2021). *Visions of womanhood in contemporary African literature*. Lexington Books.
- HALEEM, M. A. S. A. (Trans.). (2008). *The Qur'an*. Oxford University Press.
- JEFFREYS, S. (2012). *Man's dominion: Religion and the eclipse of women's rights in world politics*. Routledge.
- JOY, M. (2006). *Divine love: Luce Irigaray, women, gender and religion*. Manchester University Press.
- KORBATIEH, S. (2018). *Adultery laws in Islam and stoning in the modern world*. *Australian Journal of Islamic Studies*, 3(2), 1–20. <https://doi.org/10.55831/ajis.v3i2.121>
- KYNSILEHTO, A. (2008). *Islamic Feminism: Current Perspectives, Introductory Notes*. In A. Kynsilehto (Ed.), *Islamic feminism: Current perspectives* (pp. 9–14). essay, Tampere Peace Research Institute.

- LERNER, G. (1986). *The creation of patriarchy*. New York: Oxford University Press.
- MAHER, M. (2012). *The Truth Will Set Us Free*. In C. M. Elliott (Ed.), *Global empowerment of women: Responses to globalization and politicized religions* (pp. 265–283). essay, Routledge.
- MANDELSTAM, N. J. (1983). *Hope against hope A memoir*. Atheneum Publ.
- PALUDI, M. A., & Ellens, J. H. (2016). *Feminism and religion: How faiths view women and their rights*. Praeger, an imprint of ABC-CLIO, LLC.
- PETERS, R. (2005). *Crime and punishment in Islamic law: Theory and practice from the sixteenth to the twenty-first century*. Cambridge University Press.
- PHILIPP, T. (1978). *Feminism and Nationalist Politics in Egypt*. In L. Beck & N. Keddie (Eds.), *Women in the Muslim world* (pp. 277–294). Harvard University Press.
- SAADAWI, N. (1994). *Memoirs from the Women’s Prison*. University of California Press.
- SAADAWI, N. (2002). *The fall of the imam*. Saqi Books.
- SAADAWI, N. (2018). *Walking through fire the later years of Nawal El Saadawi, in her own words*. (S. Hetata, Trans.). Bloomsbury Publishing.
- SALHI, Z. S. (2013). Introduction in Z. S. Salhi (Ed.), *Gender and violence in Islamic societies* (pp. 1–11). I.B. Tauris.
- TODAY’S NEW INTERNATIONAL VERSION. (1993). HarperTorch.
- WATTS, C., & ZIMMERMAN, C. (2002). Violence against women: global scope and magnitude. *Lancet* (London, England), 359(9313), 1232–1237. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(02\)08221-1](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)08221-1)

#### Internet Sources

- Atwood, M. (2017, February 22). *She spoke the unspeakable - video* dailymotion. Dailymotion. Retrieved March 16, 2023, from <https://www.dailymotion.com/video/x5cu7f1>
- Azzam, R. (2022, February 8). *The law: God of patriarchy and Killer of Women's Dreams in Egypt*: Rabab Azzam. *السفير العربي*. Retrieved March 18, 2023, from <https://assafirarabi.com/en/43114/2022/01/22/the-law-god-of-patriarchy-and-killer-of-womens-dreams-in-egypt/>
- Khaleeli, H. (2010, April 15). *Nawal El Saadawi: Egypt's radical feminist*. *The Guardian*. Retrieved March 17, 2023, from <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/apr/15/nawal-el-saadawi-egyptian-feminist>
- Dawud, S. A. (n.d.). *Prescribed Punishments (Kitab Al-Hudud)*. *Prescribed punishments (Kitab al-Hudud) - sunnah.com - sayings and teachings of Prophet Muhammad (صلى الله عليه و سلم)*. Retrieved March 17, 2023, from <https://sunnah.com/abudawud/40>
- Dawud, S. A. (n.d.). *Types of Blood-Wit (Kitab Al-Diyat)*. *Sunan Abi Dawud 4495 - types of blood-wit (Kitab al-Diyat) - كتاب الديات - sunnah.com - sayings and teachings of Prophet Muhammad (صلى الله عليه و سلم)*. Retrieved March 17, 2023, from <https://sunnah.com/abudawud:4495>
- Tafsir Surah an-nisa - 15. *Quran.com*. (n.d.). Retrieved March 15, 2023, from <https://quran.com/4:15/tafsirs/en-tafsir-maarif-ul-quran>

**THE BALKANS FROM THE OTTOMANS TO THE PRESENT:  
CULTURAL DIPLOMACY DISCOURSES OF TRT DOCUMENTARY**

Simge ÜNLÜ\* & Erdal BİLİCİ\*\* & Lütüfiye YAŞAR\*\*\*

**Abstract**

Cultural diplomacy is supported by the government to promote national interests. Thus, it plays an instrumental role in cultural diplomacy. In other words, culture is a source of symbolic capital and soft power. Cultural diplomacy provides state actors with an appropriate starting point by demonstrating cultural policy internationally. The most common source of soft power is culture, and it covers cultural literature, art, education, and popular culture called the mass pastime of today. Thus cultural diplomacy, which takes on a significant responsibility in building national identity and in the process of representation, contributes to the development and maintenance of modernity. This study discusses the contribution of cultural documentaries to the formation of image and reputation. This study aims to reveal the cultural diplomacy discourses in the documentaries made by TRT Belgesel. This study is also essential to reveal the discourses on cultural diplomacy activities in Balkan countries. Bosnia-Herzegovina, Moldova, and Macedonia sections of the Traces and Lines documentary have been analyzed by discourse and content analysis methods in the Maxqda program. The analysis's findings are country promotion, Graffiti art, and TİKA activities. Explanations of cultural diplomacy are classified as traces of Turkish culture, the feeling and cultural affinity, and the institutions opened by TİKA in these geographies, restoration activities, and donations. In documentaries, macro-discourse topics regarding culture diplomacy include country promotions, Graffiti art, and TİKA activities. The country's religious structure and history are included in its promotion. The country's history is associated with the Ottoman Empire's investments in the Balkans and the cultural characteristics of the Turks living in those regions. Documentaries include the art of graffiti and the position of this art to reflect the cultural characteristics of countries. Artists emphasize the efforts of Turks living in the Balkans to maintain cultural values and the awareness to preserve the national values that thereby occur. The documentaries include we, our, our Turks, and Türkiye words regarding micro-discourse. Sentences are used in a simple structure, a simple language. Strategies for providing historical reference and exploiting personal experience in the documentary are persuasive. As a result, It creates discourses that will contribute positively to the image and reputation of the country by including cultural heritage protection and cultural diplomacy tools in the cultural documentaries of TRT Belgesel.

**Keywords:** Soft Power, Cultural Diplomacy, Cultural Heritage, Image and Reputation Management, Balkans

\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, İletişim Fakültesi Sakarya/Türkiye, simgeunlu@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0137-4210

\*\* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya/Türkiye, erdal.bilici1@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9386-1624

\*\*\* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya/Türkiye, lutfiye.yasar2@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID:0000-0001-9008-6415

---

---

## OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE BALKANLAR: TRT BELGESEL'İN KÜLTÜR DİPLOMASİSİ SÖYLEMLERİ

### Öz

Kültürel diplomasi, ulusal çıkarların geliştirilmesi için hükümet tarafından desteklenmektedir. Bu desteklemeye bağlı olarak kültürün diplomaside araçsal bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, kültür; bir kaynak, bir sembolik sermaye ve yumuşak güç kaynağı olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda kültürel diplomasi devlet aktörlerine, uluslararası alanda kültürel politikayı sergilemek suretiyle uygun bir başlangıç noktası sağlamaktadır. Yumuşak gücün en yaygın kaynağının kültür olduğu belirtilmektedir ve bu kültür edebiyatı, sanatı, eğitimi (yüksek kültür) ve günümüzün kitlesel eğlencesi olarak adlandırılan popüler kültürü kapsamaktadır. Dolayısıyla ulusal kimliğin inşasında ve temsili sürecinde önemli bir sorumluluk üstlenen kültürel diplomasi, çağdaşlığın gelişmesi ve sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada kültür diplomasisine katkı sağlayan kültürel miras öğelerinin korunması ve kültür belgesellerinin imaj ve itibar oluşumuna katkısı ele alınmıştır. Bu doğrultuda kültür belgeselciliği yapan TRT Belgesel'in kültürel miras öğelerinin korunmasına yönelik yaptığı belgesellerdeki kültür diplomasisi söylemleri ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Araştırma, TRT Belgesel'in Balkan ülkelerindeki kültür diplomasisi faaliyetlerine dair söylemleri makro ve mikro düzeyde ortaya koyması ayrıca, kültür diplomasisine katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda TRT Belgesel gönderileri içinden amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen İzler ve Çizgiler belgeselinin Bosna-Hersek, Moldova ve Makedonya bölümleri Maxqda programında söylem ve içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Analiz sonucunda elde edilen bulgular şöyledir: Belgesellerde kültür diplomasisine yönelik açıklamalar Türk kültürünün izi, Graffiti sanatçısında oluşan his ve kültürel yakınlık ve TİKA'nın bu coğrafyalarda açtığı kurumlar, restorasyon faaliyetleri ve yaptığı bağışlardır. Belgesellerde kültür diplomasisi bakımından makro söylem başlıkları ülke tanıtımları, Graffiti sanatı ve TİKA faaliyetleridir. Ülke tanıtımında ülkenin dini yapısı, tarihine değinilmektedir. Ülke tarihi, Osmanlı Devleti'nin Balkanlara yaptığı yatırımlar ve o bölgelerde yaşayan Türklerin devam ettirdiği kültürel özellikleriyle ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Belgesel içeriğinde Graffiti sanatına ve bu sanatın ülkelerin kültürel özelliğini yansıtırıcı şekilde konumlanmasına yer verilmektedir. Sanatçılar, belgeselde Balkanlarda yaşayan Türklerin kültürel değerleri yaşatma çabasına ve buna bağlı olarak oluşan milli değerleri koruma bilincine vurgu yapmaktadır. Belgesellerin içeriği mikro düzeyde analiz edildiğinde, özne olarak biz, bizim, Türkler ve Türkiye kelimeleri kullanılmaktadır. Cümleler basit yapıda, sade bir dil kullanılmıştır. Belgeselde tarihsel referans sunma ve kişisel tecrübelerinden faydalanma stratejileri ise ikna retoriğini oluşturmaktadır. Sonuç olarak; TRT Belgesel'in kültür belgesellerinde kültürel mirası korumaya ve kültür diplomasisi araçlarına yer vererek ülke imajına ve itibarına pozitif katkı sağlayacak söylemler oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yumuşak Güç, Kültür Diplomasisi, Kültürel Miras, İmaj ve İtibar Yönetimi, Balkanlar

## Introduction

Cultural diplomacy is supported by government actors for the promotion of national interests. Accordingly, it is possible that culture plays an instrumental role in diplomacy (Tüysüzoğlu, 2019:9). In other words, culture; is used as a source, a symbolic capital, and a soft power source(Kang, 2015:433). In this sense, cultural diplomacy provides state actors with an appropriate starting point by displaying cultural policy in the international arena (Ang, Isar, and Mar, 2015:36). Therefore, cultural diplomacy, which assumes an essential responsibility in the construction and representation process of national identity, contributes to the development and maintenance of modernity.

Cultural diplomacy has attracted attention, especially in the United States and Western parts of Europe, in recent years (Finn, 2003:17). However, there needs to be more research on its role in shaping contemporary cultural diplomacy in Eastern countries. Sovereign industrialized countries quickly position their national values and cultures to develop their foreign policy and economic goals (Schneider, 2003:5–6). Therefore, this situation arises from an intensified practice resulting from the proliferation of soft power discourses and the development of communication-information technology. However, depending on the development of economic power, cultural diplomacy provides an excellent advantage for many countries in expanding their global and geopolitical spheres of influence. Considering the effectiveness of cultural diplomacy as a soft power element in the international arena, it is more decisive than hard power (Graves, 2010:164). In this context, it can be said that soft power elements are more effective and efficient.

It is essential to distinguish between soft power and soft power in public diplomacy to determine the factors of soft power diplomacy. While hard power is coercive, soft power reflects a cooperative phenomenon (Paçaoğlu, 2020:40). Hard power is defined as the potential for a country to force specific actions through economic or military means. However, soft power is based on the ability to shape the preferences of others.

It is stated that the most common source of soft power is culture, including literature, art, education (high culture), and popular culture, called today's mass entertainment(Feigenbaum, 2001:2–3). Nye does not define them specifically; he sees high culture and mass entertainment culture as broad concepts. On the other hand, the issue of not equating culture with soft power remains valid (Nye, 2021:197). Soft power often creates a general attraction to the powerful. In other words, it manifests as sharing the admiration for the country-specific values that hold power (Wilson III, 2008:114). When evaluated from this point of view, the adequate reflection of this power necessitates the existence of some tools (Nye, 2008:96). When a country tries to achieve soft power; it offers scholarships to its students to study in it to influence the country's educational institutions that hold power, which is seen as a long-term key to education.

One of the different subdivisions of soft power is education, and accordingly, student exchange programs, scholarships, etc., education options are generally considered a contributing factor to cultural diplomacy. Cultural diplomacy needs to reflect the communication between countries. On the contrary, it is the direct communication of a state with the people or non-governmental organizations of another state (Wojciuk, Michałek, and Stormowska, 2015:299). This naturally separates cultural diplomacy from classical diplomacy.

As a soft power, cultural diplomacy also includes the importance of language. The ability to communicate through a common language offers excellent opportunities for exchanges to take effect, which allows for deepening mutual understanding between countries when the need for intermediary factors diminishes. Parallel to these, language is a natural way of creating and maintaining cultural ties and attraction (Gould-Davies, 2003:202–3). Therefore, language is seen as a facilitator of deeper intercultural understanding and an element of culture.

Language plays a natural role in international education and university exchanges as a soft power-building tool because it allows students who visit a country to attend education under the same conditions as natives of that country. Many countries emphasize cultural diplomacy to increase their image and reputation in this context. Among these countries, Turkey is one of the nations with a meaningful image and reputation.

Cultural diplomacy, which has become Turkey's emerging foreign policy, is carried out by many institutions (Büyükgöze 2016:46). Among these institutions, TİKA (Turkish Cooperation and Development Agency), MEB (Ministry of National Education), TDBB (Union of Turkish World Municipalities), Directorate of Religious Affairs, Red Crescent.

The transformation of the Ministry of National Education into a cultural diplomacy institution through the Great Student Project and the offering of scholarships to many students have increased Turkey's reputation even more. In addition, the Union of Turkish World Municipalities has taken an essential role within the framework of cultural diplomacy by conducting sister-city relations in many geographies with vocational courses, humanitarian aid activities, training of municipal services, and restoration of cultural heritage (Purtaş, 2013:8). Red Crescent, AFAD, and IHH organizations contribute to Turkish foreign policy through natural disaster diplomacy, humanitarian diplomacy, food, health and shelter, clothing, and empowering people in need of help after a crisis or disaster.

On the other hand, TİKA has implemented development aids and many cultural and social projects. TİKA has implemented these projects on five continents. Approximately 80% of TİKA projects occur in the Middle East, the Balkans, Central Asia, and the Caucasus, seen as cultural geography (TİKA Hakkımızda, 2022). In this context, TİKA establishes cooperation between public institutions, the private sector, universities, and NGOs and attaches importance to the development of cultural diplomacy with development aid in the fields where historical and cultural heritage is located.

Within the scope of this research, the importance of cultural diplomacy in terms of the protection of cultural heritage elements and the contribution of the documentary, which is a soft power tool, to the formation of image and reputation will be discussed. In this direction, it aims to reveal the cultural diplomacy discourses in the documentaries of TRT Belgesel, a cultural documentarian, on protecting cultural heritage items on its Youtube page. In this context, the Bosnia-Herzegovina, Moldova, and Macedonia sections of the Traces and Lines documentary, selected by purposive sampling method from TRT Documentary posts, which maintain integrated public broadcasting, will be analyzed by discourse and thematic analysis method in the Maxqda program. The research is also essential in contributing to the cultural diplomacy of TRT Documentary, a public documentary filmmaker, to reveal the discourses on cultural diplomacy activities in Balkan countries at macro and micro levels.

### **1. The Balkans in Cultural Diplomacy and the Contribution of the Protection of Cultural Heritage to the Country's Image and Reputation**

The Balkans has always been considered an essential region for Turkey. The factors that give this importance to the Balkans can be listed as strategic/geopolitical location, ethnic/demographic characteristics, history, and culture (Yılmaz and Kılıçoğlu, 2017:116). The first arrival of Turks to the Balkans started with the Migration of Tribes process. At that time, Turkish tribes such as Avar, Hun, and Pechenek, who came to the Balkans, could not protect their cultural identity and assimilate the Balkan peoples (Sancaktar, 2019:3). The settling of Turks in the Balkans, leaving a cultural mark, is a half-century-long process that started with the Ottoman Empire's capture of Gallipoli in 1354 and included their withdrawal from the Balkan lands (1821-1913) (Sancaktar, 2011:30). In this process, the traces of the Turks remained as a cultural heritage in these lands, with the zoning and settlement policy implemented by the Ottomans.

After the Ottoman Empire took over the Balkans, these lands began to be shaped by Turkish culture. The concentration of Turkish culture in cities and agricultural regions and the spread of Turkish among Balkan communities have made Turkish culture an element of prestige in these regions (Bayraktar, 2012:182). According to Mazower, despite the end of the Ottoman Empire's dominance in the Balkans, the peace between the Turkish and Balkan peoples, the fact that the Ottomans did not follow a policy of Turkification of the Balkans, and the fact that the Bosnians and Albanians were Muslims were influential in the continuation of the traces of Turkish culture in that region (Mazower, 2001:32). Therefore, the prestige of Turkish culture in the Balkans and the peaceful policies of the Ottoman Empire provide essential support in terms of cultural diplomacy and gain prestige in the international arena.

According to the General Directorate of Foundations records, the Ottoman Empire built approximately 16,000 works of art in the Balkans, and most of these works have not survived (Giritlioğlu and Avcıkurt, 2013:114). The countries that completed the inventory of the works built by the Ottoman Empire in the Balkans are seven countries, including Kosovo, Bulgaria, Croatia, Greece, Albania, Macedonia, and Montenegro. These inventory studies continue in Bosnia-Herzegovina, Serbia, Romania, and Hungary (İbrahimgil and Keleş, 2019:513). These artifacts in the Balkans are the common heritage left to humanity by the Ottoman Empire. This historical heritage must be protected as it is soft power and cultural diplomacy tool.

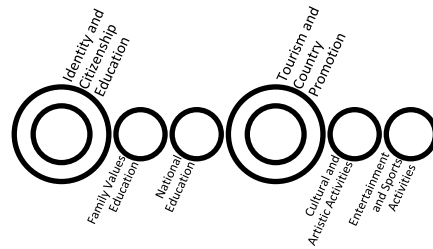
Cultural heritage, which has a place in public diplomacy, consists of monuments, protected areas, and historical structures (Yağmurlu, 2020:51). In this context, cultural diplomacy established with cultural heritage elements increases the country's prestige as it undertakes partnership with the presentation of cultural values of a nation, cooperation, and dialogue in the international public opinion.

## 2. Documentary Production as a Cultural Diplomacy Tool and Balkan Documentaries

Evaluating the media in a social structure is very effective in understanding the functions of cultural objects. Since media elements are heavily influenced by production, analyzing how these elements are created within the culture industry is increasing. This situation increases the value of research on cinema and television.<sup>1</sup>. The questioning purpose of the documentary with new media tools brings expected benefits to the new media documentary and internet documentary (Yılmaz and Kılıçoğlu, 2017:116). Therefore, new media seems preferable when the documentaries are handled within the scope of distribution-show (Durham and Kellner, 2006:15). As a result, new media is an important channel for the exhibition of documentaries.

