

UMAY

Haziran 2023 / Cilt-I / Sayı-I
ISSN: 2980-2792

SANAT VE SOSYAL
BİLİMLER DERGİSİ

JOURNAL OF
ARTS AND
SOCIAL SCIENCES



ANTALYA
BELEK
ÜNİVERSİTESİ



UMAY

Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi

ISSN: 2980-2792 Cilt, Sayı :I, I, Haziran 2023

Sahibi

Antalya Belek Üniversitesi adına Doç. Dr. Nagihan Çetin

Yayıncı

Antalya Belek Üniversitesi

Editör

Doç. Dr. Nagihan Çetin

(Antalya Belek Üniversitesi)

Editör Yardımcısı

Dr. Berna Kolot

Yabancı Dil Sorumluları

Meltem Deniz Doğan (İstanbul Üniversitesi)

Serkan Yiğit (Antalya Belek Üniversitesi)

Redaksiyon

Öğr. Gör. Özlem Mecek Çevik

(Antalya Belek Üniversitesi)

Arş. Gör. Hayriye Orhan

(Antalya Belek Üniversitesi)

Uzman Büşra Yılmaz

(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)

Kapak Tasarımı

Öğr. Gör. Mustafa Zeki Yüce

(Antalya Belek Üniversitesi)

Mizanpaj-Dizgi

Öğr. Gör. Mustafa Zeki Yüce

(Antalya Belek Üniversitesi)

Öğr. Gör. Emre İdacıtürk

(Antalya Belek Üniversitesi)

Öğr. Gör. Nur Ernehir

(Antalya Belek Üniversitesi)

İletişim

umaydergisi@belek.edu.tr

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Türker Eroğlu	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Bal	(Antalya Belek Üniversitesi)
Prof. Dr. Aysun Altunöz	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Seadet Shikhiyeva	(Azerbaycan Milli Bilimler Akademiyası)
Doç. Dr. Asuman Aypek Arslan	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Elçin İbrahim	(Azerbaycan Milli Bilimler Akademiyası)
Doç. Dr. Fidan Uğur Çerikan	(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Aslı Fişekçioğlu	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Şeren	(Antalya Belek Üniversitesi)
Doç. Dr. Selçuk Kürşad Koca	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Serdar Uğurlu	(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Harun Akçam	(AREL Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Köktan	(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elçin Noyan	(Antalya Belek Üniversitesi)

Bilim ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Umay Türkeş Günay	(KKTC)
Prof. Dr. Abdullah Kuzu	(Antalya Belek Üniversitesi)
Prof. Dr. Kürşat Öncül	(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Çeribaş	(Nevşehir Üniversitesi)
Prof. Dr. Nedim Bakırcı	(Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)
Doç. Dr. Berna Ayaz	(Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru Şenocak	(Elazığ Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz Güven	(Sinop Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Sağ	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Nursel Uyanıker	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Serkan Köse	(Nevşehir Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Aynur Ağören	(Düzce Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur Küçükyıldız	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülce Dölkeleş	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil Mert Erdoğan	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mısra Çakaloğlu	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Rabia Kalfaoğlu	(Moskova Devlet Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Radiye Canan Bağış	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Özkan	(AREL Üniversitesi)
Dr. Çiçek Topçu	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Elif Alten Güler	(Akdeniz Üniversitesi)
Dr. Hasan Savaş	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Meltem Katırançı	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Fidan Uğur Çerikan	(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz Güven	(Sinop Üniversitesi)
Doç. Dr. Nursel Uyanıker	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Selçuk Kürşad Koca	(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ali Osman Öztöp	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Harun Akçam	(AREL Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elçin Noyan	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülce Dölkeleş	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mısra Çakaloğlu	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sezai Demirtaş	(Selçuk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Özkan	(AREL Üniversitesi)
Dr. Öğr. Gör. Songül Çakmak	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Çiçek Topçu	(Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Berna Kolot	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)

İçindekiler

- 6** | **Simgesel Anlatım Bağlamında Saha Yeri İsiyah Güneşi Karşılama Alanı Heykelleri**
In The Context Of Symbolic Expression Saha Location İsiyah Sun Welcome Day
Özgür Akkuş, Aysun Altunöz
- 18** | **Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültürdilbilim Kavramlarının Toplumdilbilimsel Yetkinliğin Kazandırılmasındaki Önemi: Vedalaşma Örneği**
The Importance of Cultural Linguistics Concepts in Attributing Social Linguistics Competency in Teaching Turkish As A Foreign Language: The Example Of Failure
Aslı Fişekçioğlu
- 28** | **Makedon Türk Tiyatrosunda Aliş Oyununun Folklorik Unsurları**
Folkloric Elements of Aliş Theatre in Macedonia Turkish Theatre
Serdar Uğurlu, Büşra Yılmaz
- 66** | **Türk ve Yunan Kültürlerinin Benzerlik ve Farklılıkları Üzerine Bir İnceleme**
An Examination On The Similarity And Differences Of Turkish And Greek Cultures
Emre İdacıtürk, Mehtap Uygungöz
- 78** | **Gösterge Niteliğinde Olan Emojilerin Kültür Aktarımındaki Rolü Üzerine**
On The Role Of Indicator Emojı In Culture Transfer
İlayda Özkaya
- 86** | **Bankaların Borsa Performans Oranı ve Likidite Oranının Kanonik Korelasyon Analiziile İncelenmesi**
Examination Of Bank's Exchange Performance Ratio And Liquidity Ratio By Canonical Correlation Analysis
Tuğba Yılmaz, Mustafa Sevüktekin

Editörden

Değerli Okuyucularımız,

Umay Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi'nin ilk sayısı ile sizlerle tanıştık. Antalya Belek Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi ile İnsani Bilimler Fakültesi tarafından kurulan hazırlıklarına 2022 yılında başlanan dergimiz yılda iki kere yayınlanacak olup sanat ve sosyal bilimlere ilişkin makalelere ve akademik nitelik taşıyan yazılara yer vermektedir. İki bölüm olarak planladığımız dergimizin ilk ve esas kısmı kör hakemlik uygulaması sonucu kabul edilen makalelerden oluşurken ikinci kısımda editör onayı yeterli görülen akademik nitelik taşıyan kitap değerlendirmelerine, çevirilere ve denemelere yer verilmektedir.

Umay Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi'nin yayın kurulunda, bilim ve danışma kurulunda yer almayı kabul eden hocalarımıza, değerlendirmeleri ile bize destek veren hakemlerimize, yazıları ile dergimizin var olmasını sağlayan yazarlarımıza, dergimizin kapak tasarımını yapan Öğr. Gör. Mustafa Zeki Yüce'ye ve dergi kurma fikrimizi kendilerine iletmemizden itibaren bizlere her türlü desteği ve kolaylığı sağlayan Antalya Belek Üniversitesi Mtevelli Heyet Başkanımız Sayın Ekrem Çalkılıç'a teşekkürlerimizi sunuyor; siz değerli okuyucularımıza verimli okumalar diliyoruz. Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle.

Doç. Dr. Nagihan Çetin

SİMGESEL ANLATIM BAĞLAMINDA SAHA YERİ ISIAH GÜNEŞİ KARŞILAMA ALANI HEYKELLERİ

In The Context Of Symbolic Expression Saha Location Isiah Sun Welcome Day

Özgür AKKUŞ*
Aysun ALTUNÖZ†

Öz

Bir toplumun kültürel zenginliğinin beslediği milli duyguları canlı tutmak adına yapılan uygulamalar önemlidir. Yapılan heykeller yapıldığı ülkelerin milletlerinin karakteristik özelliğini yansıtan birer sanat eserine dönüştürülmektedir. Yapılmakta olan uygulamaların toplum tarafından daha kolay ve iyi anlaşılması için yapılan çalışmalara en güzel örneklerden bir tanesi de Saha Türklerinde olan güneşi karşılama töreni alanındaki simgesel heykel uygulamalarıdır. Bu alanda yapılan organik heykellerin simgesel anlatım biçimi ile Saha Türklerinin inanç sistemini canlı tutmak amaçlanmıştır. Güneşi karşılama tören alanındaki heykellerin simgesel olarak güçlü anlatımından yararlanarak yapılmakta olan dinî ritüelin amacına ulaşmasını sağlamada önemli yer tutmaktadır. Tören alanındaki heykellerin simgesel anlatım gücünü irdeleyerek Saha Türklerinin kültürel birikiminin yansıtıldığı heykellerin değerlendirilmesidir. Saha Türkleri kültürlerini ve geleneklerini korumak adına yaşadıkları bölgenin kendilerine sunduğu bütün materyallerden yararlanmışlardır. Plastik sanatların bütün imkânlarını kullanarak kendi benliklerini, geleneklerini ve kültürlerini güçlendirmişlerdir. Değerlendirmeler heykellerin simgesel karakterleri üzerinden gözleme ve yorumlamaya dayalı bir şekilde yapılmaktadır. Heykel mekân ilişkisi ile güneşi karşılama ritüel alanında bulunan heykeller değerlendirilecektir. Elde edilen veriler ışığında Saha Türklerinin inançlarını güçlendirmek için heykel sanatının gücünden nasıl yararlandığı ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar kelimeler: Saha Yeri, Isiah Bayramı, Heykel, Güneşi Karşılama, ritüel

Abstract

Practices to keep the national emotions that are nurtured by the cultural richness of a society alive are important. The sculptures are transformed into works of art that reflect the characteristic characteristics of the nations of the countries where they are made. One of the most beautiful examples of the works made to understand the practices being done more easily and better by the society is the symbolic sculpture applications in the field of sun reception ceremony in the Saha Turks. With the symbolic expression of the organic sculptures made in this area, it was aimed to keep the belief system of the Saha Turks alive. Welcoming the sun takes an important place in ensuring that the religious ritual that is being done by taking advantage of the symbolically powerful expression of the statues in the ceremonial area reaches its purpose. By examining the symbolic expressive power of the statues in the ceremonial area, it is the evaluation of the statues in which the cultural accumulation of the Saha Turks is reflected. The Saha Turks have benefited from all the materials offered to them by the region they live in in order to protect their culture and traditions. Using all the possibilities of plastic arts, they have strengthened their own selves, traditions and cultures. The evaluations are made based on observation and interpretation through the symbolic characters of the sculptures. The sculpture space relationship and the sculptures in the ritual area of welcoming the sun will be evaluated. In the light of the data obtained, it will be revealed how Saha Turks used the power of sculpture art to strengthen their beliefs.

Keywords: Saha Location, Isiah Festival, Sculptur, Felcoming The Sun, Ritual

*turkressam@gmail.com / ORCID: 0000-0003-0773-8596.

†Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Heykel Anabilim Dalı, aysun.altunoz@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3857-3704.

Giriş

Uzun yıllar komşularından izole bir şekilde kendi hallerinde yaşayan Saha Türkleri, yaşadıkları bölgenin çetin hava koşulları nedeniyle yaşamlarını hava koşullarına göre uyum sağlamıştır. Saha Türklerinin maddi kültürlerinde bir durağanlık görülmele birlikte kültürlerinin kökleri güney Sibiryaya ve Orta Asya göçebe kültürüne kadar gitmektedir. Saha Türkleri üzerine araştırma yapan antropologlar sahaların millet olma evrelerini beş dönemde ifade etmektedirler.

Kurikanlardan önce eski Türk çağı olarak adlandırılan dönem; MÖ 7. yüzyıldan MS 4. yüzyılı içine almaktadır. Bu dönem içerisinde Saha Türkleri devlet kurup geliştirmişlerdir. Kurikan dönemi ikinci dönem olarak 6. yüzyıl ile 10. yüzyıl arasını kapsamaktadır. Kurikanlar, Tölös ve Uygur uruglarındanır. Tölös Türkleri Saha Türklerinin atası sayılmaktadır. 10.-12 yüzyıllar arasına Moğol dönemi denmektedir. Bu dönemde Moğol aşiretleri ile temasa geçilmekte bu nedenle Moğol ve Saha Türkleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Eski Saha dönemi olarak adlandırılan ve 12.yy-15.yy arasını kapsayan dönem Cengiz Han oğlu Ögeday'ın Doğu Avrupa ve Rusya üzerine seferler düzenlediği dönemdir. Bu seferler nedeniyle Saha Türkleri Lena havzasına çekilmişlerdir. Son olarak 15.yy ile 16.yy kapsayan geç dönem Saha dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Saha Türklerine Baykal Gölü çevresinde yaşayan Saha Türkleri de katılmışlardır. 16.yy Saha Türkleri, Lena havzasında 34 ilçe olan bir topluluğu meydana getirmektedirler. Coğrafyanın zorlu şartları nedeniyle Rusya'nın işgalinden sonra bölge sürgün yeri olarak rejime karşı çıkan kişilerin gönderildiği yer olmuştur. Millet olarak oluşumlarını tamamlayan Saha Türkleri kendi benliklerini, kültürlerini, geleneklerini, sanatlarını yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarmak için sanatın bütün dallarını ustalıkla kullanmışlardır.

Saha Türkleri, buldukları coğrafyanın zor şartlarından olsa gerek hareketten uzak sakin bir yaşamı tercih etmişlerdir. Bu durum onları sıradan kılmanın aksine maddi kültür olarak yüzlerce yıllık dünyaya ışık tutmasını sağlamıştır. Yakut Türkleri incelenirken İskitlerden itibaren bugüne kadar hem çeşitli hem eski kültür kalıntılarını içinde bulmak mümkündür (Gömeç, 1992: 177-178).

Saha Türklerinin kültür köklerine bakıldığı zaman İskit sanatıyla benzerlikler görülmektedir. Pazırık kurganından elde edilen veriler dikkate alındığında Saha Türklerinin kültürlerinde bulunan kemikten elde edilmiş boru, kadın küpe ve kolyeleri, hafif deri ayakkabılar, hayvan üslubunun gözleendiği bezekler ve ölü gömme geleneklerinin benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Sahalar kültürlerini ve geleneklerini korumak adına yaşadıkları bölgenin kendilerine sunduğu bütün materyallerden yararlanmışlardır. Plastik sanatların bütün imkânlarını kullanarak kendi benliklerini, geleneklerini ve kültürlerini güçlendirmişlerdir.

Saha Türklerinin sanatını besleyen kaynaklardan bir tanesi dinî ritüellerdir. Saha Türklerinin sanatı konusunda yapılan araştırmaların ve makalelerin az olduğu görülmekte lakin dil, kültür ve destanları konusunda yoğun çalışmalar bulunmaktadır. Simgesel anlatım bağlamında Saha yeri Isiah güneşi karşılama tören alanı heykellerinin incelenerek maddi ve manevi işlevselliği ortaya konmak istenmiştir. Saha Türklerinin sanatı konusunda kaynak derinliği oluşturmak bu alanda yeni araştırmaların gerekliliği üzerinden Türk sanatının zenginliği vurgulanmaktadır. 2015 yılında bölgeye yapılan seyahat ile güneşi karşılama ritüelinin yapıldığı alandaki heykeller incelenerek kültürel bağları üzerinden elde edilen verilerin alana katkı sunması hedeflenmiştir. Literatür taraması ve gözlem ile elde edilen verilerin heykel sanatı perspektifi ile değerlendirilerek Saha yeri güneşi karşılama tören alanı heykelleri üzerinden alana katkı sunulması amaçlanmıştır.

1.Saha Türkleri

Yakutistan coğrafi konumuyla oldukça sert bir tabiata sahiptir. Kışın her yerin donduğu, ancak yazın yumuşadığı bilinmektedir. Yakutistan'ın güney kısmı ise sidre ve karaçam gibi ağaç çeşitleri ile sık ormanlarla kaplıdır. Yakut Türkleri bu zor şartlar karşısında direnmişler, mücadeleleriyle ırk ve kimliklerini devam ettirmişlerdir (Caferoğlu, 2015: 7-8). Coğrafyanın zorlu şartlarının onlara sunmuş olduğu imkânları değerlendirmede ustalaşmışlardır. Doğada bulunan organik malzemeleri hayatlarının bir parçası durumuna getirmişlerdir.



Görsel 1: Saha Yeri ve Saha Türkleri

Organik kavramı farklı bilim dallarında farklı anlamları bulunsa da genel olarak canlı bir mekanizmanın ve ondan olan varlığı anlatmak için kullanılmaktadır. Plastik sanatlarda bu kavram organik biçimler ve organik malzeme olarak ikiye ayrılmaktadır. Organik malzemeler; ahşap, ip, pamuk, bez, kâğıt ve yağ gibi malzemelerdir. Organik biçimler doğanın kendine özgü biçimleridir. Bu biçimler simetrik ve geometrik olmayan biçimlerdir.

Saha Türklerinin millet olma bilincini ayakta tutan festival ve törenler; maddi kültür ile manevi kültürün güçlendirilmesi, geliştirilmesi ve geleceğe taşınması açısından önem arz etmektedir. Bunu yaparken Saha Türkleri diğer toplumlar gibi yaşadıkları bölgede bulunan materyallerden yararlanmışlardır. Saha Türklerinde sanatı besleyen en önemli kaynaklardan bir tanesi de dinî ritüellerdir. Bu ritüeller gerçekleştirilirken insan doğa ilişkisini yansıtan müthiş bir denge gözlemlenmektedir. İnanışları gereği doğaya saygı içerisinde yaşayan Sahalar, organik malzemeler ile teknolojinin olanaklarını kullanarak hayatlarının her alanında bu tür malzemeler kullanmışlardır. Sahalar dinî inanç ve kültürlerini simgesel anlatımla güçlendirirken heykel sanatının imkânlarından yararlanmaktadırlar. Bunun en güzel örneğini Lena Nehri kenarında bulunan Olonko kentinde her yıl haziran ayında yapılan Isiah güneşi karşılama bayramı ritüelidir.

Bu alanda yapılan heykeller Saha Türklerinin heykel sanatında sahip oldukları seviye ile ilgili bilgi verirken simgecilik anlayışı güçlü şekilde hissedilmektedir. Kam inancının tabiatla olan güçlü iletişimi sonucunda doğada var olan materyallerin kişinin içsel dünyasını aydınlatması, güçlendirmesi ve güçlü bir karakter oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Bu iç dünyanın simgesel olarak ifade biçimi Saha Türklerinde dini törenlerde yoğun olarak bulunmaktadır. Simgesel ifade biçimini yansıtabilme için yoğunlukla doğal malzemelerden yararlanılmaktadır. Doğal bir malzeme olan ahşabın heykellerde yoğun olarak kullanılmasının başlıca sebepleri kolay işlenebilmesi, doğada bolca olmasının yanında kam inancının doğa bilincini Saha Türklerinde üst seviyeye çıkarmasıdır. İnsan ve doğanın müthiş uyumunun sonucu simgesel anlayışın güçlenmesine dönüşmüştür.

2. Isiah Bayramı (Güneşi Karşılama Bayramı)

Gelenekler süreklilik göstererek ve zaman içinde milletin tamamını kapsayarak kültürün değişmez bir unsuru olurlar. Bu gelenekler içinde belki de en eski olanı “baharın gelişinin kutlanmasıdır.” Bu kutlamanın esasında tabiatın yenilenmesi ile bahar bereket, canlılık ve verimliliği ifade etmektedir. Bilge Seyidoğlu’na göre: “bahar başlangıcının yenilenmesi fikri çok eski ve yaygındır. Bu fikir aynı zamanda sonsuz çeşitlilikler gösteren dinî düşünceyi açıklamaya yarar ve kozmik devrin oluşmasında da rol oynar. Sene düşüncesinden büyük sene düşüncesi doğar.” (Seyitoğlu, 1992: 19).

Bütün eski toplumlarda görülen baharın gelmesi ile doğanın yeniden canlanmasını kutlama geleneği Saha Türklerinde de görülmektedir. Kendi kültür ve inanç unsurları ile donatılmış olan ve bir bayrama dönüşerek adına Isiah güneşi karşılama bayramı etkinliği denilmiştir. Saha Türkleri baharın gelmesiyle birlikte gündüzün en uzun gecenin en kısa olduğu 21 Haziranda atalarına saygı içerisinde güneşi sevinçle karşılayarak kutlama yapmaktadırlar. Isiah kelimesi Saha Türklerinde serpm (saçı) anlamına gelmektedir. Bu bayramda kutlu saydıkları şeyler için saç yapılmaya başlanır. Saçlar eskiden dokuz gün devam ederdi ve bu arada ay ve güneş bayramı gerçekleştirilirdi. Sonbaharda ise kış günleri yaklaştığı için kötü ruhlara saç yapıldı (Ögel,2010: 191). Bu bayramda ellerde kımız kadehleri ile Tanrılarına, iyi ruhlara diz çökerek iyi dileklerde ve dualarda bulunduktan sonra ellerinde bulunan kımız kadehlerini üç defa havaya savururlar.

Törenin yapıldığı alana dokuz masum kız ve dokuz masum erkek ellerinde kımız kadehleri ile Ak Kam’a iştirak eder. Ak Kam, göklere yapacağı yolculuğunda bu dokuz masum kız ve erkeklerden yardım almakta fakat kamın yardımcısı konumundaki masum kızlar ve erkekler gökyüzüne yükselememektedirler. Günahları boyutunda olox denilen mevkilerde kalmaktadırlar. Ziya Gökalp, kımız bayramında Ürün Aar Toyon şerefine 9 defa kadeh kaldırılıp 9 defa içildiğini ve bu merasim sırasında gençlerin “ayxal urunu ayxal” nidasını tekrar tekrar bağırdıklarını yazar (Ziya Gökalp, 1976: 33-34).

Varlıklı kişi kısrakları sağıp kımız yapmaktadır. Varlıklı olduğu için onda kap kaçak, kaşıklar bulunmaktadır. Çevrede bulunan herkesin bu varlıklı kişinin çitleri çevresine toplanmakta ve bu çitler boyunca genç kayınlar dikilmektedir. Genç kayınların iyi olduğu yerde kımız olmakta, bu kımıza insanlar toplumdaki saygınlığa göre yakın ve uzak yerinde oturtulmaktadır. Burada her şey at kılı ile süslenmektedir. Ev sahibi ya da kam eline kımız dolu kadehi alıp oluşturulan dairenin merkezine yüzü güneye gelecek şekilde oturarak ak yaratıcı tanrıya herkes için hayır dua, mutluluk ve zenginlik dilekleri ile şarkı söylemektedir. Bundan sonra daireyi oluşturanlar ellerindeki kımız kadehlerini üç defa gökyüzüne savurmakta daha sonra da yerlerine oturup ellerindeki kımız kadehlerini birbirlerine ikram etmektedirler. Güneşin doğacağı yönü açık olan birbirine paralel direkler (sergeler) dikilir. Yukarı dünyadan gelen iyi ruh bu direklere tutunur. Bu durum bolluğu ve bereketi çağrıştırmaktadır. Isiah denilen tören için toplanma alanında toplanan halk ak giysi giymiş bir kam eşliğinde bolluk ve bereket için dualar eder. Kımızlar serpidikten sonra eller güneşin doğduğu yöne doğru kaldırılır ve avuç içleri güneşe bakacak şekilde kamın şarkısı içerisinde bir çember oluşturularak iyi dileklerde bulunulmaktadır.

2.1. Isiah Bayramı Tören Alanı ve Heykelleri

Türk kültürünün bölgelere göre farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Anadolu’da tabiatın ısınmaya başlama evreleri olan cemrelerin sonuncusu olan cemrenin toprağa düşmesi ile birlikte Nevruz

yani baharın gelişine duyulan sevincin bayramı olarak kutlanmaktadır. Saha Türklerinde de baharın gelmesi aydınlığın karanlığa galip gelmesi sevinç ve çeşitli iyi dileklerin dile getirilmesi ile kutlanmaktadır. Baharın gelişini kutlamak için oluşturulan Isıah kutlama alanı yaklaşık 10-15 futbol sahası büyüklüğünde bir alandır. Bu alanın temel felsefesi Saha Türklerinin yaşam ve doğaya olan bakış açısının yansımasıdır. Bu alanda aydınlığın galip gelmesi inanç bağlamında bir ritüel ile sergilenmektedir.

2.1. Isıah Bayramı Tören Alanı ve Heykelleri

Türk kültürünün bölgelere göre farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Anadolu'da tabiatın ısınmaya başlama evreleri olan cemrelerin sonuncusu olan cemrenin toprağa düşmesi ile birlikte Nevruz yani baharın gelişine duyulan sevincin bayramı olarak kutlanmaktadır. Saha Türklerinde de baharın gelmesi aydınlığın karanlığa galip gelmesi sevinç ve çeşitli iyi dileklerin dile getirilmesi ile kutlanmaktadır. Baharın gelişini kutlamak için oluşturulan Isıah kutlama alanı yaklaşık 10-15 futbol sahası büyüklüğünde bir alandır. Bu alanın temel felsefesi Saha Türklerinin yaşam ve doğaya olan bakış açısının yansımasıdır. Bu alanda aydınlığın galip gelmesi inanç bağlamında bir ritüel ile sergilenmektedir.

Alanın giriş bölümünde kam inancının yansıması olan üç kut, yedi kat ve dokuz ruh mitolojisine göre inşa edilen ve bu bölümde insanların karşılanıp ikramlarda bulunduğu yerdir. Gelen katılımcılar bu alandan sonra ayakkabılarını çıkarıp toprağa yalın ayak basarak arınırlar. Bu alandan itibaren kişiler güneşe saygılarını göstermek için avuç içleri güneşe bakacak şekilde havaya kaldırılarak alan içerisine ilerler. Tören alanına üç girişi bulunan estetik bir yapıdan geçilmektedir. Bu alandaki yapı incelendiğinde orta girişin yan girişlerden daha geniş ve yüksek olduğu görülmektedir. Üç giriş, kam inancının temel unsurlarından olan üç kut anlayışını temsil etmektedir.



Görsel 2: Tören alanına giriş ana kapısı

Giriş tahminen genişliği 4-5 metre, yüksekliği 8-10 metre ve uzunluğu 7-8 metre olan bir yapıdır. Orta giriş 4 adet çoron ve iki adet sergeden oluşmaktadır. Sergeler gök direkleri olarak bilinir. Her kişinin, her ailenin ve her bölgenin bir ongunu vardır. Bu sergelerin üzerinde hayvan ongunu bulunmaktadır. Sergeler Saha halkı için önemlidir. Öyle ki sergelerin ruhu olduğuna inanmışlar ve bu ruha “sergen iççite” adını vermişlerdir (Vasiley vd.,1996: 127). Coron; tepe bölümünde kırmızı içilen kupaların olduğu gövdenin gökyüzü, dünya ve yeraltını simgeleyerek üç boğum halindeki ahşap direklere denilmektedir. Sergeler ise üst kısmında ak kamın başlığını temsilen yontulan gövdesi çoronlar gibi yapılan ahşap direklerdir. Ak kam tören alanında töreni yöneten aydınlığın temsilcisi bilge kamdır.

Orta girişin üst bölümünde coron ve sergeleri birbirine bağlayan tahminen kalınlığı 10x10 cm olan yatay ahşaplardan oluşmaktadır. Bu yatay bağlantıların üzerinde güneş tamgası bulunmaktadır. Yatay bağlantıların üzerlerinde stilize bitkisel motifler bulunmaktadır. Orta kapının iç alan boşluğu üst kısmında ahşap kubbe ve kubbenin tepesinde dört yöne bakan at kafası heykelleri yer almaktadır.



Görsel 3: Güneş tamgası

Giriş kısmının orta üst bölümünde bulunan güneş tamgası; dört yön, dört mevsim ve üç aylık dört dönemin simgeleştirilmiş halidir. Tamganın çapı tahmini 40 cm kadar olup dairesel formdadır. Bu dairesel formda olan tamga, ahşap oyma tekniği ile dört eşit parçaya bölünmüş, her bir eşit parça bitkisel bir motif olarak tasarlanmıştır.

Orta girişin yan taraflarında bulunan girişler orta girişteki coronlara bağlanmaktadır. Toplamda 4 adet sergeden meydana gelmektedir. Yan girişlerin üst bölümleri ana girişteki gibi kubbe ve kubbe üzerindeki at kafası heykellerinden meydana gelmektedir. Orta kısma bağlı olan yan girişler mekânsal bütünlük ilkesi ile yapılmıştır. Üst kısımda sergeleri birbirine bağlayan yatay bağlantıların üzerlerinde stilize bitkisel motifler görülmekte yatay bağlantıların dışa bakan uçları yelesi at kafası şeklinde tasarlanmıştır.

2.2. Güneşi Karşılama Alanı

Alan üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde en önde bulunan güneş ışınlarının ilk ulaştığı üzerinde güneş tamgası bulunan ve dört adet sergeden oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu yapının orta üst kısmında yılın aylarını dört grup halinde temsil eden ayrıca dört yönün de temsil edildiği dairesel bir güneş tamgası oluşturulmuştur. Tahmini sergelerin boyları, orta kısım 4-5metre ve çapları 30-40 cm'dir. Yan taraflarında bulunan sergeler orta sergelere üst kısımdan stilize bitkisel ve hayvansal figürlerin bulunduğu üçerli ahşap bağlantı ögesi ile bağlanmaktadır. Yan tarafların üst orta bölümlerinde de güneş tamgası bulunmaktadır. Sabahın ilk ışıkları ile en tepede bulunan güneş tamgasının boşluklarından güneş tören duasını yapan ak kama doğru gelmektedir.



Görsel 4: Tören ana alan ilk kompleksi güneş tamgası

Ak kamin töreni yönettiği alan ile güneş tamgasının arasında stilize edilmiş hayat ağacı bulunmaktadır. Hayat ağacına genel olarak bakıldığında serge üzerinde hilal görülmektedir. Detaylı bir şekilde incelendiğinde ise diğer sergelerden farklı olarak at ve ayı kabartma figürlerinin olduğu görülmektedir. En üst bölümün altında kalan bölümde dört yöne doğru bakan at kabartması bulunmaktadır. Bu atların üstte yapılmasının sebebi gök atları olarak sembolize edilmesidir. At kafalarının bulunduğu alan ile güneş tamgasının bulunduğu alan arasında stilize bitkisel motifler bulunmaktadır.

Güneş tamgasının olduğu bölümün yan taraflarında gökyüzüne doğru incelen üzerinde boğumların ve süslemelerin olduğu bölümler görülürken bütün olarak değerlendirildiğinde hilal şeklindedir. Güneş tamgasının altında kabartmalar bulunmakta ve bu kabartmalar altında kalan bölümde ayı figürü kabartması, kırmızı içilen kadehin üzerinde bulunmaktadır. Ayı, Saha Türklerinde kutsal bir hayvandır.



Görsel 5: Tören ana alan ilk ve ikinci ahşap heykeller.

Ak kamın töreni yönetmiş olduğu alan dört adet serge içerisindedir. Bu sergeler bir tepe üzerinde olup aralarında demirden yapılmış bir kazan bulunmaktadır. Kazanın içerisinde üstten 10 cm boşluk kalacak şekilde toprak bulunmaktadır. Bu alanda bulunan sergeler üç kut'u yani gökyüzünü, dünyayı ve yeraltını simgesel olarak ifade etmektedir. Ortada bulunan kazan birbirinin devamı kabartmalar ile yedi adet parçadan oluşurken yerin 7 kat olma inancını simgelemektedir. Üzerinde çeşitli semboller bulunmakla birlikte orta kısmında ateş yakılmaktadır. Sergelerin boyları 160-180cm, çapı 30cm dir.



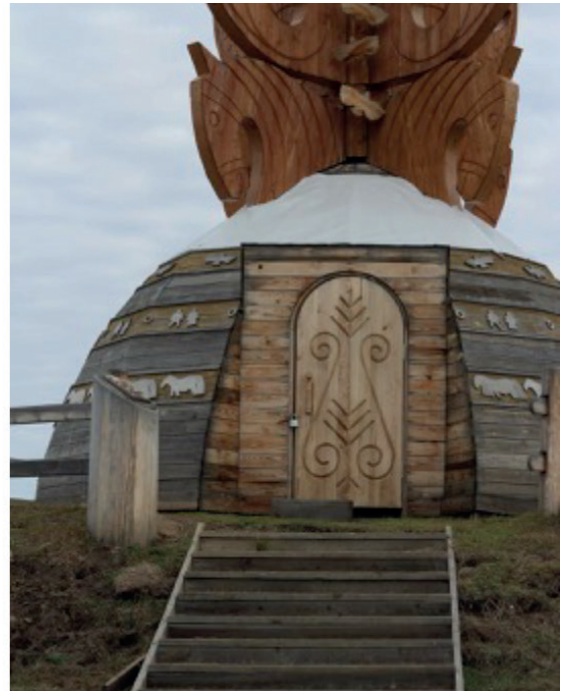
Görsel 6: Ak kamın töreni yönettiği alan ve yardımcıları

Metal ve ahşabın uyumunu mükemmel bir şekilde yansıtan bu alandaki yapıları yapan sanatçılar, yapmış oldukları eserlerde çok iyi üretimler meydana getirmektedirler. Kutlara bağlı olarak gölge denilen bir anlayış vardır. Kutların göğün çeşitli katlarına erişebilmesi için tören alanında yapılan heykellerin, ateş kazanının üzerine kazınmış semboller ile ak kamın yardımına ihtiyaç duyarlar. Tanrılar, Kutlara hayatta kalma gücünü gönderirler. Devamlı olarak insan ruhunu terbiye ederler, insanın iç tabiatının temiz olmasını sağlarlar.

Dini inanç sisteminin heykel sanatı ile topluma daha iyi anlatıldığı ve yaşatıldığı bir yer olan Isıah, doğal malzemelerin sanatsal birer heykele dönüştüğü alandır. Dini ve sanatsal olarak irdelediğinde doğal malzemeye şekil verilerek birer sanat eserine dönüştürülmüştür. Kam inancının heykel sanatı üzerine yansımalarını simgesel olarak açıkça ifade eden bir alandır.

2.2.1. Hayat Ağacı İkonografisi

Birçok kültürde karşılaştığımız hayat ağacı heykeli biçim olarak değişiklikler gösterse de din, felsefe ve manevi boyutta benzerlikler göstermektedir. Özellikle kam inancında yoğun olarak karşımıza çıkan hayat ağacı, Türk mitoloji örüntüsünü ve bakış açısını göstermektedir. Saha Türklerinin inanışına göre kainatın merkezine yerleşen ağacın sekiz dalı vardır. Tepesi kutup yıldızına kadar uzanır. Dalları gökte Tanrı mekânına, yer altında Erlik Han'a kadar ulaşır ve geri döner (Ergun, 2005: 293-307). Kullanılan malzeme ile farklı biçimlerde yapılmasına karşın yapılaş felsefesi aynıdır. Saha Türklerinde karşımıza çıkan hayat ağacı heykeli, Saha Türklerinin kültür bakımından ne kadar zengin bir topluluk olduğunu göstermektedir. Her yıl günün en uzun gecenin en kısa tarih olduğu 21 Haziranda güneşi yani aydınlığı sevinçle karşılayan Saha Türklerinin karşılama yaptıkları tören alanı içerisinde hayat ağacını ak kamın töreni yönettiği alanın arkasında kalan bölgede inşa ettiği görülmektedir.



Görsel 7: Hayat Ağacı ve Detayı

Hayat ağacına bakıldığı zaman yaklaşık 15 metre uzunluğunda, çapı 4 metre olan hafif bir tepenin üzerine inşa edildiği görülmektedir. Hayat ağacının, Saha Türk çadırı görünümündeki bir platform üzerinde yükseldiği görülmektedir. Zeminden itibaren her ayrıntısı kam inancının birer motifi ile süslenmiştir. Çadır şeklindeki platform yatay ve bir daire oluşturulacak biçimde yerleştirilen ahşaplardan oluşmaktadır. Zeminden yukarı doğru bakıldığında sırasıyla bir kuşak şeklinde at, kam-han, turna kuşu figürleri ile donatılmıştır. Zeminde bulunan çadır şeklindeki platformun kapısında hayat ağacının stilize edilmiş hali bulunmaktadır.

Bütün Türk toplumlarında olduğu gibi Saha Türklerinde de at çok önemli ve kutsal bir hayvandır. İnsanoğlu, at vasıtasıyla ürettiklerini değiştirme, geliştirme ve sosyokültürel alışveriş imkânını yakalamıştır. Bu açıdan insanlık tarihinde iktisadî ve siyasî olayların gelişmesinde atın yardımcı bir rolü olmuştur (Nesterov, 1999: 3). Saha Türklerinin yaşamlarının bir parçası olan atlar, inanışlarında da geniş yer bulmuştur. Kâşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserinde "At Türkün kanadıdır" sözünden de anlaşılacağı üzere Türkler için atlar yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Sümer, 1995: 1-2, Doğan, 2006). Kültürlerinde önemli yere sahip olan atlar bu alanda yapılan hayat ağacı heykelinin üzerinde bulunduğu Çadırın platformunun kubbe kısmında dört yöne bakan yelesi at kafası figürü bulunduğu görülmektedir. Yelesi at kafası figürlerinin üzerinden yukarı doğru birbirini tekrarlayan ve tepeye doğru daralan turna kuşu kanat

şekilleri bulunmaktadır. Bu turna kuşu kanat figürleri dört yöne bakmakta ara bölümlerde yönü yukarı doğru olan turna kuşunun küçük tam halinin kabartma hali bulunmaktadır.

Sonuç

Heykeller bakıldığı zaman saha Türklerinin güçlü semboller ve mitler yaratma kabiliyetini vurgulamaktadır. Alanda bulunan bütün heykellerin organik ahşap ve demir materyallerden yapıldığı günümüz teknolojisinin sunduğu imkânlarla yüzey koruma işlemine tutulduğu görülmektedir. Yapılan heykeller içsel bir çatışmadan çok saha Türklerinin inanç dinamiklerini ortaya koymakta ve insan yaşam alanının inanç sistemi üzerindeki etkisini burada yapılan heykellerde kullanılan materyaller, hayvan figürleri ve bitkisel motiflerde görülmektedir. Burada yapılan her bir heykelin yeri ve konumu amaca uygun bir şekildedir. Saha Türklerinin inanç sistemini oluşturan etmenler ve içerisindeki dini kültürü simgesel yaklaşımla organik maddeler vasıtasıyla birer heykel sanatına dönüşmektedir. Bu nedenle yapılan her heykel birer anıta dönüşmektedir.

İsiah bayramı tören alanında bulunan bütün heykeller simgesel ve sembolik anlatım ile betimlenmektedir. Simgesel anlatım heykel sanatçısının düşünselinden öteye inancın güçlenmesi dinamiğinin ortaya koyulmasıdır. Alan içerisinde uygulanan inanç ritüellerine işlev kazandırma adına her bir heykel çalışması anlam bütünlüğü ve derinliği oluşturmaktadır. Türk mitolojisinin engin havzasını besleyen kaynakların geniş bir coğrafyada Türk toplulukları arasında bir bağ kurulmasını sağlayan önemli etmen olduğunu bu alanda yapılan heykellerin benzerlerinin farklı Türk topluluklarında görülmesinden anlaşılabilir.

İsiah bayramı tören alanında yapılan heykeller saha Türklerinin kültür bilincinin yüksek mitoloji kültürünün inanç sistemi üzerindeki yansımaları simgesel ve sembolik bir dille anlatıma dönüşmektedir. Gerek ilk giriş yeri olsun gerek törenin ak kam tarafından yönetildiği yer veyahut hayat ağacı heykeli olsun bir bütünün parçasıdır. Heykellerdeki anlatımın inanca hizmet ettiği düşünülse de kullanılan teknikler bakımından saha Türklerinin heykel sanatının gelişmesine de katkı sunmaktadır. Yapılan heykellerde insan yerine doğa merkezli yaklaşım söz konusu olup doğaya saygının bütün yönleri ile hissedildiği eserlerdir.

Günümüz modern dünya düşünselinde bakıldığında yapılan heykelleri ilkel sanat anlayışı yaklaşımının simgesel olarak yeniden yorumlanmasıdır. Bu yorumlama heykel malzemesi üzerinde günümüz teknolojisinin verdiği rahatlığı yapılan eserde bulunan figür ve sembollerin ifade biçimindeki naiflikten anlaşılmaktadır. İçerisinde zengin bir kültürü barındıran saha Türklerinin inanç sistemi saha heykel sanatçısının kendine özgü üslup geliştirmesine katkı sunarken, İsiah bayramı tören alanındaki heykellerin sosyolojiden kültüre ve inanca kadar birçok amaca hizmet ettiği heykellerin yapılış biçimlerinden, üzerlerindeki figürlerden ve süslemelerden anlaşılmaktadır. Amaca uygun olarak yapılan bu heykeller inanç kültürünü beslediği gibi canlı tutan maddi kültüre dönüşmüştür. Saha Türklerinin kültür bakımından ne kadar zengin bir toplum olduğunun göstermektedir. Saha Türkleri heykel sanatının güçlü anlatım tekniğinden yararlanarak benliklerini koruma, yaşatma ve geleceğe aktarmaktadır. inancı içerisindeki argümanları İsiah güneşi karşılama alanında yaptığı heykellere simgesel anlamlar yüklemektedir.

Kaynakça

- Caferoğlu, Ahmet (2015). Türk Kavimleri. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Gömeç, Saadettin Yağmur (1992). "Saha Türkleri ve Saha Yeri". Türk Kültürü Dergisi, 356: 177-178.
- Gömeç, Saadettin Yağmur (1995). "Eski Türklerde Siyasi Hâkimiyet", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 100: 113.
- Nesterov, Sergei Pavlovich (1999), Kon v Kultah Tyurkoyazıçnıh Plemen Sentralnoy Azii v Epohu Srednevekova, s.3, Novosibirsk.
- Ögel, Bahaeddin (2010). Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar. C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Seyitoğlu, Bilge (1992). Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sümer, Faruk (1995). "Eski Türk Atçılığı Hakkında Notlar". Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı: 107, Kasım, Ankara.
- Vasilyev, Yuriy vd. (1996). Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ziya Gökalp (1976). Türk Devletinin Tekâmülü. Ankara: Ülkü Ocakları Yayınları.

TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE KÜLTÜRDİLBİLİM KAVRAMLARININ TOPLUMDİLBİLİMSEL YETKİNLİĞİN KAZANDIRILMASINDAKİ ÖNEMİ: VEDALAŞMA ÖRNEĞİ

The Importance of Cultural Linguistics Concepts in Attributing Social Linguistics Competency in Teaching Turkish As A Foreign Language: The Example Of Failure

Aslı FİŞEKÇİOĞLU¹

Öz

İçinde yaşadığımız yüzyılda disiplinlerarası çalışmaların oldukça ivme kazandığı görülmektedir. Bu durum, bir önceki yüzyılda kendi sınırları içinde tespitler yapan alanların da kendi sınırlarını genişletmek amacıyla yeni bakış açılarına doğru yönelmelerini sağlamıştır. Bu bağlamda kültürdilbilim, kültürbilim alanının kendi sınırlarına dilbilimi de almasıyla XX. yüzyılın son yıllarında kendini tanımlamış bir alandır. Kültür – dünya görüşü, dil – dünya görüşü, milli kültür - dünya görüşü ve bilişsel dünya görüşünün dillere yansımalarını inceleyen ve karşılaştırmalı çalışmalarda duruma uygun yöntemler kullanan kültürdilbilimin verilerinin, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında da kullanılması sosyal aktör olarak tanımlanan öğrenenin, özellikle sözcük öğretimi kapsamında, gelişimini olumlu yönde etkileyecektir. Aynı zamanda kültürdilbilimsel yaklaşımın, Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninde (2020) tanımlanan toplumdilbilimsel yeterliliğin dil düzeylerine göre geliştirilmesinde önemli katkıları olacağı düşünülmektedir. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde, özellikle A1 ve A2 dil düzeylerinde etkileşim temelli yaklaşımlarda vedalaşma yapılarının öğretimi programlarda yer almaktadır. Her milletin kendine özgü selamlama ve vedalaşma kalıplarının o milletin özolgularına göre şekillendiği için Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde Türk toplum bilgisinin aktarımı bağlamında selamlaşma ve vedalaşma kalıplarının öğretiminin oldukça önemli olduğu söylenebilir. Bu çalışmada, İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabının A1 ve A2 dil düzeylerinde kullanılan vedalaşma sözcükleri incelenmiş, aynı dil dil düzeylerinde Fransızca öğretmek amacıyla hazırlanmış Alter Ego A1 ve A2 kitaplarındaki vedalaşma sözcükleriyle karşılaştırılmıştır. Vedalaşma sözcükleri kültürdilbilimsel karşılaştırma bağlamında değerlendirildikten sonra Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninde (2020) yer alan toplumdilbilimsel yeterlilik ölçütlerine göre değerlendirilmiştir. Çalışmada nitel araştırmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kültürdilbilim, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, Vedalaşma.

Abstract

In the century we live in, it is seen that interdisciplinary studies have gained momentum. This situation enabled the areas that had made determinations within their borders in the previous century to turn towards new perspectives in order to expand their borders. In this context, cultural linguistics, with the field of cultural science taking linguistics to its limits, XX. It is a field that has defined itself in the last years of the century. The use of cultural linguistics data, which examines the reflection of culture - world view, language - world view, national culture - world view and cognitive world view on languages and uses appropriate methods in comparative studies, in the field of teaching Turkish as a foreign language, the learner, who is defined as a social actor, especially within the scope of vocabulary teaching. will positively affect its development. At the same time, it is thought that the cultural linguistics approach will make important contributions to the development of sociolinguistic competence defined in the Common European Framework of Reference for Languages (2020) according to language levels. In the teaching of Turkish as a foreign language, especially in the A1 and A2 language levels, interaction-based approaches, the teaching of greeting and goodbye structures are included in the programs. It can be said that the unique greeting and farewell

¹ Doç. Dr. Marmara Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, asli.fisekcioglu@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7109-9672.

patterns of each nation are shaped according to the specifics of that nation. In the teaching of Turkish as a foreign language, especially in the A1 and A2 language levels, interaction-based approaches, the teaching of greeting and goodbye structures are included in the programs. It can be said that the unique greeting and farewell patterns of each nation are shaped according to the specifics of that nation. In this study, farewell words used in the A1 and A2 language levels of the Istanbul Turkish Book for Foreigners were examined and compared with the farewell words in the Alter Ego A1 and A2 books, which were prepared to teach French at the same language levels. After the goodbye words were evaluated in the context of cultural linguistic comparison, they were evaluated according to the sociolinguistic competence criteria in the Common European Framework of Reference for Languages (2020). In the study, document analysis method was used in qualitative research.

Key words: Cultural linguistics, Teaching Turkish as a Foreign Language, Farewell.

Giriş

Disiplinlerarası çalışmaların her bilim alanının sınırlarını genişlettiği ve daha özgün akademik verilerle yeni çalışmalara ışık tuttuğu söylenebilir. Kültürdilbilim de bir önceki yüzyılın ikinci yarısında dil ve kültür ilişkisini kendine ait sınırlar içinde inceleme amacı ile ortaya çıkan disiplinlerarası bir yaklaşım olarak kabul edilebilir. Kültürdilbilimin temeli Humboldh'a kadar dayanmaktadır. Humbold'a (Akarsu,) göre kişi dünyayı dilinin yarattığı şekilde görmektedir. Bir başka deyişle dünyaya anlamını veren dildir ve bu sebeple her dilin kendine özgü bir dünya görüşü bulunmaktadır. Humbold'un ardından gelen Saphir ve Whorf da dilin ait toplumun düşünce tarzını belirlediğinin ve bu sebeple kültürel olguların özellikle dil aracılığı ile işlenmesi gerektiğinden bahsetmiştir (Akarsu). Dilin kültürel bir olgu olduğu fikri günümüzde de önemli çalışmaların esin kaynağı olmuştur. Bu bağlamda kültürbilimden bahsetmek gerekmektedir. Kültürün değişim, gelişim, oluşum şartlarını inceleyen kültürbilim aynı zamanda kültürün insanla olan ilişkilerini de incelemektedir (Alimjanova, 2016). Araştırma alanı oldukça geniş olan bu bilim dalı disiplinlerarası birçok alanın da oluşmasını sağlamıştır. Bu alanlardan biri de kültürdilbilimdir. Dil ve kültür bağlantısının temel alan kültürdilbilim milli kültür öğelerini taşıyan birimleri de incelemektedir (Ruçina, çev. Saraç, 2014). Bu bağlamda tüm sözcüklerin esasında milli kültürü taşıdıkları ve bu sebeple Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde özellikle sözcük öğretimine özel bir önem verilmesi gerektiği görülmektedir. Bu bağlamda kültürdilbilimin ortaya çıkmasının ardından Rus dilbilim ekolünde yer alan ülkedilbilimden bahsetmek gerekmektedir. Ülkedilbilim dil ve kültür etkileşimini yabancı dil öğretimi alanında kullanan bir dilbilim alanıdır (Zinovyeva, 2016). Yabancı dil öğretiminde kendi bakış açısına uygun yöntemler geliştiren ülkedilbilim, hem anlambilimin bir alanı hem de dil aracılığı ile o dili konuşan topluma ait kültürü aktarmayı amaç edinen bir yabancı dil öğretimi yöntemi olarak adlandırılabilir. Kısaca ülkedilbilim yabancı dil öğretim yöntemlerini geliştiren bir disiplin olarak tanımlanabilir (Zinovyeva, 2016). Bu disiplinin kurucuları olarak kabul edilen Vereşçagin ve Kostomorov'a göre kişi ancak bir yabancı dili özümseyerek yeni bir kültürün içine dâhil olur. Ayrıca öğrenilen dilde saklanan yüksek manevi bir zenginlik bulunmaktadır (Alimjanova, 2016). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde Türk toplumuna ait manevi zenginlik de Türkçe kelimelerde saklıdır. Bu bağlamda kültürdilbilim alanının temel kavramlarından biri olan konsept kavramından bahsetmek gerekmektedir. *Konsept insanın düşünce dünyasındaki kültürün temel birimidir* (Sergeyeva, 2016: 52). İnsanın düşünce dünyasını şekillendiren kültürün de bu işlemi ancak kelimeler aracılığı ile yapabildiği söylenebilir. Çünkü düşünce dünyamızı diğerlerine aktarırken bunu ancak kelimeler aracılığı ile yapabilmekteyiz. Düşünceyi şekillendiren kültür dünyasında birbirinden farklı birçok konseptin bulunduğunu yadsıyamayız. Birbirinden farklı birçok konseptin düşünce dünyamızdaki alanı da konsept küresi adıyla anılmaktadır (Sergeyeva, 2016). Bu bağlamda konsept küresi aracılığı ile milli hafızamızda bulunan tüm kültürel içerik sözcükler aracılığı ile dile gelmektedir. Bu sebeple sözcükler aslında dil ve kültür arasındaki bağlantıyı ispat eden birimlerdir. Kültürdilbilim ve ülkedilbilimin araştırma konusu olan tüm bu sorunlar Türkçenin yabancı dil olarak öğretimini de yakından ilgilendirmektedir.

Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2020) ve Toplumdilbilimsel Yeterlilikler

Tüm dillerin çeşitli dil düzeylerine göre belirlenmiş ölçütler, yöntem ve yaklaşımlar aracılığı ile öğretilmesini öneren Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni 2001, 2018 ve 2020 yıllarında yayımlanan her cildinde yabancı dil öğretiminde yer alması gereken kültürel öğeleri genel yeterlilikler başlığı altında öğretim programı içeriğine dâhil etmiştir. Özellikle 2020 yılında yayımlanan baskısında aracılık becerileri adı altında bu konuyu oldukça ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Giriş bölümünde kültürdilbilim ve ülkedilbilim bağlamında ele alınan konsept, konsept küresi kavramlarını ilgilendiren dil kültür bağlantısının toplumdilbilimsel yeterlilikler bağlamında da değerlendirildiği görülmektedir. *“Toplumdilbilimsel yeterlik, dil kullanımının sosyal boyutuyla başa çıkmak için gereken bilgi ve becerilerle ilgilidir. Dil, sosyokültürel bir olgu olduğu için D-AOBM’de bulunan içeriklerin çoğu, özellikle sosyokültürel açıdan, aynı zamanda toplumdilbilimsel yetkinlikle de ilgilidir. Burada ele alınan meseleler, başka bir yerde ele alınmayan, özellikle dil kullanımıyla ilgili olanlardır: sosyal ilişkilerin dilsel belirticiler, nezaket kuralları, üslup farklılıkları ve lehçe ve aksan”* (D-AOÇM, 2020: 147). Bu tanımdan yola çıkarak yabancı dil öğretiminde dilin sosyal bir olgu olduğunun unutulmaması gerektiği ve Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programlarında hazırlanan içeriğin bu bilgi doğrultusunda şekillenmesi gerektiği düşünülmektedir. Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2020) toplumdilbilimsel yeterliğin yanı sıra öğrencinin dil düzeyine göre toplumdilbilimsel bir yetkinliğe de ulaşması amaçlanmaktadır. Bu

amaçla dil düzeylerine göre toplumdilbilimsel uygunluk tanımlayıcıları oluşturulmuştur. A1 dil düzeyinden C2 dil düzeyine kadar oldukça ayrıntılı bir şekilde hazırlanan tanımlayıcılardan bu çalışmanın sınırlılıkları kapsamında sadece A1 ve A2 dil düzeyi bağlamında bahsedilecektir.

Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninde (2020) A1 dil düzeyine göre hazırlanmış toplumdilbilimsel yetkinlik şu şekilde ifade edilmiştir: “*En basit günlük nezaket yapılarını kullanarak temel sosyal iletişim kurabilir: Selamlama ve veda, tanıtımlar, “lütfen, teşekkür ederim, özür dilerim vb.” diyerek* (D-AOÇM, 2020: 140). A2 dil düzeyine göre hazırlanmış toplumdilbilimsel yetkinlik ise şu şekilde ifade edilmiştir: “*Temel dil işlevlerini (ör. bilgi alışverişi ve ricalar) yerine getirebilir ve bunlara yanıt verebilir. Düşünce ve tutumları basit bir şekilde ifade edebilir. En basit ortak ifadeleri kullanarak ve temel rutinleri izleyerek basit ama etkili bir şekilde sosyalleşebilir. Gündelik selamlama ve hitap amaçlı nezaket yapılarını kullanarak çok kısa sosyal alışverişleri halledebilir. Davet, öneri, özür vb. yapabilir ve bunlara karşılık verebilir”* (D-AOÇM, 2020: 140). Bu tanımlamalardan hareketle A1 dil düzeyinde toplumdilbilimsel yetkinliğin oldukça sınırlı olduğu fakat A2 dil düzeyinde bu yetkinliğin sınırlarının oldukça genişletildiği görülmektedir. A1 dil düzeyinde basit günlük ilişkilerde temel sosyal bir iletişime girebilen öğrencinin A2 dil düzeyinde basit ama etkili bir şekilde sosyalleşebildiği görülmektedir. Bu tanımlayıcıların varlığı hem dilin sosyal bir olgu olduğunun hem de öğrencinin gerçek bir sosyal aktör olduğunun altını bir kez daha çizmektedir. Her iki dil düzeyindeki tanımlayıcıda da dikkat çeken unsur, selamlama ve veda kalıplarının öğrenci tarafından etkin bir şekilde kullanımının üzerinde durulmasıdır. Konuşmada ve yazışmada nezaketin hedef dili konuşan topluma uyum için öncelikli olduğu görülmektedir. Fakat A1 ve A2 dil düzeyi ile ilgili tanımlayıcılarda, en düşük dil düzeyi oldukları için, nezaket sınırlarının ancak selamlama ve vedalaşmayı içerdiği görülmektedir. Bu sebeple selamlama ve vedalaşma kalıplarının herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde öğrencilere ilk kazandırılması gereken yapılar olduğu düşünülmektedir.

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi ve Vedalaşma Kalıpları

“*Bir dilin yalnızca dil bilgisi kuralları ve sözcüklerden oluşan bir yapı olmadığı, aksine karmaşık, çok katmanlı bir dizge olduğu ve her dilin işleyişinin o dilin konuşulduğu toplumun yapısına göre değişiklik gösterdiği bir gerçektir. Bir dilde etkin biçimde iletişim kurmak öncelikle “iletişim becerisi”ne sahip olmayı gerektirir*” (Onursal Ayırır, 2020). Bu tanımlamadan yola çıkarak herhangi bir dili yabancı dil olarak öğrenen kişinin her dil düzeyinde hedef topluma dair önemli kültürel öğelerle devamlı karşılaştığı söylenebilir. Bu durum herhangi bir dilin ana dili olarak öğretimi ve yabancı dil olarak öğretimi arasında bulunan farkın göze çarptığı durumlardan biri olarak nitelendirilebilir. Kendi düşüncesini zaten kendi kültürüne ait konseptlerle (kültürdilbilim terimi olarak) şekillendiren öğrenci yabancı bir dili öğrenme sürecinde bu işlemi yaparken oldukça zorlanacaktır. Kendi kültürüne göre şekillenmiş olan konsept küresini öğrenmekte olduğu konsept küresi ile karşılaştıracak ve bunun sonucunda önemli zorluklarla karşılaşacaktır. Bu sebeple en düşük dil düzeyinden başlayarak hedef dile ait kültürel öğelerle karşılaştıkça hedef toplumla kuracağı iletişim de anlamlı olacaktır. Bu durum B1, B2, C1, C2 gibi ileri dil düzeylerinde iletişim becerilerini geliştirmek adına oldukça önemli gözükmetedir. Fakat öğrencide bu alışkanlığın gelişmesi ancak hedef topluma ait konseptlerle (kültürdilbilim terimi olarak) A1 dil düzeyinden itibaren karşılaşması ile sağlıklı bir şekilde sağlanabilir.

Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninin 2020 yılında yayımlanan genişletilmiş baskısında etkileşim stratejileri adı altında yer alan bölüm dikkate alındığında en düşük dil düzeylerinde bile öğrencinin sosyal aktör olma sürecinin başladığı görülmektedir. Bu metinde ayrıca A1 öncesi diye tanımlanan bir dil düzeyinin de oluşturulduğu görülmektedir. A1 öncesi olarak tanımlanan bu düzey genellikle hedef ülke vatandaşlığı için uygulanan dil kültür sınavları için oluşturulmuş bir dil düzeyidir. Bu dil düzeyinde öğrenciden beklenen karşılıklı konuşmada kullanması beklenen iletişim stratejileri incelendiğinde oldukça ayrıntılı bir içeriğin hazırlandığı görülmektedir: “*Evet.*”, “*Hayır.*”, “*Affedersiniz.*”, “*Teşekkür ederim.*”, “*Hayır, teşekkür ederim.*”, “*Üzgünüm.*” gibi temel kalıplaşmış ifadeleri anlayabilir ve kullanabilir. Basit selamlama biçimlerini tanıyabilir. İnsanları selamlayabilir, isimlerini söyleyebilir ve basit bir şekilde izin alabilir. (D-AOÇM, 2020: 77). Karşılıklı konuşmada iletişim stratejileri A1 dil düzeyi için incelendiğinde ise stratejilerin şu şekilde tanımlandığı görülmektedir:” “*Anlayışlı bir muhatap tarafından açık, yavaş ve*

tekrarlanan bir dille doğrudan doğruya kendisine iletilen, somut türde basit ihtiyaçların karşılanmasına yönelik günlük ifadeleri anlayabilir. Öngörülebilir bir konuda (ör. kendi ülkesi, ailesi, okulu) temel olgusal nitelikteki basit bir karşılıklı konuşmaya katılabilir. Giriş yapabilir ve temel selamlama ve vedalaşma ifadelerini kullanabilir. İnsanların nasıl olduğunu sorabilir ve haberlere tepki verebilir” (D-AOÇM, 2020: 77). A1 dil düzeyi için hazırlanmış olan tanımlayıcılarda karşılıklı konuşmada iletişim stratejilerinin temel selamlama ve vedalaşma ifadeleri ile başladığı görülmektedir. A2 dil düzeyi için hazırlanmış tanımlayıcı ise şu şekilde yapılandırılmıştır: “Sosyal bağlamda çok kısa karşılıklı konuşmayı idare edebilir ancak nadiren konuşma gidişatını kendisine göre devam ettirecek derecede anlayabilir ama yine de muhatap eğer çaba gösterirse anlaması sağlanabilir. Selamlamanın ve hitap etmenin basit, günlük nezaket yapılarını kullanabilir. Akranları, meslektaşları veya konuk olduğu evin sahibi aile üyeleriyle çoğu rutin meselelerle ilgili sorular sorarak ve yanıtları anlayarak basit bir dille konuşabilir. Davet edebilir, öneriler verebilir ve özür dileyebilir ve davete, önerilere ve özürlerle yanıt verebilir. Nasıl hissettiğini çok basit hazır ifadelerle açıklayabilir. Neleri sevip sevmediğini söyleyebilir” (D-AOÇM, 2020: 77)

A1 öncesi, A1 ve A2 dil düzeyleri Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninde tanımlandığı üzere yabancı dil öğretiminde kabul edilen en düşük dil düzeyleridir. Buna rağmen bu dil düzeylerinde hazırlanmış olan iletişim stratejileri ve toplumdilbilimsel yetkinlik tanımlayıcılarında sosyal iletişimde hedef topluma ait nezaket kalıplarının oldukça önemsendiği görülmektedir. Her ne kadar bu dil düzeyleri için nezaket kalıpları selamlama, vedalaşma ile sınırlandırıldığı görülse de daha ileri dil düzeylerindeki tanımlayıcılarda sosyal aktör olma sürecinin tamamlandığı söylenebilir. Hedef dilde, özellikle konuşma becerisindeki akıcılığı da sağlamada önemli bir yere sahip olan bu yeterliliklerin Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında hazırlanan programlarda göz önünde bulundurulması bu sebeple oldukça önemlidir. “Akıcı konuşma taşıdığı bu önemine koşut olarak dil öğrenme öğretme programlarının içeriklerine de yansır. Bu durumdan hareketle konuşma akıcılığının bir dili öğrenmenin öncelikli hedeflerinden biri olduğu öne sürülebilir” (Ülper, 2020: 329).