TRT Documentary, founded by the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) in Izmir in 2009, is Turkey's first thematic documentary channel. In 2011, TRT Belgesel started broadcasting documentaries in new media (TRT Belgesel, 2022). According to Dikmen (2022:148), TRT Belgesel broadcasts documentaries in traditional and new media environments, showing that it has adopted an integrated public broadcasting approach. Since TRT Documentary is a public institution, it has some duties aligning with its vision and mission (Işık, 2012:178–80). These duties are regulated following Article 9 of the Turkish Radio and Television Law No. 2954 and can be listed as follows (TRT Görevlerimiz, 2022):

**Figure 1:** Duties of TRT



TRT Documentary channel produces documentary content for these purposes. These documentaries are about country introductions, sports, politics, biography, travel, culture, science, and nature. According to Kuralay (2020:158), TRT Documentary stands out with its cultural documentary, as it is the most broadcasted content culture documentary on TRT Documentary.

Due to migration and wars, the Balkans have been the focus of attention for nearly 200 years. For this reason, with the technical developments experienced, it is the subject of films and documentaries on migration and war (Saliji, 2018:146). In this context, the chronological order of the documentaries made when the Balkan-themed domestic and foreign documentary films are scanned is as follows:

**Table 1: Balkan-Themed Documentary List**

Documentary Name	Producer	Date	Type
The Balkans	Private/Person	2022	War Documentary
Commemorative	Private/Person	2022	Culture Documentary
Traces and Lines	Public opinion	2021	Culture Documentary
The Unidentified	Public opinion	2015	War Documentary
Balkan War 1912 – 1913	Private/Person	2014	War Documentary
Balkan Wars / 100 Yıllık Gözyaşı Belgeseli	Private/Person	2014	War Documentary
Balkan Wars - Yüz Yıllık Hüzün	Public opinion	2013	History Documentary
Balkan Spirit	Private/Person	2013	Culture Documentary
The Balkans Is My Home	Public opinion	2012	Culture Documentary
The Weight of Chains	Private/Person	2010	War Documentary
The Balkans and Migration	Public opinion	2009	Immigration Documentary
Corridor No. 8	Private/Person	2008	Culture Documentary
Balkan Rhapsodies: 78 Measures of War	Public opinion	2008	War Documentary
Whose Is This Song?	Private/Person	2003	Culture Documentary

When the documentary films shot were analyzed, the first documentary shot was a cultural documentary in 2003, while the last production was shot in 2022. According to their producers, six public documentaries and eight documentaries were produced by private institutions/persons. When the documentaries made in this context are analyzed according to the producer institution and documentary types, the result is as follows: Private institutions/persons have four documentaries in the war and culture documentaries category. In contrast, they do not have documentaries on history and migration. When the types of documentaries made by public institutions were analyzed, six documentaries, two war and culture documentaries, and one history and migration documentary were broadcast. When these documentaries are analyzed according to years, In 2003, a Balkan-themed documentary film was shot. Two documentary films were released in 2008 and one in 2009. In 2010 and 2012, a documentary was screened. Two documentary films were released in 2013 and 2014. In 2015 and 2021, 1 and 2 Balkan-themed documentary films were broadcast in 2022.

### 3. Method

Van Dijk's discourse and thematic analysis methods will be used in this research. The thematic analysis technique detects trends in a subject based on descriptive and contextual analysis. This analysis technique provides the opportunity to interpret the results with critical synthesis by revealing the similarity and differences of the obtained data (Çalık and Sözbilir, 2014:34; Karataş, 2015:75; Zachary et al., 1997:261). Within the discourse analysis framework, language usage patterns are evaluated to reveal media discourses (Van Dijk, 1983:21; Hodges, Kuper, and Reeves, 2008:570–72). Since this analysis technique theorizes as an analytical and linguistic object, language is examined at macro and micro levels. According to Van Dijk (1993:249), determining the discourse relations in the macro-micro structure helps understand the social/social understanding.



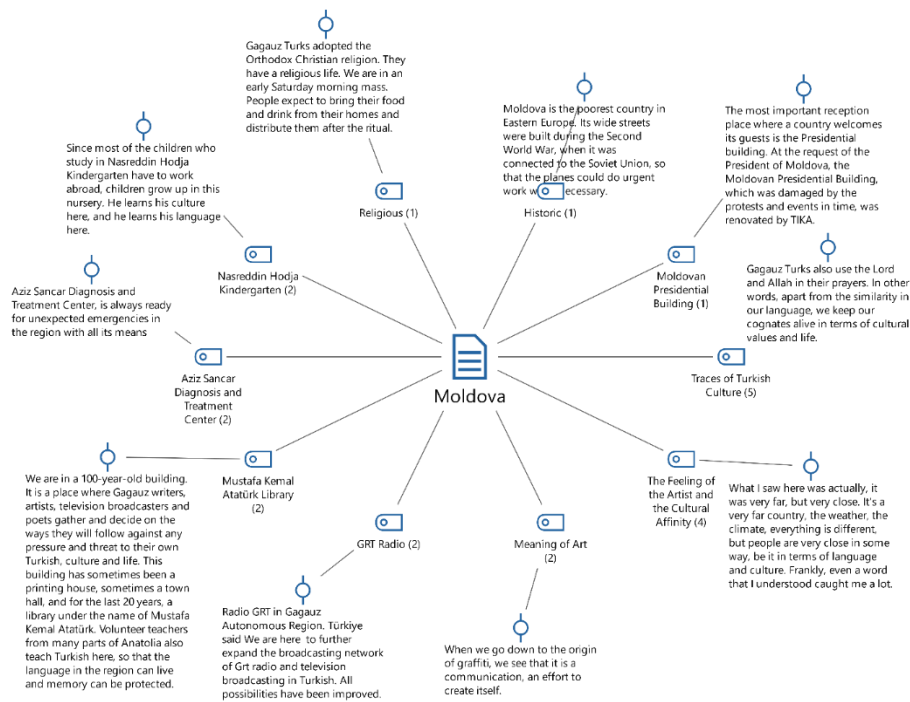
In this study, in which content and discourse analysis are used together, the topics of discourse about Bosnia-Herzegovina, Moldova, and Macedonia are the subject of Traces, and Lines documentaries on the Art Documentary channel will be determined with thematic analysis. With discourse analysis, macro and micro discourses towards these Balkan countries will be revealed. In this context, the research questions are as follows:

- What discourse titles contribute to the cultural diplomacy of the documentaries?
- What is the most mentioned subject within the scope of cultural diplomacy in documentaries?
- What is the strategy that creates the rhetoric of the documentaries?

#### 4. Results

Bosnia-Herzegovina, Moldova, and Macedonia sections, the subject of Traces and Lines documentaries, were analyzed by content and discourse analysis method in the Maxqda program. The content and discourse analysis titles of the Moldova section are as follows:

**Figure 2: Traces and Lines/ Discourse Topics in Moldovan Documentary**



#### Traces and Lines/ Moldova Documentary Content Analysis Findings

The topics and frequency distributions obtained as a result of the content analysis of the Moldova documentary are as follows: Depending on the title of the country presentation, religion (f=1), history (f=1), and traces of Turkish culture (f=5).

Regarding graffiti art, the meaning of art is (f=2), and the feeling and cultural affinity of the artist (f=4). Another subject mentioned in the Moldova documentary is TIKa's activities. The topics and frequencies covered under the title of TIKa activities are as follows: The Moldovan Presidency Building (f=1) is included in the sub-title of institutions restored by TIKa. Depending on the sub-title of institutions opened by TIKa, there are Mustafa Kemal Atatürk Library (f=2), Aziz Sancar Diagnosis and Treatment Center (f=2), and Nasreddin Hodja Nursery (f=2). Finally, depending on the sub-title of institutions to which TIKa contributed/donated, GRT Radio (f=2) is included.

The word frequency created depending on the content analysis frequency of the Traces and Lines / Moldova documentary is as follows: The word frequently emphasized in the documentary is 1.09% Moldova.

Other words are; The words 0.57% Graffiti, 0.44% Istanbul, 0.39% Gagauz, 0.35% Gagauz, 0.31% Turks, and 0.26% were emphasized. In addition to these words, Turkish, 0.22% language, 0.22% language, 0.22% Gagauzian, 0.22% Comrat, 0.22% Turkey, 0.17% TIKa, and 0.13% Balkan are frequently used in documentaries.

### **Traces and Lines/ Discourse Analysis Findings in Moldovan Documentary**

When the Moldovan part of the documentary *Traces and Lines/* is analyzed according to the discourse analysis method, the topics of macro discourse are country presentation, Graffiti art, and TIKa activities. As the first discourse title, information about the country's history is given in the introduction of the country. "The poorest country in Eastern Europe is Moldova. Its wide avenues were built during the Second World War when it was connected to the Soviet Union, so the planes could do urgent work when necessary." His statements refer to the country's situation during the Second World War and the period of its dependence on the Soviet Union.

According to the country's religious structure and the Gagauz Turks' religious beliefs, "The Gagauz Turks have adopted the Orthodox Christian religion. They have a religious life. We are in an early Saturday morning mass. People wait to bring food and drink from their homes and distribute them after the ritual." It is mentioned in his speeches. The documentary tells that Gagauz Turks show strict religiosity through a section from the weekend ritual.

The last subtitle of the country promotion is *Traces of Turkish Culture*. In this context, "Gagauz Turks also use the Lord and Allah in their prayers. In other words, apart from the similarity in our language, we keep our cognates alive regarding cultural values and life." His explanation brings our linguistic and cultural closeness to the fore. This language shows that cultural values are also protected by keeping the language alive.

Another discourse title mentioned in the Moldova documentary is the art of graffiti. In this context, artists explain what art is included in the documentary. The artists define Graffiti art as "When we go down to the origin of Graffiti, we see that it is a communication, an effort to create oneself." this does in the form. Therefore, it is interpreted as communicating based on art without making one forget its existence.

Graffiti artists express the feeling and cultural closeness they felt as a result of their visit to Moldova: "What I saw here was actually, it was very far but very close. It is a very distant country; the weather, climate, and everything are different, but people are very close. Be it language or culture. Frankly, even a word I understand has taught me a lot." The artists emphasize that the Gagauz Turks show many similarities with their language and culture despite the physical distance, which creates a sense of intimacy.

The last subject of discourse mentioned in the Moldovan part of the documentary is the activities of TIKa. The first issue mentioned about TIKa's activities is the Presidency of Moldova. This restored building is mentioned as follows: "The most important reception place where a country welcomes its guests is the Presidency building. At the request of the President of Moldova, the Moldovan Presidential Building, which was damaged by the protests and events, was renovated and renovated by TIKa." It aims to explain Turkey's power by referring to the importance of this structure for the country, which was restored at the request of the President of Moldova.

The second topic referred to as TIKa activity is the institutions opened. The first of the institutions opened in this field of activity is the Mustafa Kemal Atatürk Library. "We are in a 100-year-old building. Right now, it is a place where Gagauz writers, artists, television broadcasters, and poets gather and decide how they will follow against any oppression and threat to their Turkish culture and life. This building has sometimes been a printing house, sometimes a town hall, and for the last 20 years, a library under Mustafa Kemal Atatürk. Volunteer teachers from many parts of Anatolia also teach Turkish here so that the language in the region can live and memory can be protected." It is mentioned that this 100-year-old building was restored and brought to society as a library.

Another institution opened by TIKa is Aziz Sancar Diagnosis and Treatment Center. "Aziz Sancar Diagnosis and Treatment Center are always ready for unexpected emergencies in the region with all its

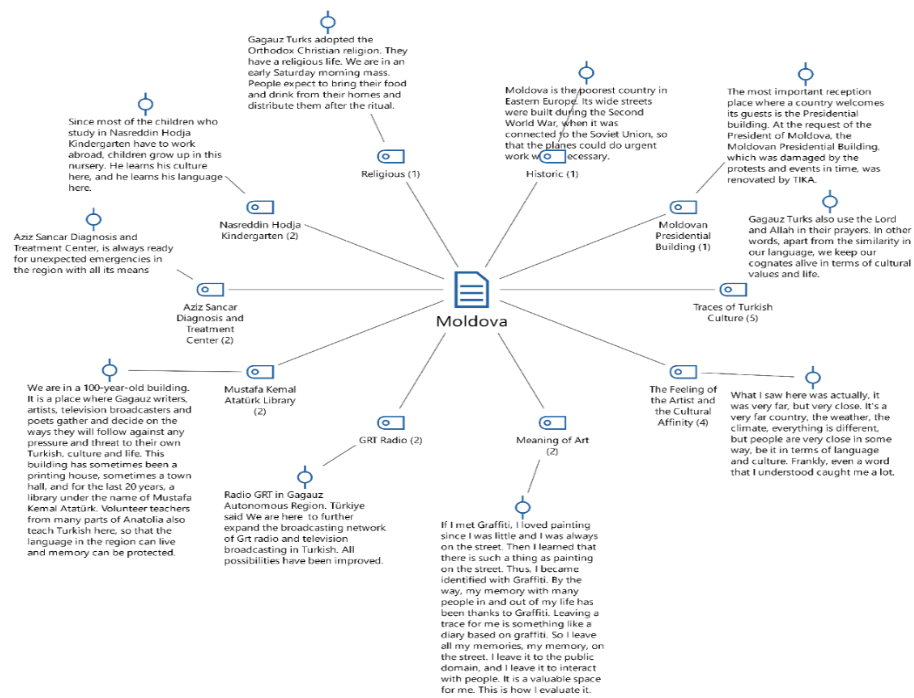
means." It is introduced as The last institution opened by TIKA in the Gagauzia Autonomous Region is the Nasreddin Hodja Kindergarten. "Since most of the children who study in Nasreddin Hodja Kindergarten have to work abroad, children grow up in this nursery. He learns his culture here, and he learns his language here." The contribution of this kindergarten, which was opened with a statement, to the education, culture, and language learning of children in this region is revealed.

In the sub-title of institutions to which TIKA contributed/donated, GRT Radio mentions the improved conditions. The presentation of this radio is "GRT, a radio in the Gagauz autonomous region. We are here, Turkey, to further expand the broadcasting network of Grt radio and television broadcasting in Turkish. He improved all his possibilities. " is made.

Traces and Lines/ When the Moldovan documentary is analyzed according to micro discourse, we, Turks, and Turkey are subjects. Simple sentences were formed in the documentary. A reference has been made to establish a link in the documentary's content. An example of this link is "People are waiting to bring their food and drink from their homes and distribute them after the mass. We learn that everyone intends for the soul of a dead person and distributes the food they prepare for the soul of the dead after the end of the ritual. Lighting candles in the church is a symbol of prayer. It means we offer our prayers and gratitude to him for his blessings." The description can be given as an example. It describes the relationship between people's behaviors and their reasons by reference.

The rhetoric of the documentary is based on persuasion by sharing personal experiences. In the documentary, the artist makes statements that will support his perspective on art and life by referring to the events in his own life. To this approach, he said, "If I left a mark here now, next time I come here, I would always remember how time passed and who was with me. Art opened up such a space for me." Discourse can be given as an example. Historical ties are also used rhetorically in the documentary. "Horses, an integral part of Turkish culture, are still at the center of life for Gagauz Turks. So much so that the name of this city was called Comrat, which means black horse, coal horse. The horse is not just an animal. The world's happiness is on the back of horses; horses are the wings of the Turks. Can be given as an example. The relationship between the Turks and their horses and the bond they have established, the effect of the past on the present, and the relationship with the city's name increase the persuasiveness.

Figure 3: Traces and Lines/ Topics of Discourse in Makedonia Documentary



### Traces and Lines/ Macedonian Documentary Content Analysis Findings

The titles and frequency distributions obtained as a result of the content analysis of the Macedonian documentary are as follows: Traces of Turkish culture are (f=4) depending on the title of the country presentation. Regarding graffiti art, the meaning of art (f=1) and the feeling and cultural affinity of the artist (f=1). Another subject mentioned in the Macedonian documentary is TIKA's activities. The subjects and frequencies mentioned in the title of TIKA activities are as follows: The works that TIKA restored are Halveti Tekke (f=1) and Manastır Military High School (f=1). The institution he opened is Tefeyyüz School (f=1).

The word frequency created based on the content analysis frequency of the Traces and Lines/ Macedonian documentary is as follows: The most frequently used word in the documentary's content is Macedonia, with 0.75%. Other words are; 0.56% Graffiti, 0.38% Rumelia, 0.31% TIKA, 0.25% Monastery, 0.25% Ohrid, 0.19% Anatolian, 0.19% Turkish, 0.19% Turkey, 0%,19 Skopje, 0.19% Balkan, 0.13% Halveti and 0.13% Istanbul.

### Traces and Lines/ Macedonian Documentary Discourse Analysis Findings

When the Macedonian part of the documentary Traces and Lines/ is analyzed according to the discourse analysis method, the topics of macro discourse are country presentation, Graffiti art, and TIKA activities. As the first discourse title, explanations about the traces of Turkish culture are made to promote the country. These descriptions are "Somewhere nearby, a place far from us. Because we signed here years ago, we are connected by a bridge. Soon we are at the bazaar, followed by Skopje tea; we warmed up, right? A cold wave does not always come from the Balkans. You see, sometimes a greeting comes, a welcome comes, and a door always opens for us. Thus, we understand who came and passed through history, but look; someone was protecting our still standing values." It is in the form. He states that familiar traces in the Balkans keep Turkish values alive.

Another discourse title mentioned in the Macedonian documentary is the art of graffiti. The artists defined Graffiti art as "If I met Graffiti, I loved painting since I was little and I was always on the street. Then I learned that painting on the street is such a thing. Thus, I became identified with Graffiti. By the way, my memory of many people in and out of my life has been thanks to Graffiti. Leaving a Trace for me is something like a diary based on graffiti. So I leave all my memories, my memory, on the street. I leave it to the public domain, and I leave it to interact with people. It is a valuable space for me. This is how I evaluate it." does in the form. The artist, who likens the art of graffiti to keeping a diary, thinks that this art is to leave a mark.

In the title of graffiti art, he makes the following statements about the feeling Macedonia evokes in the artist: "I came across sculptures. There are many statues, but when I saw mosques and cultural structures in Skopje Manastır Ohrid, I felt safe here. The people's reaction was that when they heard our voice while going somewhere, they said they were Turkish and started with such a friendly attitude. That is why I never felt like a stranger here, and I feel safe." The artists emphasize not feeling alienated when seeing our Turkish cultural values in Macedonia.

The last subject of discourse mentioned in the Macedonian part of the documentary is the activities of TIKA. The first issue mentioned about TIKA's activities is the Halveti Lodge, restored by TIKA. "TIKA looks at the Halveti Lodge in Ohrid, which was left from the 1720s to today, like a pearl. It starts cleaning from the courtyard of Halveti, which has fallen into ruins over time. The environment is greening and healing by saying that Çınar has a memory." Emphasizing that Halveti Lodge has a deep-rooted history, the changing face of the lodge after the restoration process is explained.

Another institution restored by TIKA is the Manastır Military High School. This building says, "You know the name of the wrestlers who drank the water of Rumelia. In order to go and see the memories of those wrestlers, the Monastery Military High School, where Gazi Mustafa Kemal was educated, was repaired and renovated by TIKA so that the traces of the memories will remain there tomorrow." It is introduced as

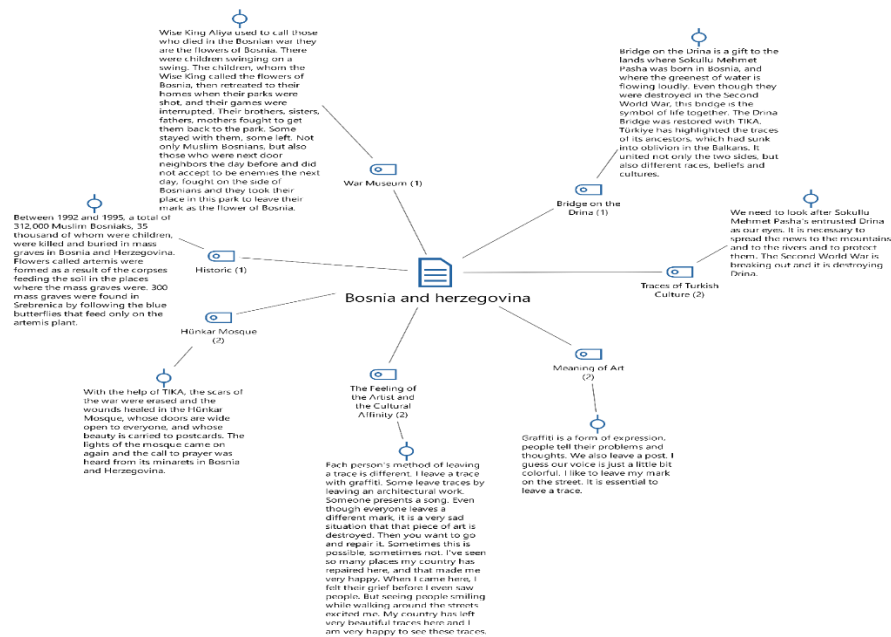
The institution opened by TIKA in Macedonia is Tefeyyüz School. "So that Turkish, the language of peace, will always be spoken, TIKA is raising a generation who can speak their language freely at the

Tefeyyüz School in Skopje, learn their culture at home, and reinforce it at school. Speaking Turkish is celebrated here with feasts." The school's contribution to the Turkish culture in Macedonia is described in his discourse.

When the *Izler ve Lines/ Macedonian* documentary is analyzed according to micro discourse, we, our Turk, and Turkey are used as subjects. Simple sentences were formed in the documentary. A reference has been made to establish a link in the documentary's content. "As the only nation that sips the same water of life, we always exist to carry the flag of our flags, which we have carried from past to present, in the footsteps of our elders. We are always here. You find the way when you take the sun in front of you, and you need to keep your following distance well. You must get there by knowing where to go without missing or forgetting, adding dust if necessary. Why does one never turn away from the things that have been done for a long time and resist keeping them alive? What does one look for in the dark of the night in the vast vineyards? What other door is opened one after the other by producing this one after another." The effort to keep cultural values alive by establishing a historical reference connection with his discourse is explained.

The rhetoric of the documentary is based on persuasion by sharing personal experiences. An example of this technique is "If I left a mark here right now, the next time I come here, I would always remember how time passed and who was with me. Art opened up such a space for me." statement can be given. This discourse of the artist aims to establish a historical and familiarity reference link.

**Figure 4: Traces and Lines/ Topics of Discourse in Bosnia and Herzegovina Documentary**



**Traces and Lines/ Bosnia and Herzegovina Documentary Content Analysis Findings**

The topics and frequency distributions obtained as a result of the content analysis of the Bosnia-Herzegovina documentary are as follows: Depending on the topic of country introduction, country history (f=1), and traces of Turkish culture (f=2). Regarding graffiti art, the meaning of art is (f=2), and the feeling and cultural affinity of the artist (f=2). Another subject mentioned in the Bosnia-Herzegovina documentary is TİKA's activities. The subjects and frequencies mentioned in the title of TİKA activities are as follows: Hünkar Mosque (f=2) and Drina Bridge (f=1) are the works that TİKA restored. The War Museum (f=1) is where TİKA contributes/donates.

The word frequency created depending on the frequency of the content analysis of the documentary *Traces and Lines / Bosnia and Herzegovina* is as follows: The most frequently mentioned word in the documentary is 1.07% Bosnia. Than 0.53% Graffiti, 0.41% sister, 0.36% bridge, 0.30% Herzegovina, 0.30%

Sarajevo, 0.24% Drina, 0.24% Turkey, 0.24% TIKA,% 0.24 Bosnian, 0.18% sultan and 0.18% Balkan.

### **Traces and Lines/ Bosnia and Herzegovina Documentary Discourse Analysis Findings**

When the Bosnia-Herzegovina section of the Traces and Lines/ documentary is analyzed according to the discourse analysis method, the topics of macro discourse are country presentation, Graffiti art, and TIKA activities. As the first topic of discourse, in the country's introduction, regarding the country's history, "Between 1992-1995, a total of 312.000 Muslim Bosniaks, 35 thousand of whom were children, were killed in Bosnia and Herzegovina and buried in mass graves. Artemis flowers were formed due to the corpses feeding the soil in places with mass graves. Three hundred mass graves were found in Srebrenica by following the blue butterflies that feed only on the Artemis plant." The explanation has been made. The history of the country is told through the massacre.

Another issue mentioned in the promotion of the country is the traces of Turkish culture. Regarding Turkish culture, he said, "We need to look after Sokullu Mehmet Pasha's entrusted the Drina as our eyes. It is necessary to spread the news to the mountains and the rivers and protect them. The Second World War is breaking out, destroying the Drina." It refers to Sokullu Mehmet Pasha and the Ottoman Empire.

Another discourse title mentioned in the Bosnia and Herzegovina documentary is the art of graffiti. Artists define Graffiti art as "A form of expression, people tell their problems and thoughts. We also leave a post. I guess our voice is colorful. I like to leave my mark on the street. The sine qua non of this job is to leave a trace." does in the form.

Regarding the feeling and cultural intimacy of the artists after the Bosnia-Herzegovina trip, "Every person's method of leaving a trace is different. I leave a mark with Graffiti. Some leave traces by leaving architectural work. Someone presents a song. Although everyone leaves a different mark, it is an unfortunate situation that that artifact that thing is destroyed. Then you want to go and repair it. Sometimes this is possible, sometimes not. I have seen many places my country has repaired here, which made me very happy. When I came here, I felt their grief before seeing people.

Nevertheless, seeing people smiling while walking around the streets excited me. My country has left wonderful traces here, and I am pleased to see these traces." Explanations have been made. Seeing traces of Turkish culture creates an emotional affinity towards Bosnia-Herzegovina in artists.

Another subject mentioned in the Bosnia-Herzegovina documentary is TIKA's activities. Regarding the Hünkar Mosque, which TIKA restored, "With the help of TIKA, the scars of the war were erased and the wounds healed in the Hünkar Mosque, whose doors are wide open to everyone, and whose beauty is carried to postcards. The lights of the mosque came on again, and the call to prayer was heard from its minarets in Bosnia and Herzegovina." The explanation has been made. It is mentioned that after the mosque was restored, it was reintegrated into society.

Regarding the Drina Bridge restored by TIKA, "The Drina Bridge is a gift to the lands where Sokullu Mehmet Pasha was born in Bosnia, where the greenest of water runs loudly. Even though they were destroyed in the Second World War, this bridge symbolizes life together. The Drina Bridge was restored with TIKA. Turkey has highlighted the traces of its ancestors, which had sunk into oblivion in the Balkans. It united the two sides and different races, beliefs, and cultures." It is being said. This discourse emphasizes the historical importance and value of the Drina Bridge.

Finally, the War Museum is the institution TIKA contributed/donated. "The wise King Aliya used to call those who died in the Bosnian war the flowers of Bosnia. Children were swinging on a swing. The children, whom the Wise King called the flowers of Bosnia, then retreated to their homes when their parks were shot, and their games were interrupted. Their brothers, sisters, fathers, and mothers fought to get them back to the park. Some stayed with them, and some left. Not only Muslim Bosnians but also those who were next-door neighbors the day before and did not agree to be enemies the next day fought on the side of Bosnians, and they took their place in this park to leave their mark as the flower of Bosnia." His discourse refers to the deep pain caused by the war and the opening process of the museum.

When the documentary *Traces and Lines/Bosnia-Herzegovina* is analyzed according to micro discourse, Bosnian, Turkish, and Turkey are used as the subject. Simple sentences were formed in the documentary. In the documentary's content, a way of establishing a historical reference connection has been made. "Everything you see in Bosnia is a picture of the brotherhood that started centuries ago. It is a picture of the hearts united in Bosnia, in the Balkan lands, where Turkey always extends its hand. Although bullet marks are always remembered, it is a picture of hope in the sky." With his words, he emphasizes that the bond of love with Bosnia-Herzegovina goes back centuries and that Turkey continuously extends the hand of friendship.

Documentary rhetoric is based on persuasion by asking questions. As an example of this technique, "Do you know? Mass graves have been found in places where blue butterflies fly together. In Srebrenica, massacres took place. Those butterflies still travel, revealing traces of pain, sorrow, tears." Discourse can be given as an example.

### **Conclusion**

This research is aimed to determine the discourses of TRT Belgesel towards cultural diplomacy. In this context, the discourse topics and frequency distributions mentioned in the Moldova, Macedonia, and Bosnia-Herzegovina documentaries analyzed in the Maxqda program are as follows: Country introduction (f=14), Graffiti art (f=12), and TIKA activities (f=15). With the determination of these titles, the first question of the research is, "What are the discourse titles that contribute to the cultural diplomacy of the documentaries?" question has been answered.

The topics and frequency distribution depending on the title of the country introduction are; religion (f=1), history (f=2), and traces of Turkish culture (f=11). Discourse titles and frequency distributions depend on the graffiti art topic; The meaning of art is the subject title (f=5), the artist's feelings, and cultural affinity (f=7). Finally, discourse topics and frequency distributions of TIKA activities; institutions contributed (f=2), institutions opened (f=7), and restoration (f=6). In this context, the second research question, "What is the most mentioned subject within the scope of cultural diplomacy in documentaries?" The question is answered as the trace of Turkish culture, the feeling and cultural affinity of the artist, and TIKA activities.

Regarding cultural diplomacy, the titles of macro discourse in documentaries are country promotions, Graffiti art, and TIKA activities. In the country's introduction, the country's religious structure and history are mentioned. The country's history is about the investments made by the Ottoman Empire in the Balkans and the cultural characteristics of the Turks living in those regions. The documentary's content includes the art of Graffiti and the positioning of this art in a way that reflects the cultural characteristics of the countries. In the documentary, the artists emphasize the efforts of the Turks living in the Balkans to keep the cultural values alive and the awareness of protecting the national values formed accordingly.

Regarding cultural diplomacy, most discourse in documentaries is on TIKA activities. TIKA activities are discussed under three headings in the documentaries. These titles can be considered institutions that contributed, opened, and restored. Institutions opened by TIKA in Moldova; Mustafa Kemal Atatürk Library, Aziz Sancar Diagnosis, Treatment Center, and Nasreddin Hodja Nursery. The Presidential Building of Moldova was renovated within the restoration work scope. Finally, TIKA contributed to the development of cultural diplomacy by donating to GRT Radio in Moldova.

TIKA's activities in Macedonia are focused on restoration. The institutions he restored were Halveti Lodge and Manastr Military High School. The institution that was opened is Tefeyyüz School. There is no mention of an institution to which contributions/donations are made in Macedonia. Bosnia and Herzegovina is the last Balkan country to mention TIKA activities. The restored works are the Hünkâr Mosque and the Drina Bridge. The institution to which TIKA contributed/donated is the War Museum. There is no mention of an institution opened by TIKA in Bosnia-Herzegovina in the documentary.

When the content of the documentaries is analyzed at the micro-level, the words we, ours, Turks, and Turkey are used as the subject. The sentences are in a simple structure, and plain language is used. The strategies of presenting historical references and benefiting from personal experiences in the documentary

constitute the rhetoric of persuasion. In this context, the third question of the research, "What is the strategy that constitutes the rhetoric of documentaries?" is answered.

As a result, TRT Documentary, which is a public broadcaster, tells the material and moral contributions of the Ottoman Empire to these lands by making cultural documentaries for the Balkans. Every step TİKA takes to protect these material and spiritual cultural elements creates a discourse that contributes positively to cultural diplomacy, the country's image, and reputation. Therefore, the message was realized with the cultural and economic investments to preserve the Turkish presence in the Balkan lands. Finally, researchers who will study in this field can analyze public documentaries for the recognition and promotion function of public relations and evaluate them with perspectives such as crisis management, strategic communication management, and perception management.

## References

- ANG, I., ISAR, Y. R., & MAR, P. (2015). "Cultural Diplomacy: Beyond The National Interest?" *International Journal of Cultural Policy*, C. 21, S.4, 365–381.
- BAYRAKTAR, Z. (2012). "Türkiye'nin Balkanlardaki Yumuşak Gücü Türk Kültürü". *Karadeniz Araştırmaları*, S.35, 181–89.
- BÜYÜKGÖZE, H. (2016). "Bir Etki Aracı Olarak Türk Yükseköğretiminin "Yumuşak Güç" Bağlamında İncelenmesi". *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, S.1, 41–49.
- ÇALIK, M., & SÖZBİLİR, M. (2014). "İçerik Analizinin Parametreleri". *Eğitim ve Bilim*, C. 39, S.174, 33–38.
- VAN DIJK, T. A. (1983). "Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structure of News". *Journal of Communication*, C.33, S.2, 20-43.
- VAN DIJK, T. A. (1993). "Principles of Critical Conversation Analysis". *Discourse & Society*, C.4, S.2, 249-283.
- DİKMEN, E. Ş. (2022). "Sosyal Medya Platformları ve Televizyon Yayıncılığı: TRT'nin Dijital Pratikleri". *TRT Akademi*, C. 7, S.14, 134–53.
- DURHAM, M. G., & KELLNER, D. M. (2006). *Media and Cultural Studies: Keywords*. Oxford: Blackwell Publishing.
- FEIGENBAUM, H. B. (2001). *Globalization and Cultural Diplomacy*. Washington: Center for Arts and Culture.
- FINN, H. K. (2003). "The Case for Cultural Diplomacy: Engaging Foreign Audiences". *Foreign Affairs*, C.82, S.6,15–20.
- GİRİTLİOĞLU, İ., & AVCIKURT, C. (2013). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlarda Bıraktığı Tarihi Yapılar ve Kültürel Zenginliğin Bölge Turizmine Etkileri". *Journal of International Social Research*, C.6, S.28, 111–117.
- GOULD-DAVIES, N. (2003). "The Logic of Soviet Cultural Diplomacy". *Diplomatic History*, C.27, S.2, 193–214.
- GRAVES, J. B. (2010). *Cultural Democracy: The Arts, Community, and the Public Purpose*. Chicago: University of Illinois Press.
- HODGES, B. D., KUPER, A., & REEVES, S. (2008). "Discourse Analysis". *Bmj*, C.337, S.7669, 570–72.
- İBRAHİMGİL, M. Z., & KELEŞ, H. (2019). "Balkan Ülkelerinde Osmanlı Eserleri Üzerine İstatistiki Değerlendirme". *Akdeniz Sanat*, S. 13, 511–530.
- İŞİK, M. (2012). *Kitle İletişim Sistemleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- KANG, H. (2015). "Contemporary Cultural Diplomacy in South Korea: Explicit and Implicit Approaches". *International Journal of Cultural Policy*, C.21, S.4, 433–447.



- KARATAŞ, Z. (2015). "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri". *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, 62–80.
- KURALAY, İ. (2020). "Kamusal Televizyon Yayıncılığının Belgesel Türleri Üzerindeki Etkisi: TRT Televizyon Belgeselciliği". *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, C.2, S.3, 140–60.
- MAZOWER, M. (2001). *The Balkans*. London: Phoenix Press.
- NYE, J. S. (2008). "Public Diplomacy and Soft Power". *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, C. 616, S.1, 94–109.
- NYE, J. S. (2021). "Soft Power: The Evolution of a Concept". *Journal of Political Power*, C.14, S.1, 196–208.
- PAÇAOĞLU, E. H. (2020). "Balkanlar'da Türkiye ve Avrupa Birliği'nin Yumuşak Gücü". *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S.6, 35–69.
- PURTAŞ, F. (2013). "Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi". *Gazi Akademik Bakış*, S.13, 1-14.
- SALIJI, S. (2018). "2000'den Günümüze Belgesel Filmlerde Balkanlar". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C.7, S.44, 467–474.
- SANCAKTAR, C. (2011). "Balkanlar'da Osmanlı Hâkimiyeti ve Siyasal Mirası". *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S.2, 27–47.
- SANCAKTAR, C. (2019). "Balkanlar'da Türk ve Müslüman Milletler: 19 Yüzyıldan Günümüze Milliyetçiliğe Karşı Varoluş Mücadelesi". *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1, C.5, 1–21.
- SCHNEIDER, C. P. (2003). *Diplomacy That Works: 'Best Practices' in Cultural Diplomacy*. Washington: Center for arts and culture.
- TÜYSÜZOĞLU, G. (2019). "Yumuşak Güç Kavramı Çerçevesinde Avrasya Ekonomik Birliği ve Kuşak-Yol İnisiyatifinin Değerlendirilmesi". *Gazi Akademik Bakış*, C.13, S.25,163–88.
- WILSON III, E.J. (2008). "Hard Power, Soft Power, Smart Power". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, C.616, S.1, 110–24.
- WOJCIUK, A., MÍCHALEK, M., & STORMOWSKA, M. (2015). "Education as a Source and Tool of Soft Power in International Relations". *European Political Science*, S.14, 298–317.
- YAĞMURLU, A. (2020). "Dünya Mirası ve Kamu Diplomasisi: Göbekli Tepe Örneği". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.49, 46–64.
- YILMAZ, A. N., & KILIÇOĞLU, G. (2017). "Balkanlar'da YTB ve TİKA'nın Türk Kamu Diplomasisi Kurumları Olarak Faaliyetleri ve Türkiye'nin Bölgedeki Yumuşak Gücüne Etkileri". *Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.2, S.2, 115–31.
- ZACHARY, W., RYDER, J., HICINBOTHOM, J., & BRACKEN, K. (1997). "The Use of Executable Cognitive Models in Simulation-Based Intelligent Embedded Training". *Proceedings of the Human Factors and Ergonomics Society Annual Meeting*, C.41, S.2, 1118–1122.

#### İnternet Kaynakları

- TİKA, (2022). "TİKA Hakkımızda". Retrieved <https://www.tika.gov.tr/tr/sayfa/hakkimizda-14649> (access 01.04.2022).
- TRT Belgesel, (2022). "TRT Belgesel". Retrieved <https://www.youtube.com/c/trtbelgesel/about>. (access 01.04.2022).
- TRT, (2022). "TRT Görevlerimiz". Retrieved <https://www.trt.net.tr/Kurumsal/Gorevlerimiz.aspx>. (access 01.04.2022).

## KIRGIZİSTAN’DA BİR MEMORAT ÖRNEĞİ "ALBASTI" VE FEMİNİST BAKIŞ AÇISI\*

Rifat NERGİZ\*\*

### Öz

Mit ve efsane gibi sözlü edebiyat ürünleri toplumların derin geçmişlerini yansıtmaları, dünyayı ve yaratılışı algılayışlarını göstermeleri bakımından hep ilgi çekmiş ve araştırmacılar tarafından sürekli olarak ele alınıp incelenmiştir. Kırgızlar da sözlü edebiyat kültürü açısından çok zengin bir millettir. Bu zengin edebiyat içinde birçok mit ve efsaneyi barındırmaktadır. Kırgızlarda akla ilk gelen “Manas” destanı olmasına rağmen onlar sözlü edebiyatın diğer ürünlerinde de çok zengin bir kültüre sahiptirler. Bu sözlü kültürler içerisinde en çok anlatılan ama en az işlenen konulardan biri albastı ve onun kökenidir. Bunun nedeni olarak memoratların Kırgız sözlü edebiyatında kendine yer edinmemesi gösterilebilir. Albastı da mitolojik ve tabiatüstü bir karakter olarak Türk halklarında varlığını sürdürmekte olduğundan kökeni araştırılan ve hakkında birçok bilimsel yayın yapılan bir varlıktır. Bu varlıkların genel adı memorattır. Memoratlar açıklanması oldukça zor kişisel hikâyelerdir. Aslında uyku felci olarak bilinen albastıyı açıklanması zor bir hikâye yapan belki de onun uyku ile uyanıklık arasında belirmesi ve insanlara rahatsız vermesi olarak açıklanabilir. Buna istinaden bu çalışmada Türk halklarının ortak memoratlarından biri olan albastının kimliğine ve kelime anlamına yani etimolojisine kısaca değinilmekle birlikte Yahudi ve Hristiyan inanışlarında albastı ile benzerliği olan Lilith karakterinden de kısaca bahsedilecektir. Daha sonra görüşme yöntemiyle derlenmiş olan hikâyeler ışığında onun zararlarından korunmak için alınan önlemlere değinilecek, Kırgız ritüellerinde *emçi-domçular* yani halk hekimleri tarafından önemli bir sağaltma aracı olarak kullanılan ve albastı mağdurlarının da çeşitli şekillerde kullandıkları demirin ve demirden yapılmış olan bıçağın kökenleri hakkında bilgiler verilecektir. Akabinde diğer inançlarda kadına neden şeytan benzetmesi yapıldığına değinilecek, ataerkil bir toplum olan ve göçmen yaşam tarzıyla hem fiziksel hem zihinsel olarak yıpratılmış olan Kırgız kadınlarının Sovyetlerden beri Kırgızistan’da ne gibi haklara sahip oldukları konusunda bilgiler verilecek, kadınların haklarını tam anlamıyla kazanıp kazanamadıklarına ve bu süreçte ne gibi zorluklar yaşadıklarına değinilecektir. Son kısımda ise albastı-kadın benzetmesine karşın feminist gençlerin görüşleri alınacak ve bu görüşlerden uygun olanlar makalenin son kısmında verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Albastı Bastı, şeytan, memorat, mitoloji, Kırgızlar

## A SAMPLE OF MEMORATES IN KYRGYZSTAN "ALBASTI" AND THE FEMINIST PERSPECTIVE

### Abstract

Oral literature products such as myth and legend have always attracted attention in terms of reflecting the deep past of societies, showing their perception of the world and creation, and have been constantly discussed and studied by researchers. The Kyrgyz are also a very rich nation in terms of oral literature culture. This rich literature contains many myths and legends. Although the "Manas" epic is the first thing that comes to mind in the Kyrgyz, they also have a very rich culture in other products of oral literature. In this context of oral cultures, one of the most talked about but least studied subjects is Albastı and its origin. The reason for this is that the memorates did not find a place in the Kyrgyz oral literature. Since Albastı continues to exist in Turkish peoples as a mythological and supernatural character, it is an entity whose origin has been researched and many scientific publications have been made about it. The general name of these entities is memorate. Memorates are personal stories that are difficult to explain. In fact, what makes

\* Bu çalışma, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 28/09/2022 tarihli ve 2022-7 no’lu toplantısında alınan karara göre etik kurul iznine sahiptir.