Yöntem

Bu çalışmada Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma esneklik, keşfedici bir yaklaşıma olanak sağladığından araştırmacının yeni bilgilere erişimi de daha kolay olmaktadır (Baltacı, 2019). Nitel araştırma yöntemi olarak doküman analizi tercih edilmiştir. Çünkü doküman analizi tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir ve araştırma konusu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için var olan en uygun yöntemler arasındadır (Kıral, 2020). Doküman analizi yöntemi ile öncelikle 2020 yılında yayımlanan Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninde yer alan toplumdilbilimsel yetkinlik ve karşılıklı konuşmada iletişim stratejileri incelenmiştir. Toplumdilbilimsel yetkinlik ve iletişim stratejileri tanımlayıcıları bu çalışmanın sınırlılıkları kapsamında sadece A1 ve A2 dil düzeylerinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda bahsedilen dil düzeylerinde özellikle selamlama ve vedalaşma kalıplarının öğrenciye aktarılmasının önemi fark edilmiştir. Bu bağlamda İstanbul Kitabı A1 ve İstanbul Kitabı A2 tarama yöntemiyle incelenmiş ve bu kitaplarda var olan vedalaşma kalıpları tablo halinde sunulmuştur. Ardından Fransızcanın yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan Alter Ego A1 + ve Alter Ego A2 + adlı yöntem kitapları da aynı ölçütler sınırında taranmış ve bu kitaplarda bulunan vedalaşma kalıpları da tablo halinde sunulmuştur. Sonuç olarak her iki kitabın aynı dil düzeylerinde içerdiği toplumdilbilimsel yetkinlik veda kalıpları bağlamında karşılaştırılmıştır.

Veriler

İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A1

Görüşürüz (7)
Tamam, görüşürüz. (17)
Teşekkür ederim. (9) (12) (18)

Tablo 1: A1 Dinlediğini Anlama Metinleri / Vedalaşma Sözcükleri

Görüşürüz (1 A) (2 A)
Teşekkürler (1C)
Cumartesi görüşürüz. (3 A)
Teşekkür ederim doktor Bey (6 C)
Kendinize iyi bakın (6C)

Tablo 2: A1 Okuduğunu Anlama / Vedalaşma Sözcükleri

İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A2

Görüşürüz (1 A)
Teşekkürler (5 A)

Tablo 3: A2 Dinlediğini Anlama Diyalogları / Vedalaşma Sözcükleri.

Teşekkürler (2 A)
Tekrar bekleriz (3A)
Haydi görüşürüz (3 B)
İyi günler (6A)
Yarın görüşmek üzere iyi geceler (6 B)

Tablo 4: A2 Okuduğunu Anlama / Vedalaşma Sözcükleri

Alter Ego A1 +

Enchanté	Bonne soirée
Nous vous souhaitons un très bon voyage	A bientôt
Merci	Je vous en prie
Merci beaucoup	A ce soir
Au revoir	A jeudi
Bonne journée	Bisous / Bises
A demain	Je vous remercie
Ciao	

Tablo 5: Alter Ego + A1 Dinlediğini Anlama Diyalogları / Vedalaşma Sözcükleri

Bises
Bisous
A très bientôt
Je t'embrasse

Tablo 6: Alter Ego + Okuduğunu Anlama / Vedalaşma Sözcükleri

Alter Ego A2+

Salut
Au revoir
Bonsoir
Merci
Bon après-midi

Tablo 7: Alter Ego A2 Dinlediğini Anlama / Vedalaşma Sözcükleri

Merci
Au revoir, merci.
Je vous prie de croire, Madame, Monsieur, en l'assurance de ma considération distinguée.
Je vous remercie
Cordialement
On se retrouve dans quelques instants
Bises
Bisous

Tablo 8: Alter Ego A2+ Okuduğunu anlama / Vedalaşma Sözcükleri

Verilerin Değerlendirilmesi ve Tartışma

İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A1 verileri incelendiğinde dinlediğini anlama metinlerinde çoğunlukla kişiler diyalogun gerçekleştiği yerden ayrılışlar dahi vedalaşma sözcüklerinin kullanılmadığı görülmektedir. Tablo 1 'de görüldüğü üzere A1 kitabında 5 dinlediğini anlama metninde “görüşürüz” “tamam, görüşürüz” veda sözcükleri kullanılmıştır. Fakat incelenen tüm diyalogların selamlama ile başladığı fakat vedalaşma sözcüklerinin kullanılmadığı görülmektedir. A1 kitabında yer alan okuduğunu anlama diyaloglarında ise “görüşürüz” “kendinize iyi bakın” veda sözcüklerinin toplamda sadece 4 kez kullanıldığı görülmektedir. Bu diyaloglarda konuşmanın bitmesine rağmen veda sözcüklerinin kullanılmadığı görülmektedir. Fakat incelenen tüm diyalogların selamlama sözcükleri ile başladığı tespit edilmiştir. Gerek dinlediğini anlama gerekse okuduğunu anlama metinlerinde dikkat çeken durum ise “teşekkür ederim” kalıbının veda sözcüğü olarak kullanılmış olduğudur. Bu bağlamda diyaloglar karşılıklı teşekkür ile bitirmektedir. Veda sözcüğü olarak “kendinize iyi bakın” kalıbının da 1 kez kullanıldığı görülmektedir. Diller için Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2020) incelendiğinde A1 dil düzeyinin toplumdilbilimsel yeterlilikleri şu şekilde açıklanmaktadır: “*En basit günlük nezaket yapılarını kullanarak temel sosyal iletişim kurabilir: Selamlama ve veda, tanıtımlar, “lütfen, teşekkür ederim, özür dilerim vb. diyerek”*”. Bu tanımlamadan yola çıkarak A1 dil düzeyini bitiren bir öğrencinin selamlama, vedalaşma hatta nezaket kalıplarının önemli bir bölümünü bilmesi gerektiği görülmektedir. Sadece “görüşürüz”, “tamam, görüşürüz” olarak 2 kalıbın diyaloglarında vedalaşma sözcükleri olarak yer almasının yeterli olmadığı düşünülmektedir. Ayrıca hizmet alımını veya alışverişini konu alan karşılıklı diyaloglarda vedalaşma kalıbı yerine “teşekkür ederim” kalıbı ile yetinildiği görülmektedir. Bu durum öğrencinin sosyal aktör olma konumunda bir eksikliğe neden olmaktadır. A1 dil seviyesinde yer alan okuduğunu anlama diyalogları incelendiğinde ise “görüşürüz” veda kalıbının tekrarlandığı görülmektedir. Ayrıca “kendinize iyi bakın” kalıbının da vedalaşma bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Türk toplum hayatına İngilizce film çevirileriyle girdiği düşünülen bu kalıp İngilizce “take care” kalıbını da hatırlatmaktadır.

İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A2 verileri incelendiğinde dinlediğini anlama metinlerinde A1 dil seviyesinde verilen vedalaşma kalıplarının tekrarlandığı görülmektedir. 1 kez “görüşürüz” 1 kez de “vedalaşma” yerine kullanılan “teşekkür ederim” kalıpları kullanılmıştır. A1 dil seviyesindeki kitapta olduğu gibi birçok diyalog selamlama ile başlamış fakat sonunda vedalaşma kalıbı ile bitmemiştir. Diller için Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2020) incelendiğinde A2 dil düzeyinin toplumdilbilimsel yeterlilikleri şu şekilde açıklanmaktadır: “*A2 Temel dil işlevlerini (ör. bilgi alışverişi ve ricalar) yerine getirebilir ve bunlara yanıt verebilir. Düşünce ve tutumları basit bir şekilde ifade edebilir. En basit ortak ifadeleri kullanarak ve temel rutinleri izleyerek basit ama etkili bir şekilde sosyalleşebilir. Gündelik selamlama ve hitap amaçlı nezaket yapılarını kullanarak çok kısa sosyal alışverişleri halledebilir. Davet, öneri, özür vb. yapabilir ve bunlara karşılık verebilir”*”. Bu tanımlamadan yola çıkarak A2 dil seviyesindeki öğrencilerin samimi ortamlarda toplumdilbilimsel yeterlilikleri oldukça ileri düzeydedir. En basit nezaket ifadelerini bir söylemde kullanabilir ve kullanılan nezaket ifadelerini de anlayabilir. Özellikle hitap amaçlı nezaket yapıları, sosyal ortamlarda kullanılan selamlama ve vedalaşma kalıplarını da kullanması gerekmektedir. Fakat A2 dil seviyesindeki kitabı incelediğimizde dinlediğini anlama metinlerindeki diyaloglarda A1 dil seviyesinde geçmeyen yeni vedalaşma kalıplarının verilmediği görülmektedir. Aynı kitapta yer alan okuduğunu anlama diyaloglarında ise “haydi görüşürüz”, “iyi günler”, “tekrar bekleriz”, “yarın görüşmek üzere”, “iyi geceler”

vedalaşma sözcüklerini kullandıkları görülmektedir. A1 kitabında olduğu gibi “teşekkür ederim” yapısı veda sözcüğü olarak kullanılmıştır. İstanbul Kitabı A1 ve A1 2 verileri incelendiğinde Diller için Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2020) içinde yer alan toplumdilbilimsel yetkinliğin vedalaşma bileşeninin öğrenciyi sosyal aktör olma sürecini yeterince geliştiremediği saptanmıştır.

Fransızcanın yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan Alter Ego A1 + yöntem kitabı incelendiğinde oldukça yoğun vedalaşma kalıpları ile karşılaşmaktadır. Öncelikle dinlediğini anlama becerisinde vedalaşmanın şu kalıplar dahilinde verildiği görülmektedir : enchanté (tanıştığımıza memnun oldum, iyi günler), Nous vous souhaitons un bon voyage (size iyi yolculuklar dilerim), merci (teşekkür ederim) , merci beaucoup (çok teşekkür ederim), au revoir (görüşmek üzere), bonne journée (iyi günler), A demain (yarın görüşmek üzere), Ciao (çok samimi vedalaşma), bonne soirée (iyi akşamlar), A bientôt (en kısa sürede görüşmek üzere), A ce soir (bu akşam görüşmek üzere), A jeudi (Perşembe günü görüşmek üzere), Bisous (öpüyorum), Je vous remercie (Size teşekkür ederim) . Veriler incelendiğinde Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan İstanbul Kitabının dinlediğini anlama metinlerinde sadece “görüştürüz” ve “teşekkür ederim” vedalaşma kalıbı olarak kullanılırken Fransızca’yı yabancı dil olarak öğreten kitapta oldukça zengin bir içerikle karşılaşmaktadır. Yine aynı kitapta okuduğunu anlama metinleri incelendiğinde diyalog yerine karşılıklı iletişimin birbirine e-posta gönderme veya mektuplaşma örnekleriyle geliştirildiği görülmektedir. Bu sebeple kitapta oldukça zengin vedalaşma kalıpları okuduğunu anlama metinleri aracılığı ile aktarılmıştır. Örneğin bises (öpücükler), bisous (öpüyorum) , A très bientôt (en kısa sürede görüşmek üzere), je t’embrasse (seni kucaklıyorum) yapıları her yazışmayı içeren metnin altında mutlaka yer almaktadır. Böylelikle vedalaşma sözcüklerinin dil düzeyine uygun olarak samimi iletişimde nasıl kullanılacağı da gösterilmiştir.

Fransızcanın yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan Alter Ego A2 + yöntem kitabının dinlediğini anlama diyalogları incelendiğinde A1 kitabında aktarılan vedalaşma yapılarına yenilerinin eklendiği tespit edilmiştir: Salut (selamlar), Bonsoir (iyi akşamlar), Bon après- midi (iyi öğleden sonları) yanında A1 dil düzeyinde öğretilen kalıpların da tekrarlandığı gözlemlenmektedir. Aynı kitapta okuduğunu anlama metinleri incelendiğinde kitabın bir ünitesinin tamamen yazılı iletişimi konu aldığı görülmektedir. Ayrıca yazışma örneklerinin hem samimi hem de formel yazışma örnekleri olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda öğrenciyeye samimi yazışmalarda : merci (teşekkür ederim), au revoir merci (teşekkür ederim, görüşmek üzere), on se retrouve dans quelques instants (kısa bir süre sonra buluşmak üzere) olarak listeleyebileceğimiz yeni vedalaşma kalıpları da aktarılmıştır. Ayrıca formel yazışmalar için : “Je vous prie de croire, Madame, Monsieur, en l’assurance de ma considération distinguée” (saygılarımı sunmama izin verin) , “Cordialement” (saygılarımla), “ je vous remercie “ (size saygılarımı sunarım) gibi yeni kalıpların da aktarıldığı görülmektedir. Fransızca öğretmek için hazırlanan Alter Ego + A2 kitabı Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi amacıyla hazırlanmış olan İstanbul kitabı A2 ile karşılaştırıldığında oldukça zengin bir vedalaşma kalıbı içeriği sunduğu görülmektedir.

Sonuç

Kültür olgusu içinde bulunduğumuz yüzyılda özellikle sosyal bilimler ve eğitim bilimleri alanında oldukça önemli bir yere sahiptir. Kültürü tüm yönleriyle inceleyen kültürbilim ile dili tüm yönleriyle inceleyen dilbilimin buluştuğu bir alan olarak kabul edebileceğimiz kültürdilbilimin tüm alanları kendilerini bir kez daha tanımlamaya davet etmektedir. *Kültürbilim alanında yaşanan bu dönüşümler bir kelebek etkisi yaratarak, birçok alanda yeni eğilimlerin oluşmasını sağlamıştır. Özellikle kültürlerarası iletişim üzerine yapılan araştırmalar, birçok bilim dalının dikkatini çekmiş ve bu araştırmalardan etkilenmelerini sağlamıştır*”(Şimşek, 2013). Bu bağlamda tüm dünyada yabancı dil öğretimi alanı da kültürdilbilimin getirdiği yeni kavramları kendi çalışma alanındaki sınırlarının içine almıştır. Yabancı dil öğretimi alanındaki değişiklikler bağlamında Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metninin 2020 yılında yayımladığı genişletilmiş baskını örnek verebiliriz. Metnin içinde yer alan ve oldukça ayrıntılı bir şekilde tanımlanan aracılık becerileri, iletişim stratejileri, kültürel yeterlilikler ve toplumdilbilimsel yetkinlik tanımlayıcıları bu bağlamda önemli değişiklikler olarak nitelendirilebilir. Türkçenin yabancı dil olarak

öğretimi bağlamında da bir başvuru metni olarak tanımlanan çerçeve metin öğrencinin bir dil kullanıcısı ve sosyal aktör olma sürecini dil edinimi bağlamında değerlendirmektedir. Bu sebeple Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programlarında Türk kültür bilgisinin aktarımı ve Türk toplumsal bilgisinin paylaşımı oldukça önemli bir kavram olarak öne çıkmaktadır.” *Kültür; insan nefsinin manevi gelişmesine yol açan ve beşeriyetin bilinçli zihniyle yapılan şuurlu eylemlerin bir sonucudur*” (Telebayev, Aralbay, 2020: 25). Bu bilinçli eylem dilin, onu konuşan toplumun devamlı değişen yüzüyle karşılaştığında, bu değişime uyum sağlayarak dönüştüğü gerçekliğini de gözler önüne sermektedir. Böylesine sıkı bir ilişki içinde olan dil ve kültür ana dili kullanıcılarını etkilediği kadar herhangi bir dili yabancı dil olarak öğrenmeye ve ardından kullanmaya yönelmiş insanı da etkilemektedir. Çünkü öğrenmekte olduğu yabancı dile “yabancı” olan insan aynı zamanda onun konuşan topluma da “yabancı”dır. Bu bağlamda kültürdilbilimin temel kavramlarından biri olan konsept kavramı akla gelmektedir. İnsanın düşünce dünyasını oluşturan en küçük kültürel birim olan konsept, tüm varlığını sözcükler aracılığı ile kanıtlamaktadır. Dil kullanıcısı ve sosyal aktör olarak tanımlanan yabancı dil öğrenen öğrencinin, bu sebeple kültürdilbilimin konseptleriyle yani düşünce dünyasını oluşturan en küçük kültür birimleriyle dil düzeyine uygun sınırlar içinde tanışması oldukça önemlidir. Ancak bu tanışma sonrasında öğrenci doğru sözcük seçimi, toplumdilbilimsel yetkinlik ölçütleri ve iletişim stratejilerini geliştirebilecektir. Sosyal aktör olma süreci ise en basit dil düzeylerinde selamlama ve vedalaşma ile başlamaktadır. Demek ki selamlaşma ve vedalaşma kalıplarının içinde de her dil kendine ait en küçük kültürel birim olan konsepti barındırmaktadır. Bu çalışmada Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan İstanbul A1 ve A2 yöntem kitapları bu sebeple toplumdilbilimsel yetkinlik bağlamında Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni ölçütlerine başvurularak incelenmiştir. Vedalaşma kalıplarının kullanımı bağlamında yapılan incelemede her iki dil düzeyinde de sözlü ve yazılı olarak kullanılan vedalaşma kalıplarının oldukça yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır. Örnek vermek gerekirse Türkçenin oldukça özgün bir vedalaşma kalıbı olan ve diğer dillerde karşılığı bulunmaya “Allah’a ısmarladık” ve “güle güle” kalıplarından bahsedilmemiş, giden kişinin ve kalan kişinin birbirinden farklı kalıpları kullanması gerektiği ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Böylelikle öğrencinin en temel ve önemli bir kültür birimi (konsept) ile tanışması mümkün olmamıştır. Ayrıca bu çalışmada yabancılara Fransızca öğretmek amacıyla hazırlanmış olan Alter Ego +1 ve Alter Ego +2 yöntem kitapları da aynı ölçütler bağlamında incelenmiş ve bir karşılaştırma çalışması da yapılmıştır. Sonuç olarak yabancılara Fransızca öğretmek amacıyla hazırlanmış olan kitabın A1 ve A2 dil düzeylerinde oldukça fazla sayıda vedalaşma kalıbı aktardığı sonucuna varılmıştır. *“Etkileşim içinde bulunulan bireyin ve ortamın durumuna göre kullanılacak “uygun” bir selam ve hitap şekli, iletişime başarılı bir giriş yapmak anlamına gelir. Bu durum, iletişimin sağlıklı yürüyebilmesinin de ön koşuludur. Etkileşenlerin birbirlerinden “uygun” bir veda selamıyla ayrılmaları ise, tarafların bir sonraki karşılaşmalarında aralarındaki iletişimi sürdürecekları mesajı taşır”* (Selçuk, 2005). Bu tanımlamadan yola çıkarak etkileşimin başladığı yerin selamlama ve bu etkileşimin niteliğini gösteren unsurun da vedalaşma olduğu söylenebilir. Sosyal aktör ve dil kullanıcısı olarak kabul edilen, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencinin, her dil düzeyinde sınırları belirlenmiş olan toplumdilbilimsel yetkinliğe ulaşması oldukça önemli gözükmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1984). Humboldt'da Dil Kültür Bağlantısı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Alimjanova, G.M (2016). Karşılaştırmalı *Kültürdilbilim*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Alter Ego + A1 (2012) Ed. Annie Berthet . Paris: Hachette.
- Alter Ego + A2 (2012) Ed. Annie Berthet . Paris: Hachette.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? . Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5 (2) , 368-388. DOI: 10.31592/aeusbed.598299
- D-AOÇM(2020)erişim: http://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2022_01/04144518_CEFR_TR.pdf
- İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A1* (2014) Ed. Ferhat Aslan İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.
- İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Kitabı A2* (2014) Ed. Ferhat Aslan İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8 (15) , 170-189. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/susbid/issue/54983/727462>
- Onursal Ayırır, İ. "Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözcükler: Nezaket Kuramı Açısından Edimbilimsel Bir Değerlendirme". Milli Folklor 16 (2020): 86-98 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/55811/767020>
- Ruçina L. (2016). Kültürdilbilim Temel Kavramlar ve Sorunlar. ed. Olena Kazan. Dilbilimsel Disiplinler Arasında Kültürdilbilimin Yeri. (27-32). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Selçuk, A. (2005). KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM AÇISINDAN GÜNDELİK İLETİŞİM DAVRANIŞLARI . Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , (13) , 1-17. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61778/923498>
- Sergeyeva M. (2016) Kültürdilbilim Temel Kavramlar ve Sorunlar. ed. Olena Kazan Kültürdilbilimde Temel Kavramların Tanımlanması Üzerine. (50-60). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Şimşek, F. (2013). Kültürbilim Alanında Yaşanan Kültürel Dönüşümlerin Kültür Odaklı Çeviri Kuramlarına Etkisi. TÜRK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, 1 (2) , 258-264. DOI: 10.12992/TURUK71
- Telebayev, G. & Aralbay, S. (2020). Kültür Olgusundaki Bilgi Ve Bilim Sorunları. A. Âsauı atyndagy Halykaralyk kazaq-turik universitetiniñ habarşysy , (118) , 19-30.
- Ülper H.(2020). Yabancı Öğrencilerin Türkçe Söyleyiş Akıcılıklarına İlişkin Algıları ve Etkili Olan Etmenler. Başkent University Journal of Education, 7(2), 328 - 338.

MAKEDON TÜRK TİYATROSUNDA ALIŞ OYUNUNUN FOLKLORİK UNSURLARI¹

Folkloric Elements of Aliş Theatre in Macedonia Turkish Theatre

Serdar UĞURLU¹
Büşra YILMAZ²

Öz

Makedonya Türk tiyatrosunda “Aliş Oyunu” Türk tiyatrosu adına yeni bir dönemin başlangıcı olmuş bir eserdir. Hüseyin Süleyman (1903-1963) tarafından oluşturulan bu eser, “Alişimin Kaşleri Kare” adı altında, 1958 yılı Mayıs ayında, Üsküp Halklar Tiyatrosu, Türk Drama Ekibi tarafından oynanmış ve büyük bir ilgi görmüştür. Önceki tiyatro oyunlarına göre Türklerin halk dilini, edebiyatını ve folklorik özelliklerini daha fazla yansıtan bir eserdir. XVI. Asra ait bir Rumeli türküsünün hikâyesinden esinlenilerek yazılan oyunda, Balkan Türk sözlü geleneğine dair önemli unsurlar mevcuttur. Aliş Oyunu’nun Makedon Türklerinin mizaç, görüş ve hislerine göre yazılmış olması, ona olan ilginin asıl kaynağıdır ve bu nedenle de bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Aliş Oyunu’nda birbirine gönül vermiş Aliş ile Zeynep’in hasret dolu aşkları anlatılmaktadır. Hüseyin Süleyman, oyununda Rumeli Türk kültürünün adeta bütün güzelliklerine yer vermiştir. Aynı zamanda bir folklor derlemecisi olan Hüseyin Süleyman, bütün tecrübesini bu dört perdelik müzikli tiyatro oyununda sergilemeyi başarmıştır. Oyunda Türk sözlü kültürüne, müzikolojisine, halk danslarına ve geleneğine dair önemli ürünler bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aliş Oyunu, Makedon Türk Tiyatrosu, Halk Edebiyatı, Hüseyin Süleyman, Üsküp, Türk Tiyatrosu

Abstract

“Aliş Theate” in Macedonia Turkish theater is a work marked the beginning of a new period for the Turkish theater. This theate generated by Hüseyin Süleyman under the name “Alişimin Kaşleri Kare”, in May 1958, played by Turkish Drama Team of Skopje People’s Theatre and has seen great interest. According to the previous theater this theater is a work that reflects more the Turkish people language, literature and folkloric features. In this theatre inspired by the story of a Rumeli folk song of the sixteenth century, the there are important cultural elements of the Balkan Turkish folklore. Aliş Theatre has been written in accordance with the mood, opinions and feelings of Turks in Macedonia. This is the main source of demand for this theatre and therefore is considered a turning point. In the Aliş theater describes Zeynep’s sincere love with Aliş. Hüseyin Süleyman has included almost all the beauty of the Rumeli Turkish culture in his work. At the same time, a folklore compilers Hüseyin Süleyman, the whole his experience was able to “Aliş Theate” in Macedonia Turkish theater is a work marked the beginning of a new period for the Turkish theater. This theate generated by Hüseyin Süleyman under the name “Alişimin Kaşleri Kare”, in May 1958, played by Turkish Drama Team of Skopje People’s Theatre and has seen great interest. According to the previous theater this theater is a work that reflects more the Turkish people language,

¹Bu çalışma 11-14 Mayıs 2017 tarihleri arasında Bosna Hersek- Zenica’da düzenlenen “Geçmişten Günümüze Balkanlarda Türkçe’nin Süreli Yayınlarıdaki Yeri ve Önemi Sempozyumu”nda sunulmuş olan “Makedonya Türk Tiyatrosunda Aliş Oyununun Folklorik Unsurları” adlı bildirinin gözden geçirilmiş ve yeniden düzenlenmiş son halidir.

²Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, serdarugurlum@gmail.com, ORCID: 0000 0002 1714 4858

³Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, xbusrayilmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7112-2481.

literature and folkloric features. In this theatre inspired by the story of a Rumeli folk song of the sixteenth century, there are important cultural elements of the Balkan Turkish folklore. Aliş Theatre has been written in accordance with the mood, opinions and feelings of Turks in Macedonia. This is the main source of demand for this theatre and therefore is considered a turning point. In the Aliş theater describes Zeynep's sincere love with Aliş. Hüseyin Süleyman has included almost all the beauty of the Rumeli Turkish culture in his work. At the same time, a folklore compiler Hüseyin Süleyman, the whole his experience was able to demonstrate in this four-act musical theater. There are important elements related to Turkey oral culture, musicology, folk dances and traditions.

Keywords: Aliş Theatre, Macedonia Turkish Theatre, Folk Literature, Hüseyin Süleyman, Skopje Turkish Theatre

Giriş

Makedonya’da İkinci Dünya savaşı sonrası 1944 senesinden itibaren Türk okullarının açılmaya başlanması, Türkçe gazete, dergi ve kitap neşriyatının üzerindeki baskının azalması ve özellikle Latin harfleri ile Türk okullarında verilmeye başlanan eğitimin, Türkiye Cumhuriyeti ile olan milli ve kültürel köprüleri bir anda güçlendiren bir faktör olarak belirmesi; Makedonya’daki Türk halkının milli kimliklerinin olgunlaşım gelişmesine de zemin hazırlamıştır.

Bu bilgilerle birlikte Balkan topraklarında uzun süre hâkim olan Osmanlı Devleti döneminde Türkler, yaşadıkları coğrafyada Türk kültür ve edebiyatını yaşatmışlardır. Makedon Türk tiyatrosu faaliyetleri de kültür ve kimliğin korunması bağlamında son derece kıymetlidir. “Makedonya’ya yerleşen Türkler, kendi geleneksel tiyatroları olan Meddah ve Karagöz oyunlarını da birlikte getirirler. Yalnızca Üsküp’te birçok Karagöz tiyatrosu olduğu bilinmektedir. Bu tiyatrolar Türklerin toplandıkları kahvehanelerde gösteriler sunarlar. Karagözün yanı sıra Makedonya’da halkın ilgisini çeken (bir diğer örnek de) ortaoyunudur” (Bektaş, 2015:79).

Payitaht İstanbul başta düşünülecek olursa “XIX. yüzyılın ortasında Türk Halk Tiyatro geleneği içinde başta gelen Meddah, Karagöz ve Ortaoyunuyla birlikte, Osmanlı İmparatorluğunda Avrupa Tiyatro kültür geleneğinin de etkisi görülmektedir” (Stefanovski, 2009:7). Bu durum İstanbul’dan uzak olsa da Balkan coğrafyası için de geçerli olmuştur. Ancak Türklerin Balkanlar’da azınlık durumuna geldikleri Balkan Savaşları’ndan 1950’li yıllara kadar olan süreçte Türk kültür ve edebiyat çalışmalarında olduğu gibi Balkan Türk tiyatrosu faaliyetlerinde de sekteye uğranıldığı görülmektedir.

Çeşitli baskılara rağmen yıllar boyunca evlerin dört duvarı arasına ve köy meydanlarına hapsolmek zorunda kalan Türk kültürünün geleneksel sunum örnekleri olan türküler, düğünleri, halk oyunları ve halk tiyatrosu gösterimleri, 1950 sonrası yeni dönem ile birlikte şehir merkezlerine taşınma imkânını bulmuştur. Bu tür gösterimler kent ve kasaba meydanlarında, resmi devlet salonlarında kalabalık Türk izleyicisi karşısında kendisine yeni gösterim alanları edinmiştir. Türk gençlerinin örgütlediği bu türden kültürel faaliyetler zamanla kültür topluluklarına dönüşmüş, bu topluluklar da birbiri ardına açılıp etkinlikler yapmaya başlamışlardır.

Bunların arasında belki de en önemlisi hiç şüphesiz 1948 senesinde Üsküp’te kurulan “Yeni Yol Kültür ve Güzel Sanatlar Cemiyeti” olmuştur. Bu dernek büyük bir coşkuyla kurulmuştur. “Makedonya Türkleri arasında ilk etkinliğe başlayan bu topluluğun türkü, şarkı ve oyun gruplarından başka, dram grubu da vardı” (Kaya, 2008: 5). Şüphesiz, yeni dönemin Türk aydınlarının dram seksiyonundan anladığı, eski Üsküplü Karagöz ustası Faik Ağa’nın anladığından çok farklı idi. (Kaya, 2008: 5) 1950’lerin yeni kuşağı, dram türüne, eski alışkanlıklardan farklı bir tarzda yaklaşmak istiyordu. Onlar için modern bir toplumda diğer her şeyde olduğu gibi dram türünde de modern olunmalıydı. Bu gibi tazyikler ve temayüllerin döneme hâkim olması neticesinde, 1950’lerin Türk gençleri geleneksel tiyatrodansa modern tiyatro türünü benimsemişlerdir.