\*\* Dr., Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Dil Hazırlık Bölümü, Bişkek, Kırgızistan. rifat.nergiz@manas.edu.kg, ORCID: 0000-0001-7687-4343

---

---

albastia, known as sleep paralysis, a difficult story to explain, may be explained as it appears between sleep and wakefulness and disturbs people. Based on this, in this study, the identity and word meaning of albasti, which is one of the common memorates of Turkish peoples, and its etymology will be briefly mentioned, as well as the character of Lilith, which is similar to albasti in Jewish and Christian beliefs. Then, in the light of the stories compiled by interview method, the precautions taken to protect against its harms will be mentioned, and information will be given about the origins of iron and the iron knife, which is used as an important healing tool in Kyrgyz rituals by emci-domçus, that is, folk physicians, and also used in various ways by albasti victims. Afterwards, it will be mentioned why women are compared to the devil in other beliefs, information will be given about the rights of Kyrgyz women, who are a patriarchal society and both physically and mentally worn out by the immigrant lifestyle, in Kyrgyzstan since the Soviets, whether women can fully gain their rights and in this process. What kind of difficulties they faced will be mentioned. In the last part, despite the albasti-woman analogy, the views of feminist youth will be taken and the appropriate ones will be given in the last part of the article.

**Keywords:** albasti, devil, memorat, mythology, Kyrgyz

## Giriş

Hemen hemen tüm toplumlarda uyku esnasında insana huzursuzluk verdiği inanan tuhaf varlıklarla ilgili hikâyeler anlatılmaktadır.

Kırgız kültüründe hem hamilelik döneminde hem doğum sırasında hem de lohusalık döneminde kadınlara zarar verebilecek şeytanî karakterlerin varlığıyla ilgili hikâyeler anlatılmaktadır. Bu tip hikâyeler tüm Türk boylarında var olup Kırım Tatarlarının, Kafkasların, Türkmenlerin, Kazakların ve Kırgızların dinî fikirlerinde ve folklorunda yer almaktadır. (Direnkova, 2012: 230).

Mesela Kırgızlara ve Kazaklara göre albastı, doğum yapan bir kadının ciğerini veya kalbini çalıp onu öldürür. Yine Kırgızlara göre kızıl-sarı saçlı bir çocuk genelde de bir kadın şeklinde insanlara görünebilir. Bu karakter sadece hayvanlara değil, çeşitli nesnelere de dönüşme yeteneğine sahiptir. Kırgızlar arasında albastıya "sarı enik" anlamına gelen " sarı küçük"<sup>1</sup> de denir (Naumova, 2012: 66). Çok sık anlatılan hikâyelerden birinde de dış kuvvet tarafından baskıya maruz kalan insanlar her şeyin farkında olmakla birlikte hiçbir şey yapamamaktan şikâyet etmektedirler. Bazen de kişiler bazı tuhaf sesler duyup tuhaf görüntüler görmekte, onlarla iletişime girmektedirler. Bunlardan birinin Türk halklarındaki genel adı "*albastı*"dır. Bu tip halk inanışlarına memorat denmektedir. Memoratlar insanların günlük hayatlarını etkileyen günlük hayatla ilgili sözlü ve korkutucu anlatımlardır. Bu hikâyelerin kökeni ve kaynağı doğaüstü varlıklardır. Olaylar anlatıcının kişisel katkılarıyla güçlenir ki bunun nedeni olarak da insanoğlunun bazı olaylar karşısında mantıklı ve gerçekçi bir yaklaşım sergileyememesi gösterilebilir. Bu öyküler genelde korkutucu ve yasaklayıcı hikâyeler olup mitolojik dayanakları olan sözlü anlatılardır. Buradaki amaç özellikle genç nesillere kapalı yoldan öğütler verip onları eğitmektir. Memoratlarda olağanüstü varlıklar genellikle; cinler, ruhlar, şeytan ve insanda korku duygusunun peyda olmasını sağlayan varlıklardır. Bu varlıkların evin içinde bazen tuhaf sesler çıkardığına da inanılmaktadır. Genelde uyku ile uyanıklık arasında nefes alışverişi ile ilişkili olduğu düşünülen uyku esnasında adeta felç geçirmişçesine kişinin hareket etmesini engelleyen ve Kırgızlar arasında *albastı* olarak adlandırılan bu varlıkla ilgili birçok hikâye anlatılagelmektedir. Tıpkı yukarıda bahsedildiği gibi insana uyku anında gelen bu mitolojik varlık insanı boğmaya çalışır. O esnada "Dumana benzeyen mahluk beni tuttu.", "Şeytanın azabından Allah’a sığınırım." denilerek boğucu ve ıslık çalan bu varlığın uzaklaştırıldığına inanılır. Dinin de etkisiyle kişiler dualar, ayetler hatta sureler okuyarak ve muska yaptırarak bu varlıklardan kurtulmaya çalıştığı gibi "ardıç" yakıp tütsüleme yaparak da kötü ruhlardan evleri, iş yerlerini hatta pazar gibi açık alanları bile arındırmaya çalışırlar. Kırgızlarda albastı doğaüstü güçlere inanmayan insanların bile uykusunda yakalanmış olduğu tabiat üstü bir varlıktık. Genelde çirkin bir kadın silüetinde ortaya çıkması ve kadınının şeytanla özdeşleştirilmesi sebebiyle Bişkek’teki feminist gençler bu duruma tepki göstermektedirler. Bunun nedeni olarak da ataerkil toplumun kadını küçümsemesi, ona belirli rolleri biçmesini göstermektedirler.

Çalışmanın temel amacı, şeytan karakterinin neden kadınla özdeşleştirildiğini anlamak ve albastı karakterinin kökenlerini araştırmaktır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği kullanılarak yapılmıştır. Daha önce hazırlanan ucu açık sorular kaynak kişilere yöneltilmiştir. Bu bağlamda albastı kelimesinin etimolojisinden başlayarak bu varlığın hüviyetini açıklanmaya çalışılmış, kadın-şeytan benzetmesinin feminist bakış açısına sahip kadınlarca nasıl algılandığına değinilmiştir.

### 1. Albastının Etimolojisi ve Kimliği

Etimolojik sözlükler içinde Edvard Vladimiroviç Sevortyan’a göre kaynaklarda kırmızı anlamına gelen "al" kelimesi "kurnazlık", "hile", "sahtekarlık", "strateji" gibi anlamlara sahiptir (Sevortyan, 1974: 126) Yine Gerard Clauson’a göre al isminden türemiş bir fiil olan al+ta-, başlangıçta nötr bir anlama sahip olsa da sonraki dönemlerde hep olumsuz anlam taşımış ve aldatmak, kandırmak, anlamlarını kazanmıştır. Ayrıca anlam genişlemesine uğrayarak çocuğu avutmak anlamına da gelmektedir. Bütün modern Türk dillerinde bu ve buna benzer anlamlar vardır (Clauson, 1972: 133). Ayrıca Farsça bir kelime olan “reng” kelimesi de Farsçada kırmızı anlamını vermekle birlikte “hile” anlamını da içinde barındırmaktadır (Develioğlu, 2010: 1036). Yine cinler ve şeytanlar için de İslâm inancında "kurnaz, şerir tabirleri yapılır." (Erbaş, 2000: 516). Bir başka görüş ise albastı koruyucu ruhlardan olan al ateştir. (Tunç, 2020:155). Ancak yeraltı dünyasına ait olan bu varlık insanları

uyku anında adeta felce uğratmaktadır (Dursun, 2022: 12). Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi insanlara uyku anında rahatsızlık veren "albastı" karakteri şeytanla özdeşleştirilmekte, kurnazlıklarıyla ve hileleriyle insanlara huzursuzluk verip yeni doğum yapan kadınların bebeklerini öldürmektedir.

Albastı ve feminizm ilişkisine geçmeden önce rolü asla belirlenmemiş bir karakter olan Lilith'ten kısaca bahsetmek gerekir. Lilith ile ilgili ilk hikâyeler Babil'de ortaya çıkmış olup daha sonra Mısır, Yunan ve Yahudi mitlerine, efsanelerine konu teşkil etmiştir. Yahudi kaynaklarına göre o, Adem'in ilk eşi olup tıpkı onun gibi çamurdan yaratılmış fakat kocasına itaat etmediği için cennetten kovulmuş ve cehennemin kraliçesi olmuştur. İncil'de adı bir kere geçmekte olup Rönesans dönemi sanatçısı olan Michelangelo onu yarı kadın yarı yılan olarak tasvir etmesine rağmen bazı İngiliz yazarlar onun güzelliğini büyüleyici bulmuşlardır (Schuyler, 1990: 24).

Ayrıca "albastı" karakter olarak tıpkı ana şeytan karakterlerinden biri olan "Lilith" ile de tipolojik olarak benzerlikler gösterir. Lilith de tıpkı albastı gibi insanlara düşman olup yeni doğan bebekleri öldürmesiyle bilinmektedir (Çınar, 2018: 366). Lilith'in de tıpkı albastı gibi kelime anlamı olarak olumsuzdur. Mezopotamya'da kötülüğü, ölümü temsil etmektedir (Kılıç ve Eser, 2018: 32). Yine bakıldığında bazı bilim adamları Türk dillerinde aldatma, kandırma anlamlarına gelen "al" kelimesini Sümerlerdeki "Alu" sözüyle ilişkilendirmektedirler (Acıpayamlı'dan aktaran, Akyıldız Ercan, 2013: 95). Lilith ve albastı arasındaki bir diğer benzerlik de fiziksel özellikleridir. Albastı da Lilith de çirkin ve ürkütücü kadınlara benzerler. Her ikisinin de göğüsleri sarkık olduğu için göğüslerini omuzların arkasına atarlar (Küçük'ten aktaranlar, Kılıç ve Eser, 2018: 40).

### 1Albastı Hikâyeleri ve Onun Zararlarından Korunmak için Alınan Önlemler

Halk inanışlarına göre albastıdan etkilenmemek için gece yatmadan evvel dua okunmakla birlikte yastığın altına koyulan bir bıçak da onun etkilerine maruz kalmamayı sağlamaktadır. Ayrıca albastının geleceğinden kesinlikle emin olan kişi geceden hazırlamış olduğu bıçakla onun saçını kesebilirse onun kesen kişinin emrine amede olacağı inancı da vardır. Bunların dışında evin belli yerlerine koyulan bakır parçaları albastının o eve girişine engel olmaktadır. Albastının kötü etkilerine maruz kalmış kişiler ile ilgili derlenmiş hikâyeler ve ona karşı alınmış olan önlemler şu şekildedir:

*Suusamır bölgesinin bir sakini olan Gülbarçın Mamaseyitova'nın anlattığına göre: "Yıllar önce bir arkadaşımızın oğlunun düğünü vardı biz de o düğüne eşimle beraber katılmıştık. Düğün sonrası evimize dönerken iki kadın ve birkaç küçük çocuk yolun kenarında durup otostop çekiyorlardı. Durduğumda içlerinden biri: "Bizi de arabaya alın hava soğuk ve dolmuş yok." dedi. Biz de içlerinde çocuklar da olduğu için onları arabaya almaya karar verdik ancak nedense hiçbirinin yüzü belirgin olmadığı için birkaç dakika kendilerinden izin alıp eşimle arabayla bir tur atıp oradan uzaklaştık. Geri geldiğimizde dolmuşun olmadığı o saatte gözden kaybolmuşlardı." (KK-1)*

İkinci hikâye ise Batken'de geçmekte olup hikâyenin sahibi adının gizli kalmasını talep eden bir gece bekçisine ait. "Yatmadan evvel "Nasvay"<sup>2</sup> içtiğini belirten kaynak kişimiz uykuya daldığında başının üstünde oğlağa benzer bir varlığın melediğini söylemektedir. Ancak daha evvel bu tip hikâyelerin yabancısı olmadığından öncesinde hazırlamış olduğu çakısıyla albastıyı gafil avladığını ve onun saçından bir tutam koparmayı başardığını anlatmaktadır. Bundan sonraki süreçte ise her gün o, yanına gelip "saçımı bana ver." diye yalvarmaktadır." (KK-2)

Bir başka hikâyede ise şöyledir: "Gün içinde kestirmek için yatmışım. Uyanıklıkla uyku arasında bir haldeyken göğsüme birinin baskı yaptığını hissettim. Uyanmaya ve karşı koymaya çalışıyor ancak ne gözlerimi açabiliyor ne de kıpırdatabiliyordum. Başından bu tip bir olay geçen arkadaşımın daha önce anlattığı hikâyeye dayanarak birden dua okumam gerektiğini hatırladım. Besmele çektikten sonra Kur'an'dan bazı ayetleri okumaya çalıştım. Bildiğim ayetleri okuduktan sonra kısa boylu, tüylü bir mahlukun yataktan atlayarak kaçtığını gördüm. O günden itibaren gün içinde uyumamaya çalışıyorum. Uyumadan evvel de yatağımın veya yastığımın altına ya bıçak koyuyorum ya da bir makas." (KK-3)

Yukarıda anlatılan hikâyelerin hepsini anlatıcılar albastı olarak tanımlamış ve üç anlatıcımız da karakterleri farklı şekillerde tasvir etmişlerdir. Görüldüğü üzere hikâyelerde demir koruyucu unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kırgızların ritüellerinde demir koruyucu unsur olarak kullanılır. Özellikle yeni doğan çocuklar kırkını doldurmadan kimseyle görüştürülmez ve onların yastığının yanına yahut altına bir bıçak veya makas konur. Genel inanışa göre demir veya diğer metal nesnelere yeni doğan bebeğe kötü ruhların erişmesine izin vermez. Bunun içindir ki yeni doğan kız çocuklarının kulakları delinerek küpe takılır. Anlatılanlara göre albastı, kişilere uykularında kızıl saçlı küçük bir kız veya güzel sarışın bir kız kılığında geldiği gibi sarı köpek yavrusu şeklinde de gelebilir. Bunun için albastıya "Sarı Enik" de denir. albastı özellikle yeni doğmuş çocuklar ve anneler için tehlikelidir. Onun şeytani etkisine maruz kalan anneler ve bebekler ya çok ciddi bir şekilde hastalanır ya da hayatlarını kaybederler. Demir, bıçak ve bakırdan etkilenmeyen ve kişiye huzursuzluk vermeye devam eden albastıyı engellemek için "*emçi-domçu*"<sup>3</sup> adı verilen şifacıardan yahut mollalardan yardım istenir. Ayrıca onun musallat olduğu evin içinde kamçı ve kemik savrulurak uzaklaştırılması sağlanır. Ardıç yakma yani tütsüleme de albastıdan korunma yollarından biridir. Ayrıca bazı hayvanlardan koparılan tüyler de evin belli yerlerine koyularak bir tılsım oluşturulmaya çalışılır. Emçi-domçulara göre albastıdan koparılan saç parçası sayesinde sadece ondan değil diğer kötü ruhların etkisinden de kurtulmak mümkün olmakla beraber hastalar da bu saç parçasıyla sağaltılabilirler.

Yaşanılan coğrafyaların farklı olmasına rağmen Türk mitolojisinde şaman ve demir ilişkisi hemen her yerde birbirine benzemektedir. Bazı yerlerde şeytandan korunmak için yatağın veya yastığın altına bıçak konulurken bazı yerlerde ise yatmadan önce yatan kişi yakasına yahut yastığına iğne iliştiirmektedir. Her iki maddenin de ana unsurunun demir olduğu göz önüne alındığında demirin Türk halkları için yadsınamaz bir önemi göze çarpar. Şaman için de demirci için de ateş demiri eritmede ve kötü ruhları kovmada ana unsur olarak görülebildiği gibi şamanlar, demirciler, çömlekçiler eski Türk inanışlarında kardeş olarak da nitlendirilmişlerdir (Eliade, 2010: 86) Yine Kırgız inanışlarında silahlar atılarak kötü ruhlardan arınılmaya çalışılır ki bu da doğrudan demirle ilişkilendirilebilir (Çerikan, 2014: 319)

## 2. Kırgızistan’da Feminizm

Feminist antropologlara göre kültürü yazan kişinin cinsiyeti ile yazılan kültürün içeriği arasında paralellik vardır. Tarih boyunca yazılanlar genelde erkekler tarafından kaleme alındığından kültürler ve kültürleri oluşturan elementler hep maskülen bakış açısıyla ele alınmıştır (Kaplan, 2003: 23).

Kadınlar özellikle Ortaçağ’da kilise baskısının altında ezilmiş ve küçümsenmiştir. Bunun nedeni olarak ise Hz. Adem’e , Hz. Havva’nın yasak meyveyi yedirmesi ve onun bir şeytan olarak nitelendirilmesi gösterilmiştir. Ayrıca Yahudi ve Hristiyanlarca Adem’in ilk eşi olduğuna inanılan Lilith de Hz. Adem’in soyundan gelenleri öldürmekle kendini yükümlü tutan bir şeytan olarak tanımlanmıştır (Kadioğlu, 2001: 13-14).

Sovyetler Birliği Dönemi’nin başında kadın haklarına yönelik çalışmalar yapılmış hatta yasalar çıkartılmıştır. Çarlık Rusya yıllarında kadını değersiz ve önemsiz gören anlayış yıkılmaya ve kadının her alanda özgür olmasına önem verilmiştir. Bu dönemde çalışan kadın sayısı artırılmış, kadın ve erkekler arasındaki çalışma ve ücret karşılıkları eşitlenmiş, kadınlar hayatın her alanına dahil edilmeye çalışılmışsa da o yıllarda Türkistan’da 2500 kadar kadın katledilmiştir (Hasdemir, 1991: 89).

Yirminci yüzyılın başında küçük bir feminist grup tarafından başlatılan kadınların kaderi hakkındaki tartışma, yüzyılın sonunda neticelenme eğilimi gösterdi. Geçtiğimiz yüzyılda Kırgız toplumu, ataerkil bir yapıya katı bir şekilde bağlıydı. Bu bağlılık sıkı sıkıya cinsiyet hiyerarşisine ve sonuç olarak kadınlara karşı önemli bir ayrımcılığa neden oluyordu. Ayrıca Kırgız göçmen yaşam tarzı kadınları günlük zorlu işleri yapmaya mecbur bıraktığından, kadınlar hem fizikî hem de zihni olarak yıpranmakla kalmayıp bu durum onların bakış açılarını daraltmakta, entelektüel gelişimlerini engellemekte, erkenden yaşlanmalarına ve ölümlerine neden oluyordu (Canıbek Kızı, 2017: 308).

18. ve 19. yüzyılda içtimâî özgürlüğün artması kadın hareketinin çıkış noktası olarak görülebilir. Bu hareket kendini “feminizm” olarak da tanımlamıştır (Çakır, 1994: 18).