19. Yüzyılda genel manada Türk tiyatrosunda görülen geleneksel Türk tiyatrosundan Batı merkezli modern Türk tiyatrosuna geçiş emareleri, Makedonya Türk tiyatrosunda da görülebilmektedir. Balkan Savaşları’ndan sonra değişen siyasî atmosfer nedeniyle Balkanlar’da az çok devam ettirilen geleneksel Türk tiyatrosu çalışmalarının ilave olarak çeşitli engellerle karşılaştığı görülmektedir. 1940’lı yılların sonu 1950’li yılların başlarına gelindiğinde Makedonya Türk aydınları kısmen de olsa özgür bir ortamda ilk eserlerini ancak verebilmişlerdir.

1912 yılı Balkan Savaşları sonrasında Balkanlar’da bağımsızlıklarını kaybeden Türkler, Anadolu’ya göçmek zorunda kalırken geride kalanlar ise 1950’li yıllara kadar kendi dillerini ve kültürlerini tam anlamıyla ifade edememişler, bu imkânlardan da mahrum kalmışlardır. “Aliş Tiyatrosu” işte bu dönemin ruhunun ürettiği önemli bir eserdir ve aynı zamanda iyi bir folklor derlemecisi olan Hüseyin Süleyman

tarafından kaleme alınmış olması da bizim için ayrıca önem arz etmektedir. Çünkü Hüseyin Süleyman'ın folklorist yönü "Aliş" karakterini oluştururken bir Rumeli türküsünden esinlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Hüseyin Süleyman, Balkan Türk folkloruna mal olmuş olan bu türkü ile ilgili ilk çalışmasını, yetişkinlere öykü olarak "Alişimin Kaşleri Kare" başlığı altında Birlik'te yayınlamıştır (Engüllü, 1989:47). Birlik Gazete'sinde 1953 senesinde yayınlanan bu öykü, Hüseyin Süleyman tarafından bir sene sonra bir müzikli oyun eserine dönüştürülmüş, 1958 yılında ise bu müzikli oyun, *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* ekibi tarafından ilk kez sahnelenme imkânına kavuşmuştur.

Eser sahnelenmeden önce Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı rejisörü Lütfü Seyfullah'a ulaştırıldığında Lütfü Seyfullah, eseri oyuncu arkadaşları ile beraber bir solukta okuyup bitirdiklerini ifade etmektedir. Modern tiyatro türüne dair Türk yazınında ciddi bir ürünün henüz ortaya çıkmadığı bu ilk zamanlarda, Lütfü Seyfullah ve arkadaşlarının eserle ilgili ilk kanaatleri: "Aliş oyunu klasik anlamda bir melodram. Halkın duygularına seslenen, onun diline, sanat-estetik anlayışına yakın bir tiyatro eseri. Tam anlamıyla halkın seveceği, candan alkışlayacağı bir oyun." (Seyfullah, 1989:90) şeklinde olmuştur.

Aliş Oyunu, "Alişimin Kaşleri Kare" adlı Rumeli türküsünün hikâyesine göre 16.-17. asırlarda Lom Palanka diye bilinen bir kasabada, Aliş ile Zeynep arasında geçen aşk hikâyesini anlatan bir oyundur. Hikâyeye göre Aliş, Zeynep'lerin evinde kâhyalık yapan ve aynı zamanda akrabası olan Ali Ağa ile birlikte ev işlerine bakan fakir ancak güzel bir delikanlıdır. Zeynep ise o ailenin zengin kızıdır. Bu gençlerin birbirlerine gönül vermesi Zeynep'in anne ve babasını rahatsız eder. Anne ve baba bu evliliğe karşıdır. Zeynep, anne ve babasının rızasına karşı gelemez ve hasta düşer. Aliş de gururlu bir delikanlı olduğu için Lom Palanka'yı terk eder. Zeynep'in hastalığına dayanamayan anne ve baba bir süre sonra ölürlere ve Zeynep'i, Kahya ile Dadı'ya emanet ederler. Zeynep gönlündeki Aliş aşkıdan hiçbir zaman vazgeçmez ve Dadı ile Kahya'yı da kandırarak Aliş'in peşinden onu aramaya çıkarlar. Uzun ve zahmetli aramalardan sonra en nihayetinde Aliş ile Zeynep, İstanbul'da köhne bir handa birbirlerine kavuşurlar. Hikâye bu şekilde mutlu bir sonla bitmektedir.

Burada kısa bir özetini verdiğimiz Aliş Oyunu, Balkan Türkleri üzerinde derin bir etki bırakmıştır. 1990'lı yıllara kadar bu oyun 1958, 1974 ve 1984 yıllarında "Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı"nda tam üç defa sahnelenmiştir. Her defasında rejisörlüğünü yapan Lütfü Seyfullah, bu oyunu "tiyatromuzun geleneksel bir oyunu halini aldı" ifadesi ile övmektedir (Seyfullah, 1989:93).

Aliş ile Zeynep'in bu aşk hikâyesi ayrıca, 1984 yılında TRT 1 ekranlarında, Türk dram televizyon dizisi olarak üç bölüm halinde de yayımlanmıştır. Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini üstlendiği bu dizide, Aliş rolünü Ahmet Özhan, Zeynep rolünü ise Sonia Vejnoviç üstlenmiştir.⁴

⁴https://tr.wikipedia.org/wiki/Aliş_ile_Zeynep Erişim Tarihi: 11.05.2016 Saat:12:55

Aliş Oyunu'nun bıraktığı derin etkinin nedeni, kısmen konusuna ancak daha ziyade oyun esnasında Hüseyin Süleyman'ın Türk folkloruna dair kullandığı folklorik motiflere ve unsurlara bağlıdır. Balkanlar'da geleneksel Türk halk kültürünü, şuurunu ve kimliğini uzun yıllar özgürce yaşamaktan mahrum kalmış olan Türk toplulukları, Aliş Oyunu'ndaki samimi aşk hikâyesi ile folklorik unsurları karşısında adeta sarsılmışlardır. Hüseyin Süleyman'ın bu milli ve geleneksel unsurları, eserin metnine işleme üslubu her ne kadar 16. ve 17. asra uymasa da bu eksiklik eserin başarısını gölgelemekten çok uzaktır.

1. Aliş Oyununda Halkbilimi Unsurları

1.1. Girişteki Halk Edebiyatı Unsurları

Aliş oyununda folklorik anlamda ilk dikkatimizi çeken örnekler, sözlü kültür unsurlarına dair olan örneklerdir. Aliş oyunu, dört perdelik müzikli bir oyundur ve bu oyunun ilk perdesi, aynı zamanda oyuna da adını veren "Alişimin Kaşleri Kare" adlı meşhur Rumeli türküsü ile başlamaktadır. İzleyiciler, oyunun ilk perdesinin hemen başında:

Alişimin kaşleri kare
Sen açtın sineme yare
Ah bulamadım derdime çare

Elçin "Alişimin Kaşleri Kare" adlı türkünün hikâyesi hakkında şu bilgileri vermektedir: "Ruşçuk'un Maratin köyünde Mahmut Ağa adlı bir adam, kızı Gülsüm'ü kendisi gibi zengin birisiyle evlendirmek düşüncesindedir. Gülsüm, Aliş adlı bir faytoncuyu sevmektedir. Aliş, askerlik hizmeti dönüşü Gülsüm'ü kaçıtır. Araya fayton sahibi Ömer Ağa girer, iki taraf anlaşır. Düğün hazırlıkları başlar. Bir gün Aliş arabasıyla Lom çayının üstünden geçerken köprü yıkılır, Tuna'ya düşer, kaybolur. Haberi duyan Gülsüm teessüre kapılıp kendini Tuna nehrine atar" (Elçin, 2005:215).

Şeklindeki Rumeli türküsünün dizeleriyle karşılanmaktadır. Ardından Zeynep'in, Aliş'in hasretiyle söylediği ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın:

Ne yarden geçilir, ne serden
Korkuyorum bu gecelerden,
Bel bağladığım pencereden
Gün doğmayabilir bir daha.

Şeklindeki "Korktuğum Şey"⁵ adlı şiirinin son dördlüğü gelmektedir. İzleyiciler, ilk perdenin ilk sahnesinde ayrıca Yunus Emre'nin "Yine Taştın Deli Gönül"⁶ adlı deyişinin ilk dördlüğünü de Zeynep'in ağzından dinleyerek:

Yine taştın deli gönül
Sular gibi çağlar mısın
Aktın yine kanlı yaşım
Yollarımı bağlar mısın?

Dizeleriyle onun derdine ortak edilmektedir. Hüseyin Süleyman bu türden bir giriş ile aslında oyunun nasıl devam edeceğini de izleyicilere göstermektedir. Oyunun hemen başında mani, türkü ve ilahi dördlüklerinin bu şekilde arka arkaya gelmesi, Aliş oyununu izlemeye gelenlerde güçlü bir etki oluşturmuş, bu etkinin seviyesi oyun sonuna kadar düşürülmemiştir.

⁵Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Korktuğum Şey" şiiri sözleri.

⁶Yunus Emre'nin "Yine Taştın Deli Gönül" adlı deyişi.

Yukarıda verilen türkü türündeki tespitlere ek olarak Aliş oyununun 1989 yılında Sesler Dergisi'nde yayımlanmış olan oyun metninin VIII. Görünüş- III. Perdesinde bir başka Makedonya Türk tiyatrosu oyun yazarı ve tiyatro sanatçısı olan Lütfü Seyfullah (1923-2005) tarafından yazılan "Karagöz ve Hacivat" bölümü de vardır. Söz konusu bölümden sonra nalbant aşağıdaki türküyü söylemektedir:

"(Halk ve Karagöz'cüler dağıldıktan sonra, Nalbant dükkânına dönerken kendine göre bir türkü tutturur. Ortalık yavaş yavaş kararmağa başlar).

NALBANT: At martini more Debreli Hasan

Dağlar inlesin

(Türkü bitince saatine bakar)

Eh, Karagözcülerden maada ne gelen ver, ne giden. Bir gün daha ihtiyarladım... Dükkânı kapamalı artık. (Dükkânı kaparken yine aynı türkü dudağından sürüp gider. Dükkâna girer)" (Süleyman, 1989:74).

1.2. Eserdeki Maddi Kültür Unsurları

Aliş oyunundaki folklorik unsurlardan bir diğeri de oyun boyunca metinde geçen çeşitli yer, mekân, alet-edevat, araç-gereç, eşya ve elbise gibi materyallere dair kelimelerdir. Böylelikle oyun metni, yazar tarafından, Balkan Türk halkının gündelik hayatının sıradan izleri ile donatılmıştır. Bu çerçevede metinden çıkardığımız kelimeler şunlardır: Yer olarak; Tuna, Lom Palanka, Serez, Drama, İstanbul, Anadolu, Diyarbakir gibi isimler geçmektedir. Çeşitli materyaller olarak ise; fes, lamba, yemeni, cezve, bilezik, hançer, minder, sandık, gergef, çevre, küpe, nişan, klaptan, yelek, ibrik, semaver, nal, nalbant, samanlık, pusula, han, saz, fermane, tarabulus kuşağı, şemsiye, çarşaf, yaşmak, mangal gibi kelimeler metinde mevcuttur. Bu gibi sözcüklerin oyun metninde sıklıkla kullanılması, metin ile halk kitlesini birbirine olabildiğince yaklaştırmıştır. Ayrıca metnin kültürel dokusunu da oldukça güçlü bir seviyeye çıkarmıştır.

Bu folklorik gereçler halkın bir dönem boyunca kullandığı ve kendisine hiç de yabancı gelmeyen eşyalarıdır. Hüseyin Süleyman, görüldüğü üzere, maddi kültür üzerinden dönemin sözlü kültürünü de aydınlatmak istemiştir ki onun bu tavrı aslında folklorist yönünün metne yansımından başka bir şey değildir.

Zeynep'in gönlündeki aşkını, tutkularını ve derdini gergefteki çevreye işlemesi ve Aliş'i her hatırına getirisinde çevreyi öpmesi; Aliş'in oyunda tarif edilirken başındaki fesi, fermanesi, tarabulus kuşağı, çevresi ve sazı ile birlikte anılıyor olması; Dadi'nın elindeki lambası, ibriği ve abdest aldıktan sonra semaveri kurması; Zeliha'nın aşkını Aliş'e bir pusula ile aktarması; küp, manî ve martifal sözcüklerinin metinde sıklıkla birlikte kullanılması ve bunun gibi kullanımlar metin için bir rastgelelikten ziyade Hüseyin Süleyman'ın metni bilinçlice ördüğünün bir ispatıdır. Hüseyin Süleyman görüldüğü üzere folkloristliğinin farkını, bir metin yazarı olarak bu oyunda göstermiş ve o günün hayatını olduğu gibi yansıtmayı da başarmıştır.

1.3. Eski İnanç ve İnanışlara Dair Unsurlar

Aliş oyununun metninde eski din ve geleneğin izlerini, çeşitli inanç ve inanışların o günde de yaşanmakta olduğunu görmek mümkündür. Zeynep'in uçarı hareketlerine sebep olarak metinde "Hocaların da payı var bu işte..." ifadesinin kullanılmasından, hocaların sağılıntısına müracaat edildiği anlaşılmaktadır. Zeynep ve Dadi evde iken komşuları Mehmet Ağa'nın eve misafir gelmesi üzerine Dadi'nın: "Gel azıcık yüzünü yıkayayım. Gözü nazarlıdır Mehmet Ağa'nın..." sözcüklerini kullanması, dönemin nazar inancının varlığına güzel bir işaret. Ayrıca Dadi'nın metinde "Falcı gelmiş sana bir kurşun döktürecekim...", "Şimdi sen de kurşun döktür, haydi nazar falan olmayasın..." şeklindeki sözleri, nazara karşı kurşun dökülerek sağılıntının yapıldığını göstermektedir. Yine Zeynep'in gergefteki çevresini klabdanla işlemesi esnasında bir ishak kuşunun üç kere ötmesi üzerine "Gene üç kere, hep üç kere. Demek evimizin eşliğinde Azrail var" gibi ifadeler kullanması, yine eski bir inanışı işaret etmektedir.

İshak kuşu bir Baykuş türüdür ve eski inanışlara göre Baykuş'un bir evin eşliğinde ya da damında ötmesi insanlar tarafından hayra yorumlanmaktadır. Zeynep devamında her ne kadar "martifala da inanmıyorum..." dese de martifalın o dönemde vazgeçilemeyen güçlü bir fal aracı olduğu da anlaşılabilir. Metinde Dadı, bütün bu olanlardan Zeynep'in baktığı martifalları suçlu tutarak, bu inancın ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir.

Metinde ayrıca Hıdrellez adetleri çerçevesinde gelişen bazı inanç ve inanışlara dair ritüeller de görülmektedir. Örneğin suya giden küçük kızların sudan dönüşte Aliş'e ellerindeki yeşil kavak dallarıyla "yeşermek, yeşermek" diyerek vurmaları, "**Yeşillenme Geleneği**"⁷ çerçevesinde günümüzde hala Balkan Türkleri arasında sürdürülen bir Hıdrellez âdetidir. Böylelikle hastalıklardan, marazlardan, uğursuzluklardan ve kötü hasletlerden kurtulunacağına inanılmaktadır.⁸ Aliş oyununun sonlarına doğru Zeynep'in rüyasında "dağların ardını kızıl olarak görmesinin Dadı tarafından iyi alâmet olarak yorumlanması", yine rüyada gördüğü "yıldız kaymasının" Zeynep'çe birinin öleceğine yorumlanması da eski din ve geleneğin tezahürlerinin metindeki izlerindedir.

1.4. Metindeki Deyim ve Atasözleri

Aliş Oyunu'nun sözel dokusu, halkın sözlü geleneğinin vazgeçilmez ürünleri olan deyimler ve atasözleri bakımından da oldukça kuvvetli bir kurguya ve zenginliğe sahiptir. Metinde ve neredeyse metnin tamamında şu deyimlere ve atasözlerine rastlanmaktadır: Zil zurna sarhoş olmak, kör kütük sarhoş olmak, kara ölümün eşikte kişnemesi, had bildirmek, bir ayağı çukurda olmak, dirsek çevirmek, damdan düşmek, çok görmek-geçirmek, kapısı çalınmamak, yüzüne bakmamak, ellerini kırmak, kafayı tutturmak, ateş almaya gelir gibi yapmak, aklını kargalar yemek, dünyanın bir ucuna gitmek, tabansız olmak, leşe kokmak, pıreyi manda yapmak, alkoymak, helvasını yemek, alından öpmek, kendine bir çeki düzen vermek, kollarını koyvermek, yüreğine kan damlamak, uzun lafın kısası, giderayak, hoş gelmek, safa bulmak, gönlünü açmak, tepeden tırnağa süzmek, gönül vermek, yüzüne tükürmek, emdiği süt burnundan gelmek, yerden yere vurmak, kulak kesilmek ve gözü ilişmek gibi deyimlerin yanında ayrıca atasözlerinden de: Dağ dağla buluşmaz insan insanla buluşur, evdeki hesap her vakit çarşıya uymaz, aşağı Bağdat sorulmaz, tencere tekirlenir kapağını bulur, tabak sevdiği deriyi yerden yere vurmuş, can tende iken umut kesilmezmiş, iki gönül bir olunca samanlık seyran olur, gibi örneklerle de karşılaşmaktadır.

1.5. Metindeki Alkışlar, Kargışlar ve Kalıp Sözcükler

Metinde muhtelif yerlerde oyunun akışına göre alkışların, kargışların ve bazı dini kalıplaşmış sözcüklerin, ikilemelerin kullanıldığı da görülmektedir. Tespit edebildiklerimiz şunlardır: Allah kele tırnak vermesin; bir kere daha dünya gözüyle görmek nasip olsun; bu ezanlar şahidim olsun; Allah yardımcımız olsun; Allah beterinden beklesin; Allah'a emanet olun; ömrümüz olsun; haydi iyilikle kalın; sağlıcakla kalın; Allaha ısmarladık; gece hayırlı olsun; Azrail kapına gelmesin; Allah kabul etsin; yalanım varsa gözlerim aksın; Suphanallah! Suphanallah!; Allah, Allah!; Maşallah Maşallah; Valahavle vela kuvvete; gibi alkış, kargış ve kalıp ifadelerin metnin genelinde yaygın bir şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu gibi ifadeler ile Aliş oyununun dili, halkın günlük diline oldukça yaklaştırılmıştır.

⁷Ayrıntılı bilgi için Serdar Uğurlu (2015), "Makedonya-Valandova Hıdrellez Âdetlerinden Yeşillenme, Kısmet Kapa-ma ve Martufal Çekme Âdetleri" *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları E-Dergisi*, Yıl:3, Sayı:5, s.44-48.

⁸Ayrıntılı bilgi için bakınız Serdar Uğurlu, **age.** s.45; Cingöz, M. Emine. (1990). "Tokat'ta Hıdrellez". **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990 Hıdrellez Özel Sayısı**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayın-ları:143, Ankara s.47. ; Çelik, A. Çetin. (1990). "Edirne ve Çevresi Hıdrellez Geleneği" **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990 Hıdrellez Özel Sayısı**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları:143, Ankara. s.63.

1.6. Birtakım Geleneksel Prensipler, Âdet ve Uygulamalar

Aliş oyununda bir takım milli ve geleneksel prensipler dikkatimizi çekmekte; eski gelenekten gelen veya sonrasında İslam dininden neşet etmiş bazı âdet ve uygulamalara da rastlanılmaktadır. Bunlardan bazıları: Hidrellez kutlamalarının metinde geçmesi, Hidrellezdeki mani küpü geleneği ve uygulamalarına metinde rastlanması, geleneksel Türk aile kurumu anlayışının metne yansması, ev bark ediniş çocuk sahibi olma prensibinin metinde görülmesi, Dadi'nın sıklıkla “soyumu sopumu yaşatacak bir evladım olsaydı” şeklinde dile getirdiği üzere Türklerdeki soyun sopun devamının önemi ve mefkûresinin vurgulanması, geleneksel kabullere göre Zeynep'in her şeye rağmen eş seçiminde özellikle anne ve babasının sözünden çıkmayışının işlenmesi, kadının bu dönemde yabancı erkeğe görünmeyişinin metinde görülmesi, metnin pekçok yerinde abdest alma ve namaz kılma gibi dini hususiyetlerin resmedilmesi gibi örnekler metinden verilebilmektedir. Bu örnekler, Aliş oyununun, milli ve geleneksel kültüre, halkın günlük kabullerine ve yaşantısına göre kurgulandığını gösteren önemli işaretlerdir.

1.7. Oyundaki Şiir, Türkü ve Mani Metinleri

Aliş Oyunu'nun en güçlü folklorik yönünü bu bölüm teşkil etmektedir. Oyunda kullanılan şiirler, genellikle yakın zamanın ürünü olan şiirlerden, türküler ise yine yakın zamandan ve halk tarafından bilinen türkülerden seçilmiştir. Aliş Oyunu, müzikal bir oyun olduğu için oyunun neredeyse bütün perdelerinde halk türkülerinden ve musikisinden oldukça fazla örneğe yer verilmiştir. Örneğin: Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen Rumeli Yöresine ait “**Bulut Gelir Sehar İle**” türküsü, Balıkesir-Bigadiç Yöresine ait “**Sabah Oldu Yenemedim Asmımı**” türküsü, Develeli Âşık Seyranî'nin “**Ne Hikmettir Şu Dünyaya**” türküsü, Tokat Yöresinden “**Deli Gönül Melül Olma**” türküsü, Âşık Gevherî'den “**Kara Gözlü Yârim**” türküsü, yine Âşık Gevherî'nin “**Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber**” türküsü, Karacaoğlan'dan “**Sunayıda Deli Gönül Sunay**” türküsü, Hacı Bayram-ı Veli'nin “**Ne Oldu Bu Gönüm**” ilâhisinden bir bölüm, Kayseri Yöresinden “**Küçük Yaşta Aldım Sazı Elime**” türküsü, Çankırı Yöresinden “**Suya Gider Su Testisi Elinde**” türküsü, Âşık Paşa'nın “**Dünyayı Gezdim Dolaştım**” şiirinden bir bölüm, Rumeli Yöresine ait “**Akşam Oldu Yine Bastı Kareler**” isimli bir türkü, yine Karacaoğlan'ın “**Ağlayı Ağlayı Düşüm Yollara**” türküsü, Rumeli Yöresine ait ve aynı zamanda bu oyuna da konu olan “**Alişimin Kaşları Kara**” türküsü, Orhon Seyfi Orhon'un “**Bir Gün Geçmiyor Seni Anmadan**” şiiri, Cahit Sıtkı Tarancı'nın “**Korktuğum Şey**” şiiri, Yunus Emre'nin “**Yine Taştın Deli Gönül**” ilahisinden bir bölüm, İstanbul yöresine ait M. Nurettin Selçuk tarafından derlenen “**Yemenimin Uçları Çıkamam Yokuşları**” isimli halk türküsü, Âşık Minhaci'den, Orta Anadolu Yöresine ait “**Karadır Bu Bahtım Kara**” türküsü ile “**Elaman Elinden Ey Suna Boylum**” türküleri, yine Develeli Âşık Seyranî'nin “**Ne Hikmettir Şu Dünya**” türküsü oyun metninde karşımıza çıkan ve genelde halkın bildiği tanıdığı türden halk müziği ürünleridir.

Aliş Oyunu'nun her perdesinde karşımıza çıkan bu türküler, izleyicileri derinden etkilemeyi başarmıştır. Aliş oyununun hemen her perdesinde, Aliş'in, Zeynep'in, Zehra'nın, Kahya'nın, martifal çeken kızların, hidrelleze gelen kadınların, çocukların ve başka pekçok oyun tipinin şarkılar, türküler ve maniler söylemeleri, oyunun en güçlü folklorik yönünü oluşturur.

Kâhya Ali Ağa'nın keyifli hallerinde söylediği, “Bulut gelir sehar ile...” türküsü ile yine Kâhya Ali Ağa'nın çoğu kez Dadi'yı kızdırmak için hafiften tuttuğu, “Sabah oldu yenemedim asmımı / Ben ölürsem kimler tutsun yasımı” türküsü, bu ikilinin oyun boyunca devam edecek olan tatlı-sert mücadelesinde akıllardan çıkmayacaktır.

Martifal çeken kızların “Fincanı taştan oyarlar” türküsü, Kâhya ile Nalbant'ın Serez'de Nalbant dükkânının önünde iken ellerindeki kahvelere eşlik etsin diye söyledikleri, “At martini more Debreli Hasan. Dağlar inlesin...” türküsü ve az önce de sıraladığımız diğer bütün türküler, oyun metninin sözel dokusunu güçlendirmiştir.

Oyun metninde ayrıca mani atışmaları da karşımıza çıkmaktadır. Türklerde mani söyleme geleneği çerçevesinde karşılıklı söylenen maniler , Türklerin buldukları diğer bütün coğrafyalarda olduğu gibi bu oyunda da karşımıza çıkmaktadır. Metinde Aliş ile Zehra'nın, Zeliha ile bir delikanlının ve Aliş ile Zeynep'in karşılıklı mani atmaları oldukça dikkat çekici örneklerdir.

Delikanlı ile Zehra'nın mani atışmasında:

Delikanlı
Nidem elim ermez ere
Sevgiden oldum avare
Ey güzel kız inan bana
Ancak sensin bana çare
Zeliha

Boş yere vakit kaybetme
Ben güvercin değilim
Otur aslan yerinde
Ben sana yar değilim.

Aliş'in Zeynep zannederek Zeliha ile yaptığı mani atışmasında:

Aliş
Benden uzak diyarlarda
Benim için acep sen de
Saçın çözüp bulut bulut
Yaşın yaşın ağlar mısın?
Zeliha

Sinem oldu hazer pare
Bulunmaz derdime çare
Nâme, yaz gönder ol yâre
Merhamete gel sen bugün.¹⁰
Aliş

Sen benim açılmış gonca gülümsün
Sağ kalır gelirsen yine benimsin
Gündüz hayalimde, gece düşümde
Gülüne yat bülbül, yine benimsin¹¹

Zeliha
Belendim toprağa yasladım taşı
Neyleyim silinmez gözümün yaşı
Seni can u dilden sevmeyen kişi
Geçmez de karşımda boyun eğmez mi?¹²

⁹Ayrıntılı bilgi için Doğan Kaya, Akçağ Yayınları (1999), *Anonim Halk Şiiri*, kitabı, sayfa 53-57.

¹⁰Tokat Yöresi “**Delî Gönül Melül Olma**” türküsünden alıntıdır.

¹¹Saz Şiiri Antolojisi - Vasfi Mahir Kocatürk, “Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Saz Şiiri Tarzında Yazılmış En Güzel Şiirleri” başlığıyla, Ayyıldız Matbaası, Ankara - 1963, s.172. Âşık Gevheri'den “**Kara Gözlü Yârim**” Türküsü ikinci dördlük.

“Sen benim açılmış gonca gülümsün
Sağ kalır gelirsem yine benimsin

Zeliha'nın ikinci perdenin başında martifal küpünden bir Şeyler çekerken söylediği maniler de Hıdrellez geleneğindeki martifal küpü ve manilerinin işlevlerini göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Zeliha'nın seslendirdiği manilerden bir kısmı Őoyledir:

Martifalın fal olsun
İçi dolu mal olsun
Martifala gelenlerin
Muratları tez olsun.
Mavi ilik mor düğme
Ne tez girdin gönlüme
Her aklıma geldikçe
Kan damlar yüreğime.
Ak elmayı oydurdum
İçine bal doldurdum
Söyleyenler söylesin
Ben işimi uydurdum.
Kara  z m salkımı
Denizlerin dalgını
Geçti esmer güzeli
Aldı benim aklımlı.

Zeliha'dan bir mani de Aliş'in arkasından ümitsizce yakarmalarından sonra gelmiştir. Őoyle ki:

Ne hikmettir ki Şu dünya
Gelen ağlar giden ağlar
Sorun, seven sevilene
Aslı nedir, neden aĐlar¹³

Aliş oyununun neredeyse dört perdesi de bu müstakil mani ve t rk  dörtlükleri ile doludur. Oyundaki tiplerin dertlendikleri, yüreklerinin daraldığı esnada söyledikleri maniler ve t rk  dörtlükleri, hem oyun metnini tam bir folklorik metin haline getirmekte hem de metnin m zikalitesini arttırmaktadır. Metinde bu yöndeki  rnekler Aliş, Zeynep ve Zeliha etrafında yoĐunlaŐmaktadır.

Örneğin, Aliş'e olan aŐkımlı bir pusula ile ulaŐtıran Zeliha, onu buluŐma yerinde beklerken gönlünün ateşiyle Şu  c farlı türkü d rtl Ğ n  söylemektedir:

Ateş yanmayınca tütün m  tüter
Toprağın üstünde  imen mi biter
Vakit gelmeyince bülbül m   ter?¹⁴
Öter gider bir gözleri sürmeli

Gündüz hayalimde gece d Ő ms n
G l ne yad bülbül kondurmayıg r

¹² Őık Gevheri'nin "Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber" türküsünün ikinci d rtl Ğ nden alıntıdır.

¹³Develeli  Őık Seyranî'nin "Ne Hikmettir Şu Dünyaya" türküsünden alıntıdır. Halk Şiirinden Seçmeler - 100 Temel Eser, Bilge Kültür Sanat, Yayın No: 186, sayfa 260.

¹⁴Cahit  ztelli "Karaca OĞlan - Bütün Şiirleri" adlı kitabında (s.94-95) "Sunayıda Deli Gönül" türküsünün   nc  d rtl Ğ nden alıntıdır.

Noldu gönlüm noldu bu gönlüm
 Derd ü gam ile doldu bu gönlüm
 Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
 Yanmada derman buldu bu gönlüm

Dilerdim Allahtan bir diken olayım
 Oysa... Bu dikene can veren bir gül olsun...
 Dilerdim Allahtan bir darı olayım
 Oysa...Bunu çabucak bulan bir bülbül olsun

Kadınların Zeliha'nın Aliş'e karşı olan aşkını alaya almak için söylediği türkü ise şöyledir:

*Küçük yaştan aldım sazı elime
 Dertli dertsiz bastım sazın teline
 Bir gün için düştüm âlem diline
 Cihan da biliyor benim sana yandığım¹⁶
 Suya gider su testisi elinde
 Aller giymiş etekleri belinde
 Benim yârim cümle âlem dilinde
 Cihanda biliyor benim sana yandığım¹⁷*

Metinde Aliş'in de dertlenip çok kereler türkü ve maniler söylediğini görmekteyiz. Aliş elinde sazı, omzunda fermanesi, kaşu üstünde fesi, belinde tarabulus kuşağı ve çevresi ile kavaklardan birine sırtını verip, derinden bir sesle, "Ah bu yalnızlık! Deli eder insanı!" diyerek söylediği mani ve türküler şöyledir:

Dünyayı gezdim dolaştım
 Yalnızlık gibi dert olmaz
 Tatlı candan usandım
 Yalnızlık gibi dert olmaz.¹⁸

Gece demem, gündüz demem ağlarım
 Derdime dert ile merhem bağlarım
 Vefasın tutmazsa deyip ağlarım
 Akar gözün yaşı çağlar ne güzel

Kaldır dağlar dumanını
 Göster yârin cemalini
 Sevgimin hayalini
 Dağlar, ovalar, dağlar,
 Nerde sevgilim ağlar.

Bu duygusal sahneden hemen sonra suya gitmiş olan küçük kızların sudan döndükten sonra ellerindeki ağaç dalları ile Aliş'e "yeşermek, yeşermek" diyerek vurmaları üzerine Aliş o çocuklara özenerek tekrar bir mani söyler:

¹⁵Hacı Bayram-ı Veli'nin "Ne Oldu Bu Gönlüm" şiirinin ilk dördlüğünden alıntıdır. *Halk Şiirinden Seçmeler - 100 Temel Eser adlı kitaptaki metnin aynısıdır. (Bilge Kültür Sanat, Yayın No: 186, sayfa 98)*

¹⁶Kayseri Yöresi "Küçük Yaşta Aldım Sazı Elime" türküsünün ilk dördlüğünden alıntıdır.

¹⁷Çankırı Yöresi "Suya Gider Su Testisi Elinde" türküsünün ilk dördlüğünden alıntıdır.

¹⁸Aşık Paşa'nın "Dünyayı Gezdim Dolaştım" şiirinin ilk dördlüğünden alıntıdır.

Ne ekmek için düşünmek
Ne gönülde dert olsun
Ne aşk sırlarını bilmek
Akılda yalnız oyun olsun.

Bu sahneyi takiben Hidrellez kutlayan kadınlardan bir grubunun dillerinden dökülen şu türkü sözleri Aliş'in kulağına gelir:

Ah akşam oldu yine bastı kareler
Gitme yavrum seni de aslan pareler
Delik deşik sinemdeki yareler
Gitme yavrum seni de aslen pareler¹⁹

Aliş bu türkü bitince “Eyyy... Türküler türküler, yanık türküler. Anamdan babamdan kalma türküler... Sevgilisinden ayrı düşene tek teselli, tek umut yanık türküler...” diyerek dertlenir ve “Kalkar, havaya bakar, turnaları görünce”;

Ey turnalar, beyaz turnalar
Benden selam eyleyin yârime
Çıkıp yüce yaylaları yaylasın
İntizarım kaldı yüzün görmiye
Elim yetmez bir bergüzar yollasın

Türküsünü Zeynep için hasretle dile getirir. Bu arada Zeynep de Aliş'i hatırına getirerek oyun esnasında pek çok yerde türkü ve maniler söylemektedir. Bunlardan bazıları onu aramak için çıktıkları uzun yolculukta söylenmektedir. Şöyle ki:

Ağlaya ağlaya düştüm yollara
Karışayım boz bulanık sellere
Adı şanı bilinmedik illere
Gitmeyince, gönül yarden ayrılmaz.²⁰

Zeynep bu sahnenin devamında biraz durur ve sonra yine bir türkü söyler:

Evlerimiz hane hane
Benleri var tane tane
Ah saramadım ben bir tane
Gördünüz mü ol civan Alişimi
Tuna boyunda, Serez yolunda?²¹

Zeynep'in Aliş'i bulmak için onun peşinden İstanbullara kadar gelmesi, burada eski bir handa üç ay kalması ama yine de onu bulmaya muktedir olamaması, metinde oldukça duygu dolu sahnelerin yaşanmasına neden olmuştur. Zeynep'in bu duygularla oyununun sonlarında Aliş'i bulamamanın verdiği sıkıntı ile söylediği türküleri de vardır.

¹⁹“Akşam Oldu Yine Bastı Kareler” isimli Rumeli yöresine ait Türk halk müziği türküsüdür.

²⁰Karacaoğlan'ın “Ağlayı Ağlayı Düştüm Yollara” türküsünden alıntıdır.

²¹“Alişimin Kaşları Kara” Türküsünün ikinci kıtasından alıntıdır.

Bir günüm geçmiyor
Seni anmadan
Derdine katlansam
Hiç usanmadan
Diyorlar ki kül olmaz ateş yanmadan,
Denizler durulmaz dalgalanmadan.²²

Zeynep'in İstanbul'dan ayrılık hazırlıkları esnasında sandıktaki kırmızı bir yemeniye gözü ilişir, eğilir, onu alır. Aliş'in verdiği yemeninin bir ucunu öper ve kendisine bu yemeniyi verirken Aliş'in söylediği şu türküyü, aynanın karşısında yemeniyi başına bağlarken dile getirir:

Yemeninin uçları
Çıkamam yokuşları
Yemenim sende dursun
Sil gözünün yaşını²³

Zeynep bu sahneyi Âşık Minhaci'nin Orta Anadolu Yöresine ait bir türküsü ile sürdürür:

Benim bu talihim kara, neyleyim
Yaktın yüreğimi nara neyleyim
Söyletmedin aşıkâre neyleyim
Bülbül dillerini lal ettin gittin...²⁴
Vah böyle neyledin nittin sevdiğim
Engellerle ülfet ettin sevdiğim
Tuttun eğri yola gittin sevgilim
Ciğerlerimi pul pul ettin gittin.²⁵

Aliş oyununda Zeynep'in dilinden dökülen son türkü ise bu sahneden sonra gelmektedir. İstanbul'un güzelliğine kıyasla "Alişim daha güzel" diyerek Zeynep şu türküyü söyler:

Aliş giyer fermene yelek
Boyu uzun kendisi melek
Ah kavuştursun ikimizi felek
Gördünüz mü ol civan Alişimi²⁶

1.8.Oyundaki Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu Etkisi

Aliş oyununun 1989 yılı Sesler Dergisi'nde yayımlanmış oyun metninde Lütfü Seyfullah'ın eklemiş olduğu bir "Karagöz Hacivat" bölümü hakkında daha önce bilgi verilmişti, metin aşağıdaki gibidir:

"(Sahne bomboştur. Yavaş yavaş aydınlanır. Sahnenin bitişiğinde nalbant dükkânı açıktır. Sağda çeşme bir de yalak, hayvanlar için. Dükkânın önünde kepenkler, duvara dayalı birçok aletler, örz ve birçok aletler daha. Uzaktan Karagöz'cülerin) sesi gelir...)

KARAGÖZ: Eeey Serezliler, duyduk duymadık demeyin, bu akşam şehrinizde Karagöz oynatılacak...
Duyduk duymadık demeyin ha...

(Nalbant, dükkânından çıkar, sonra da sahnenin köşe yanlarından birçok insanlar gelir ve Karagöz'cülerin

²²Orhon Seyfi Orhon'un "Bir Gün Geçmiyor Seni Anmadan" şiirinden derlemedir.

²³Derleyen M. Nurettin Selçuk, "Yemenimin Uçları Çıkamam Yokuşları" isimli İstanbul yöresine ait Türk halk müziği türküsünden alıntıdır.

²⁴Âşık Minhaci, Orta Anadolu Yöresi "Karadır Bu Bahtım Kara" türküsünden alıntıdır.

²⁵Âşık Minhaci, Orta Anadolu Yöresi "Elaman Elinden Ey Suna Boylum" türküsünden alıntıdır.

²⁶"Alişimin Kaşları Kara" Türküsünden alıntıdır

etrafına toplanırlar)

KARAGÖZ: Şimdi de saygıdeğer Serezliler, sizlere bu akşam oynatılacak “Karagöz” oyunundan bir parça sunacağız.

(Sahnedeki ışıklar büsbütün söner. Karagözcüler perdelerini gerer ve Karagöz oynatmaya başlarlar.)

HACİVAT: Ha, işte Karagöz! Karagözüm söyle bakalım bilmece bilir misin?

KARAGÖZ: Maşallah!

HACİVAT: Efendim?

KARAGÖZ: Maşallah!

HACİVAT: Demek bilirsin?

KARAGÖZ: Zahir!

HACİVAT: Yaa!

KARAGÖZ: Elbet, Bilmece demek ben demek, ben demek bilmece demek. Söyle bilmeceni, al cevabını!

HACİVAT: Peki, Karagözüm, bir tane söyleyeyim.

KARAGÖZ: Söyle bakalım.

HACİVAT: Efendim, “Sokakta bir tane, evde oldu bin tane”. Nedir o bil?

KARAGÖZ: Onu bilirim yahu!

HACİVAT: Nedir efendim?

KARAGÖZ: Tahtakurusu.

HACİVAT: Hey Allah müstahakkını versin. Karagözüm! Tahtakurusu olur mu?

KARAGÖZ: Sokakta bir tane al da bak, evde on bin tane olur.

HACİVAT: Benim söylediğim bilmece “nar”.

KARAGÖZ: Haaa; nar. (Güler) He, he, he!

HACİVAT: Bir söyleyeyim bakayım.

KARAGÖZ: Söyle bakalım.

HACİVAT: Efendim, “Çınçınlı hamam, kubbesi tamam, bir gelin aldım, babası imam”.

KARAGÖZ: Onu bilirim.

HACİVAT: Kim o?

KARAGÖZ: Bizim mahallenin imamı.

HACİVAT: A Karagöz’üm, öyle değil efendim, bu benim söylediğim başka bir şey. Canlı değil, lâkin canlı gibi efendime söyleyeyim – çalışır.

KARAGÖZ: Canlı değil de canlı gibi çalışır, canlı gibi, canlı gibi... Bildim, Hacivat!

HACİVAT: Efendim, nedir bu?

KARAGÖZ: Hamamın kurnası.

HACİVAT: Hay Allah müstahakkını versin! Yahu efendim, buna “saat” derler saat!

KARAGÖZ: Yahu, bu şimdi hamamın kubbesi mi oldu?

HACİVAT: Zehir!... Karagöz’üm, sen hani ya “Bilmece biliyorum” dedin ya?

KARAGÖZ: Biliyordum unutmuşum.

HACİVAT: Bir kere daha söyleyeceğim.

KARAGÖZ: Söyle bakalım.

HACİVAT: Efendim “Yer altında kırmızı minare”

KARAGÖZ: Kim bilmez onu yahu!

HACİVAT: Nedir bu bakayım?

KARAGÖZ: Bu, kırmızı minare işte!

HACİVAT: Değil efendim, bu yenir.

KARAGÖZ: Eee?

HACİVAT: Bu yenir

KARAGÖZ: Evet, minare yenmez... Ne o, Hacivat?

HACİVAT: Efendim “havuç”

KARAGÖZ: Eee?

HACİVAT: Havuç.

KARAGÖZ: Sen de benden tokatlan ye avuç avuç. (Vurur)

(Oyunun bir parçası bittikten sonra sahne yine aydınlanır)

Geri kalanı saygıdeğer seyirciler, Kel Hamdi'nin hanında göreceksiniz, yani yatsıdan sonra. (Giderek) Eeyy Serezliler duyduk duymadık demeyin ha... bu akşam şehrinizde Karagöz oynanacak. Duyduk duymadık demeyin ha... (Süleyman, 1989:72-73).

Oyunun ilk sahnelenmesinden yıllar sonra seyirci ile buluştuğu 1980'li yıllarda oyuna ek olarak geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde son derece kıymetli olan Karagöz ve Hacivat bölümünün eklenmesi Türk kültür kimliği bağlamında önemlidir.

“Karagöz tek sanatçının gösterisidir. Karagözcü hem görüntüleri hareket ettirir, hem de her kişinin özelliğine göre sesini değiştirerek her birini ayrı ayrı konuşturur. Ayrıca kimi Karagözcüler kendi görüntülerini kendileri hazırlarlar. Bu demek değildir ki Karagözcülerin yardımcıları yoktur. Perdeyi hazırlayan, görüntüleri oyundaki sıraya göre dizen, tef çalan, şarkı söyleyen yardımcıları vardır. Ancak asıl oyunu eylem ve ses yönünden yürüten hayalî veya hayalbaz denilen tek sanatçıdır” (And,1970: 51).

Yukarıdaki bilgilerle oyunda yapılan tespite bakıldığında Karagöz ve Hacivat gölge oyununa karşılık Aliş oyununda söz konusu bölümün gerçek oyuncular tarafından bir tiyatro sahnesinde oynanması geleneksel Türk tiyatrosunun modern Makedonya Türk tiyatrosuna sentezleme çabası olarak görülebilir.

Karagöz ve Hacivat gölge oyununun kökeni her ne kadar araştırmacılar tarafından tartışılmış olsa da gölge oyunu Türk toplumu tarafından geliştirilerek bugünlere gelmiştir. Dolayısıyla da modern Makedonya Türk tiyatrosunda gölge oyununa rastlanması Türk kimliğinin zenginliğine örnek olarak gösterilebilir.

Sonuç

Aliş oyununun derli toplu ilk metninin 1989 senesinde, Sesler Dergisi'nin 236. sayısında yayınlanmış olduğunu görmekteyiz. Bu metin, Aliş Oyunu'nun ilk oynandığı sene olan 1958 senesindeki oyunun metni değildir. Birlik gazetesinde 1950'li yıllarda ilk kez öykü olarak yayınlanan bu eserin bir tiyatro eseri haliyle en eski yazması maalesef mevcut değildir. Oyunun ilk sahnelendiği 1958 yılında Birlik ve bazı başka gazetelerde oyunun bazı bölümleri ile ilgili kısa alıntılar çıkmış olsa da tam metin olarak yayınlanmamıştır. İlk metin ile 1989 metni arasında Aliş Oyunu üç kere sahnelenmiştir. Buna rağmen iki metin arasında ufak tefek farklılıklar olduğu, dönemin gazetelerindeki alıntılardan hareketle karşılaştırılınca anlaşılmaktadır. Çalışmamızda kullandığımız metin ise Fahri Kaya'nın “**Makedonya'da Türk Edebiyatı, Bir Deste Oyun**” adlı Makedonya'da 2008 senesinde yayınlanmış olan kitabından alınmıştır. Metnin zaman içerisinde pek çok yazarın elinden geçmiş olması ve dönemin yazı diline bağlılık ilkesi nedeniyle, metnin sözel dokusunu kaybetmiş bulunması üzücüdür. Çünkü metin bu müdahalelerle günlük konuşma dilini yitirmiştir. Bu anlamda Aliş Tiyatrosunun ilk oynandığı 1958 senesi el yazmalarına ulaşılması, oyunun folklorik anlamdaki değerinin tam anlaşılabilmesi adına önemli bir kazanım olacaktır. Lom Palanka, Serez ve İstanbul gibi yerlerde geçen oyunun, bu yerel dil farklılıklarını da yansıtır şekilde yeniden düzenlenebilmesi, eseri daha büyük bir yapıt haline getirmek için yeterli olacaktır.

Folklorik olarak eserin XVI. asırda geçen bir olaya dayanıyor olmasına rağmen, eserde geçen türkülerin ve şiirlerin neredeyse tamamının yakın zamanın bilinen türküleri ve şiirleri olması ve bazı tutum ve

²⁷Bilinenin aksine Kemal Lila bu hususta Sesler Dergisi'nin 29. Sayısında “Hüseyin Süleyman'ı Anarken” başlıklı yazısında, Aliş Oyunu'nun ilk kez 1954-55 yılı tiyatro mevsiminde Lütfü Seyfullah ve İdriz Emin rejisörlüğünde yayınlandığını; 1958 yılında ise sadece Lütfü Seyfullah'ın rejisörlüğünde ve daha da kısaltılmış olarak tekrar yayınlandığını söylemektedir.

²⁸Aliş ile Zeliha'nın konuşmasında Aliş Zeliha'ya: “En nihayet kız olmasan da bundan ne çıkar? İşin başında sevgi” demesi. Yine oyunda Zeynep'in rüyasından bir bölüm aktarılırken, Zeynep'in bir yıldız düştüğünü görmesi üzerine Aliş'e hitaben: “Aliş, dedim kimse ölmüş olacak!”, “Hayır, Zeynep dedi, boş şeyler bunlar” diye karşılık vermesi.

²⁹Nalbant ile Kâhya arasındaki konuşmada Nalbant: “İyisi bunu düşünmeyelim... Nerden bu yolculuk hemşeri. Yoksa hacılığa mı? Ali Ağa: Yok canım, nasıl hacılık? Kurtlar aklımı yememiş şükür... Gideyim Arapların ağzına, öyle kör kurdun ağzına gider gibi... Bir iş peşindeyiz” şeklindeki cevabı.

davranışların dönemin Türk geleneklerine ters düşmesi, oyunun eleştirilecek yönlerindedir. Evlilik çağındaki bir kızın komşu adama görünmesi, bir kızın sevdiğinin ardında yollara düşüp onu arama isteği, Kâhya ile Dadı arasında açık saçık konuşmaların geçiyor olması, evlenecek kızın bakire olup olmamasının Aliş tarafından önemsenmemesi, kadın erkek arasında geçen konuşmaların XVI. asra uygun düşmemesi dönemin Osmanlı-Türk toplumunun değerleri ile pek örtüşmemektedir (Engüllü,1989:52).

Eserdeki tiplerin tutum ve davranışlarının da ayrıca ele alınıp değerlendirilmesi gerekmektedir. Şöyle ki: Aliş, sevgisinin büyüklüğüne rağmen eserde pasif olmayı tercih ederken Zeynep, kız olmasına rağmen sevgisi uğrunda daha atılgan ve hatta bu uğurda maceraperest davranmaktadır. Yine Dadı'nın döneme göre bir adım ilerideki tavır ve görüşleri, Kâhya'nın gençler için ve onların aşkları ve kavuşmaları uğrunda sergilediği tutum ve davranışları, Zeliha'nın bir kızdan beklenmeyecek derecede hislerini ve bazı mahrem sırlarını alenen Aliş ile paylaşabilmesi, Aliş'in dönemin değer yargılarının dışında bazı değer yargılarına göre tavır takınabilmesi gibi benzeri hususlar itibariyle Aliş Oyunu'nun, belki yeni bir yaklaşımla tekrar incelenmesi gerekmektedir. Çünkü her ne kadar Hüseyin Süleyman, Aliş ile Zeynep'in aşklarını; Leyla ile Mecnun ya da Ferhat ile Şirin'deki gibi bir aşk hikâyesi şeklinde yani halk kültürümüzün asırlardır alışık olduğu tematik alt yapıyla işlemiş olsa da, eserde toplumsal anlayışların, katı ve gelenekçi görülen davranışların, eski inanç ve adetlerin kınandığı ve batıl görüldüğü de dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu yönüyle eser, dönemin aydın-modern tavrını gösteriyor olması bakımından da ayrıca değerli bir eserdir.

Kaynakça

- And, Metin (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bektaş, Gönül (2015). "Üsküp'te Osmanlı Tiyatrosu". Mimar.ist, Yıl 15, Sayı 54, s. 78-83, İstanbul.
- Cingöz, M. Emine. (1990). Tokat'ta Hidrellez. Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1990 Hidrellez Özel Sayısı, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları:143, Ankara s.47.
- Çelik, A. Çetin. (1990). Edirne ve Çevresi Hidrellez Geleneği Türk Halk Kültüründen Derlemeler. 1990 Hidrellez Özel Sayısı, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 143, Ankara. s.63.
- Elçin, Şükrü (2005). Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Engüllü, Avni (1989). "Yazınımızda Tiyatro Türünde "Aliş". Sesler Aylık Toplum Sanat Dergisi, Yıl: XXV, Sayı 236, s. 46-55, Makedonya-Üsküp
- Kaya, Doğan (1999). Anonim Halk Şiiri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Fahri (2008). Makedonya'da Türk Edebiyatı Bir Deste Oyun. Makedonya-Manastır: NİD MİKENA Yayınları.
- Lilâ, Kemal (1968). "Hüseyin Süleyman'ı Anarken". Sesler Aylık Toplum Sanat Dergisi, Yıl: IV, Sayı 29, s. 48-51, Makedonya-Üsküp.
- Seyfullah, Lütfü (1989). "Aliş ve Hüseyin Süleyman Üzerine". Sesler Aylık Toplum Sanat Dergisi, Yıl: XXV, Sayı 236, s. 90-98, Makedonya-Üsküp.
- Stefanovski, Risto (2009). Türk Tiyatrosu Monografi. (Çev. Melahat Ali, Kalegrafik Doo, Üsküp.
- Süleyman, Hüseyin (1989). "Aliş". Sesler Aylık Toplum Sanat Dergisi Yıl XXV Sayı 236 s.55-89.
- Uğurlu, Serdar (2015). "Makedonya-Valandova Hidrellez Âdetlerinden Yeşillenme, Kısmet Kapama ve Martufal Çekme Âdetleri". Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları E-Dergisi, Yıl:3, Sayı:5, s.37-66

Ek 1

Hüseyin Süleyman

ALİŞ³⁰ Dört perdelik müzikli oyun

1 PERDE

1. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP YALNIZ)

ZEYNEP: (Zeyneplerin evi, tanyeri henüz ağarmakta, sofadaki odanın pencerelerinden lamba ışığı süzülür, pencerelerden Zeynebin karartısı görülür. Birkaç defa gerilir, sonra pencereye oturur, sonra pencereye

oturur, bestelemekte olduğu türküyü söyler)

“Alişimin kaşleri kare

Sen açtın sineme yare

Ah bulamadım derdime çare”

(Oda kapısından görülür, bir elinde lamba bir elinde gergef, bahçeye doğru gelir, oturur, türkünün ilk kıtası bitince kalkar)

“Ne yarden geçilir, ne serden

Korkuyorum bu gecelerden,

Bel bağladığım pencereden

Gün doğmayabilir bir daha.”

(Klabdanla işlemeye başlar neden sonra bir ishak kuşu üç kere öter) Gene üç kere, hep üç kere. (Alayla) Demek evimizin eşiğinde Azrail. İh,ih, inanmıyorum martifala da inanmıyorum...İnandığım biricik şey... Kendi tutkularım, kendi duygularım, kendi arzularım... (Gergefte işlediği çevreyi öper)... Çevre... İçimin nakışları... Aliş, bütünlüğüyle bu nakışlarda. İşte onun boyu, posu, saçları, kaşları, benleri. (Havayı kucaklar) İnanmak ne güzel şey, her şeye inanmak... İnanmak sevginin en güçlü varlık olduğuna. O şimdi nerede? Ne yapıyor, o uzak illerde... Aliş! Bilsen ne kadar muhtacım sana, hava kadar, su kadar... Bir kere daha dünya gözüyle göreyim seni... Bir kere daha alnından öpeyim. (Duygulanır)

“Yine taşkın deli gönül

Sular gibi çağlar mısın

Aktın yine kanlı yaşım

Yollarımı bağlar mısın?”

(Kesin bir dille) Hayır! Hiçbir şey benim yolumu bağlayamaz. (Uzaktan sabah namazı işitilir) İşte, işte bu ezanlar şahidim olsun ki, onu bulacağım... Dünyanın neresinde olursa olsun bulacağım...

2. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

DADI: (Pınara doğru yürür, aptes almak için kollarını sıvar)

ZEYNEP: Bulamazsam, bari onun için bir şeyler duyacağım... Onun adını duymak az şey mi?... Aliş...

Benim en zayıf damarım... Aliş...

DADI: (Bu sözleri duymamış gibi) Zeynep, kızım sen akılda mısın üşüyeceksin!

ZEYNEP: Üşümem Dadı, üşümem! Sevgi ateşi içimde benim. Her vakitten daha alevli...

DADI: Suphanallah! Suphanallah! (Gitmek ister, yine Zeynep'e döner) Peki be kızım, sen bana söyle bu iş ne vakte kadar böyle gidecek?

ZEYNEP: (Gergeften başını kaldırır) Ölünceye kadar dadı, mezara kadar...

DADI: (Sinirli) Ama kızım vücut demir değildir, demir olsada çürür... Sonra... gene yatağa girersin. Üç yıl çektüğümüz acı az mı geldi?

ZEYNEP: Korkma dadı korkma, ben artık hastalanmam... Hastalığı Tuna'ya attık. (Kalkar Dadıyı kucaklar)

DADI: Neye bu çocuklaşma? Haydi gir içeri, haydi üşümeysin. Zayıfsın.

ZEYNEP: Nasıl zayıfımışım? Nankör olma dadı. Bak gene yeleğim patlıyor! (Yeleğini gerer, göğsünü gösterir)

DADI: Canım o tarafı öyle ama, vücudu uyku besler...

ZEYNEP: (Çekilir) Uyku ne demek? Benim için uyku Aliş'i düşünmemek, saatleri ölü geçirmek. Hayır Dadı, benim uykum: Ona karşı içimdeki ısınma... Sevgi.

DADI: Ne diyeyim kızım? Allah yardımcımız olsun. Allah beterinden beklesin.

ZEYNEP: Eh, Dadı... Sen gene bazen damdan düşer gibi... Neden böylesin?

DADI: Daha da soruyorsun. Ya dünkü ettiğin, martifalı bırakıp gidesin, kendini de beni de utandırasın.

ZEYNEP: (Dadıya yaklaşır) Ha, ha, ha ... Büyük iş. Dadı, martifal yaşım geçti benim. (Alayla) Nasıldı? (Alayla)... “Ne isterdim kavuşayım, fakat ondan umut yok.” Dadı umut bizim elimizde, her şey bizim elimizde... Her şey... El verir ki aradığımı bilesin...Yanmayı bilesin...

DADI: (Ciddi)Kızım toplu aklını, Leyla'ya döndün sen...

ZEYNEP: Evet dadı Leyla'ya döndüm. Leyla öleceğim. Kim ne isterse desin, yanacağım... Sevmek oyuncak değildir. Benim tek bildiğim şey, Leyla gibi yanmalı kızlar sevgililerine... Yanmalı...

DADI: Öyle olsun, siz şimdi başka türlü düşünüyorsunuz... Başka fırsatta bunun için konuşuruz... Benim korkum hastalanmayasın... Haydi güzelim, haydi git, istirahatına bak... Her şey zamanla unutulur.

ZEYNEP: Unutulmaz.

DADI: Ya içtiğin o ilaçlar, pelinler... Haydi dinle beni, git yat!

ZEYNEP: Gitmem.

DADI: Ama tekrar hastalanırsan, ilaç faydasızdır artık.

ZEYNEP: Uh,uh,uh! Belki yediğim pelinler, içtiğim zehirler beni ilaqladı.

DADI:(İbrik elinde) Buna şüphe mi ediyorsun? Canım, hocaların da payı var bu işte... Fakat ilaçlar başka... Haydi, şimdi sen içeri, ben sabah namazını kaçırmayayım? Bak, gün artık, söndür şu lambayı...

ZEYNEP: (Lambayı söndürür) Ama anlaşılamadık dadı?

DADI: Yok ne için anlaşalım, ben namazımı böyle şeyler için bırakmam.

ZEYNEP: Boş şeyler değil bunlar Dadı (Önüne çıkar) Beni ilaqlayan inanışım. Aliş'i bulacağıma ona kavuşacağıma karşı olan inanışım...

DADI: (Abdest alırken) Allah, Allah! Bu yaşa geldim, böylesini görmedim.

ZEYNEP: Neden böyle konuşuyorsun be dadı. Sen de gençliğinde böyle değil miydin? Sen de sevgilin için sevgi ateşiyle yanmadın mı?

DADI: (Soğukkanlılıkla) Ha, keşki yanmasaydım. Yandım da ne oldu?! Yanmak ve sonunda ellerin boş hayattan ayrılmak, öyle mi? (Sinirli)

ZEYNEP: Sen... Sen böyle düşünesin Dadı? Hayır, hayır bu olamaz, De ki kendinde değilsin.

DADI: (Bırakır aptes almayı) Ben her vakitkinden daha kendimdeyim kızım, iyisi bırak şimdi, bak işte şaşırırım...

ZEYNEP: Kendinde olsan Dadı böyle konuşmazdın, düşüncelerine arzularına, tutkularına karşı gelmezdin...

DADI: Düşüncelerine arzularına, tutkularına karşı gelmezdin...

DADI: (Büsbütün abdest almayı, ibriği bırakır) Hım...Arzular, tutkular! Bugün kızım, hepsi bunlar bana boş, anlamsız, aptalca şeyler... Mantık konuşunca bunların ne aslı var; ne faslı... Hadi sen bana söyle bakayım, ben bugün neyim?

ZEYNEP: Benim Dadım?

DADI: (Dudağını büker) Hayır kızım, bu yetmez bana. Söyle ölünce ağlayanım kim benim?

ZEYNEP: (Kucaklar) Ben Dadı...

DADI: (Gene dudağını büker) Bu da yetmez bana kızım... Ben hep bu yeter diye yıllar yıldır kendimi avuttum. Hatta bekar odamın penceresinde ağlayarak sızlayarak kaç kere: "Onsuz bana, ev bark, çoluk çocuk ne lazım diye feryat ettim. Fakat bugün soruyorum: Saadet ömrün neresinde? (Pınara dayanır, düşünceli, acıklı) Bir ağaç meye vermeyince, ama güneşin büyüklüğünü, cömertliğini biliyormuş veya bilmiyormuş, bundan ne çıkar? (Yavaşça kalkar) Bak kızım ben çok gördüm, çok geçirdim... Sana tek bir diyeceğim var... (DUYGULU) Unutma ki biz kadınlar bedbahtız... Anadan doğma bedbaht. Güzelliğimizle, vücudumuzla avuturuz kendimizi. Hepsi yalan bunlar. Erkeksiz, bütün bunlar manasızdır... (Koparır sağ yandaki gülden) Nasıl ki gül dalından koparılnca kurur, biz de öyle kururuz. Bizi kurutmayan erkeklerdir. Bizim suyumuzda, havamızda erkeklerdir, hep erkekler."

ZEYNEP: Demek Dadı, sevmediğim bir erkeğin koynunda yaylamak? Ona kollarını açmak. Onu kucaklamak... Ölürüm bunu yapmam...

DADI: Ben de sen yaşayken böyle düşünüyor, böyle konuşuyordum. Gençlik tuhaf şeydir kızım, uçan kuşlar hepsi yenir gençlikte. Fakat... Kara ölüm eşiğinde bir kişnemeye başladı mı... O vakit sorarım sana, o vakit her şey kökünden değişir, kadirini bilemediğin günlere, koklamadan attığın günlere pişman olursun. Ortada bir çocuk meselesi de var. O vakit, dokuz ay karnında taşıdığın çocuğunu başın ucunda görmek, onu sevmek, onu öpmek istersin. (Ağlar)

ZEYNEP: Demek yalnız çocuk Dadı, kimden olursa olsun yalnız çocuk, öyle mi?

DADI: Evet kızım...

³⁰Kaya, Fahri (2008), Makedonya'da Türk Edebiyatı Bir Deste Oyun, Makedonya-Manastır: NİD MİKENA Yayınları, s.23-67.