Sovyetlerin başlangıcında kadın erkek eşitliği yönelik çalışmalar başarısız olmuştur. Ancak 1997 yılında, Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'ni yürürlüğe koyan ve onaylayan Kırgızistan, 2000 yılında da Bin Yıllık Kalkınma Hedeflerini gerçekleştirmeyi taahhüt etmiştir. 2003 yılında Aile İçi Şiddeti Engelleme ve Sosyo-Hukukî Koruma Kanunu kabul edilerek aile içi şiddetle mücadelede yasal bir adım atılmış akabinde de 2010 yılında erkeklere ve kadınlara eşit hak ve fırsatlar ilkesi onaylanmıştır (Özsoy, 2019 :176). Kırgızistan'daki feminist hareketler devletin demokratikleşmesinde de oldukça önemli bir faktördür. Her yıl 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nde sivil aktivistler ve feministler, kadınların ve erkeklerin haklarını, fiziksel, cinsel ve aile içi şiddete karşı korumak için barışçıl bir yürüyüşe çıkmaktadır. Feministler tarafından bu yürüyüşün asıl amacı olarak feminizm ve demokrasinin yakın bir ilişki içinde olması şeklinde açıklanmaktadır (Asenbaum, 2020: 230).

### 3. Feministlerin Albastı'ya Bakış Açısı

Eski zamanlarda kararlı, güçlü ve bağımsız kadın tipi olumsuz nitelikler olarak Lilith'e yüklenirken günümüzde erkek egemenliğinin bir karşıt sembolü haline dönüşmüş hatta günümüzde İsrail'de, Lilith adında feminist bir grubun doğmasına, ayrıca New York merkezli Lilith<sup>4</sup> adında feminist bir derginin kurulmasına da vesile olmuştur. Bu açıdan bakıldığında günümüz Kırgızistan'ında ise özellikle Bişkek'te genç neslin birçoğunun feminist bakış açısına sahip olması nedeniyle onlarla görüşmeler yapılmış ve kadın-şeytan benzetmesine karşı şu şekilde tepkiler alınmıştır:

*"Bu fikrin temelinde kadının, insanın cennetten kovulmasının suçlusu bir 'günah keçisi' olarak görülmesi yatmaktadır. Kadını karalayan, onun dövülmesini tavsiye eden atasözleri bile vardır. "Kadın erke bolso, erine teke bolot." yani "Kadın özgür olursa erkeğine teke olur.", "Kız bala erkek kişiğe tike karabayt. " "Kız çocuğu erkek çocuğuna dik (doğrudan) bakamaz." gibi atasözleri de toplumda kadın erkek ilişkisine ve eşitsizliğine örnek olarak verilebilir. Elbette bizim toplumumuzda "Umay Ene" gibi bir karakter olmasına karşın bilhassa diğer dinî inançların doğrudan olmasa bile dolaylı etkisiyle albastı karakteri ile kadınlar arasında bir ilgi kurulmuş olabilir. Bu durum elbette kabul edilebilir değildir. Çünkü bizim toplumumuzda Kurmancan Datka gibi kadın kahramanlar da vardır." (KK-4-5-6)*

Bir başka kaynak kişi olan Meerim Kurbanbekova'nın görüşleri ise şu şekildedir:

*14-15 yaşındayken Talas'a tatile gittim ve bir gün bir yere gitmeye hazırlandık. Amcam bana arabaya binmemi söyledi, ben önde oturmak istedim ve oraya oturdum. Sonra bana kızdı ve bana dedi ki: "Kızlar arabanın önünde oturamazlar çünkü kızların çok sayıda şeytanı vardır, sürücünün arabayı sürmesini engelleyecekler ve biz de bir kaza geçireceğiz senin yüzünden." Bu olaydan sonra uzunca düşündüm ve hatta şeytan olduğum sonucuna vardım, kendimden korktum, başkalarına zarar vermekten korktum ve bir kız olduğum için kendimi suçlu hissettim. Bunların dışında küçüklüğümüzde de ekmek kırıntılarına basmamız halinde gece albastının bizleri rahatsız edeceği yönünde birçok hikâyeye duydum büyüklerimizden. Ne tesadüftür ki albastı da bizlere hep bir kadın karakter olarak anlatıldı. Şimdi amcama ve diğer büyüklerime çok kızgınım, prensipte böyle şeyler söylenmemeli ve özellikle de çocuğa böyle şeyler söylenemez. Neden kızlar ataerkil bir toplumda ve çok zeki olmayan yetişkinler yüzünden acı çekmeli? Bütün dünyanın kadınlar için güvenli olmasını istiyorum. Keşke insanlar sadece doğru olanı söyleselerdi. (KK-7)*

### Sonuç

Arkaik birçok efsane derin mitolojik imgeleri korumakla birlikte birçok toplum birbirini mitsel ve dinsel açıdan etkilemiştir. Sümer mitolojisinde yer alan ve şeytanla özdeşleştirilen Lilith karakteri kendine Yahudi ve Hristiyan mitolojisinde de yer edinmiş ve şeytan kadınla özdeşleştirilmiştir. Buna benzer bir karakter de Kırgızlarda ve diğer Türk halklarında albastı olarak karşımıza çıkmakta ve tıpkı Lilith gibi kadın-şeytan tipiyle resmedilmektedir. Bunun bir nedeni de insanoğlunun cennetten kovulmasında kadının suçlu olarak görülmesidir. Bakıldığında geçmişte kabilelerin, aşiretlerin ve çok daha büyük bir organizasyon olan devletin siyasetini yönetenler ve tabii olarak kanunları koyanlar hep erkekler oldular. Bu sebeple kadınlar

hep hakları kısıtlanmış olarak toplumun içinde kendilerine yer edinmeye çalıştılar. Yaşamın neredeyse tüm alanlarındaki kısıtlamalardan dolayı kadınlar politika, eğitim, ifade özgürlüğü gibi haklardan mağdur edilmelerinin yanı sıra yaşadıkları toplumların içinde sözlü edebiyat yoluyla da çeşitli aşağılayıcı benzetmelerle tahkir edildiler. Bu aşağılanmalardan biri de kadın-şeytan benzetmesidir. İnsanoğlunun uzun serüveninde birçok toplumda kadınların seçme ve seçilme hakkının 20. yüzyılda verilmesi göz önüne alındığında kadınlara yöneltilen benzetmelerin ve hatta “Altın başlı kadından kurbağa başlı erkek iyidir.”, “Saçı uzun akli kısa.” gibi kadını hor gören atasözlerinin kullanımının azalması ve kadın-şeytan algısının değişimi biraz zaman alacak gibi görünmektedir. Öyle ki Yahudi toplumunda şeytanla özdeşleşen Lilith karakteri zamanla feminizmin bir sembolü hâline dönüşmüş hatta New-York’ta aynı adla feminist bir dergi bile çıkarılmıştır. İleride albastı karakterinin kadınlar için feminizmin bir sembolü haline dönüşüp dönüşmeyeceğini bizlere Kırgızistan’daki feminizm hareketlerinin seyri gösterecektir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> сары күчүк

<sup>2</sup> Ağız tütünü, alt dudağa koyulan ve keyif verici bir madde.

<sup>3</sup> Soyut ve somut sağaltma metotları uygulayan halk hekimi.

<sup>4</sup> lilith.org

## Kaynaklar

- AKYILDIZ ERCAN, C. (2013). Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, C.5, S.1, 89-103
- ASENBAUM, H. (2020). "Making a Difference: Toward A Feminist Democratic Theory in the Digital Age." *Politics & Gender*, C.16. S.1, 230-257.
- CANIBEK, K. C. (2017). "Razvitie Gendernoy Politiki v Kirgizstane", *Nauçnie Dosticeniya i Otkritiya Sovremennoy Molodyoci*, C.1, 308-310
- CLAUSON, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.
- ÇAKIR, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi.*, İstanbul: Metris Yayınları.
- ÇERİKAN, F. U. (2014). *Türk Kültüründe Demir*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- ÇINAR, A. (2018). "Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni", *Bilimname*, C. 2018, S.35, 363-395.
- DEVELLIOĞLU, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- DIRENKOVA, N. (2012). "Albastı v Religioznih Predstavleniyah İ Folklore Turetskih Plemen. Tyurki Sayano-Altaya, Stati i Etnografiçeskie Materiali". SPb.: İzd-vo MAE RAN, 230–244.
- DURŞUN, H. E. (2022). "Şan Kızı Destanı’ndaki Albastı ile Türk Halk İnançlarındaki Albastının Mukayesesi". *KÜLTÜRK*, S.5, 11-20.
- ELIADE, M. (2010). *Demirciler ve Simyacılar*. (Çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ERBAŞ, A. (2000). "İfrit". *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, C. 21, 516-518.
- HASDEMİR, T. A., (1991). "Sovyetler Birliği’nde Kadının Durumu". *Amme İdaresi Dergisi*, C. 24, S. 3, 81-98.
- KADIOĞLU, S. (2001). *Bitmeyen Savaşım-Kadın Hareketleri Tarihi*: İstanbul: Sel Yayıncılık.
- KAPLAN, M. (2003). "Kendini İnceleyen Kadınlar" *Kadın Çalışmaları Üzerine Antropolojik Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- KILIÇ, Y., ve ESER, E. (2018). "Lohusalık Sendromu (al ana/alkarısı/albastı)'nun Eskiçağ Yakınoğu Toplumlarının Kùltürlerindeki İzleri: Lilith Gerçeği". *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C.5, S. 17, 29-60.
- NAUMOVA, Y. N. (2016). *Demonologičeskiy Personac Albastı V Rodilnoy Obryadnosti Kazahov: Funktsii i Atributi*, Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazıkoznanie. Kulturologiya, C.12, S.21, 65-71.
- ÖZSOY, B. (2019). "Türk Cumhuriyetlerinde Kadın Sorunsalı: Uluslararası Raporlar Işığında Türk Cumhuriyetlerinde Kadınların Mevcut Durumu". *Bilig*, S.89, 171-192.
- SEVORTYAN, E. V. (1974). *Etimologičeskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov, Obşçetyurkskie i Mectyurkskie Osnovi na Glasme*. Moskva: Nauka.
- SCHUYLER, J. (1990). "Michelangelo's Serpent with Two Tails". *Notes in the History of Art*, C.9, S.2, 23-29.
- TUNÇ, Z. (2020). "Dede Korkut Kitabı'nda Şamanik Unsurlar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. C.8, S.25, 142-163

#### **Kaynak Kişiler**

- KK-1: Gülbarçın Mamaseyitova, Bişkek 1964, Bişkek'te yaşıyor, ev hanımı (Görüşme yılı 2022)
- KK-2: Adının gizli kalmasını isteyen gece bekçiliği yapan Batkenli bir vatandaş olup görüşme yeri Bişkek'tir. (Görüşme yılı 2022)
- KK-3: Kerimbek Rıspaev Bişkek 1958, Bişkek'te yaşıyor, eski bir mimar (Görüşme yılı 2022)
- KK-4-5-6: Akılay Abdilaipova 2005, Ayturgan Matisakova 2004 yaşında, Milana Strachinskaya 2004 yaşında ve Bişkek'te yaşıyorlar. (Görüşme yılı 2022)
- KK-7: Meerim Kurbanbekova 2005 yaşında (Görüşme Yılı 2022)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 05.01.2023

Kabul / Accepted: 20.02.2023

**Derleme / Compilation**



DOI: 10.55666/folklor.1229916

**KLARNETİN ÜÇÜNCÜ OKTAV “LA-Sİ- DO” SESLERİNİN DOĞRU ÇIKMASINI HEDEFLEYEN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**

Anıl ÇELİK\*

**Öz**

Bu çalışma, klarnet öğretiminde karşılaşılan “La-Si-Do” seslerinin kolay ve rahat çıkmasını sağlayan altı çalışma önerisi ve iki eser çalışması hazırlanarak ortaya konmuştur. Çalışma da bahsi geçen notaların seçilmesindeki en büyük etkenlerden biri klarneti üflediğimizde doğru ve düzgün olmayan seslerin ortaya çıkmasıdır. Alttan çıkan kalın sesin (doğru olmayan ses) düzeltilebilmesi için bu çalışmanın gerekli olduğu düşünülmüştür. Özellikle seslere yeni başlayan kişiler bu sesleri halletmeden bir sonraki oktavdaki seslere geçmesi oldukça zor olacaktır. Her çalışma önerisi, bir sonraki aşamayı da hazırlayıp genel tekrarlarla pekiştirilmesi amaç edinilmiştir. Sesleri temizlemek ve doğru entonasyon da çıkışını sağlayabilmek için seslere uygun çalışma önerisi, etüt ve egzersiz yapmanın çözümü kolaylaştıracağı saptanmıştır. Çalışma önerilerini de yaparken, kişi ya da kişilerin yazılan eserleri çalışırken daha rahat çaldığını ve seslerin daha temiz olduğu gözlenmiştir. Bu çalışma da amaç istenen notaların daha kısa zamanda daha verimli, doğru ve çözüm odaklı olmasıdır. “La-Si-Do” seslerini çözümlerken aynı zamanda nüans-tını ve ton kontrolünü sağlamak adına nüans farklarının ayırımı da belirgin bir şekilde yapılması istenmiştir. Böylelikle sadece belirtilen sesleri halletmenin yanı sıra tiz seslerdeki ton kontrolü de sağlanmış olacaktır. Beynin birkaç noktada düşünmesini hedefleyerek oto kontrol sisteminin sadece “La-Si-Do” seslerini değil aynı zamanda bir bütün halinde (pasaj-ton-nüans-entonasyon- artikülasyon vb.) incelenmesi de hedeflenmiştir. Makalede belirtilen seslerde sorun yaşayan ve yaşayacak olan kişi ya da kişilerin izlemesi gereken çalışma önerileri etüt ile zenginleştirilecek biçimde tasarlanmıştır. Etüt, eser, sonat ve konçerto vb. çalışmalarında yol haritası doğru bir şekilde ve rutin olarak tekrarlandığında “La-Si-Do” seslerinde sorun yaşanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Doğru üfleme pozisyonu seslerin daha temiz ve daha kontrollü çıkmasına yardımcı olmuştur. Diyafram tekniğinin doğru üflenmesi sesin çıkmasını engelleyen alt seslerin daha az çıktığı gözlemlenmiştir. Sesin doğru çıkabilmesi için doğru bir kamış seçimi tercih edilmelidir. Sesi doğru algılayabilen bir kamış belirtilen seslerin çıkışını rahatlattığı tespit edilmiştir. Önerilen egzersizler ile birlikte çalım tekniğindeki gelişmeler sonucunda icracıların yorumlama gücünün daha iyi bir seviyeye çıktığı saptanmıştır. Çalışma önerilerini sistemli ve doğru analiz etme yöntemi karşılaşılan sorunların çözülme sürecini kısaltmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nota, Ses, Ton, Pasaj, Etüt

\* Doç. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü Nevşehir/Türkiye  
anilcelik@nevsehir.edu.tr, ORCID:0000-0003-0152-5581

---

---

## STUDY RECOMMENDATIONS AIMED AT GETTING THE CLARINET'S THIRD OCTAVE "LA- SI- DO" SOUNDS RIGHT

### Abstract

This study has been put forward by preparing six study proposals and two works that make the "La-Si-Do" sounds encountered in clarinet teaching easy and comfortable. One of the biggest factors in choosing the notes mentioned in the study is the emergence of correct and irregular sounds when we blow the clarinet. It is thought that this study is necessary in order to correct the low sound (inaccurate sound). Especially for people who are new to sounds, it will be very difficult to move on to the sounds of the next octave without dealing with these sounds. Each study proposal is aimed to prepare the next stage and reinforce it with general repetitions. It has been determined that working out, etudes and exercises in accordance with the sounds will facilitate the solution in order to clean the sounds and ensure their output in the correct intonation. While making the study suggestions, it has been observed that the person or people play the written works more comfortably and the sounds are cleaner. The aim of this study is to make the desired notes more efficient, accurate and solution-oriented in a shorter time. While analyzing the "La-Si-Do" sounds, it was also requested to distinguish the nuance differences clearly in order to provide its nuance and tone control. In this way, besides handling the specified sounds, tone control in high-pitched sounds will be provided. By aiming the brain to think in a few points, he aimed to examine the auto control system not only the "La-Si-Do" sounds, but also as a whole (passage-tone-nuance-intonation-articulation, etc.). The study suggestions that should be followed by the person or people who have or will have problems with the sounds mentioned in the article are designed to be enriched with the study. Etude, work, sonata and concerto etc. In their studies, it was concluded that there was no problem in the "La-Si-Do" sounds in the correct and routine repetition of the roadmap. The correct blowing position helps the sounds come out in cleaner and more controlled way. It is observed that if the diaphragm technique is blown correctly, the lower sounds that prevent the sound from coming out are less. In order for the sound to be correct, a correct reed should be preferred. It has been determined that a reed that can perceive the sound correctly relieves the output of the specified sounds, and that coming up with a solution to the technical infrastructure brings the musicality of the proposals to the fore. It has been determined that the interpretation power of the performers has increased to a better level as a result of the improvements in the playing technique together with the suggested exercises. Analyzing the study proposals systematically and accurately has shortened the process of solving the problems encountered.

**Keywords:** Note, Voice, Tone, Passage, Etude

## Giriş

Müzik insan hayatının her alanında karşımıza çıkan bir sanat dalı olmuştur. Bir sanat dalı olduğu kadar, kitlelere ulaşmada büyük bir rol oynayan ve teknik bir beceri kazandırmanın yolunu da açma fırsatı sunmuştur. Müzik seslerinin aktarım aracı olan çalgılar, müziğin iletilme sürecinin ayrılmaz bir kısmıdır (Yerlikaya, 2019: 36). İlk dönemlerden beri insanlar kendilerini geliştirmiş, çeşitli aletlerden sesler elde etmiş ve müzik yapmaya çalışmışlardır. Bu aletler zamanla farklılığa uğramış ve günümüz çalgı aletlerine dönüşmeye başlamışlardır (Özen ve Albuz, 2017:2). Çalgı aletlerinin dönüşümü doğru sesi elde etme yolu ile şekillenir. Sesin doğruluk tespiti de çalan kişinin işitme yeteneğine bağlıdır. Doğru bir sesin ortaya çıkması, müzikteki cümlelerin ezgisini oluşturan nota geçiş değişikliğinin yüksekliklerine ve ses salınımlarının (frekans) doğruluğunu tanımlayan isimdir şeklinde özetlenebilir (Çotuksözen, 1992: 32). Müziğin doğru bir frekansta icra edilmesi bireysel provaların, etüt çalışmalarının ve egzersizlerin vb. doğru çalışılması çalgı çalma seviyesini hızlandıracaktır. Yazılan eserlerin yorumlanması etütlerin ve çalışma önerilerinin sunduğu teknik problemlerin çözümü aşamasında ortaya çıkar.

Çalgı çalan kişi ya da kişilerin çalgısı hakkında bilgi sahibi olması oldukça önemlidir. Çalgısı, sanatçının bilinçaltı gibidir. Edindiği bilgi birikimlerini notaya aktaran, yeteneğini ve yaratıcılığını çalgısıyla birleştiren bir müzisyen çalgı çalmadaki ustalığı ile temel davranışlarını da sergileyecektir. Çalgı ile uğraşan bireylerin müzikal analizi ve yaratıcılığını da çalgısı ile birleştirebilmelidir. Yorumcu teknik donanımını güçlendirirken bir yandan da kendi yorumlama seviyesini ilerletmelidir.

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin en önemli aşamalarındandır. Çalgıyı öğrenme aşaması, çalgı becerisindeki yeteneğini sistematik bir açıdan kazandırma sürecidir (Özmenteş, 2005: 93). Klarnet çalma sistemi doğru pozisyon, doğru nefes kullanımı ve doğru ses çıkarmak çoğu çalgı aletinde de olduğu gibi, klarnette de oldukça önemlidir. Doğru üfleme tekniği, çalgıdan doğru bir ses çıkmasına yardımcı olmakla birlikte diyafram kullanımını da güçlendirecektir. Doğru diyafram kullanımını sesin daha doğru çıkmasını sağlayacaktır. Günlük etüt çalışmalarının her gün düzenli takip edilmesi hem doğru ton elde edilmesine hem de teknik beceriye katkı sağlayacaktır. Çalışmaların disiplin içinde olması kendini ifade etme koşulu, yaratıcılık, zihinsel – bedensel – duygusal kullanımı çalgı sistemindeki bilgi ve beceriyi hızlandıracaktır. Çalgı performanslarında kendini dinleme becerisi önemli bir noktadır. Çalgı çalan müzisyenler, yaptığı hataları zaman zaman duyamayabilir. Bu nedenle kişi çaldığı esnada çalgıyı dinlemeye odaklanmalı ya da ses kaydı vb. cihazlardan yardım alarak seslendirilen eserleri kayıt altına almalıdır. Böylece yapılan hatalar hem daha rahat fark edilebilir hem de bilinçli bir şekilde daha kısa vadede çözüme ulaştırılabilir. İzlenen tüm bu aşamalar sesleri daha kusursuz çalmayı ve daha etkili bir yorum gücü kazandırmayı hedefleyecektir (Özen ve Albuz, 2017:4).