ZEYNEP: Hayır Dadi, çocuklar sevgiyle dünyaya gelmeli. Sevginin ortağı olmalı çocuklar! (Sokulur Dadiya). Bak dadi, ben Aliş'in çocuğunu değil dokuz ay değil, dokuz yılda taşıyım karnımda.

DADI: (Düşünceli) Büyük sözler bunlar kızım, büyük sözler... Sen böyle düşün kızım. Keşke benim bir çocuğum olsaydı da, bu çocuk sevgiyle mi dünyaya geldi, değil mi, hiç sormayacaktım. Yalnız arkamda kalacak bir çocuğum olsaydı. Öyle... Beni ancak, beni yaşatacak. (Sinirli kalkar) Evet, soyumu sopumu yaşatacak bir çocuğum olsaydı. Bırak açtırma ağzımı kızım.

ZEYNEP: Aç Dadi, aç, aç istediğince.

DADI: Öyle ya kızım. Sen babanı dinlemedin, ananı dinlemedin... İşte onlar öldüler, torunlarını görmeden, vakitsiz öldüler.

ZEYNEP: Onların elindeydi bu. Yoksa benimle şana şöhrete, paraya mı gelmek istediler.

DADI: (Yanına sokulur) Böyle söyleme kızım... Sen hastalanınca, seni çok sevdiklerinden kahırlarından öldüler onlar...

ZEYNEP: (Kükre) Hayır Dadi, hayır işledikleri yanlışlığın büyüklüğünden, vicdan azaplarından öldüler.

DADI: (Teskin edici) Kızım günaha girme. Unutma onlar senin velinimetindi. Onlar hep senin için, hep senin iyiliğin için.

ZEYNEP: Bırak Dadi, değmez bu mesele üzerinde konuşmak. Onlar Aliş'i fakir olduğu için istemediler.

DADI: Hayır kızım, mesut olacağına inandıkları için seni Dilaver beye vermek istediler. Sen mesut olursun diye, zira hangi velinimet kendi evladını ateşe sürükler?

ZEYNEP: Ateş değil Dadi, Dilaver beyle, cehennem olacaktı hayatım. Düşün sana... (Yanına sokulur, bütün siniriyle) Ben genç, taze, henüz on altısında, oysa ellisinde üstelik, ak pak iki karısı, yedi tane de çocuğu. Bırak Dadi, bu mu iyilik? (Döner ellerini bağlar)

DADI: Doğrusu ne diyeyim? (Şaşkın şaşkın) Dilaver beyle öyle öyle. Bilirsin o... Nasıl anlatayım?... Ama kızım, sen başkalarını da reddettin. (Yanına sokulur) Dinle, işittim komşu teyze seni oğluna isteyecekmiş... Kenan bekar güzel, alim... Bunu artık reddetmeyeceksin değil mi?

ZEYNEP: Reddedeceğim Dadi... Öyledir. (Sinirli) Sen beni daha anlamamışsın, bilmiyorsun sevgi benim için ne demektir? Kenan dünyanın en iyi insanı olabilir... Fakat benim kalbim, benim kalbim başkasında...

DADI: Evet benimle de öyleydi... Ben de en iyi fırsatlara, taliplere dirsek çevirdim istemedim. Fakat sonra zaman geldi ben yalvardım yakardım, ama kimse artık kapıma çalmadı, yüzüme bakmadı. (Ağır ağır derinden bir nefes alır) Bahtsızlığımın ikinci tarafı da bu kızım. İhtiyarladık mı kimse yüzüme bakmadı. Bedbahtsız biz.

ZEYNEP: Hayır Dadi, bedbaht değiliz.

DADI: Bedbahtız, ben o kadar bilirim, o kadar söylerim. Bedbahtız vesselam. Sana daha acı bir şey söyleyeyim mi? (Sokulur) Uzun lafın kısası: Biz pazarda satılmaya çıkarılan mal gibiyiz. Hayatımız boyunca hep müşteri bekleriz. Zamanla durum belki değişecek, fakat şimdi böyleyiz. Haydi şimdi git, bari semaveri bugün sen kur.

ZEYNEP: (Giderayak) Ama Dadi bu da bizim elimizde... Ben düşünüyorum... (Ellerini kırar) Gideyim, daha doğrusu... (Kapı çalınır) Kim o?

MEHMET AĞA: Benim kızım, ben komşunuz Mehmet ağa...

DADI: (Sevinçli) Kenan'ın babası? Ha ne istiyor? Zeynep hadi sen çekil.

ZEYNEP: (Kapıya koşar) Sakin ol dadi, sakin ol. (Kapıyı açar) Haydi Mehmet Ağa, hoş geldiniz, sefa buldunuz.

3. GÖRÜNÜŞ (MEHMET AĞA İLE ÖNCEKİLER)

MEHMET AĞA: (Girer) Oh, maşallah kızım... Maşallah. (Tepeden tırnağa kadar Zeynep'i süzer) Ya sen öncekinden çok daha toplu, çok daha güzel... Nazar değmesin... (Yere bakar)

ZEYNEP: (Elini öper) Haydi geçin, oturun Mehmet ağa!

MEHMET AĞA: A kızım teşekkür ederim, vaktim yok. Geldim Kahya ile görüşmek istiyordum da... (Dadı'ya) Sen ihtiyar nasılsın?

DADI: Çok şükür Allaha iyiyim...

MEHMET AĞA: Nasıl hanım kızın dinliyor mu?

DADI: Dinliyor şükür, dinliyor.

ZEYNEP: Mehmet ağa, kahve mi istersin, yoksa çay mı?

MEHMET AĞA: Hayır kızım, hiçbir şey istemem. Kahyayı çağırın.

DADI: Komşu, o bu gece eve hiç gelmedi.

MEHMET AĞA: Kafayı tutturmuştur... Gaylelerini unutsun... Fakat onun gaylesi ne olabilir? Çoluk çocuğu yok. Peki söyleyin kendisine, öğle vakti kahveye çıksın... Haydi şimdi Allaha emanet olun...

ZEYNEP: Bunu saymayız Mehmet ağa.

DADI: Haklıdır Zeynep, öyle ateş almaya gelir gibi oldu bu.

MEHMET AĞA: Ömrümüz olsun da, biz daha sık sık görüşecek, yakınlaşacağız. Şimdi ben gidiyorum... Fakat sen kızım çok çıplaksın... Bir şey arkana atsan...

DADI: Tam laf dinleyecek insanı bulmuşsun...

MEHMET AĞA: Aaa... bizim küçük hanım öyle değildir komşu... Laf dinler o. (Gider ayak) Haydi iyilikle kalın...

ZEYNEP: (Kapıda) Sağlıcakla Mehmet Ağa... (Zıplaya zıplaya döner)

4. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

DADI: (Sevinçle) Artık kayın pederin gibi konuşuyor... Fakat gel azıcık yüzünü yıkayayım... Gözü nazarlıdır Mehmet ağanın, öyle diyorlar.

ZEYNEP: Fakat ben de iyi bir oyun oynadım... ha,ha,ha. Mehmet Ağanın gelini olacağım. (Değişir) Hayır Dadı, ben kimsenin gelini olmayacağım... Ben... Ben Aliş'i aramaya çıkacağım. Onu arayacak bulacağım...

DADI: (Birdenbire) Ne, ne dedin?

ZEYNEP: Aliş'i aramaya çıkacağım... İşte ne dedim.

DADI: Ay, kızım, senin aklını kargalar mı yedi?

ZEYNEP: Neden?

DADI: Nasıl neden? Çılgınlık bu... Sonra senin gururun, onurun? Sonu sonunda insan olsaydı, o seni arayacaktı.

ZEYNEP: O benim varmadığımı nerden bilsin?

DADI: Peki ya sen onun evlenmediğini nerden biliyorsun?

ZEYNEP: Biliyorum, Dadı, her gece rüyalarımı bölen bir ses var, bu ses bana: "Aliş evlenmedi, Aliş bedbahtır", diyor. İşte bu sese inanıyorum.

Sonra son görüştüğümüz o gece de, "Zeynep eğer seni vermezlerse, bütün hayatım boyunca evlenmeyeceğim" dememiş miydi?... Bir ön sezi de var içimde. Onu bulacağım önsezisi...

DADI: Bırak o önsezileri canım.

ZEYNEP: Fakat bugüne kadar beni önsezilerim hiç aldatmadı.

DADI: Ben sağken, sen bu evden hiçbir yere gidemezsin.

ZEYNEP: Gideceğim Dadı, gideceğim hem onu bulacağım.

DADI: Peki ama nereye?

ZEYNEP: Başım nereye alırsa. Serez'e, Drama'ya, İstanbul'a... Dünyanın bir ucuna. Onu arayacak, bulacağım. Söyle sen de gelecek misin?

DADI: Hayır, ben, hayır, fakat sen de gitmeyeceksin.

ZEYNEP: Gideceğim...

DADI: Gidemeyeceksin.

ZEYNEP: Gideceğim.

DADI: Bizi bırakıp, yalnız başına...

ZEYNEP: Sen gelmezsen, kahya gelecek.

DADI: Ha, demek bu sizin ortaklaşa anlaşmanız. Aferin kızım, aferin...

ZEYNEP: Hayır Dadi, anlaşma değil, ona bir kere yalvaracağım, gelirse ala, gelmezse ben yalnız başıma gideceğim. Nerde olsak ölüm var...

DADI: Bırak canım ölümü anma... Dur kızım, dur sana anlatayım... Kahya gelsin...

5. GÖRÜNÜŞ (ALİ AĞA İLE ÖNCEKİLER)

ALİ AĞA:(Kapıdan girer, keyifli bir türkü söyler):

“Bulut gelir sehar ile...”

DADI: Oho, oh, oh... tam sehar ile... İhtiyarlıkta... Maşallah!...

ZEYNEP:(Koşar elinden tutar).

ALİ AĞA: Gece hayırlı olsun... Efendiler...

DADI: Neresi gece be, görmüyor musun ki gün.. Sabah namazı çoktan okundu.

ALİ AĞA: İyi de, ben de sabah namazını kıldım, öyle geldim... Ya saat onda gelirim, on kurşun vursun diyorsun. On birde on bir...

DADI: Peki, nerdeydin şimdiye kadar...

ALİ AĞA: Sen erkeklerin işine karışma.

DADI: Ay sen erkekmişsin? Erkek olsaydın, evin barkın, çocuk çoluğun olacaktı.

ALİ AĞA: Çok lazım, bütün hayatımca yüküm olsun. Bre ben budala değilim. Söyle be kızım öyle değil mi?

ZEYNEP: Bilmem kahya...

ALİ AĞA: Bilirsin sen, bilirsin... Sen benim kızım değil misin? Baban seni bana bırakmıştır, son emaneti “Ali Zeynebime bakasın, onu koruyasın, ona babalık yapasın.” (Ağlar) Gel kızım, gel bir kere kucaklayayım seni...

ZEYNEP: (Gelir kucaklar).

ALİ AĞA: Kızım bakma bana, ayda yılda ben bir kere böyle olurum. Senin için, o benim tabansız yeğenim Aliş için... Allah sizi kavuştursun...

DADI: Haydi, yeter artık... (Halka) Tam Zeynep’in teline bastı...

ZEYNEP: Kahya, dadiyla pek anlaşamıyorsun.

ALİ AĞA: Bu akıl kutusuyla mı... Kırk yıldır onu tanıyorum... Hiçbir kere ondan akıllı bir şey işitmedim. Akıllı olsaydı benimle evlenecekti...

DADI: Ya sonra seni zil zurna böyle karşımda göreyim, Puf... Çekil yanımdan, leşe kokuyorsun...

ALİ AĞA: (Daha da sokulur) Haydi gel barışalım...

DADI:(Nalınını çıkarır) Çekil yanımdan diyorum!

ALİ AĞA: Korkma de, seni öpecek gibi değilim... İsteseydim... Kavaklı’da öyle güzel dul kadınlar vardı ki, ağzının suyu aksın?... Fakat ben istemem, ben Zeynebim için yaşıyorum... Bak, onu kırarsın? Düşün... Onun bütün arzuları yerine gelmeli...

ZEYNEP: (Kahyaya koşar) Kahya, benimle bir yere gelir misin?

ALİ AĞA: Nereye istersen kızım, cehenneme desen, cehenneme de gelirim...

DADI: Eh Zeynep, Zeynep, bu çok oldu bunu senden beklemezdim, aferin? Kötü sarhoştan akıl arıyasın... Aferin?

ALİ AĞA: Nazlı beni rencide etme, ben sarhoş değilim...

DADI: Ya nesen?

ALİ AĞA: Keyifli, sarhoş başka, keyifli başka... Fakat senin zanatın bu, pireyi manda yapma... Hep kadınlar siz böylesiniz, yalnız benim Zeynebim... Söyle be kızım, söyle, nereye gitmek istiyorsun. Ben hazırım.

DADI: Ben gelmeyeceğim, kimse de gitmeyecek. Yapacak ne yapacak, sizi bu işten alıkoyacağım.

ALİ AĞA: Uh, uh... Bilmezdim ki bu kadar yiğitsin... Canım iyisi sen yalnızlığa alış, sen Allah yolunda, cennetliksin, fakat diyorlar, cennette insanlar yalnız olacakmış.

DADI: Haydi günaha girme, senin bir ayağın çukurda...

ALİ AĞA: Fakat ben senin helvanı yiyeceğim... Hay hay...

DADI: O Allahın işidir.

ALİ AĞA: Bak ben ne diyorum, istersen Azrail kapına gelmesin, çık gez, hep bir yerde kalma...

DADI: Subhanallah, namazsız kaldım, siz beni deli ettiniz.

ZEYNEP: Dadı, ne olursun sen de gel... Birbirimize o kadar alışmışızdır ki...

DADI: Hayır, hayır, işte Kahyan işte sen, siz gidiniz, ben gelmem. (Ağlar)

ALİ AĞA: Ağlama de, ağlama... Sakın gözlerini güzelliği bozulacak...

DADI: Üstelik alay da oynuyorsunuz a...

ALİ AĞA: Oynamıyorum, fakat söyle neden gelmiyorsun?

DADI: A be, sizde akıl var mı, nereye? Buluşacaklarına dair hiçbir nişan yok.

ALİ AĞA: Yanlışın var Nazlı, boşuna dememişler: “Dağ dağla buluşmaz, insan insanla buluşur.”

ZEYNEP: Bunun için seni severim be Kahya, ben semaveri kurmaya gideyim. (Dadıya sokulur el çabukluğuyla yanağından öper) Dadı, sen de geleceksin değil mi?

DADI: (Aptes alırken) Hayır, hayır gelmeyeceğim.

ZEYNEP: Hazırsın ha?

ALİ AĞA: Hazırım kızım. Ben sözümü iki etmem, bu evde hep severek çalıştım, gene de öyleyimdir...

DADI: Ali, git diyorum sana.

ALİ AĞA: Gitmem.

DADI: Git zira pişman olacaksın...

ALİ AĞA: Bak, bak, bak, had bildiriyor... Haydi kızım (Zeynep'e döner) Söyle nereye?

ZEYNEP: (Yanına sokulur) Aliş'i aramaya...

ALİ AĞA: Aferin kızım, aferin, gel alından öpeyim. (Öper) O köpeği aramaya gidelim. Ben aynı şeyi çoktandır sana söylemek istiyordum, fakat haydi, ihtiyar darılmasın. Bıraktım, söylemedim... Şimdi gideceğiz, köy köy, kent kent onu arayacak, bulacağız.

DADI: (Seyircilere) Tamam, tencere tekerlendi, kapağını buldu. (Zeynep'e) Zeynep, vazgeç bu akıldan, vazgeç aptallıktır bu...

ALİ AĞA: Sana kimse bir şey sormuyor... Bu bizim işimiz, sen evde kal, Bak kimse duvarları kapıları çalmasın...

DADI: Öyledir, diyen demiş: “Allah kele tırnak vermesin.”

ALİ AĞA: (Fesini çıkarır) Bak kel değilim, kıvrır kıvrır saçlarım var.

DADI: Haydi yeter, yeter, git kendine bir çeki düzen ver. Mehmet Ağa seninle konuşmak görüşmek istiyor...

ALİ AĞA: Ben onunla görüşmek istemiyorum, ya bak gözüme benim, Zeynebimi onun oğluna vereyim a?... Bak, bak, bak...

ZEYNEP: (Dadıya koşar) Dadı, bırak sinirlenme, haydi sen de gel...

ZEYNEP: (Döner Kahyaya) Bak, bir türlü gönlünü al...(Koşarak odasına girer)

6. GÖRÜNÜŞ (ALİ AĞA İLE DADI)

ALİ AĞA: (Oturur, bir sigara yakar) İhtiyarlık maskaralık... Bu yolu nasıl geçeceğiz... Ha ne dersin?

DADI: (Okuduğu aptes duasını, daha yüksek sesle bitirmekte).

ALİ AĞA: (Dadıyı kızdırmak için hafiften bir türkü tutturur).

“Sabah oldu yemedim asmımı

Ben ölürsem kimler tutsun yasımı”

DADI: Subhanallah, subhanallah... (Kollarını koyverir) Allah kabul etsin bu aptesimi...

ALİ AĞA: Belki şaşırttım...

DADI: Tilki olma a ben sen akılda mısın? Zeyneple konuştukların sahi mi?

ALİ AĞA: (Ağır) Sahi ya bu gönülleri birleştirmek lazım...

DADI: Ama, o henüz tamamen iyileşmedi... Görmüyor musun?

ALİ AĞA: Hava ona yarayacak, aman bu dört duvardan bir kerecik kurtulsun. Sonra biliyor musun?

DADI: Ne?

ALİ AĞA: Bir deneyelim, bulduk ala, bulmadık, bizim için daha iyi... O vakit muhakkak değişecek...

DADI: Ama bu güne kadar, aklında öyle bir şey yoktu... o martıfal...

ALİ AĞA: Eh “Evdeki hesap her zaman çarşıya uymaz”

DADI: (Yalvarıcı) Bak, sen onu bu akıldan vazgeçir. Ben gideyim kılayım.

ALİ AĞA: Söyle gelecek misin sen, gelirsen, bir beygir uydurayım...

DADI: Bilmem ne diyeyim? Yalnız da koyveremem onu... Benim için nasıl nice, fakat o yürüyecek. Ben yarı yoldan da dönerim...

ALİ AĞA: Sen onun için düşünme, kendine iyi bak...

DADI: Ama o hastadır... yol uzun olacak...

ALİ AĞA: Uzun olsun, ne çıkar? "Aşağı Bağdat sorulmaz". Eeeh keşke biz aşık olsaydık... Gideyim Zeynep'ten müjdeyi alayım... İyi ihtiyarsın sen Nazlı, fakat kabahatin benimle evlenmeyişin... Ama gene de geç değildir.

DADI: Haydi şimdi kafana bir nalın haymalım etmeyeyim... bak yanına gelirse...

ALİ AĞA: Gel de gel...

DADI: (Nalını çıkarır) Sen ihtiyarladıkça sahiden aklından çıkıyorsun...

ALİ AĞA: Gel de, gel, ne zaman diyorum. (Çıkar)

DADI: Aman Allahım, bu yol nasıl sona varacak...(Başını tutar)

2. PERDE

(Perde açılınca "Gün Ola" plakıyla hora tepilir. Beş kız sonra da beş erkek oynarlar.)

İKİZ: Zeliha, Zeliha haydi seni bekliyoruz.

ZELİHA: İşte geliyorum... Martifal küpü hazır mı?

KÜÇÜK KIZ: Hazır ablacığım...

ZELİHA: (Küpü alır, belli başlı bir yere kor, sonra da konuşmaya başlar):

Martifalın fal olsun

İçi dolu mal olsun

Martifala gelenlerin

Muratları tez olsun.

Küpten bir nişan al kızım...

KÜÇÜK KIZ: Aldım ablacığım...

ZELİHA:

Mavi ilik mor düğme

Ne tez girdin gönlüme

Her akluma geldikçe

Kan damlar yüreğime.

Şikarın küpesi, Şikarın... Şikar, neye başını eğersin, ya sen sevinesin ya kim? Yoksa şimdi de mi kan damladı yüreğine. Elinde nişan var mı kızım?...

KÜÇÜK KIZ: Var ablacığım...

ZELİHA:

Ak elmayı oydurdum

İçine bal doldurdum

Söyleyenler söylesin

Ben işimi uydurdum.

Gülbaharın yüzüğü! Gülbaharın!

2 KIZ: Ya siz ne sandınız!

ZELİHA: Elinde nişan var mı kızım...

KÜÇÜK KIZ: Var ablacığım...

ZELİHA:

Kara üzüm salkımı

Denizlerin dalgını

Geçti esmer güzeli

Aldı benim aklımı.

3KIZ: Dediğim gibi çıktı belezik benim.

ZELİHA: Sen mi, sen her zaman ikballısın kız kardeş... Haydi, şimdi sen bizlere türkü söyle. (Etraftaki kızlarda yalvarır.)

3KIZ: Durun, durun söyleyeyim... Şimdi de hepimiz birlikte... (Fincanı taştan oyarlar)

ZELİHA: (Yerinden kalkar karşıdaki kavak ağacına dayanır)

ERKEK: (Karşı yanından bir grupta oturan erkeklerden biri yerinden kalkar, köprüye dayanır ve beyit atar):

Nidem elim ermez ere
Sevgiden oldum avare
Ey güzel kız inan bana
Ancak sensin bana çare

ZELİHA:

Boş yere vakit kaybetme
Ben güvercin değilim
Otur aslan yerinde
Ben sana yar değilim.

2. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLER ÜÇ KADIN DAHA)

(Gelenlerle öncekiler kucaklaşır, küçük kızlar bu sırada plakçık oynarlar)

ZELİHA: (Tabladaki çayları dağıtır; sonra sahnenin önüne çıkar, halka): Dünya! Fani dünya... Herkes kendine düşen havayı alıyor... Ne dersiniz?... O da bedbaht! Ben de bedbaht' Böyle oluşumuz nasıl olsa bizi bağlayacak. (Güler, sevinir, sonra değişir). Ya söylenenler? Sanmam! Gene ne isterse olsun: Ben ona gönlümü açacağım. Neden açmayayım? Öyle ya kaç gündür handan geçerlerken, hep bana bakıyor... Dün de baktı, bugün de baktı... Hem nasıl bakıştı bu: Öyle tepeden tırnağa kadar... (Uzaklara bakar) Sakın gene gelmesin. Yok, yok... Gelecek... İçimde ona kavuşma sevinci var... Şimdilik bana düşeni: Beklemek... Ateştir diyorlar beklemeye... (Müzik)

“Ateş yanmayınca tütün mü tüter
Toprağın üstünde çimen mi biter
Vakit gelmeyince bülbül mü öter?”

Hala yok gelsin! (Parmaklarını kırar) sakın gene nalbant pusulayı vermeyi unutmasın. Olur, olur neler olmaz... (Derinden bir nefes alır) Zaten ben talihsizim. Talihim olsaydı, yârim olacaktı. Şemsiyeyle de böyle olmadı mı sanki? Gönül verdim... dudağımı öpmeden, saçımı okşamadan onu kaybettim... Ah bu gönül yarası, Çekilecek dert değil. Bütün vücudum ateş içinde. Bu defa beni çıldırtacak anlaşılın.

“N’oldu gönlüm n’oldu bu gönlüm
Derim gam ile doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm”

(Bekar beklediğini görmeyince, derinden) Aman Allahım, n’olursan bu masum kuluna biraz acısan. (Kadınlar onu gene çağırırlar, duymazlıktan gelir, hafiften bir türkü tutturur. Türkü bitince öyle şenlikle derinden).

“Dilerdim Allahtan bir diken olayım
Oysa... Bu dikene can veren bir gül olsun...
Dilerdim Allahtan bir darı olayım
Oysa... Bunu çabucak bulan bir bülbül olsun”.

(Birden bire) İyisi arayıp ben onu bulayım... (Oynamakta olan çocuğa düdüğü verir-çocuk düdüğü bir iki kere üfürür-sonra çarşafı alını alır, çocuğu elinden yakalar, çıkar gider)

3. GÖRÜNÜŞ (ZELİHASIZ ÖNCEKİLER)

KADINLAR: Zeliha, Zeliha... (Cevap almayınca çocukları suya gönderirler).

4. GÖRÜNÜŞ (ÇOCUKLARSIZ ÖNCEKİLER)

(Üç küçük kız ellerinde ibrikler, suya giderler, dudaklarında türkü. Kızların söyledikleri türkü bitince, kadınlarda bir kahkaha tufanı, sonra bir türkü söylerler)

“Küçük yaştan aldım sazı elime
Dertli dertsiz bastım sazın teline
Bir gün için düştüm âlem diline
Cihan da biliyor benim sana yandığım

Suya gider su testisi elinde
Aller giymiş etekleri belinde
Benim yârim cümle âlem dilinde
Cihanda biliyor benim sana yandığım

5. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ALIŞ)

ALİŞ: (Türkü bitmemişken, elinde sazı, omzunda fermanesi, kaşı üstünde fesi, belinde tarabulus kuşağı, çevresi, sağa sola, bakmayarak girer, kavaklardan birine sırtını verir) Ah bu yalnızlık! Deli eder insanı! (Derinden ağır ağır)

*Dünyayı gezdim dolaştım
Yalnızlık gibi dert olmaz
Tatlı candan usandım
Yalnızlık gibi dert olmaz.*

*(Oturur; uzaklara bakar; gene ağır ağır derinden)
Gece demem, gündüz demem ağlarım
Derdime dert ile merhem bağlarım
Vefasın tutmazsa deyip ağlarım
Akar gözün yaşı çağlar ne güzel*

*(Sazı eline alır) Defi gam etmeli! Çekilir bela mı bu? (Bir türkü söyler)
Kaldır dağlar dumanını
Göster yarin cemalini
Sevgimin hayalini
Dağlar, ovalar, dağlar,
Nerde sevgilim ağlar.*

6. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLER KIZCAĞIZLAR)

(Az önce suya giden küçük kızlar gelir, tam türkü biteceği sırada Aliş'e koşarlar, ellerinde kavaklarla “yeşermek, yeşermek” diyerek ona kavakları dokundururlar)

ALİŞ: (Çevresini kuşağından çıkarır; onlara leblebi, kuru üzüm verir, en küçüğünü tutar, saçlarını okşar, gidince): Ne kadar isterdim, çocuk olayım şimdi... Çocuk!...

*Ne ekmek için düşünmek
Ne gönülde dert olsun
Ne aşk sırlarını bilmek
Akılda yalnız oyun olsun.*

*(Sonra bir nefesten) Oyna oynayabildiğince.. Koş koşabildiğince... Eğlen eğlenebildiğince. (Kadınlardan bazıları kalker; yavaş yavaş giderler; akşam olmaktadır. Kalan gruplardan birinde bir türkü söylenir)
Ah akşam oldu yine bastı kareler
Gitme yavrum seni de aslan pareler*

*Delik deşik sinemdeki yareler
Gitme yavrum seni de aslen pareler:*

*(Kadınlardan bir grup daha gider, kalanlarla iyilikler dilenir)
Aliş: (Türkü bitince) Eyyy... Türküler türküler, yanık türküler. Anamdan babamdan kalma türküler...
Sevgilisinden ayrı düşene tek teselli, tek umut yanık türküler... (Kalkar, havaya bakar, turnaları görünce)
“Ey turnalar, beyaz turnalar
Benden selam eyleyin yarime
Çıkıp yüce yaylaları yaylasın
İntizarım kaldı yüzüm görmiye
Elim yetmez bir bergüzar yollasın.”*

(Derinden)Bugün de geçmede... Ömrüm de böyle yalnızlık içinde gelecek... Gitmeli, Güneş batmada artık çünkü.

7. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ZELİHA)

ZELİHA: (Girer, çocukla el ele kadınlara doğru yürür, türküyü duyunca döner, koşar, arkadan Aliş’i kucaklamak ister, çekilir, türkü bitince küçük çocuğa elindeki gülü verir, kulağına bir şeyler fısıldar. Çocukcağız gülü Aliş’e götürür:)

ALİŞ: (Gülü kokar, kokar, sonra kalbine basar) Zeynebimin kokusu! Zeynep, Zeynep? Neredesin şimdi?
“Benden uzak diyarlarda
Benim için acep sende
Saçın çözüp bulut bulut
Yaşın yaşın ağlar mısın)”

ZELİHA: (Kadınlardan sıyrılır, Aliş’in arkasından)
“Sinem oldu hazer pare
Bulunmaz derdime çare
Name, yaz gönder ol yare
Merhamete gel sen bugün.”

ALİŞ: (Zeynep ile konuşmuş gibi, hiç ardına bakmadan)
“Sen benim açılmış gonca gülümsün
Sağ kalır gelirsene yine benimsin
Gündüz hayalimde, gece düşümde
Gülüne yat bülbül, yine benimsin”

ZELİHA: (Bu beyitler onaymış gibi)
“Belendim toprağa yasladım taşı
Neyleyim silinmez gözümün yaşı
Seni can u dilden sevmeyen kişi
Geçmez de karşımda boyun eğmez mi”

(Aliş’in karşısına çıkar boynunu eğer) Aliş!...

ALİŞ: (Şaşırır) Sen! Zeliha! (Çekilir) Ben... Ben demek seninle... a, seninle konuşuyordum...(Kendine gelir)
Evet... Evet... Pusulanı aldım. Teşekkür ederim...

ZELİHA: (Nazlanır) Aliş! Dedim ki gelemeyeceksin. (Sokulur)

ALİŞ: (Çekilir) Hım... Nasıl gelmez mişim? A canım... Erkek kız tarafından çağırılır da hiç gelmez olur mu?
Fakat şey... (Sakalını tutar).

ZELİHA: (Daha da sevinçle halka) Beyhude yere o kadar korku. (Başını çevirir, göğsünden bir çevre çıkarır)
Bunu sana Aliş!

ALİŞ: (Şaşkın şaşkın çevreyi alır)

ZELİHA: (Halka) Demek o beni seviyor, seviyor... (Aliş'e döner gerilir, göğsünü gerer, bekler) Aliş!

ALİŞ: (Başım çevirir) Bırak Zeliha!

ZELİHA: (Aliş'e sokulur) Aliş! Bir tanem! Seni... Seni daha ilk gördüğüm gün sevdim... o günden sonra artık uyuyamadım... Ben seninim, her şeyim senindir, haydi al, daha bu gece götür beni...

ALİŞ: (Kımıldamadan durur)

ZELİHA: (Daha da sokulur) Aliş, ruhum benim! (Aliş'in boynuna sarılır)

ALİŞ: (İter) Zeliha bırak beni. İşte çevren, gülün. (Zeliha'ya hem gülü hem çevreyi uzatır.)

ZELİHA: (Her ikisini de alıp atar çılgınca) Demek duymuşsun Aliş, söylenenlere kulak verme, yalandır, yalandır kız olmadığım, yalan!... (Aliş'e tekrar sokulur) Aliş, bir tanem, inan bana, inan ki yalandır (Aliş'in boynuna soldan asılır) Dediğim çıkmazsa yüzüme tükür. (Ağlar hançerini çıkarır) Bununla paramparça et beni.(Yere atar)

ALİŞ: (Zeliha'nın saçından okşar)

ZELİHA: (Öyle kımıldamadan durur) Babam da kız olmadığımı sanıyor, belki bunun için de sana beni vermek istiyor. Fakat ben kız oğlan kızım. Yalanım varsa, gözlerim aksın...(Ağlar)

ALİŞ: (Halka) "Ne tuhaf kişilerdir şu insanlar vesselam"...

Zeynebi vermediler fakir olduğum için... Zeliha'yı fakir olduğum için veriyorlar.

ZELİHA: Aliş, inan bana... Sözümde yalan yok...

ALİŞ: İnanıyorum Zeliha, inanıyorum...

ZELİHA: İşte söylenen hikâyemin iç yüzü... Sami... Sami ile yatmaya nasip olmadı, tam zifaf gecesi zavallıyı alıp götürdüler... İşkenceyle öldürdüler... İnan, o beni bir kerecik olsun öpmeyi, saçımı da okşamayı... Aliş... İnanıyorsun bana değil mi?

Aliş (Aynı durumda) İnanıyorum Zeliha, Elifi elifine inanıyorum. (Bırakır) En nihayet kız olmasan da... bundan ne çıkar? İşin başında sevgi.

ZELİHA: Ama ben kızım...

ALİŞ: Olmasanda...

ZELİHA: (Aliş'i öpmeye koşar dudaklarını dudaklarına götürür)

ALİŞ: (Dudakları arasına sağ elini koyar) Hayır Zeliha. Hayır! Arada başka şey var, bizi ayıran, bizi bağlayamayan...

ZELİHA: Başka biri mi? Evet!

ZELİHA: Buradan mı?

ALİŞ: Hayır Zeliha! Lom Palanka'dan doğduğum büyüdüğüm diyardan, üç yıldır, hayalimde o... Bana sor bu üç yılı nasıl geçirdim, bunu bir ben, bir Allah bilir...

ZELİHA: (Sokulur) Fakat Aliş, zamanla her şey unutulur... Yakınlığımız, sevişmemiz... çocuğumuz...

ALİŞ: Hayır Zeliha, hayır, her gün, her dakika beni ona daha çok bağlıyor.

ZELİHA: Ben de Sami'yi unutmamış değilim Aliş... Fakat kaderimiz böyleymiş. İkimizde yaralıyız. Aliş yalvarırım beni al... mesut olacağız.

ALİŞ: Seni alayım... düşüncelerim, sevgilerim onda; seni alayım... Seninle yayılayım, yaşıyayım... Kaç gündür hep bunu düşündüm... Yok Zeliha, yok. Bunun için ne güç var bende, ne kuvvet... Hayır bunu yapamam...

Zeynep'e söz vermişimdir... Ölünceye kadar... (Çabuk gider).

ZELİHA: Aliş... (Arkasından)

Aliş: (Döner)Bütün iyilikler, güzellikler senin olsun...

8. GÖRÜNÜŞ (ZELİHA YALNIZ)

ZELİHA: (Yere çömelir) Aliş, Aliş... Gitme yalvarırım gitme. N'olursun gitme, beni böyle bırakma... (Ağlayarak yere çöker) Of, ne kadar da talihsizmişim... Aliş... (Ağlayarak yerden başını kaldırır, yavaşça ağır ağır kalkar)

"Ne hikmettir ki şu dünya

Gelen ağlar giden ağlar

Sorun, seven sevilene

Aslı nedir, neden ağlar?"

3. PERDE 1. GÖRÜNÜŞ

(ZEYNEP İLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: (Girer elinde silahı)

ZEYNEP: (Kahyanın arkasından girer) Kahya, Serez burası mı?

ALİ AĞA: Evet kızım...

ZEYNEP: Uzun sürdü, o yoldan varmayıacaktık Kâhya...

ALİ AĞA: Kızım, aman dadın duymasın, başımıza çıkar...

ZEYNEP: (Yolun etrafına bakar) İşte geliyor, ama gerçekten çok yoruldu.

2. GÖRÜNÜŞ (DADI İLE ÖNCEKİLER)

DADI: (Sallana sallana) Of... koptum, anamım sütü burnumdan geldi. Ah bu kör olası ihtiyarlık... Artık ayaklarım da anlaşılabilir bırakıyor beni.

ALİ AĞA: (Koşar kolundan tutsun alayla) Beygir üstüne yorulursun... Ya bizim gibi sende yaya gezseydin?

DADI: Çok görürsen sende beygire bin! (Kahyayı iter) Bilirsin senden alt kalmayı istemem.

ALİ AĞA: Hıh...ama, daha mı dik kafalılık? Unutma, sen kadınsın, biz erkekler daha başkayız.

DADI: Hay... Sen erkek? (Gülerek) Unutma, yolda düz yerde köstek alıyordun.

ALİ AĞA: (Alayla) Sana bakarken... Güzelliğin gözümün nurunu alıyor...

DADI: Valahavle, vela kuvvete...

ALİ AĞA: Neyleyeyim? Biz erkekler böyleyizdir, vay güzel bir şey görmeyelim.

DADI: Öyle ya, sen de nazar değmesin, çok güzelsin...

ALİ AĞA: Benim güzelliğim erkekliğimde, dayanıklılığimde...

DADI: Yeter be. (Sokulur) Senin gibi erkekleri buramda... (Kuşağının ucunu gösterir) Buramda taşıyım...

ALİ AĞA: Göreceğiz, göreceğiz kim kimi taşıyacak?

DADI: Neden? Dahası mı var bu yolculuğun?

ALİ AĞA: Eh... Daha ne kadarı var, ne kadar... (Getirdiği şeylerle uğraşır) İstanbul neresidir? Allah sağlık verirse, biz orda...(Parmaklarıyla birleşmeyi gösterir)A?

DADI: Ali bırak şakayı fakat söyle gerçekten dahası var mı bu yolculuğun?

ALİ AĞA: Var ya, var. Dedim sana "Kal evde", dinlemedin. (Taklidini yapar) "Yooook! Zeynebimi yalnız bırakmam". Al sana şimdi. (Eğilir gene alayla) Görebilsem ayaklarını, mübarekler muhakkak davul gibidirler...

DADI: Zeynep, kızım.

ZEYNEP: (Bütün bu konuşmalarda, sabit bir noktaya, uzaklara bakar).

DADI: Zeynep neredesin?

ZEYNEP: (Döner dadiya) Ne var, ne oldu?

DADI: Şuna bak! (Kahyayı gösterir) Bak beni nasıl rencide ediyor...

ALİ AĞA: (Hiç istifini bozamaz) Ih... Şikayetçi... Canım kötü bir şey demedim. Bizim eski huyumuz bu...

DADI: Tamam, beni yerden yere vurursun, eski huyumuz bu, oh, oh, oh...

ALİ AĞA: Haydi de, "Tabak sevdiği deriyi, yerden yere vurur", derler...

DADI: Öyle olsun, fakat bu gece uyurken, bıyıklarımı kesmezsem bana Nazlı demesinler... Haydi şimdi git, hayvana bak...

ALİ AĞA: Ah, oradan gel!

DADI: Öyle ya, her şeyimiz o, ya hastalanırsa...

ALİ AĞA: Ben ne içinim? Biz erkekler zaten hamalız... Hep yük taşıyız. Lazımsa, bizim büyük hanımı sırtımda da taşıyım...

DADI: (Kahyaya doğru koşar) Eh... Bu kadarı çok...

ALİ AĞA: (Çıkarken) Çok olsun düşmanlara... Düşmanlara...

3. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

ZEYNEP: (Gene uzaklarda)

DADI: (Zeynep'e sokulur) Kızım, kestirsene şu moruğun dilini...

ZEYNEP: Dadı, Kahya kötü bir şey yapmıyor... (Gülümser) Gönlünü alsın diye böyle şeyler yapıyor...
 DADI: Aşk olsun kızım, aşk olsun. Demek sende benimle öyle inceden...(Ağlar)
 ZEYNEP: (Dadıyı kucaklar) Oh benim şeker dadıcığım, şaka ettim... Sen kahyayı benden iyi bilirsin... İyi kalpli ihtiyardır o... Aynı çatı altında büyüdünüz... Gene aynı çatı altında ihtiyarladınız... Yaptıkları hep bizi eğlesin, gönlünü alsın diye...
 DADI: Öyle ama... (Gülümser) İhtiyarladıkça bir tuhaf oluyor ki, hep sanki...
 ZEYNEP: Neymiş bu sanki...
 DADI: Öyle de, sanki hep ilanı âşık etmek istiyor bana...
 ZEYNEP: (Gülmekten katılır)
 DADI: (Oda güler)

4. GÖRÜNÜŞ (ALİ AĞA ÖNCEKİLERLE)

ALİ AĞA: (Girer o da güler)
 DADI: (Kâhyaya sokulur) Sen gene her şeye karabiber...
 ALİ AĞA: (Çevresini çıkarır, gözlerini siler, güler de güler)
 DADI: Kapa şu şikâr ağzını be...
 ALİ AĞA: (Kahkahaları arasında) Aman Allah'ım... İşittiklerim sahi mi?...
 DADI: Sahi ya, yalan mı?
 ALİ AĞA: Öyle ise şehre inip, davulları tutayım...
 DADI: İyisi sen bize yatacak yer, yiyecek bir şey bulmak için şehre inesin...
 ZEYNEP: Kâhya, iyi diyor dadı, her şeyden önce başımızı sokacak bir yer bulalım...
 ALİ AĞA: (Zeynep'e sokulur alayla) He, kızım... "Gelin hanımı" her yerde yatırtamaam... Eh, ne olur ne olmaz... Sonra onu burada da yalnız bırakamam... Ya kimse gelir de onu kaçırsa... (Ellerini bağlar) Sonra ben onsuz nasıl yaşarım (Alayla) Nasıl yaşarım...
 DADI: (Alayla, ona doğru sokulur) Böyle iyi yürekli güveği olacağımı bilseydim, vaktinde sana varmadığıma çok pişmanım... Ah, bir odun alırsam sana... Bak ağzımı bozacaksın...
 ZEYNEP: (Önüne çıkar) Dadı bırakın bunları şimdi... Günler çuvala batmadı (Kahyaya) Beygiri koşsan olmaz mı?
 ALİ AĞA: Hayır kızım, olmaz, ilkin bir nalbant dükkanı bulmak lazım. Beygirin sol ayağındaki nalı düşmüş...
 DADI: (Kibirli) Kör müsün? İşte nalbant dükânı (Gösterir) Gözünü çıkarıyor.
 ALİ AĞA: (Bakar) Eh! (Dadıya döner) İhtiyarlıkta aklım çaldın. (Yürür) Acaba içerde kimseler var mı?
 ZEYNEP: Bir baksanıza...
 ALİ AĞA: (Ağır ağır biraz daha yürür, kapıya vurur, cevap almayınca döner) Kimseler yok... (Bir daha vurur) Yok. (Döner)

5. GÖRÜNÜŞ (NALBANTLA ÖNCEKİLER)

NALBANT: (Yavaşça çıkar)
 ZEYNEP: Kâhya, işte adam!
 DADI: (Zeynep'e sokulur) Uh,uh,uh! Hep gördü. (Yaşmağını yüzüne çeker)
 ALİ AĞA: (Nalbanta döner) Affedersin, size zahmet oldu...
 NALBANT: Ne zahmet a canım. Hayır ola...
 ALİ AĞA: Hemşeri... Uzaktan geliyoruz... Yabancıyız bu şehrin... (Başıyla beygirin bulunduğu yeri gösterir) Beygirin nalı düştü de size zahmet...
 NALBANT: Estağfurullah... Ne zahmeti... Bu bizim işimiz... Fakat aceleye gelmez... Oturun, yorgunsunuz, sonra bakarız...
 ALİ AĞA: Çok rica ederdim, bir bakalım da, sonra otururduk... Çünkü hanımlar (gösterir) sabırsızlanıyor...
 NALBANT: (Kutusunu çıkartır) Bari birer tane yakalım...
 ALİ AĞA: Sonra yakarız, şimdi gidelim...
 ALİ AĞA: (Dadı'ya manalı manalı bakar, o önden nalbant arkadan çıkarlar)

6. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

ZEYNEP: (Uzaklara bakar)

DADI: (Yanına sokulur) Kızım üşüyeceksin, sana bir atkı getireyim. (Çıkar)

7. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE YALNIZ)

ZEYNEP: (Uzaklara bakarken, öyle birdenbire)

“Ağlaya ağlaya düştüm yollara

Karışayım boz bulanık sellere

Adı şanı bilinmedik illere

Gitmeyince, gönül yarden ayrılmaz.

(Biraz durur, sonra beyit kurmaya başlar)

Evlerimiz hane hane

Benleri var tane tane

Ah saramadım ben bir tane”

(Somunda türkü söyleyerek tamamlar)

8. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

DADI: (Türkü biteceği sırada girer. Zeynebin arkasına atkıyı atar)

ZEYNEP: Teşekkür dadı. (Kucaklar) Sen benim herşeyimsin...(Arka planda)...

9. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ALİ İLE NALBANT)

NALBANT: (Ali Ağa'ya) Canım aceleye gelmez, yarın nallarız. İşte han bitişiğimizde... İçeride kimseler yok... İşlemiyor, fakat anahtarlar bende...

ALİ AĞA: İyi ama (gösterir) ya bunları?

NALBANT: Büyüktür han... ordular sığar içine... istersen sen de...

ALİ AĞA: Canım benim için kolay... İlkin onlar yerleşsin... Ben burda yatarım... Hani bir zahmet açasınız...

NALBANT: (Dükkana girer) Peki açayım, açayım. Haydi siz buradan yürüyün. (Dükkanın üst tarafını gösterir)

ALİ AĞA: (Yürür Dadı'ya) Nasıl? Çarşafırlar atlastan mı olsun?... (Gider)

10. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE DADI)

DADI: Subhanallah! (Başını gösterir) Burama çıktı adam!

ZEYNEP: Dadı, dadı. (Heycanlı) Dağlar ardında şu kızılığa bak.

DADI: (Bakar) İyi alamettir bu kızım... Bizim zamanımızda kızlar böyle havalara şahit oldular mı, iyiliğe bağlardı bunu. Sözde, murada ererlermiş, hasretler bir birbirlerine kavuşurlarmış...

ZEYNEP: Buna şüphe mi ediyorsun dadı? Nasıl olsa Aliş'i bulacağız... Evet bulacağız... Hem de çok yakında... İçimde Aliş'e kavuşma sevinci gittikçe artıyor. İnan ki bütün yollar ona götürüyor bizi... Gece rüyamda gene baş başaydım. Aliş'le... Hani bizim evin bahçesindeki erik ağacı yok mu? İşte onun altında oturmuş konuşuyorduk... Baş dizlerimde benim... Saçlarını okşuyordum... O da benim kuyruklarımı avucuna almış, zaman zaman onları dudaklarına götürüyor, diliyle ıslatıyordu... Bir ara öyle sessiz durduk, göğe bakıyorduk. Gökte en küçük bir leke yoktu... Mehtap... Parıl parıl yıldızlar... Nasılsa bir yıldız düştü... Ben irkildim: “Aliş, dedim kimse ölmüş olacak!” “Hayır, Zeynep dedi, boş şeyler bunlar. Fakat hiç düşündün mü?” “Ben bir şey demedim... Sonra o yavaşça başımı avuçlarına aldı: “Bu gece hava o kadar güzel, dedi, fena şeyler düşünmeyelim...” “Sonuna ne varsa olsun, olacak” dedi. Ben kalktım, o da arkamdan...

11. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE NALBANT)

NALBANT: (Uzaktan) Hanımlar, hanımlar haydi geliniz.

DADI: Birden geliyoruz... Birden. Teşekkür ederim... (sonra Zeynep'e döner) Sonra kızım? Haydi rüyayı tamamla...

ZEYNEP: Odada tamamlarım... Bak işte. Kahya da geliyor...

12. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: (Girer, dadı ya) Gene sen benden ağlaş. Haydi güzel rüyalar göresin... (Zeynep'e döner) Kızım, iyice örtünsün, soğuktur burası...

DADI: (Ali Ağa ya usulca) Hey beygiri unutma açıktadır...

ALİ AĞA: Akıllısın ha...

13. GÖRÜNÜŞ (ALİ AĞA İLE NALBANT)

NALBANT: Birer kahve pişireyim... (Dükkana yürür).

ALİ AĞA: Çok iyi olurdu... (Girmek ister).

NALBANT: Nereye hemşeri?

ALİ AĞA: Beygire biraz ot bakayım. Açtır...

NALBANT: Canım oturun, ben veririm.

ALİ AĞA: Rica ederim siz yalnız söyleyin, nerede ot var...

NALBANT: (Mangal yerleştirir) Hanın avlusunda. Ot da var, saman da...

ALİ AĞA: (Gider)

14. GÖRÜNÜŞ (NALBANT YALNIZ)

NALBANT: (Oturur, cezveleri doldurur, usulcacık) İyi oldu ki geldiler. Nasıl olsa üç beş söz değiştireceğim (Sonra türküye başlar)

“At martini more Debreli Hasan. Dağlar inlesin...

15. GÖRÜNÜŞ (NALBANT İLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: (Girer bir kucak ot getirir).

NALBANT: Nasıl içersin, sade mi, şekerli mi?

ALİ AĞA: (Uzaktan) Şekerli, şekerli... (Çıkar, beygir kişnesi) E de... Sabret

16.GÖRÜNÜŞ

(NALBANT YALNIZ)

NALBANT: (Ateşe üfler)

16. GÖRÜNÜŞ (NALBANT İLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: Doğrusu sizden çok memnunuz... Talihimiz varmış... Aman, yolda ne çektik... Han yok, yemek yok... (Oturur)

NALBANT: İşimiz bu a kardaş... Yolculara yardımda bulunmak... Vallahi geldiğinizden ben de çok memnunuz. Çoktandır kimseler uğramıyor... bilirsin insan ihtiyarlıkta, yalnızlıktan korkuyor... Canı hep kalabalığa hasret... Öyle biraz konuşsun, biraz atsin. Türkü söylesin... Çünkü ölüm kapımızda... Uykudan çok korkuyorum. Öyle ya, uyursun, uyanamazsın olur..

ALİ AĞA: (Kutusunu çıkarır, sigara verir, yakarlar) Öyledir, çok doğru... Olur uyanmayasın...

NALBANT: İyisi bunu düşünmeyelim... Nerden bu yolculuk hemşeri. Yoksa hacılığa mı?

ALİ AĞA: Yok canım, nasıl hacılık? Kurtlar aklımı yememiş şükür... Gideyim Arapların ağzına, öyle kör kurdun ağzına gider gibi... Bir iş peşindeyiz.

NALBANT: A... İş peşinde... Ailece? Çok iyi... (Sigarasını içer)

ALİ AĞA: Ne yapalım zamanlar öyle...

ZEYNEP: (Dışardan türkü söyler)

“Evleri var hane hane

Benleri var tane tane

Saracağım ben bir tane.”

NALBANT: Kulak kesilir) Maşallah! Güzel ses! Yanıklı...

ALİ AĞA: (Düşünceli) Evet güzeldir... Yanıklı... İç gibi...

ZAEYNEP: (Gene dışarıdan)

“Gördünüz mü ol civan Alişimi

Tuna boyunda, Serez yolunda?”

NALBANT: (Kalkar) Tuhaf şey? Cidden çok tuhaf şey... Tesadüf eseri olacak. Aliş? (Döner Kahyaya) Bu türkü kimin için söylenmiş? Sakın?...

ALİ AĞA: (Oturtsun diye onu da yemesinden çeker) Otur, kardeş, otur. Uzun hikayedir bu.

NALBANT: Ama sözler hep onun için sanki... Aliş...

ALİ AĞA: Evet de Aliş. Benim yeğenim...

NALBANT: Ne iyi kalpli delikanlıydı... Ondan üç yıl kimse kötü bir söz işitmedi...

ALİ AĞA: (Kalkar, heyecanlı heyecanlı) Kim?

NALBANT: Aliş, kim var olsun? Yalnız bir görseydiniz. Güzeldi de çapkın... Bir gözler... Fincan kadar. Boy bos... Benleri... Kaşleri... Tam bu türküde ki gibi... (Sonra mangaldan kahveyi uzatır). Oturun...

ALİ AĞA: (Oturur) Peki, onunla ne oldu?

NALBANT: Sorma ne oldu kardeşim, sorma.

ALİ AĞA: (Kalkar) Belki öldürürler...

NALBANT: Yok, öldürmediler... Gitti.

ALİ AĞA: Nereye?

NALBANT: Bilmiyorum.

ALİ AĞA: (Ciddileşir) Söyle nereye gitti... Zira...

NALBANT: (Kalkar) Nedir bu telaşa a canım?

ALİ AĞA: Söyleyin nereye gitti, zira kan dökülür...

NALBANT: Ama neden a hemşeri?

ALİ AĞA: Biz onu arıyoruz, bu yolculu bu meşakkat onun için.

NALBANT: Ay, belki sevgilisi bu hanım kızdır, a?

ALİ AĞA: Ya ne sandın?

NALBANT: Demek, Aliş bunun için hakimın kızını istemedi... Ey... Ey o kadar zorladılar, istemedi, istemedi, Çocukta gördü görmedi... Kaçtı... Eh Aliş!...

ALİ AĞA: Söyleyin, sabırsızlanıyorum, söyleyin nereye kaçtı...

NALBANT: (Oturur)

ALİ AĞA: (Zorla oturur) Söyleyin... Rica ederim söyleyin...

NALBANT: A be kardeş, kati bir şey bilmiyorum, fakat İstanbul'da... O yedi tepeli büyük kasabada olacak. Böyle haber aldım... Fakat gene Allah bilir... Çünkü...

ALİ AĞA: (Sandalyeden fırlar dışarı koşarak) Zeynep!... Zeynep!... Koşunuz! Koşunuz!... Aliş'in izini bulduk. (Çıkar).

NALBANT: (Şaşkın durur o da hızlı hızlı Kahyanın arkasına takılır).

4. PERDE

(İstanbul. “taş” Handa bir oda, değirmi. Duvarlar nakışlı. Pencerele kafesli Minder, sağda solda bir koltuk, bir de hasırdan küçük sandık bir de bala, sağda sandık.)

1. GÖRÜNÜŞ (DADI İLE ALİ AĞA)

DADI: (Sandığını yerleştirir) Üç ay! Üç ay... Taksiratlarım benim... Bari bulsaydık...

ALİ AĞA: (Baları bağlarken) Arayan bulur...

DADI: (Sert sert döner, kızgın kalkar, fakat ayağı sancılanır) Of, ayağım. Sancılandım of! (Ayağını tutar) Of...

ALİ AĞA: (Alayla)... İnleyen ölür...

DADI: Keşke ölseydim...

ALİ AĞA: (Alayla) Canımsın ölme, iyi günler geridedir... (Güler).

DADI: Tam gülmek zamanımı buldun. Tabanlarımızda ateş yanıyor. Sen gülüyorsun...

ALİ AĞA: Gülmeyeyim de ne yapayım. Sonra biri demiş, gülmek insanı gençleştirirmiş, dinçleştirirmiş... (Bıyıklarına, sakalına çeki düzen verir)

DADI: Bu yolculuk iyicene bizi gençleştirdi, dinçleştirdi... Fakat kimsede kabahat yok, bende... (Kafasını vurur) Akıl... Bana bir odun alsanız da, on vursanız bir saysanız...

ALİ AĞA: Etmeyin canım, neden?

DADI: Daha da soruyorsun neden? Ne akılla hizmet ettim de, kalktım geldim. Sen rahatına bak, yanan yansın yıkılan yıkılsın...

ALİ AĞA: Hı... Gördün mü? Gene benim sözüme geldin... Ohohoh... Şaşmıyorum: Siz kadınlar böylesiniz... Ne vakit olsa, ettiğinizden pişman olursunuz... (Kalkar Dadı'ya yaklaşır) Benim ikinci sevgilim Hanımşam için sana anlatmamışımdır... (Sigara ağzında) Hani ya kedinin ikinci karısı, işte o Hanımşa... O kadar yıl sevişmiştik bir gün geldi sevgimden pişman oldu, gitti gitti de kadıyı aldı... Ya Necmiye? Onunla da böyle olmadı mı? Sonra Saniye.

DADI: Aman, aman... Şimdi hikaye dinlemeye vaktim yok... Bırak başka defa anlatırsın... Hemen sen, yol için lazım olan öteberiyi aldın mı?

ALİ AĞA: Aldım aldım. Korkma aç kalmayacaksın... Tih... Yalnız bunları düşünüyorsun... (Taklidini yapar) Aynı yoldan mı döneceğiz, beygir nasıl? Yemeğimiz yetecek mi?

DADI: Neyleyim? Benim sevişmek çağım değil... (Alayla) Hepimiz havayla güzel sözle yaşamayız. Yeter sen, Zeynep... Siz akıllar... (Sinirli)

ALİ AĞA: Ben iyi bir söz için denize atılırdım... Vallahi güzel bir kadın için de? Mesela... (Halka parmağıyla Dadı'yı gösterir) Dün, Babı Ali sokağından geçerken, bir İstanbullu hanım. Ama hanım, öyle hokkalı... Bana "Beyim, beyim... Başınızı çok eğmişsiniz, kaldırırsanız biraz a canım... Dünyada görülecek şeyler var." Demesin mi? Ben de başımı kaldırdım ne göreyim? Ayın on dördü. Allah sevmiş yaratmış... Fakat... Tam o dakikada sen aklıma geldin...

DADI: Ali çok oluyorsun... Bırak şimdi giderayak gene bir kavga kopmasın.

ALİ AĞA: E kopsun de... Ben böyleyim... Neyse kalbimde odur dilimde.

DADI: Fakat sen o dilceğini azıcık kessen.

ALİ AĞA: Kesmem, ben erkeğim.

DADI: Ay, ay, ay... Gene mi o masal... Bunu başkasına, seni tanımayanlara anlat... Benim karşımda erkeksin... Ya geçen akşam yankesiciler soyup soğana çevirdikleri zaman... Unuttun mu bana don paça geldiğini...

ALİ AĞA: (Başını öte yana çevirir) Keyifliydim... İnsanlık hali Olur böyle şeyler bazen... Canım hep hep ama o çevre...

DADI: Çevre hiçbir şey değil... O kadar para eşyalar.

ALİ AĞA: Çevrede değil, çevredeki çerezler... Sana getiriyordum...

DADI: (Sandıktan bir pabuç çıkarır) Kime?

DADI: (Pabucu atar, başka bir eşya alırken) Bana a?

ALİ AĞA: (Eğilir) Dur be, dur anlatayım...

DADI: (Gene atar) Yok ne anlatasın... Bak koca moruğu...

2. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE ÖNCEKİLER)

ZEYNEP: (Bir kuyruğunu örerken girer. Durumu görünce ortalarına geçer, ellerini kaldırır, bir o yana bir bu yana bakar, sonra şakaya vurur) Galiba bütün bunlar sevinçten.

DADI: Hayır kızım, hayır sevinçten değil... Fakat dayanamadım, beni paçavraya döndürdü... Neler demiyor bana, olur olur bir yere kadar, ama bu artık taştı.(Ağlar)

ALİ AĞA: Dinleme kızım... Büyütüyor... Bilirsin bizi... Fakat o ihtiyarladıkça şakayı hiç götüremiyor.

DADI: Ben götüremiyorum... Sen gençsin sen götür.

ALİ AĞA: Gene alındı...

DADI: Budala değilim senin sözlerine alınayım... Sen kimsin de alınayım?

ZEYNEP: Bırakın şimdi bunları... Fakat söyleyin siz hazır mısınız?

DADI: Bırakmadı ki...

ALİ AĞA: Demek onun için kabahatli benim.

DADI: Ya belki benim?

ALİ AĞA: Öyledir, diyen demiş: Kabahat öksüzdür... (Zeynep'e) Bak kızım bak (Balayı göster) İşte benim işim hazır.

DADI: Suphanallah... Bu adam beni vakitsiz mezara yollayacak...

ALİ AĞA: E hey, ama sen çok ciddiye alıyorsun...

ZEYNEP: Bizim Dadı öyledir Kahya. Fakat sen şimdi git, aşçı başını bana çağır, gelsin de helalleşelim.

ALİ AĞA: (Giderken) Akşam yemeğini burada mı yiyeceğiz?

DADI: Yolda, yolda. Fakat unutma bak bir balık da al...

ALİ AĞA: (Giderken) Peki baş üstüne... Senin için bir değil, on tane de alırım...

DADI: Aman gene mi ağzını açtın...

ALİ AĞA: (Kapıda) Kızına balıcağım kızma.

DADI: (Kapıya koşar) Aman, bununla nasıl geçireceğim bu yolu? (Başını tutar) Allah yardımcım olsun.

3. GÖRÜNÜŞ

(ZEYNEP İLE DADI)

ZEYNEP: (Pencereden uzaklara bakar)

DADI: (Attığı eşyaları toplar odayı arlar, sandığa doğru yürür, oturur)

ZEYNEP: (İçinde bit türkü tutturur)

"Bir günüm geçmiyor

Seni anmadan

Derdine katlansam

Hiç uzanmadan

DADI: (Türkü daha bitmemişken) Zeynep!

ZEYNEP: (Tetiğini bozmaz)

"Diyorlar ki kül olmaz ateş yanmadan,

Denizler durulmaz dalgalanmadan."

DADI: Zeynep! (Kalkar) Kızım! Yol için ne giyeceksin?...

ZEYNEP: Sen bilirsin dadı?

DADI: Atkını da dışarıda bırakayım mı?

ZEYNEP: Bırak dadı, bırak... (Kalkar, Dadı'ya sokulur) Nasıl Dadı? Memnunsun değil mi? Gidiyoruz...

Gene evimiz, gene rahatımız...

DADI: Evet, evet... Fakat ev kim bilir ne kadar viranlaşmıştır. (Zeynep'e) Sen memnu değil misin?

ZEYNEP: Sen memnun olduktan sonra... (Manalı)

DADI: Ama sen memnun olmadıktan sonra... (Zeynep'e biraz daha sokulur) kızım, iyi ettik ki geldik... Gelmeseydik, içinde yara kalacaktı... Şimdi geldik, işte altı aydır aradık taradık... yok... Sanırım sen umudunu kestir artık...