Çalgı çalabilmenin en temel öğelerini ritim, melodi ve armoni oluşturmaktadır. İlkel toplumlarda başlayan ritim duygusu çok önceki dönemlerde de karşımıza çıkmaktadır. Ritim, zamanın belli bir süre içinde eşit ya da değişik sürelerinin küçük parçalara bölünmesiyle oluşturulmuştur. Melodi ve ezgi oluşumu Antik Çağ'dan beri var olan Yunanca “melos” (bir lirik şiir üzerinde söylenen şarkı) kelimesinden türetilmiştir. Melodi tek bir sesle yazılan, kendine özgü biçimiyle müzikal bir fikirdir. Melodinin de en önemli oluşumu ritimdir (Feridunoğlu, 2004: 20). Armoni ise ezgi oluşumunda önemli bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Armoni, Yunanca “uyum” anlamına gelen “harmonia” kelimesinden gelmektedir. Aynı anda ya da farklı duyulan seslerin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Müzikte ezgi ve armoni birbirinden hiç ayrılmayan bir bütünü oluşturmaktadır. Çalgı hâkimiyetinde temel kuralları bilmek ve uygulamak, teknik beceriyi farklı yönleriyle birleştirebilen çok yönlü müzisyeni de ortaya çıkaracaktır.

Çalgı eğitiminde kullanılan metotların seçimi çalgı çalma sürecini etkileyecektir. Batı müziğinde kapsamlı nitelikte sunulan ilk çalgı eğitimi kitabı Sebastian Virdung 1511 yılında yazılan “Musica Getuscht” adlı eserdir. Çalgı çalan kişilerin belli bir düzeyde bilgiler aktaran ve yazılan metotların yaygınlaştırılması çalgı yeteneğine katkı sağlayacaktır (Coelho ve Polk, 2006: 530). Metotlar literatür taraması yapılarak derlenmiştir. Yapılan araştırmada makalenin ana fikri olan “La-Si-Do” seslerine yazılan çalışma sayısının yok denecek kadar az olduğu tespit edilmiştir. Klarnetin önemli tiz seslerinden olan notaların doğru seste icra edilebilmesi belirtilen notaya özgü çalışmaların ortaya konulmasından

geçmektedir. İcra seviyesi aşamaları tasarlama, uygulama ve tepki olmak üzere üç seviyede oluşmaktadır. Tasarlama, notanın zihinde canlandırılan detaylar içinde net olması çalgı çalma esnasında başarılı ve kolay çözüm sunmasını sağlayacaktır. Uygulama, sesin çıkış aşamalarını sağlayan disiplin ve çabanın hareketini gösterecektir. Düzenli çalışma ve performansı tüm yönleriyle daha geniş çapta kontrol altına alınmasına olanak tanıyacaktır. Çalıcının tepkisi, kat edilen çalışmanın içsel sestem gerçek sonuçla karşılaştırılmasıdır. Çalıcının yaptığı hatalar ve icrasını daha iyi noktaya ulaştırabilmesi verilen tepkinin sonucuna, gücüne ve aşamalarına bağlıdır (Yerlikaya, 2019: 38).

Çalgılar arasında günümüze kadar gelen bir diğer çalgı aleti de klarnettir. Klarnet çalgısı ismini Latince “duru ve parlak” anlamına gelen “clarus” sözcüğünden almıştır. “Chaulumeau” (Şalümo) klarnetin atasıdır. Kamışlı nefesli çalgıların genel adıdır (Lawson, 2000: 12). Klarnet tahta üflemlerli bir çalgıdır. Tahta üflemlerli çalgılar arasında en geniş ses aralığına sahip çalgılardan biridir. Klarnetin gelişimi ve çalgının teknik özellikleri seslerin tizlere çıkabilmesine olanak tanımıştır (Önder, 2005: 16). Klarnet beş parçadan oluşur (Bek, Baril, Üst Gövde, Alt Gövde, Kalak) bölümlerinden oluşur. En üst bölümde kamış takılan yere bek ve kamış sabitlemeye yarayan bir bileziğe sahiptir. Tahta nefesli çalgılarda sesin çıkmasını sağlayan düzenek klarnet de beke takılan kamışın titreşimi sayesinde oluşmaktadır. Tahta nefesli çalgılarda ses, ağızlık (bek) ve ağızlığa yerleştirilen kamışın boru içindeki havanın titreşmesi sonucu meydana gelir. Çıkan sesin yüksekliği borunun boyutuna bağlıdır. Borunun boyu uzadıkça ses kalınlaşır, kısaldıkça da tizleşir (Çelik, 2018: 15). Klarnette akort yapmak için baril ve kalak açma yöntemi kullanılır. Doğru sesi üfleme, müziğin kalitesini ve etkisini en doğrudan aktarabilen bir durumdur. Klarnette yer alan perdeler nota geçişleri arasındaki ses salınım farklılıklarını ve tını değişimlerini yaratır. Bu fark tiz seslerde de görülür. Klarnetin oktav perdesinin (on ikili perde) yardımıyla tiz sesler meydana gelir. On ikili perde sistemi sayesinde oktav geçişi sağlanmış olur. Oktav geçişi üst seslerdeki armoniklerin daha belirgin duyurulmasını, ses kalitesindeki parlaklığın ve netliğin sebebinin oluşturur (Feridunoğlu, 2004:165).

Çalgı çalan kişi ya da kişilerin bedensel ve zihinsel gelişimi bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Kendi yeteneğini keşfeden kişi ya da kişiler, çalışarak yeteneğini ve becerisini daha da verimli hale dönüştürebilir. Klarnette gösterilen yetenek diğer çalgılarda da olduğu gibi müzik ve yorumcunun birleşimidir. Yorumcunun, çalgı çalışmada ortaya koyacağı teknik alt yapısı güçlü olmalıdır. Performanslarda sahnede yetenek teknik problemlerin çözülmesi durumunda ancak ilerlenebilir (Hoeplich, 2008: 13). Teknik problemlerin en önemli faktörü klarnete uyumlu olması beklenen bek (ağızlık) kısmıdır. Sesin rahat ve düzgün çıkması doğru bir bek seçimi ile mümkündür. Klarnet üfleme durumunda verilen sesi iyi algılayabilen kamış seçmek önemlidir. Kamış seçimi, ton, teknik donanım, sesin doğru çıkması vb. yorumcunun performansını etkileyen özelliklerdir. Yapılan ilk kamışlar çok geniş biçimliydi. Eşit genişlikteki ağızlıkların yapılması ile birlikte 1,5 cm. ve 1,35 cm. olan günümüz kamışlar icat edilmiştir. Bugün kullanılan kamış daha kalın ses üretmesini sağlayan ağızlığında kullanılmasına olanak tanımıştır (Casadonte, 1996:9). Ağızlık ve kamışın doğru seçilmemesi sorun yaşanacak notaların katlanarak devam etmesini sağlayacaktır. Notayı temiz çıkarmak bek ve kamış uyumunun dikkatli seçimine de bağlıdır. Verilen ses doğru tonda çıkmıyorsa kamış değişikliğine gidilmelidir. Doğru kamış seçimi yapıldıktan sonra doğru diyafram kullanımına dikkat edilmelidir. Sesin doğru çıkıp çıkmadığı ses analiz aletleri ile kontrol edilmelidir.

Çalıcının kendine olan güveni zekâ ve incelikli bir yaklaşımla kazandırılmalıdır (Lankovsky, 2016:242). Çalıcının önerilere sistemli ve disiplinli yaklaşımı çalgısında kullandığı seslerin daha doğru çıkmasını sağlayacaktır. Seslerin doğru çıkmadığı durumlarda kişinin kendini motive etmesi önemli bir koşuldur. Çalıcının bir etüt çalışırken bile kendine olan güvenini sergilemesi ileride çalınacak olan eser çalışmasının daha çabuk sahneye koyulmasını da sağlayacaktır.

Çalışma önerileri çalışılırken sese doğru girmek, ritim, notanın dili ve nüansı koordineli bir şekilde aktarma sorunu çözümlenmelidir. Hem zamandan tasarruf yapılmasını hem de kısa zamanda daha çabuk yol alınmasını sağlayacaktır. Sese doğru tonda girmek özellikle başka bir çalgı ile birlikte çok daha rahat uyum sağlanmasını ortaya koyacaktır. Etüt, bireysel egzersiz ve çalışma önerileri bu açıdan da oldukça önemlidir. Karşılaşılan notaların sorununu çözmek, bireysel yapılan çalışmadan geçtiği unutulmamalıdır. İcra sürecindeki teknik ve yaratıcılık sorunların çözümü dinleyiciye nihai aktarma durumuna yakınlaştırmasıdır.

Sürecin esas amacının teknik beceri olmadığı, duygusal ve lirik anlatımın önüne geçirilmemesi de gerekir (Glezarova, 2016:222).

Klarnet çalgı çalışında sesin çıkış noktasını zorlaştıran “La-Si-Do” notalarını doğru ve temiz bir seste çıkarmak oldukça önemlidir. Bunun ilk nedeni notalar doğru bir şekilde çıkmadığı takdirde, ilerde gelecek daha tizdeki notaları çıkarmak daha da güçleşecektir. Seslerin doğru çıkışını öğreten ve sadece bu seslerden oluşan “La-Si-Do” etüt çalışması yok denecek kadar az olması makale araştırmasının önemli amaçlarından biri olmuştur. Belirtilen seslerin seçilmesindeki amaç, verilen notalar çıkartılırken ilk üflendiğinde alttan kalın ve doğru olmayan bir ses çıkmasından kaynaklıdır. Böylece, sese doğru girilemediği tespit edilmiştir. Belirtilen notalar ile yazılan çalışma eserinin ve sesin doğru çıkışını pekiştirecek metotların azlığı dikkat çekicidir. Sesin doğru çıkışı ve tonun doğru kullanımı için sadece doğru pozisyon yeterli değildir. Üfleme durumunda, doğru diyafram kullanımı da çok önemlidir. Klarnette doğru ton çıkışının oluşmasını sağlamak sadece doğru dudak pozisyonu ile sınırlandırılmamalı, bunun yanında diyafram aracılığı ile hava akışını kesintisiz ve doğru bir şekilde dudağa gönderen akış ta çok önemlidir. Ton çıkışının doğru bir şekilde ortaya çıkmasını sağlayan en önemli etkidir. Diyafram kasının doğru kullanılması ve aktarılması etkileyici, güzel ve doğru tona sahip olmak açısından önem arz etmektedir (Sındır, 2016:4).

Yeni başlayanlar için genellikle seslerin en büyük problemlerinden biri de piyano nüansı (ses düşüklüğü) ile girilememesidir. Piyano sesi ile girildiğinde alttan gelen doğru olmayan seslerin çıktığı gözlenmiştir. Seslerin doğru ve temiz çıkması için verilen öneriler ve eser çalışmaları yapılarak pekiştirilmelidir. Çalgıyı öğrenmek ve hız kazanmak için etüt çalışması yapılması en önemli etkenlerden biridir.

### Yöntem

Araştırma literatür taraması yapılarak derleme çalışmasından oluşmaktadır. Nitel araştırma dalı olan doküman analizi yöntemine dayalı veri toplama materyalleri incelenmiştir. Doküman incelemesi yazılı ve görsel kayıtların bilgilerini içeren analizleri kapsar (Turgut, 2014:239). Dangain (1707), Rozanov (2014), Lautzenheiser vd. (1999) ve Baermann (1864) klarnet metotları incelenmiştir. Metotlar ayrı taranarak bulgular ortaya konmuştur. Metotlarda yer almış ya da az kullanılmış unsurlar belirlenerek hedef kitlenin ihtiyaçlarını karşılayacak önerilerde bulunulmuştur. Literatür taraması sonucunda kaynakların ve metotların derlenip belirtilen sesleri çalışan çalıcılara fayda sağlayacağı düşünülmüştür. Altı çalışma önerisi ve iki eser çalışması yazılmıştır. Çalışma önerileri ve eser çalışmaları özgün yazılmış yapıtlardır.

### Amaç

Araştırmanın amacı, “La-Si-Do” seslerinin doğru ve temiz çıkmasını engelleyen problemlerin nasıl çözülebileceğinin yanıtı aranmıştır. “La-Si-Do” seslerinin seçilmesinin amacı, klarnete üflendiği esnada alttan doğru sesin çıkmamasından kaynaklıdır. Sese doğru girilmediğinde temiz sese ulaşmak mümkün değildir. Bu açıdan, bahsedilen seslerden oluşan öneriler seslerin doğru kullanımını sağlayacaktır. Hem yurt içinde hem yurt dışında mevcut indeksler taranarak, sesin doğru çıkışının uygulanabilmesi ve dikkat edilmesi gereken durumların kapsamlı bir şekilde nasıl çalınması gerektiği anlatılmıştır. Amaçlardan diğeri ise, belirtilen seslerin çıkartılmasında sese düşük nüansta girmenin zor olmasından kaynaklıdır. Sese belirtilen özellikler her yazılan öneri ve eser çalışma aşamalarında gösterilmiştir. Çalışma önerilerini pekiştirirken hem sese doğru, net girmeyi hem de istenen ses yüksekliği ve ritim çalışmaları yapılarak zenginleştirilmesi amaç edinilmiştir. Belirtilen notalar üzerinde yol gösterecek etüt, öneri ve eser çalışması bulmak oldukça güçtür. Bu güçlüğü en aza indirmek açısından da yazılan çalışma önerilerinin ve eser çalışmalarının yararlı olması beklenmektedir. Belirtilen seslerin seçilmesinde önemli etkenlerden diğeri de belirtilen notaların temiz olmayışı ve bir oktav yukarıdaki seslerin rahat çıkmamasından kaynaklıdır.

**Çalışma Önerileri- 1**

**Çalışma Önerileri-1** çalışılırken ilk beş ölçüyü forte üflemek çok önemlidir. Bunun nedeni seslerin forte (güçlü) üflerken sesin çatlamamasına dikkat edilmesinden kaynaklıdır. Özellikle sese girerken doğru tonda girmek, temiz üflemek ve birkaç defa aynı ölçüyü tekrar etmek faydalı olacaktır. Forte-piyano farkını göstermek çalışmada sorunun bir kısmının çözülmüş olduğunu gösterecektir. Sesleri çıkartırken klarnetten çıkan tonu kontrollü bir şekilde aktarmak hedefler arasında olmalıdır. Seslere düşük seste girmek en zor çalışmalardan biridir. Nedeni sesi icra ederken alttan rahatsız eden alt bir ses çıkmasından kaynaklıdır. Çıkan alt sesi ortadan kaldırmak için doğru dudak pozisyonu ilk aşamadır. Dudakları çok sıkmadan ve rahat olması sesin doğru çıkmasını sağlayacaktır.

**Çalışma Önerileri- 2**

**Çalışma Önerileri-2** “staccato ve detachee” arasındaki farkın daha iyi uygulandığı öneridir. Notanın üzerinde yazılan nokta işareti, notanın staccato çalınması gerektiğini anlatmıştır. “Staccato” sesin daha kısa ve daha kesik duyulmasını gösterir. Nokta işareti olmayan notalarında “detachee” daha uzun çalınması gerektiğini göstermiştir. Uzun çalışlarda dil atma işlemi devam etmektedir. Detachee’de nefes ve üfleme pozisyonu çok kısa olmamalıdır. Yazılan öneri, hem sese doğru ve net girmeyi çalıştırırken bir yandan da nüans farklarıyla notalar zenginleştirilmiştir. Ölçüler arasındaki forte ve piyano farkını ortaya koyabilmek için, doğru nota pozisyonunun çözülmüş olması gereklidir. Çözülmemesi durumunda, ses yükseklik farklarını yapmak güçleşecektir. Böylece de notanın temiz çıkmadığı tespit edilecektir. Nüans bakımından da çalışmayı güçlendirmek birden fazla istenen çalışmanın aynı anda uygulanmasını sağlayacaktır. Yazılan bağlı notadan sonra gelen dile dikkat edilmelidir.

**Çalışma Önerileri- 3**

The image shows two staves of musical notation for 'Çalışma Önerileri-3'. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and then a crescendo and decrescendo. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and then a decrescendo and crescendo.

**Çalışma Önerileri-3** ritim çeşitliliğini ve sese doğru girmeyi hedeflerken diğer yandan eseri doğru ritimde çözümlenmesine olanak tanıyacaktır. Birden fazla çalışılması gereken noktayı tek bir öneride birleştirmeyi hedeflemiştir. Çalışma yapılırken parmakların kasılmaması ve rahat bir pozisyonda tutulması sese doğru girişi de etkileyecektir. Sese doğru ve net girilemediği zaman tekrar tekrar çalmak ve üzerine eğilmek ileri ki önerilerde zaman tasarrufu yapılmasını sağlayacaktır. Parmakları perdenin üzerinde yakın tutmak oldukça önemlidir. Nedeni ise geçiş için parmakların hazır da bekletilmesi ve bir sonraki perdenin hazırlanması hızlı pasaj geçişinde önemlidir. Yazılan öneri hem çalma hızını hem de çalgı hâkimiyetini pekiştirecektir.

**Çalışma Önerileri- 4**

The image shows three staves of musical notation for 'Çalışma Önerileri-4'. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo and decrescendo. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo and crescendo. The third staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo and crescendo.

**Çalışma Önerileri-4** klarnette tekrarlanan notaları çalmak oldukça zordur. Tek dil ile çalınan çalgı, tekrarlanan notaların çok temiz çıkmadığını gösterir. Çalışmada tekrarlanan notaları tane tane duyurmak oldukça önemlidir. Dikkat edilmesi gereken husus sesi üflerken çıkan seslerin aynı uzunlukta olmasına dikkat edilmesidir. Ritim çeşitliliği de bir önceki ritme bağlı kalmadan hemen yeni bir ritme adapte olmayı da çalıştırmasıdır. Önerilerin oluşum süreci, belirli notaları çalıştıracak seslerin az olmasından kaynaklıdır. Araştırma, belirtilen notaları hızlandıracak, nota geçişlerini çalıştıracak öneri ve eser bulma aşamalarını sunar. Nota geçişlerinde sorun çıkartan notalar ile ilgili liste oluşturmak araştırmanın oluşum sürecidir. Oluşum süreci oluşturulurken tekrarlanan notaların çalınma güçlüğü de tespit edilmiştir.



## Çalışma Önerileri- 5

The musical score for 'Çalışma Önerileri- 5' is written in 7/4 time and consists of five staves. Each staff contains a sequence of notes with dynamic markings and articulation. The first staff starts with *mf*, followed by *p*. The second staff starts with *pp*, followed by *f*. The third staff starts with *mf*. The fourth staff starts with *pp*. The fifth staff starts with *f*. Each staff has a fermata over the final note and a hairpin indicating a crescendo or decrescendo.

**Çalışma Önerileri-5** seslerin aralık geçişini çalıştırmıştır. Pasaj geçişinde parmakların aynı anda kalkmasını sağlayan bir öneridir. Parmaklar aynı anda kalkmadığında sesler temiz olmadığı gibi ses geçişi de engellenecektir. Çalışma hem sese doğru girmeyi hedeflerken hem de parmak kontrolünün takip edilmesi istenmiştir. Nüans farklarının (*pp-f*) keskin farklarla çalınabilmesi önemli bir aşamadır. Dudak kontrolü ve parmak kontrolü ile çalıcının sesleri daha doğru çıkardığı tespit edilmiştir.

## Çalışma Önerileri- 6

The image displays four musical staves for clarinet exercises. Each staff is written on a treble clef staff with a 2/4 time signature. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The first staff is marked *mf* and has a fermata over the final note. The second staff is marked *p* and has a crescendo hairpin leading to a fermata. The third staff is marked *f* and has a decrescendo hairpin leading to a fermata. The fourth staff is marked *p* and *f* and has a crescendo hairpin leading to a fermata.

**Çalışma Önerileri-6** tekrarlanan notaları daha hızlı bir şekilde çalınması istenmiştir. On altılıkları seri ve eşit bir şekilde çalınması önemli bir basamaktır. Hızlı çalarken de notaları aynı eşitlikte ve tane tane duyurulmasına dikkat edilmelidir. Bir yandan crescendo (sesin giderek yükselmesi) ve decrescendo (sesin giderek alçalması) ile seslerin kontrol edilmesi istenmiştir. Öneriler çalışılırken, sese doğru ve temiz tonda girmek gereklidir. Çalışma yapılırken yazılan seslerin doğru pozisyonda üflenebilmesi ve doğru seste devam ettirmeyi hedeflemek önerinin önemli bir aşamasıdır.

## Eser Çalışması- 1

Moderato

**Eser Çalışması-1** şimdiye kadar çalışılan seslerin eser içinde kullanımınıdır. Eseri çalışmadan öneri, etüt ve egzersiz çalışması yapılması eserin daha doğru çalınmasını sağlayacaktır. Nefes işareti belirlenmeli ve aynı yerde nefes alımı sağlanmalıdır. Ritim çeşitliliği esere yoğunlaşmayı ve sıradanlığı ortadan kaldırdığı sonucuna varılmıştır. Dikkat hem parmaklar hem de çıkarılan seste olmalıdır. Bestecinin yazdığı ses yüksekliklerine (nüans) yorumcunun uyması önemli bir basamak olmalıdır. Öğrenilen seslerin eserlerle ortaya konması önerilerin asıl amacının yerine ulaştığını göstermiştir.

**Eser Çalışması- 2**

Allegro

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs. The second staff continues with eighth notes and slurs, with a crescendo hairpin. The third staff shows a change in dynamics from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*). The fourth staff includes a repeat sign and a piano (*p*) dynamic. The fifth staff concludes with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to piano (*p*) and forte (*f*), ending with a double bar line.

**Eser Çalışması-2** eseri ortaya çıkarmak şimdiye kadar edinilen kazanımların birikimini ortaya koymuştur. Eserler yorumlanırken az hata ve doğru seslerle çalınması baştan beri yapılan önerilerin hedefine ulaştığını gösterir. Eseri çalmadan bono okunması ritmi çözümleme sürecini kısaltacaktır. Eserlerin yorumlama esnasında başta önerilerin çalışılarak gelinmesi önemli bir adımdır. Eserin sağlam olabilmesi için alt yapı çalışmasının titizlikle yapılması gerekliliği vurgulanmıştır.

**Sonuç**

“La-Si-Do” seslerinden oluşan altı çalışma önerisi ve iki eser çalışması sunulmuştur. Çalışma ile ilgili metotlar bulunsa da yazılan sesler için çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Her bir çalışma kolaydan zora doğru giden bir basamakta sıralanmıştır. Öneriler bir önceki çalışmada çalışılan notaların eklenmesiyle zenginleştirilmiştir. Seslerin doğru ve düzgün çıkmasının yanı sıra nüans ve ritim çeşitliliği bakımından da çeşitlendirilmiştir. Seslerin doğru ve temiz olmadığı takdirde daha sonra gelecek tiz seslerin çıkartılmasında güçlük çekildiği tespit edilmiştir.

Sesin doğru çıkartılabilmesi için doğru pozisyonun yanı sıra diyafram tekniğinin de doğru kullanılması gerekliliği tespit edilmiştir. Sesler çalışılırken “legato-staccato ve detachee” farkının da önerilere eklenmesi çeşitlilik kazandırılarak birden çok çalışmanın uygulanması sağlanmıştır. İleri seviyelere ulaşabilmek için sorun yaşanan notaların üzerinde çalışılması bir sonraki aşamayı kolaylaştırdığı saptanmıştır. Çalışma önerilerinin çalışılması hem verilen eserlerin çözümlenme süresinin kısaltıldığını hem de hatalı çalma süresinin azaldığı tespit edilmiştir.

Çalışma önerilerinin çalışılması, yorumcuların yazılan eserleri daha çabuk çıkardığı ve seslerin daha temiz olduğu araştırma ile görülmüştür. Çalışma önerileri ne kadar sabır ve özverili çalışılırsa çözüme ulaştırmanın da bir o kadar kısa olduğu tespit edilmiştir. Belirtilen seslere uygun çalışmanın yapılması çözüm sürecini hızlandırmıştır

Araştırma önerileri yazılırken, tekrarlanan notalarında rahat çıkmadığı görülmüştür. Araştırma başka bir araştırmanın tespitini ve araştırma yapacak konunun da belirlenmesini de sağlamıştır. Belirlenen sesler çıkartılması güç notalardan oluşmuştur. Notalar çalınırken yorumcu kalıcı imzalarını çalarak öneri çalışmasında sergilemiştir. Çalışmaların yaygınlaştırılması henüz tespit edilmemiş notaların gün yüzüne çıkmasını, araştırmalar sayesinde de yeni ve mühim veriler elde edilmesine olanak sağlamıştır. Yeni veriler sayesinde belirtilen notalar için etüt, egzersiz ve eser çalışmasının az olduğu tespit edilmiştir. Sorun yaşanan notalara uygun çalışma önerisi yazılması sorunun daha çabuk çözüldüğünü göstermiştir.

### Öneriler

Seslerin doğru ve temiz çıkması çalgıya ayrılan zamanın doğru kullanımı açısından önemlidir. Çalışmaların ayna karşısında ya da ses kayıt cihazı ile desteklenmesi yararlı olacaktır. Sorun olabilecek notaları çözümlenmek yapılan çalışmanın ne kadar titiz yapılması gerektiğini gösterecektir. Doğru ton ve ses kalitesi doğru kamış seçimi ile birlikte olmalıdır. Bunun nedeni rahat olmayan bir kamıştan ses çıkarma güçlüğü ve seste yaşanan olumsuz etkilerdir. Bir eseri çalışmadan eserin pasajlarını çalıştıracak etüt ve egzersiz çalışması bulmak çok önemlidir. Böylelikle, eserin çözümlenme sürecini de olumlu etkileyecektir. Seslerin rahat çıkmasında boğazı sıkmadan üflemek solunum yolunu rahatlatacaktır. Boğazın üflerken rahat olması eseri yorumlarken rahat ve doğru çalınmasını sağlayan etmenlerdendir. Teknik beceriyi, çalışma önerileri ile pekiştirmek pasaj çalışmasına ayrılan süreyi kısaltacaktır.

### Kaynaklar

- BAERMANN, C. (1864). *Klarinetten Schule*. Germany: Edition 502.
- CASADONTE, D.J. (1995). *The Clarinet Reed an Introduction to its Biology, Chemistry, and Physics*. Doctor of Musical Arts in the School of Music Electronic Theses: The Ohio State University.
- COELHO, V. ve POLK, K. (2006). *Instrumental Music*: Cambridge University Press.
- ÇELİK, A. (2018). *Bir Nefesle Klarnet*. Edirne: Ceren Yayıncılık.
- ÇOTUKSÖZEN, Y. (1992). *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- DANGAIN, G. (1707). *L'A.B.C. Du Jeune Clarinetiste*: France.
- FERİDUNOĞLU, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- GLEZAROVA, M. (2016). *Aspects of Yankelevich's Teaching Methods*. New York: Oxford University Press.
- HOEPRICH, E. (2008). *The Clarinet*. London: Yale University Press.
- LANKOVSKY, M. (2016). *Introduction: Yuri Yankelevich and the Russian Violin School*. New York: Oxford University Press.
- LAUTZENHEISER, T. vd. (1999). *Essential Elements 2000*: Hal Leonard Corporation. ISBN 97806344003141.
- LAWSON, C. (2000). *The Early Clarinet a Practical Guide*. United Kingdom: Cambridge University
- ÖNDER, Ş. (2005). *Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZEN, N.S. ve ALBUZ, A. (2017). "Flüt Eğitiminde Ton Kavramının İncelenmesi". *Gazi Üniversitesi NWSA Fine Arts Dergisi*, C.12 S.2, 52-63.
- ÖZMENTEŞ, S. (2005). "Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi". *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S.9, 89-98.

- ROZANOV S. (2014). *Clarinet Tutor*: Rusya.
- SINDIR, E. (2016). “Klarnet Üfleme Yönteminde Karşılaşılan Problemler ve Çözümleri”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.2, 140-149.
- TURGUT, Y. (2014). *Verilerin Kaydedilmesi, Analizi, Yorumlanması*: Nitel ve Nicel Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.
- YERLİKAYA, G. (2019). *Pisagor, Just ve Tampere Ses Sistemlerinin Keman Eğitimcileri Tarafından Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 15.12.2022

Kabul / Accepted: 01.02.2023

**Kitap İncelemesi / Book Review**

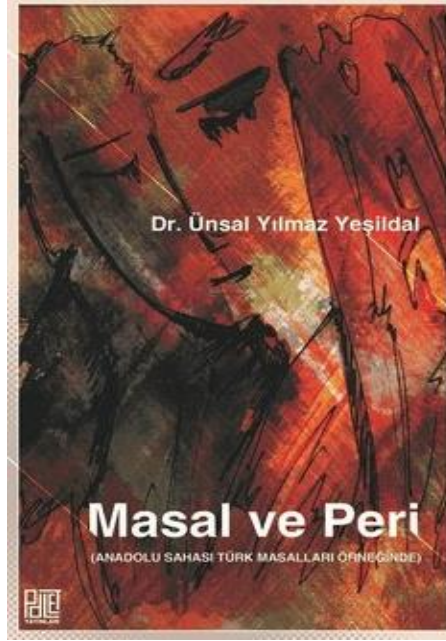
**MASAL VE PERİ (ANADOLU SAHASI TÜRK MASALLARI  
ÖRNEĞİNDE)**

Rugeş DEMİR\*

Yeşildal, Ünsal Yılmaz (2020). *Masal ve Peri (Anadolu Sahası Türk Masalları Örneğinde)*. Konya: Palet Yayınları. ISBN: 978-625-7057-44-8. 112 s.

*“Hayatın kendisi en harika peri masalıdır.”*

*Hans Christian Andersen*



Ünsal Yılmaz Yeşildal, *Masal ve Peri (Anadolu Sahası Türk Masalları Örneğinde)* adlı çalışmasında peri masallarının kaynağını, özelliklerini, kadınla ilişkisini ve Anadolu sahası Türk masallarına olan yansımalarını incelemiştir.

Eser, “Bir Edebi Tür ve İnsan”, “Mitten Masala”, “Peri Masalları”, “Masal ve Fantezi”, “Dişiliğin Sembolizmi”, “Kadından Peri Kızına Bir Cinsin Yolculuğu” ve “Anadolu Sahası Türk Masallarındaki Peri Kahramanlar ve Bu Kahramanların Fonksiyonel Tasnifi” olmak üzere yedi ana bölümden oluşmaktadır.

\* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı. Kastamonu/Türkiye. demirruş@gmail.com ORCID: 0000-0003-3262-1867.

Eserin yedinci bölümü aynı zamanda son bölümü olan “Anadolu Sahası Türk Masallarındaki Peri Kahramanlar ve Bu Kahramanların Fonksiyonel Tasnifi” adlı başlığı kendi içinde on alt başlığa ayrılmaktadır. Bu alt başlıklar sırasıyla şu şekildedir: “Perilerin Olağanüstü Özellikleri”, “Perili Mekânlar”, “Dua Eden/Sihir ya da Büyü Yapan Periler ve Perilerin Dualı/Sihirli ya da Büyülü Eşyaları”, Yol Gösterici olarak Periler”, “Doğuma Yardım Eden Periler”, “Perilerin Ölümü”, “Perilerin Fiziksel Özellikleri”, “Perilerin Merhameti ve Ödüllendirmesi” ve “Perilerin Cezalandırması.”

Eserin *Bir Edebi Tür ve İnsan* adlı birinci bölümünde Ünsal Yılmaz Yeşildal, insanların yaşadığı duyguları edebi ürünler aracılığıyla aktardığını başka bir deyişle edebi türlerin insanların duygularına tercüman olduğunu dile getirmiştir. Bu anlamda bu türlerin içinde masalların da yer aldığı ve masallar sayesinde insanların en yasaklı, gizli hallerinin ortaya çıktığı belirtilmiştir. Aynı zamanda bu bölümde masalın sözlükteki tanımına yer verilmiş ve masalın, ‘hayal’ kelimesiyle olan ilişkisi incelenmiştir. Masal türünün hangi kitleye hitap ettiği konusu da yine bu başlık altında ele alınmıştır. Eserde masalın sadece çocuklara özgü bir tür olmadığı, her kitleye hitap eden bir tür olduğu ifade edilmiştir. Konuyla ilgili Bruno Bettelheim, Friedrich Schiller, Reuel Tolkien ve Jack Goody gibi önemli ilim adamlarının görüşleri verilerek konu somutlaştırılmıştır.

*Mitten Masala* adlı ikinci bölümde masalın mitle olan ilişkisine değinilmiştir. Bu bölümde mitlerin insanların hayatı anlamlandırmasında önemli bir görevi yerine getirdiği ve günlük hayatın merkezinde bulunduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla masalların kökeni konusunda yapılan araştırmalar neticesinde masalların mitlerle bağlantılı olduğu başka bir deyişle masalların mitik anlatılardan doğduğu vurgulanmıştır. Konuyla ilgili Jack Goody ve Mircea Eliade’nin görüşlerine yer verilmiştir. Eliade, masal ve mit ilişkisini şu şekilde ifade etmiştir: “Mit, ‘gizemlerin’ bir açıklaması olarak kabul edilmediğinde, ‘işlevini yitirir’ ve muğlaklaşır; bir masala veya bir efsaneye dönüşür.” (s. 22). Ayrıca masalın mitlerle olan ilişkisi hakkında Alimcan İnyet, Bruno Bettelheim, Vladimir Propp ve Frieda Fordham gibi kişilerin de görüşleri verilerek konu somutlaştırılmıştır. Bu bölümde masalların kaynağı konusunda mitler dışında ilkel kavimlerin ve buna bağlı olarak bazı inanmaların (dini inanç) da büyük etkisi olduğu ileri sürülmüştür. Konuyla ilgili olarak Bettelheim şu görüşleri önem arz etmiştir: “Masallar çoğu zaman dinin hayatın çok önemli bir parçası olduğu dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle masalları doğrudan ya da üstü kapalı bir biçimde dini temalarla ilgilidir.” Bunun dışında Erich Fromm ve Jack Zipes gibi önemli kişilerin düşünceleri verilmiş ve masal-din ilişkisi daha somut bir nitelik kazanmıştır. Dolayısıyla yazar, masal kahramanları olan perilerin, mitlerle bağlantılı olduğunu, birbirleriyle benzer özellikler taşıdığını açıklamış ve konuyla ilgili yerli ve yabancı araştırmacıların görüşlerine yer vermiştir. Böylece perilerin mitolojideki yerleri hakkında aydınlatıcı bilgiler verilmiştir.

Eserin *Peri Masalları* adlı üçüncü bölümünde peri masallarının başlı başına müstakil bir çalışmaya konu olabilecek nitelikte önemli olduğu belirtilmiştir. Yazar, Batı’da peri masallarının müstakil bir masal türü olarak kabul edildiğini, bu masal türünün “marchen” olarak isimlendirildiğini ve hatta bazı yabancı araştırmaların peri masallarını gerçek masal olarak kabul ettiğini ifade etmiştir. Fakat yazar, Anadolu sahası Türk masallarına dair yapılan çalışmalarda genel itibarıyla peri masalı şeklinde bir adlandırma görüldüğünü ve bu tarz masalların ‘olağanüstü masallar’ kategorisinde değerlendirildiğini vurgulamıştır. Bu noktadan hareketle bölümde pek çok yabancı araştırmacının peri masallarıyla ilgili yapmış olduğu tanımlamalara yer verilmiştir. Örneğin Furby ve Hines, peri masallarını şu şekilde tanımlamıştır: “Peri masalı tanımı, folklor a ait cadıların, goblinlerin, perilerin, devlerin ve elflerin büyülü veya efsunlu olayların yer aldığı (sözlü halk hikâyesinden ziyade) edebi kısa öyküler için kullanılır.” (s. 32).

*Masal ve Fantezi* adlı dördüncü bölümde masalların fanteziyle olan ilişkisi ele alınmıştır. Eserde fantastik kelimesinin kavramsal çerçevesi çizilmiş ve fantezinin tam olarak neyi temsil ettiği ifade edilmiştir. Konuyla ilgili pek çok yabancı araştırmacının görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmada büyücülerin, cadıların, tek boynuzluların, vampirlerin, kurt adamların, sihirli prenslerin ve büyülerin fantezi kurgusunun öne çıkan unsurları olduğu belirtilmiştir. Ayrıca eserde, Carl Gustav Jung ve Sigmund Freud’un peri masallarını sembolist bir bakış açısıyla yorumladığı ve bu masal türünü fantezilerle bir tuttuğu dile getirilmiştir. Masal dünyası, fantastik edebiyatın ve o edebiyattan kaynaklanan sinemanın çıkış noktasıdır. Bu anlamda yazar, fantastiğin masalla olan ilişkisini Tzvetan Todorov’un görüşlerinden yararlanarak açıklamıştır.



*Dişiliğin Sembolizmi* adlı beşinci bölümde yazar, masal kahramanları olan perilerin, dişiliği nasıl ve hangi yönleriyle sembolize ettiğini açıklamıştır. Masalarda perilerin genellikle kadın olduğu bilinmekte hatta pek çok masalda “peri kızı” gibi isimlere rastlanmaktadır. Bu bakımdan yazar, dişilik kavramının perilerle özdeşleştiğini ifade etmiştir. Çünkü masalların kendine özgü büyüsel bir erotiği bulunmaktadır. Bu erotik duyguya sebep olan da kadındır. Dolayısıyla peri kızları da masallardaki büyüsel bir erotizmin parçası konumunda yer almaktadır. Ayrıca bu bölümde perilerin daha çok hamam gibi mekânlarda yer aldığı belirtilmiş ve bu mekânların da cinselliği sembolize ettiği açıklanmıştır. Bu noktadan hareketle Anadolu sahası Türk masalarında kadınların hamamlarda kötü hadiseler yaşamasının bu sebeple ilgili olduğu ifade edilmiştir. Eserde peri kızları ve hamam arasındaki ilişki “su” üzerinden açıklanmış ve konuyla ilgili olarak Eliade’nin görüşlerine yer verilmiştir.

*Kadından Peri Kızına Bir Cinsin Yolculuğu* adlı altıncı bölümde Anadolu sahası Türk masalarında karşılaşılan perilerin hemen tamamının kadın olduğu belirtilmiş ve kadının doğaüstü güçlerle olan ilişkisine değinilmiştir. “Erkek ne kadar rasyonel ise kadın o kadar doğaüstüdür” cümlesinden hareketle kadının ilkel dönemdeki yeri ve önemi belirtilmiştir. Bu açıdan bakıldığında kadın, ilkel insanın düşünce tarzında bir tanrıça olarak düşünülmüş ve perilerin kadın olmasını da doğallaştırmıştır. Çünkü kadın, ilkel insan için hem doğuran hem besleyen hem de doyurandır. Kadının bu özellikleri dışında fizyolojik olarak regl olması da onu ilkel insanın gözünde tanrıçalaştırmıştır. Bu bakımdan regl, bir boyut değiştirme ya da ölüp dirilme olarak algılanmıştır. Masalarda perilerin genellikle kadın olarak karşımıza çıktığı ve olumlu/olumsuz özelliklerle masal dünyasında yer aldığı yine bu bölümde ele alınmıştır.

Eserin *Anadolu Sahası Türk Masallarındaki Peri Kahramanlar ve Bu Kahramanların Fonksiyonel Tasnifi* adlı yedinci bölümü ve aynı zamanda son bölümü perilerin, Anadolu masallarına yansımaları ve çeşitli işlevlerini konu edinmektedir. Bu ana başlık altında değerlendirilen ilk alt başlık *Perilerin Olağanüstü Özellikleri*’dir. Bu bölüm kendi arasında beş ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölüm kısaca perilerin kimseye görünmeden yemek hazırlayıp ev temizleyebildikleri, hayvanlarla konuşabildikleri, insanlarla evlenebildikleri ve şekil değiştirebildikleriyle ilgili olmuştur.

*Kimseye görünmeden yemek hazırlayıp ev temizleyen periler* başlığına Çankırı’dan derlenen “Peri Kızı”, Manisa’dan derlenen “Şahmaymun Kadın” ve Mersin’den derlenen “On Parmagında On Marifet” masalları örnek verilmiştir. *Hızlı Bir Şekilde Ev ya da Saray İnşa Eden/Dayayıp Döşeyen Periler* başlığına Burdur’dan derlenen “Kaplumbağa Kız” ve Konya’dan derlenen “Nalinci Padişah” masalları örnek verilmiş ve perilerin masaldaki rollerine değinilmiştir. *Hayvanlarla Konuşabilen Periler* başlığına Van’dan derlenen “Mirza Muhammed” masalı örnek verilmiştir. *İnsanlar ile Periler Arasındaki Aşk ve Evlilik Münasebetleri* başlığında Adıyaman’dan derlenen “Üç Yumurta”, Afyonkarahisar’dan derlenen “Balık Adam”, Balıkesir’den derlenen “Keloğlanla Peri Padişahının Kızı”, Bingöl’den derlenen “Yılan Kılığında Bir Delikanlı” Elazığ’dan derlenen “Arsız Kız” gibi pek çok masal incelenmiştir. *Şekil Değiştiren Periler* başlığına ise Ankara’dan derlenen “Yılan Oğlan”, Burdur’dan derlenen “Ağlayan Nar ile Gülen Ayva”, Erzincan’dan derlenen “Kara Kantoz”, Kahramanmaraş’tan derlenen “Güvercin Kız”, Kars’tan derlenen “Deli Ehmed” ve Erzurum’dan derlenen “Güney Padişahıyınan Doğey Padişahı” masalları örnek verilmiştir.

*Perili Mekânlar* adlı ikinci alt başlıkta perilerin başlıca mekânları üzerinde durulmuştur. Bu başlık altında Havuz/havuz başları, göller, pınarlar, denizler, hamamlar, çeşme başları, kuyular, değirmenler, ağaçlar, dağlar, bahçeler, köşkler, mağaralar, kapı eşikleri ve mezarlık gibi yerler incelenmiş ve pek çok masal anlatısı üzerinden örneklendirilmiştir. Eserin üçüncü alt başlığı olan *Dua eden/Sihir ya da Büyü Yapan Periler* başlığına da Amasya’dan derlenen “İnci Saçan Kız”, Gümüşhane/Bayburt’tan derlenen “Muradına Nail Olmayan Dilber” ve Muş’tan derlenen “Peri Kızı” ve bunlara benzer pek çok masal örnekleri verilmiş ve incelenmiştir. *Yol Gösterici Periler* adlı dördüncü alt başlıkta perilerin masal kahramanlarına yol gösterdiği anlatılmaktadır. Konuyla ilgili Afyon’dan derlenen “Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız”, Çankırı’dan derlenen Keloğlan ile Altın Bülbül” ve Taşeli yöresinden derlenen “Benli Dilber” masalları örnek verilmiştir. *Kötülük Yapan Periler* başlığına da Kastamonu’dan derlenen “Nasih ile Cömert”, Mersin’den derlenen “Gülperi” ve Kahramanmaraş’tan derlenen “Göğsü Kilitli Bey” masalı örnek verilmiştir. *Doğuma Yardım Eden Periler* başlığına da Elazığ’dan derlenen “Bacılar”, Gaziantep’ten

derlenen “Gülperi”, Isparta’da derlenen “Seyfülmluk” ve Mersin’den derlenen “Bir Tutam Karabiber” masalları örnek verilmiştir.

*Perilerin Ölümü* adlı yedinci alt başlığa da “Eyvah” ve “Bir Tutam Karabiber” masalları örnek verilmiştir. *Perilerin Fiziksel Özellikleri* adlı sekizinci alt başlıkta perilerin fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Konuyla ilgili Afyonkarahisar’da derlenen “Hasan Tay”, Elazığ’da derlenen “Arsız Kız” ve Gaziantep’ten derlenen “Eyvah” masalları örnek verilmiştir. *Perilerin Merhameti ve Ödüllendirilmesi* adlı dokuzuncu alt başlıkta da Amasya’da derlenen “İki Kardeş”, Bingöl’den derlenen “İki Kardeş ile Tın Tın Kabak”, Çankırı’da derlenen “Küflü Kız”, Diyarbakır’da derlenen “Çirkin Kız”, Eskişehir’den derlenen “Seksenlik ve Doksanlık” ve daha pek çok masal anlatısı incelenmiştir. *Perilerin Cezalandırılması* adlı son alt başlıkta ise Eskişehir’den derlenen “Perilerin Hazinesini Bulan Fakir”, Manisa’da derlenen “İhtiyar Balıkçı” ve Mersin’den derlenen “İhtiyar Balıkçı” masalları örnek verilmiştir. Yazar, eserin *Sonuç* bölümünde masalın çok kapsamlı bir tür olduğunu ve bu bakımdan pek çok sosyal disiplini ilgilendirdiğini belirtmiştir. Özellikle peri masallarının kaynağı konusunda mitlerin ve ilkel insanların din anlayışının etkili olduğunu dile getiren yazar, eserin bu bölümünde masallar üzerinden ulaştığı sonuçların genel bir değerlendirmesini yapmıştır.

Ünsal Yılmaz Yeşildal, bu çalışmasıyla peri masalları hakkında merak edilen pek çok konuya açıklık getirmiş ve konuyla ilgili çeşitli masal örnekleri vermiştir. Eserde özellikle peri masallarının kadınlarla olan bağlantısı ve kökeni hakkında önemli bilgiler yer almıştır. Eserde hemen hemen her bölgeden masal örneklerine rastlanmıştır. Bu bakımdan çalışmanın geniş çaplı bir araştırma sürecinden geçtiği görülmektedir.

#### **Kaynaklar**

YEŞİLDAL, Ü. Y. (2020). Masal ve Peri (Anadolu Sahası Türk Masalları Örneğinde). Konya: Palet Yayınları.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 15.03.2023

Kabul / Accepted: 13.04.2023

**Kitap İnceleme / Book Review**

**EKİNDEN EKİN BİÇENLER: BİTKİSEL HEKİMLİK VE KÜLTÜRÜ**

Özge CENGİZ\*

Hatice Kübra Uygur, Ekinden Ekin Biçenler Bitkisel Hekimlik ve Kültürü, (Mardin’de Bitkisel Hekimlik) Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022, ISBN 978-625-8069-92-1, 309 Sayfa.



\* Araş. Gör. Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin/TÜRKİYE. ozgecengizaydin@hotmail.com ORCID: 0000-0003-4512-4368.

*Ekinden Ekin Biçenler Bitkisel Hekimlik ve Kültürü (Mardin’de Bitkisel Hekimlik)* adlı kitap, Dr. Hatice Kübra Uygur tarafından Mardin yöresinde 35 kaynak kişiden derlenen bilgilerden faydalanılarak yayına hazırlanıp Paradigma Akademi tarafından 2022 yılında yayımlanmıştır. Kitap “İçindekiler, Fotoğraflar Listesi, Başlarken, Giriş, Dört Bölüm, Sonuç, Kaynak Kişiler, Kaynaklar ve Ekler kısımlarından oluşmaktadır. Kitabın kapağı Dr. Emre Aşlıoğlu tarafından, kitabın adı ve anlamı göz önüne alınarak özel olarak hazırlanmıştır.

Eserde Mardin yöresinde tespit edilen 85 bitkiye yer verilmiştir. Bu bitkiler; bitkinin yöresel adı, Türkçe adı, bitkinin kullanılan kısmı, ilaç olarak hazırlanması, hangi hastalığa iyi geldiği ve kaynak kişilerin yer aldığı bir tablo ile sistematik hale getirilerek konuya bütüncül yaklaşılması sağlanmıştır. Söz konusu tablonun ardından pek çok bitkiye ait fotoğraflarla da çalışma desteklenmiştir.

*Ekinden Ekin Biçenler Bitkisel Hekimlik ve Kültürü* adlı kitapta yazar, modern tıbbın egemen olma sürecini dünya tarihinde yaşananlar, endüstrileşme ve sömürgecilik bağlamında farklı açılardan değerlendirmiştir. Geleneksel ve bitkisel hekimlik konularını, Mardin’de bitkisel hekimlik uygulamaları ile sınırlandırmıştır. Örnekleme Mardin yöresi olan çalışma, halkbiliminin yapısalıcı ve işlevselci perspektifinden incelenmiştir. Yapılan çalışmanın kaynak kişileri geleneksel halk hekimleri ve bitkisel halk hekimliği uygulayıcılarının arasından seçilmiştir. Görüşmeler katılımlı gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleriyle desteklenmiştir.

Kitapta yer alan her bir bölüm kendi içinde analitik yaklaşımla ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Birinci bölüm; kavram, tanım ve terimler başlığı altında “sağlık, hastalık, tıp, tıbbın tarihi ve hekim(lik)” şeklinde başlıklandırılmıştır. Bu kavramlar sadece tanımlanmamış, geleneksel hekimlik yaklaşımı esas alınarak irdelenmiştir. Ayrıca hastalık ve tedavinin nedenselliği ile ilgili kurulan ilişki sayesinde sağlığın nedenselliği üzerinde düşünülmesi de sağlanmıştır. Bu durum, “Bedene son dönemde neden odaklandık” sorusuna cevap aranarak ortaya konmuştur. Modern toplumların “endişeli iyilik hali” bedene odaklanılmasına neden olmuştur. Bu vesileyle modern ve geleneksel tıbbın, çoklu değişkenlere bağlı olarak değerlendirilmiştir. Kitapta “geleneksel yöntemin ne olduğu, gelenekteki hekimin kim olduğu”, günümüzde bu tanımlamaların neyi ve kimi refere ettiği bu bölüm kapsamında ele alınmıştır.

İkinci bölümde çalışma UNESCO tarafından da desteklenen “Fikri Mülkiyet” ve “Geleneksel Bilgi” kavramları çerçevesinde “Geleneksel Bilgi ve Gelenek’in Mülkiyet Hakkı, Kültürel Miras Anlaşmaları, Geleneksel Hekimlik – Geleneksel Tıp, Tam Olmayan Halk Hekimliğinden Tamamlayıcı Alternatif Tıp veya GETAT” alt başlıklarıyla derinlemesine tartışılmıştır. Söz konusu uygulamaların adlandırılmasına dair hekimlerin görüş ayrılıklarına dair tartışmalara kitabın ikinci bölümünde yer verilmiştir. ‘Tıbbın alternatifi olmaz’ başlığı altında modern hekimlik açısından konunun açık alanlarına dikkat çekerek ele alınmıştır. Yazar çalışmasının bu bölümünde geleneksel ve bitkisel hekimlik uygulamalarına dair güzeleme yapmadığının altını çizerek konuyu objektif bir perspektiften yansıttığını ortaya koymuştur. Böylelikle yazar eserin önemli amaçlarından biri olan; “Kadim bilgiye sırtımızı dönmemek ve modern tıbbın kanıtlanabilirlik anlayışıyla geleneksel hekimliğin tecrübe edilmiş bilgisini ortak bir paydada değerlendirebilme çabası”nı kanıtlamış olur.

Üçüncü bölüme gelindiğinde ise, bitkisel hekimliğe geçişte önemli bir unsur olan geleneksel hekimlik, bu sürecin önemli bir basamağı olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda toplum içerisinde bitkisel hekimliğe ve bitkilerden sağlanan faydaya yönelik artışın sebeplerine dair zihinlerde oluşan soruların cevapları, “Bitkisel Hekimlik, Ritüel, Şifa ve Pratik, Bitkisel Tıbbın Tarihine Dair Derkenar, Modern Tıp ve Yaşamda Bitkisel Hekimlik, Bitkiler Sadece Ot Değildir! Bitkilerin Kullanım Alanları, Sinyatür Teorisine Göre Bitkisel Hekimlik, Büyüsel Evrende Bitkiler, Büyünün ve Bitkilerin Dalından Tutanlar: Şifacılar, Aktarlar ve Aktarlık, Etnobotanik, Türkiye’de Etnobotanik, Fitoterapi, Bitkisel Hekimlik Eğilimleri ve Nedenleri, Sosyal Medyada Geleneksel Bitkisel Hekimlik Yaklaşımları, Alternatif Yöntemler Zararsız Değildir!” başlıkları altında aranmıştır. Bitkisel tıp alanıyla ilgili tarihsel bilgilere yer verilen bölümde, kitabın ana sorunsalına dair giriş “bitkisel hekimlik, şifa, ritüel ve pratik” kavramlarıyla yapılmıştır. “Modern tıp ve yaşamda bitkisel hekimlik” başlığında, yazarın üzerinde durduğu bitkisel hekimliğin tanımlanmasının yanı sıra konuya bütünlüklü bir şekilde yaklaşılmasına ve anlaşılmasına imkân sağlamaktadır. Bir diğer

başlık olan “Bitkiler sadece ot değildir” şeklinde bir ifadeyle, gündelik hayatımızda sıklıkla kullandığımız bitkilerin işlevselliği üzerinde durularak fayda yönü net bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Bitkilerin kullanım alanının farklılığı da bu bölüm içerisinde yer almıştır. “Sinyatür teorisi ve büyüsel evrende bitkiler” başlıklarının ardından toplumda şifacı olarak bilinen ve bitkilerden elde ettikleri karışımlarla şifa dağıtan kişilerin, büyüsel uygulamalardaki rolü ön plana çıkarılmıştır. Bu şifacıların yaptıkları, etnobotanik ve fitoterapi gibi konuyu bilimsel zemine taşıyan kavramlarla desteklenmiştir. “Türkiye’de etnobotanik” başlığıyla ise “endemik bitkiler”in Türkiye’deki yayılım alanları ve çeşitliliği üzerinde durulmuştur. Bir diğer alt başlık olan “Bitkisel hekimlik eğilimleri ve nedenleri”ni; sağlık, günümüz dünyasında sosyal medyanın etkin gücü ve kolaylıkla ulaşılabilen bilgi meseleleri çerçevesinde bilimsel bir zemine oturtmuştur. Yazar, “Tıbbın alternatifi olmaz” diyen hekim görüşlerini de göz ardı etmeyerek “Alternatif yöntemler zararsız değildir!” başlığıyla da akademik bakış açısından ayrılmayarak objektifliğini ortaya koymuştur.

Kitabın dördüncü ve son bölümünde bitkisel hekimliğe dair tartışılan meseleler Mardin örneklemini üzerinden derinlemesine analiz edilmiştir. Bölümün ilk başlığı olan “Bitkisel Hekimlik: Mardin” başlığında bölgede, bitkisel hekimliğe veri sağlama ışığında tespit edilen bitkilerin halk hekimliği uygulamalarında ne ölçüde kullanıldığına dair veriler, sahadan elde edilen katılımlı gözlem yöntemiyle okuyucuyla buluşturulmuştur. Daha kapsayıcı bir başlık olan “Halk Hekimliği”nde ise bitkisel uygulamalarla ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. “Kaynak Kişi ve Saha Verileri Üzerine” başlığında ise elde edilen veriler ışığında konu kapsamlı bir tartışmaya açılmıştır. Kitabın ve bölümün son başlığı olan “Sahadan Literatüre Mardin Bitkisel Halk Hekimliği Örnekleri”nde 38 bitkiye ait; bitkinin adı, toplanma dönemi, toplandığı yer, kullanım kısmı ve şekli gibi fişlemelerle var olan malzemenin künyesi çıkarılmıştır. Bununla birlikte incelenen 85 bitki de tablolaştırılarak görsel açıdan net bir şekilde verilmiştir. Tüm bu bilgiler Mardin’de yaşayan kadın-erkek 15-85 yaş aralığındaki kaynak kişilerden derlenmiştir. Derlenen metinlere “görüşme metinlerinde bir seçki” başlığında da ayrıca yer verilmiştir. Farklı disiplinlerden beslenen çalışmanın analitik yönü de bu vesileyle kuvvetlendirilmiştir.

Sonuç olarak, “Ekinden Ekin Biçenler Bitkisel Hekimlik ve Kültürü (Mardin’de Bitkisel Hekimlik)” adlı kitabın temel hedefinde; “kadim bilgiyi veya modern anlayışı eleştirmek değil, bu anlayışların ‘ortak ve farklı’ yönlerini ortaya koyabilmek” çabası yatmaktadır.

Çalışmada öne çıkan bulgulardan biri GETAT uygulamalarına erişenlerin sınıfsal farklılık gözetmeden bu yöntemlere başvurma eğiliminde olduğu ve halkın büyük bir bölümünün de gündelik pratiklerinde özellikle bitkilerden faydalandığı üzerinde durulmuştur. Yazar; “Bu eğitilmiş-alaylı çatışmasının kendine bir itibar savaşı olarak bin yıldan daha eski tıp tarihi metinlerinde dahi yer bulmuş olduğunu öğrenmek bu eserin kaleme alınarak literatüre yapacağı katkı hakkında ufuk açıcı ve motive edici olmasını sağlamıştır.” cümlesiyle bu durumu ifade etmiştir. Modern tıba ulaşabilen kişilerin geleneksel uygulamalara duydukları ilgi de bu vesileyle vurgulanmıştır.

Geleneksel hekimlik uygulamalarından olan bitkisel hekimliğe yer veren kitapta ele alınan bir tartışma konusu ise zamanla toplum içerisinde yaygınlaşmaya başlayan gıda takviyelerinin, bitkisel drogların; geleneksel uygulamadaki bitki formlarının yerini alması endişesidir. Bu endişeyi tetikleyen bir diğer unsur da halkın bitkileri ve bitkisel uygulamaları kolaylıkla elektronik kültür ortamından öğrenerek yanlış tedavi yöntemlerine başvurmalarıdır. Başvurulan yöntemler, bitkilere ait erişilen bilginin ve bitkilerin geleneksel özelliklerinin ne kadar korunabildiğini de sorgulatmaktadır. Geleneksel bilginin yok olma tehlikesi günümüzde kırsaldan kente geçişle birlikte geleneksel yaşam tarzından uzaklaşan toplumun beraberinde getirdiği problemlerden biridir. Bu durumun halk bilimsel ve “tıbbi folklor” açısından işlevsel olarak değerlendirilmesi çalışmanın bir diğer dikkat çekici özelliğidir.

Kitapta yer alan geleneksel ve modern hekimlik uygulamaları, tarafsızlık ilkesi esas alınarak tartışılmıştır. Çalışma yürütülürken objektif kalınarak insan sağlığı ön planda tutulmuştur. Dolayısıyla var olan bilginin ortaya konması amaçlanmış, geleneksel hekimlik güzelleme yapılmamıştır. Kadim bilginin aktarımı ve dönüşümü bitkisel hekimlik üzerinden örneklenmiştir. Bu durum kitabın analitik yönünü güçlendirmiş ve aynı zamanda çalışmanın derleme niteliğinde olmasının önüne geçmiştir.

Örneklemler olarak Mardin’de bitkisel halk hekimliği uygulamalarına ve uygulayıcılarına yer veren çalışmada geleneksel halk hekimliği uygulamalarının modern hekimlikle beraber nasıl bir dönüşüm yaşadığının ortaya konması kitabın bir diğer dikkat çekici amacıdır.

---

## FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

### GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi*'nde, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi*'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi*'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe ve İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.

---

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

### **SAYFA DÜZENİ**

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm	
Alt Kenar Boşluk	2 cm	
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm	
Sağ Kenar Boşluk	2 cm	
Yazı Tipi	Times New Roman	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)	
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	
Paragraf Girintisi	1 cm	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

### **KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ**

#### ***Metin içinde kaynak gösterme***

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

*Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)*



---

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ**

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

#### ***Kitap:***

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

#### ***Çeviri Kitap:***

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

#### ***İki Yazarlı Kitap:***

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

---

---

**İkiden Fazla Yazarlı Kitap:**

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

**Makale:**

YAYIN, N. (2016). "Kökner Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

**Yayımlanmamış Tez:**

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Bildiri:**

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

**İnternet Kaynakları:**

\* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

**Arşiv Kaynakları:**

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

**Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

**Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.**