ZEYNEP: Hayır dadı. "Can tende iken, umut kesilmez." Sen bunu benden iyi bilirsin... Şimdi eve dönüyoruz, fakat kısa bir zaman sonra benim başka bir niyetim var... Kahyayla yeni baştan Aliş'i aramak...

DADI: Ne ne dedin? Yeni baştan mı aramak?

ZEYNEP: (Ağır ağır) Evet Dadı, evet yeni baştan arayacağız.

DADI: A be kızım, az mı geldi bunlar? O kadar yol, o kadar para, o kadar zahmet. Sahi mi bu dediğin?

ZEYNEP: Sahi ya... Bilirsin ben yalan söylemem, tekrar onu aramaya çıkacağız...

DADI: Öyle ise sizin aklınızı kargalar yemiş... Kızım... (Sokulur) Hepimizin iyiliğine unut onu.

ZEYNEP: Kimi?

DADI: Kimi var olsun? Aliş'i... (Başını çevirir) Sizin o şikar Alişinizi...

ZEYNEP: *Eh Dadı, Dadı... Aliş öyle kolay unutulur mu? Aliş karın ağrısı değil, kalp ağrısı benim için...*
 DADI: *Tamam! Kalp ağrısı... Ama kalp bilir parçalansın da...*
 ZEYNEP: *Parçalansın, a?*
 DADI: *Evet, parçalansın...*
 ZEYNEP: *(Derinden nefes alır) Eh Dadı, parçalanırsa parçalansın gene... Fakat bilesin ki, bu kalp bin parçaya parçalansa her parçasında bir Aliş olur...*
 DADI: *Uh... Büyük sözler bunlar (Sandıkta işine bakar) Büyük sözler... Anlaşamayız biz... Gittikçe ayrılıyor düşüncelerimiz...*

4. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: *(Girer) Falcı gelmiş...*
 DADI: *Söyle de gelsin.*
 ZEYNEP: *Hayır Dadı, hayır, git sen dediklerini anlattırın bana...*
 DADI: *Ama sana bir kurşun döktürecekim...*
 ZEYNEP: *(Bakmaz) Vazgeç bundan Dadı, vazgeç. İstemiyorum.*
 ALİ AĞA: *İyi de sen çağırtmışsın şimdi sen de kurşun döktür, haydi nazar falan olmayasın...*
 DADI: *Haydi sana kimse bir şey sormadı.*
 ALİ AĞA: *Sormadın ama ben soruyorum, çünkü ne ben inanıyorum falcıya, ne Zeynep*
 DADI: *(Sert) Siz ikiniz bir araya geldiniz mi? Öyle ise gideyim, belki daha bazı düşüncelerimiz var... Bakın yedi deniz aşırı ülkeleri unutmayın... Orada da insanlar yaşıyor... Gidebilirsiniz.*
 ALİ AĞA: *(Sokulur) Balıkları dışarıda bıraktım...*
 DADI: *Şimdi hiçbir ley aklımda yok, siz insanda akıl bırakmadınız (Çıkar)*

5. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP İLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: *Gene kütsek almış. (Balayı çevirir)*
 ZEYNEP: *Sebepsiz yere... Gececek Çağırdın mı Kahya...*
 ALİ AĞA: *Aşçıbaşımı mı?*
 ZEYNEP: *Evet!*
 ALİ AĞA: *Çağırdım, daha mı gelmedi? Gideyim tekrar çağırayım...*
 ZEYNEP: *Yok Kahya yok, nerede ise gelir. Fakat sen anlat o fakirler gördüğün mü?*
 ALİ AĞA: *Görüştim, fakat ondan bir şey beklememeli... Gerçi bütün hanları, hamamları aramış... Sultan Ahmet camisine uğramış, sormuş... Soruşturmuş... Tekkelere uğramış, Diyarıbekir'e kadar gitmiş... Büyük kabristana da uğramış... Yok yok... Diyor Anadolu'da olmasın...*
 ZEYNEP: *Yok canım o buradadır. İçim öyle diyor, buradadır...*
 ALİ AĞA: *A be kızım burada olsa da... Üç ay için mümkün mü bulmak onu... İkinci gelişimizde... (Sigarasını çıkarır) Başka türlü arayacağız... Yedi kişi, yedi tepeye... İğne deliğini de aramak şartıyla...*
 ZEYNEP: *Aman bunu Dadı'ya anma, zira işitmek istemiyorum...*
 ALİ AĞA: *Niçin, sen andın mı?*
 ZEYNEP: *Evet, andım...*
 ALİ AĞA: *Anmayacaktın...Çünkü o da haklı... Ben de artık umudu kesmeye başlıyorum.*
 ZEYNEP: *Ne dedin Kahya, sen de, a?*
 ALİ AĞA: *Canım Dadı kadar değil, ama Aliş'e karşı bir kızgınlık duyuyorum içimde, diyorum, köpeği bir elime geçirsem, öyle çocukluğunda yapar gibi, kulaklarından şöyle bir çekeyim, kışlarına birkaç sopa vurayım... İyi olurdu şimdi, öyle masallardaki periler gibi, karşımızda belirirse...*
 ZEYNEP: *Belirse de, ötesi kolay...*
 ALİ AĞA: *Şimdi olsa öyle kapıya vursun... (Kapı vurulur) Tuhaf şey... (Koşarlar, Ali Ağa kapıyı açar) A, sen misin? Gir, gir!*

6. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE AŞÇIBAŞI)

AŞÇIBAŞI: (Karnı çıkık, beyaz önlükle, kolları sıvalı, balaban bir şey) Beni çağırmissiniz hanımefendi... Hayrola...

ZEYNEP: (Azacık yüzünü örter) Biz bugün gidiyoruz... Borcumuzu ödeyelim de helalleşelim... Büyük hizmetlerde bulundunuz.

AŞÇIBAŞI: Estağfurullah... Estağfurullah... Fakat a cancaz... Neye bu acele... Biraz da kalsanız... Görmediniz bir şeyler... Kendi eviniz burası hanımefendi... Para için kolay... Ben sizden çok memnunum...

ZEYNEP: Biz de sizden çok memnunuz... Borcumuzu ödeyelim... (Kahyaya) Kahya, git Dadi'dan para al...

AŞÇIBAŞI: Hanımefendi... Ben hesabı getirmedim... Hemencecik yaparım... Fakat görüyorsunuz beni... Ağır vücudum var. Hem bugün üzerinize afiyet, pek iyice değilim hanımefendi... Binemeyeceğim bir daha merdivenleri, uşakla göndersem olmaz mı?...

ALİ AĞA: Genç olmasın?

AŞÇIBAŞI: Gençtir ağam, fakat dünyasından bezmiş... Kimseyle konuşmaz... Öyle, sanki... (Akılda olmadığını belirtmek ister) Azacık... Nasıl anlatayım...

ZEYNEP: Canım gelsin, kim isterse gelsin... Siz zahmet etmeyin...

AŞÇIBAŞI: Eh vallah... Ne doğru doğru... Böyle müşteri uzun yıllardır olmadı... Allah size sağlık vere, ömür vere. (Giderayak) Bizi gönlünüzden çıkarmayın... (Çıkarken, selam alır, eğilir) Allaha ısmarladık...

ALİ AĞA: (Aşçıbaşının arkasından çıkarken) Ben şimdi döneceğim...

7. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP YALNIZ)

ZEYNEP: (Odada bir iki kere sağa sola gezer, sonra sandıkta kırmızı bir yemeniye gözü ilişir, eğilir, onu alır) Aliş'in verdiği yemeni... (Düşünceye dalar, yemeninin bir ucunu öper) Nasıldı o türkü, yemeni verirken söylemişti... (Aynaya doğru koşar, bağlarken başına, türküyü mırıldar)

“Yemeninin uçları

Çıkamam yokuşları

Yemenim sende dursun

Sil gözünün yaşını”

(Aynadan uzaklaşır, pencereye doğru yürürken) İnsan nasıl değişiyor zamanla... Nasıl kırılıyor... Nasıl talihine karamsar oluyor... Şairin dediği gibi:

“Benim bu talihim kara, n'eyleyim

Yaktın yüreğimi nara n'eyleyim

Söyletmedin aşıkare n'eyleyim

Bülbül dillerini lal ettin gittin...

Vah böyle n'eyledin n'ittin sevdiğim

Engellerle üflet ettin sevdiğim

Tuttun eğri yola gittin sevgilim

Ciğerlerimi pul pul ettin gittin.”

(Düşünür, neden sonra) Sahiden be Aliş, bir tanem, neden gittin, neden? Gitmeyecektin, beni öldürmeyecektin... (Başkalaşır) Hayır, hayır! O beni öldürmüyor, yaşatıyor, yaşatıyor... Onu düşündüğüm müddetçe yaşayacağım... Hem insanları yaşatan, Düşündükleri, sevdikleri, sevebildikleri şeyler değil mi? (Mindere çömelir)

8. GÖRÜNÜŞ (ZEYNEP ALİ AĞA HEM DE DADI)

DADI: (Dışarıdan) Sen istersen inanma... Fakat ben...

ALİ AĞA: (Dışarıdan) Akıllı insan böyle şeylere inanmaz. Ölüm mölüm... Bırak canım... Üstelik

doldurdun kıptının elini... Sanki bu paraları çöplükte buluyoruz... (Girerler)

DADI: Ya sen keyif çattığın zaman... Sarılar... Su gibi!

ALİ AĞA. O başka, o erkeklerin işidir. Keyiflenmek... (Öyle duygulu) İyisi ne var keyiflenmekten: Gaylelerini unutursun, iyi şeyleri düşünürsün, hatıralarını yaşatırsın...

DADI: (Zeynep'i minderde görünce, ona doğru yürür) Zeynep, beni çağırtmışsın... Para için mi?

ZEYNEP: Evet Dadı, para için... Hem af dileyeyim...

DADI: Ben çoktan afettim... Ben de bazen sinirlerimi tutamıyorum. Yeter senin gaylelerin, üstelik ben de donuk oluyorum... (Gitmek ister)

ZEYNEP: (Dadı'nın yanına sokulur, kucaklar) Haydi Dadı getir.

DADI: Ne kadar?

ZEYNEP: Bir beşbirerde...

DADI: (Giderken Kahya'ya) Sen o balayı dışarıya çıkar.

ALİ AĞA. Emretmek yok dünyaya gelmiş, siz kadınlar böylesiniz, yalnız emredersiniz... Daha yavaş... İkimiz kaldıracamız...

DADI: Öyle ise, kendine erkek deme...

ALİ AĞA: İcabında...

DADI: (Çıkar)

9. GÖRÜNÜŞ

(ZEYNEP İLE ALİ AĞA)

ALİ AĞA: (Sandık yanındaki balayı bağlamak üzere eğilir, duvara doğru).

ZEYNEP: Eh Kahya, bu güzel kasabadan ayrılıyorz... (Pencereden bakar, dalar) Deniz tepsi gibi. (Sonra derinden) Her türlü mavilik akıyor üstünden: Ne güzel! (Durur, birdenbire) Fakat benim şirim daha güzel.

"Aliş giyer fermene yelek

Boyu uzun kendisi melek

Ah kavuştursun ikimizi felek."

10. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE ALİŞ)

ALİŞ: (Elinde tabak, tablada hesap, kapıda belirir, Zeynep'i görünce durur)

ALİ AĞA: (Aliş'i görmemiştir)

ZEYNEP: (Keza görmemiştir, devam eder)

"Gördünüz mü ol civan Alişimi"...

ALİŞ: (Elindeki tepsiyi düşürür) Zeynep! Zeynep!

ZEYNEP: (Başını çevirir, gözlerini açar şaşırır) Aliş, sen! (Koşar, odanın ortasında buluşurlar, sarılırlar).

ALİ AĞA: (Şaşkın şaşkın kapıya koşar, kapıda Dadı belirir).

11. GÖRÜNÜŞ (ÖNCEKİLERLE DADI)

DADI: (Girer) Of Allah'ım... (Onların yanına gitmek ister)

ALİ AĞA: (Bırakmaz, eliyle mani olmak gerektiğini belirtir)

ALİŞ: (Zeynep'i kucığına alır, mindere doğru alnından öperek yürür)

DADI: (Birdenbire değişir, yavaşça) Bari odayı azıcık aralaysaydık, bak her yer berbat...

ALİ AĞA: (İşaret verir, bir ayak evvel çıksınlar diye) Canım iki gönül bir olunca, samanlık seyran olur...

(Çıkarlar, barışmışlardır artık)

ALİŞ: (Zeynebi mindere bırakır, dudaklarını çeker) Zeynep, bir tanem. (Gene kucaklar).

PERDE

TÜRK VE YUNAN KÜLTÜRLERİNİN BENZERLİK VE FARKLILIKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

An Examination On The Similarity And Differences Of Turkish And Greek Cultures

Emre İDACITÜRK¹
Mehtap UYGUNGÖZ²

Öz

Türk ve Yunan ilişkileri uzun bir tarihsel geçmişe dayanmaktadır. Türk milleti Yunanlılarla, Osmanlı Devleti'nde yoğun olarak Ege bölgesi, İzmir ve İstanbul'da yüzyıllar boyu bir arada yaşam sürmüşlerdir. Bu birliktelik birçok alanda ortak özelliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Popüler kültür içerisindeki güncel algılar, sosyal medyanın da etkisi ile Türk ve Yunan halklarının birbirine ne kadar çok benzediği ekseninde toplanmaktadır. Siyasal bakımdan ise bu başlık, her iki ülke halkının zihnine Kurtuluş Savaşı yılları (1919-1923) veya savaş sonrası, karşılıklı nüfus mübadeleleri olarak kazınmıştır. İki toplumda da ortak kültürel yönlerin daha çok müzik ve mutfak kültüründe yoğunlaştığı görülerek bu alanlara odaklanılmıştır. Ortak coğrafyalarda sürdürülen yaşam sonucunda ortaya çıkan kültür bileşenleri zamanla farklı şekillerde yorumlanarak bir zenginlik oluştursa da algı yanlışlarının önüne çoğunlukla geçilememektedir. İki toplum içinde yer alan çeşitli kültürel unsurların birbirine çok benzese de farklı olduğu görülmüştür. Bu araştırmada her iki toplumdaki sosyo-kültürel yönlerin kesişim ve ayrımlarını ortaya çıkarmak ve uygulama yönünden farklılıkların altını çizmek amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ortaklık, Ege, İstanbul, Rembetiko, Mutfak.

Abstract

Turkish and Greek relations are based on a long historical background. The Turkish nation lived together with the Greeks for centuries in the Ottoman Empire, mostly in the Aegean region, Izmir, and Istanbul. This unity has led to the emergence of common features in many areas. Current perceptions in popular culture are gathered on the axis of how much the Turkish and Greek peoples are similar to each other, with the effect of social media. Politically, this title was engraved in the minds of the people of both countries as the years of the War of Independence (1919-1923) or as the post-war population exchanges. It has been observed that the common cultural aspects of both societies are mostly concentrated in music and culinary culture, thus focusing on these areas. Although the cultural components that emerged because of life in common geographies were interpreted in different ways over time, creating a richness, misconceptions could not be avoided. Although the various cultural elements in the two societies are very similar to each other, it has been seen that they are different. In this research, it is aimed to reveal the intersections and distinctions of socio-cultural aspects in both societies and to underline the differences in terms of practice.

Keywords: Partnership, Aegean, Istanbul, Rembetiko, Kitchen.

¹Öğr.Gör., Antalya Belek Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Grafik Tasarımı Programı, Antalya/Türkiye, idaciturk@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2632-4698.

²Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü, Eskişehir/Türkiye, muyungoz@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0716-6372

Giriş

Türk-Yunan kültürleri üzerine araştırma fikrinin ortaya çıkmasındaki nedenler sıralandığında, iki halkın Osmanlı Devleti'nde aynı coğrafyayı paylaşmaları ilk sırada yer alır. Birbirlerinin kültüründen etkilenmelerinin yanında farklı inançlara ve kültürlere bağlı halklar olmalarına rağmen hemen hemen aynı yazgıları paylaşmaları da en önemli faktördür. Ortak paydası insan olan hiçbir yaşam şeklinin birbirinden bağımsız olamayacağı gerçeği göz önüne alındığında, iki halkın da kültürlerinde önemli ortak özellikler vardır. Bu bulgulara ışık tutmak ve katkı sağlamak mutlaka daha farklı araştırmaların kapısını aralamalıdır. Politik yaklaşımlar yerine kalıplaşmış fikirlerden, ön yargılardan arınık kültürleri değerlendirmek bilimsel temele dayalı sosyal bir katkı sağlamalıdır.

Araştırmanın kapsamı, Türk ve Yunan halklarının birlikte geçirdikleri sürelerde kültürel ve sanatsal olarak birbirinden ne şekilde etkilendiklerini ortaya çıkarmaktır. Konunun araştırma alanları; mutfak ve müzik kültürü ile sınırlandırılmıştır.

Anadolu'nun dünyaca "medeniyetin beşiği" sayılması, uygarlık tarihinin köklü devletlerine ev sahipliği yapmış olması, ticaret yollarının üzerinde bulunması gibi sebeplerden çok kültürlü bir yapısının olduğu bilinmektedir.

Osmanlı Devleti'nin çok milletli yapısı, birçok ulusun bir arada ve farklı aidiyet duygularına sahip olması, kültürel açıdan etkileşimli bir yapı ortaya çıkartmıştır. Tarih çizgisinde bir noktayı iyi bir şekilde kavrayabilmek için onu çevreleyen zamanı ve insan ilişkilerini, çizilen sınırları ve devletler arası ilişkileri kavramak gerekir. Haritalar, savaşlar, göçler, yıkımlar, insanlık tarihinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Armaoğlu (2014: 58), yirminci yüzyıl siyasi tarihini konu ettiği eserinde de belirttiği üzere, "Yunanlılar 1829 yılında Osmanlı Devletinden ayrılarak bağımsızlığını ilan eder ve iki toplum arasında siyasi bir sınır çizilir" demiştir. Türk ve Yunan halkları yüzyıllar boyunca yan yana yaşam sürmüş ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Ege Denizi'ni paylaşan bu iki kültürün arasındaki benzerliklerin ortaya çıkarılması ve uygulamalardaki farklılıkların altının çizilmesi gibi konular araştırma için oldukça önemli olmuştur.

Gürel'e (1993) göre,

"Türk toplumu ile Yunan toplumu arasındaki ilişkiler uzun bir tarihsel geçmişe dayanmaktadır. Tarihten günümüze zaman zaman aynı coğrafyayı paylaşan iki toplumun birbirlerinden uzaklaşmaları sadece, coğrafi komşuluğun ötesindeki bir ayrışmayla sınırlı kalmıştır. Diğer bir ifade ile Türkler ve Yunanlılar ya yan yana aynı coğrafi sınırlar içerisinde ya da komşu toplumlar olarak günümüze kadar yaşamışlardır..." (akt. Yağbasan, 2010).

Türk ve Yunan halklarının ortak yaşamı dikkate alındığında genel olarak Anadolu coğrafyası özelde ise Ege Bölgesi ön plana çıkmaktadır. Nüfus mübadelesi ile Yunanlılar 1922'de Anadolu'dan Yunanistan'a göçmüş olsalar da 400 yıldan fazla bir süre Türklerle ortak bir coğrafyayı paylaşmışlardır (Monos, 1987: 303).

Ege Bölgesi'nin tarihsel sürecini bilmek bu araştırma için önemli bir aşamadır ve iki kültürün etkileşimi bu anlamda mantıksal temellere oturmaktadır. Yerasimos'a (1989) göre, Ege Bölgesi'nin tarihsel geçmişi incelendiğinde Antik Çağ'da ilk önce Atinalılar sonrasında ise Roma ve Bizans İmparatorlukları dönemi yaşanmıştır. Truvalıların ardından Perslerin ve Osmanlıların egemenlik sürdüğü Anadolu'da batıda Ege'ye, kuzeyde Marmara ve Doğu Karadeniz'e, güneyde Doğu Akdeniz'e uzanan liman şehirleri bulunmaktaydı. Aynı zamanda Anadolu'yu Ortadoğu'dan Balkanlar'a uzanan karasal bir bölge olarak da değerlendirmek gerekir. Birçok alanda Ege, Anadolu'nun bütünleşik bir parçası olsa da kendine has özellikleri ve kültürel zenginlikleri ile farklılık gösterir. Tarihsel süreç içerisinde birçok kültüre ev sahipliği yapmış olması, farklı kimliklerin etkileşimine de olanak sağlamıştır (akt. Yıldırım, 2014: 19).

Türk ve Yunan Müziği

Türk ve Yunan kültürlerinde ortak paydadan birinin müzik olduğu ve birçok ortak şarkının bulunduğu bilinmektedir. Orijinali Türkçe olup da Yunancaya çevrilen eserler olabildiği gibi, tam tersi durumlar da mevcuttur. Müziğin her iki toplumda da yaşam bulduğu mekanlardan biri kuşkusuz tavernalardır.

Turan (2011: 92)'a göre canlı müziğin de bulunduğu tavernalar genel olarak kentli bir karakter taşımaktadır. Şehir hayatının olanaklarından faydalanmak isteyen aileler için bu mekanlar, aynı zamanda sosyal statü sembolü de olmuştur. Türkiye'deki tavernaların müzik anlayışı ise arabesk ve pop müzik ağırlıklı olarak devam etmiştir. Tavernalar, 1980'ler ve 1990'larda halktan çok ilgi görmüş, daha sonraki süreçte ise eski popülerliğini yitirmiştir.

Türkiye'de gazinoların yaygınlığına nazaran tavernaların sayısı büyük şehir merkezlerinin dışında oldukça sınırlıdır. Turan (2011: 56)'a göre taverna kavramı ile ilgili tanımlamalar genellikle Yunan Tavernası üzerinden yapılmaktadır. İstanbul özelindeki tavernaların genellikle Rum ve Yunan asıllı vatandaşlar tarafından işletildiği ve bu mekânların "deşarj olma yeri" olarak konumlandığı bilinmektedir. Bu anlamda tabak kırma ritüeli ile açığa çıkan bu gerilim Yunan tavernasının ana karakteristiklerinden biridir. Türk tavernaları ise popüler olduğu yıllarda daha çok restoran-taverna olarak assolistleri ile ön plana çıkan mekânlar olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde Ortodoks-Hristiyan Yunanlılar ve Müslüman Osmanlı kültürleri politik ve ideolojik olarak rakip olsalar da Ermeniler, Ortodoks Yunanlılar ve Yahudiler aynı müzik anlayışını benimsemişlerdir. Tüm etnik grupların ortaklığı ve değiş tokuşu müziksel bir "Lingua Franca" oluşturmuştur. Lingua Franca, Anadili birbirinden farklı olan halkların konuştuğu ortak dil. Bir zamanlar Osmanlı yönetimindeki Balkan Halklarının ve Yakın Doğu Asya'nın karakteristik ortak anlayışı, içinde bulunduğumuz 21. yüzyılda bile hissedilmektedir. İstanbul'un fethinden önce, Yunan Ortodoks kilisesi müziği, Doğu Roma kültürünün hayati bir olgusuydu. Fetih sonrasında ise kilise açık kalarak gelişimine sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Ancak kesin olan bir şey vardır ki yaklaşık on yedinci yüzyıl ve sonrasında Osmanlı saray müziği, Yunan kilise müziğine eklenmiş, bir nevi tamamlayıcı bir unsur gibi tanınmaya başlamıştır. O zamanlar, 18. yüzyıl yaratıcılığının yükselerek "Post-Bizans" müziğinin muhteşem yenilenmesine şahitlik etmiştir. Birçok teorik söylem, dinsel ve dünyevi müzik antolojileri, Yunan kilise müzisyenlerinin müzik eğitiminde kullandıkları teknik, başvuru ve esin kaynağı olarak Osmanlı etkisine girdiğini doğrulamıştır. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda Yunanlı müzisyenler ve müzik öğrencileri Türk müziğini yeniden keşfetmeye başlamış, Türkiye'yi ziyaret ederek Türk ustalarla yakın temas halinde çalışmışlardır. 19. yüzyılda var olan ve popüler müzik alanında halen devam eden iki ortak müzik kültürü arasındaki etkileşimi, müzikolojik araştırmalardaki şablonlarla açığa çıkarmak, her zamankinden çok daha büyük zorluklarla yüz yüzedir. Bunun için tarihsel, karşılaştırmalı, analitik ve sistematik yaklaşım kombinasyonlarına ihtiyaç vardır. Yunan müziği terminolojisi ve tınısının Türk müziği üzerindeki etkisi, önemli müzik teorisyenleri Al-Farabi ve İbn-i Sina gibi filozofların yüzyıllar önce savunmuş olduğu gibi Yunan Ortodoks Müziği ve Osmanlı Saray Müziği'nin tınısı ve temel esasları gibi konuların aynı kökten geldiğini ortaya çıkartmaktadır (Zannos, 1990, s:42).

Günümüzdeki duruma bakıldığında ise Türkçe'den alınıp Yunanca yorumlanan veya Yunanca aslından Türkçe'ye uyarlanan birçok şarkıya rastlanılmaktadır. Bu alandaki en önemli isim ise kuşkusuz Fedon'dur. Fedon'un, Yunan/Rum müziğini Türkiye'de TRT ekranlarında söyleyen ilk ses sanatçısı olduğu bilinmektedir. Türk ve Yunan/Rum şarkılarını yorumlayan bir diğer isim ise ses sanatçısı Candan Erçetin'dir. Erçetin şarkıları hem Türkçe hem de Yunanca seslendirmiştir. Bu şarkılar ise; *Aman Doktor*, *Fırtına*, *Küçük Yaşta Aldım Sazı Elime*, *Bir Dalda İki Kiraz*, *Sallasana Sallasana*, *Darıldın mı Gülüm Bana*, *Enterasi Ala Benziyor*, *İndim Havuz Başına*, *Zeytinyağlı Yiyemem Aman*, *İndim Havuz Başına*, *Dillirga*, *Ağlama Anne*, *Gözünaydın*, *Katibim*, *Konyalım*, *Adem Olan Anlar*, *Feslikan*, *Sıra Sıra Siniler*, *Bekledim de Gelmedin*, *Darla Dirladada*, *Ne Olacak Şimdi*, *Kasap Havası*, *Civan Yarım*, *Berber Oğlan*, *Kara Biberim*, *Top Şekerim*, *Hamsi Koydum Tavaya*, *Ela Ela Leose*, *Kara Sevda*, *Aşk Yasak Bana*, *Diyemem Diyemem*,

Telgrafın Tellerine Kuşlar Mı Konar, Ada Sahillerinde Bekliyorum, Kadıfeden Kesesi, Kalenin Bedenleri, İzmir'in Kavakları, Çadırımın Üstüne, Sürüverin Cezveler Kaynasın'dir.

Her iki ülkede pop müzik alanında ortak yorumları bulunan, hem Türkçe hem de Yunanca olan en yaygın şarkılara değinilecek olursa: *Sarışınım, Her Şeyi Yak* (Sezen Aksu), *Olmasa Mektubun* (Yeni Türkü), *Maskeli Balo* (Yeni Türkü), *Yemin Ettim* (Kayahan), *Kanım Akmaz* (Aşkın Nur Yengi), *Benimsin* (Aşkın Nur Yengi), *Sevda mıdır Yoksa* (Gülay), *Sevgili* (Sezen Aksu), *Sildim* (Sinan Özen), *Hopa-Hopa* (Ayşegül Aldinç), *Baba* (Ziyet Sali), *Sevdim* (Hülya Avşar), *Senden Çok Var* (Rober Hatemo), *Çok Uzaklarda* (Nilüfer), *Yakışır* (Burcu Güneş), *Aşka Yürek Gerek, İsyankar* (Mustafa Sandal), *Hey Yıllar*, (Leman Sam), *Beni Unut* (Serdar Ortaç) bu eserlerden bir kaçıdır. Bu şarkılara göre daha eski ve geleneksel tarzda sayılabilecek; *Telli Turna, Kapris, Yedikule, Bulutsu Pazar* (Yeni Türkü), *Zeytinyağlı Yiyemem* (Zara), *Şimdi Ne Yapar* (Fuat Saka), *Yalnızlık Yarası* (Erol Büyükburç), *Sor bana* (Hayko), *Hatalyım* (Fatih Erkoç), *Yeniden Başlasın* (Funda Arar), *Aç Gözünü* (Füsün Önal), *Hasret* (Tanju Okan) şarkılarıdır. Bunların bir kısmı anonim iken önemli bir kısmının söz yazarı bellidir.

Ses sanatçısı Zülfü Livaneli de Yunan sanatçı Maria Farandouri ile düet yaptığı şarkıların belli başlıları ise *"Leylim Ley"*, *"Sus Söyleme"*, *"Kardeşin Duymaz"* dir. 2000 yılında Amerika'da birlikte "Türk-Yunan Dostluk Konseri" veren iki sanatçı, birçok ortak eseri birlikte seslendirmişlerdir. Konsere ilişkin detayların paylaşıldığı haber bültenlerinde Türk ve Yunan seyircilerin büyük ilgi gösterdiğinden bahsedilen konser, iki halkın ortak müzik kültürünü yansıması bakımından da önemlidir.

Yunanca asıllarından Türkçe'ye uyarlanan belli başlı eserlere bakıldığında "Olmasa Mektubun"un orijinal ismi "Ola Se Thimizoun" olup, söz yazarının Manolis Rasoulis, bestesinin ise Manos Loizos'a ait olduğu ve ilk olarak 1979 yılında Haris Alexiou'nun 1979 tarihli "Ta Tragoudia Tis Haroulas" albümünde seslendirildiği bilinmektedir. Şarkının Türkçe sözlerini yazan Murathan Mungan, seslendiren ise Yeni Türkü'dür ve şarkı 1986 yılında "Günebakan" albümüyle dinleyici ile buluşmuştur. Bir diğer eser olan "Aşka Yürek Gerek" şarkısının orijinal sözleri ve bestesi Pheobus Tassopoulos'a aittir. Despina Vandı'nin 2001 yılında "Gia" albümüyle yer alarak Yunanistan'da hit olan "Aneveis Foties", Sibel Alaş'ın yazdığı sözlerle "Aşka Yürek Gerek" olarak uyarlanmış ve Türkiye'de de popüler olmuştur. Türkçede ilk olarak 2003 yılında Dilek Budak tarafından seslendirilmiş olsa da aynı yıl Mustafa Sandal tarafından da seslendirilmiştir. Söz konusu şarkı büyük bir kitle tarafından Mustafa Sandal şarkısı olarak bilinmektedir. Bir başka şarkı ise "Her Şeyi Yak" tır. Sözleri Lina Nikolakopoulou'ya ait olan ve Haris Alexiou'nun 1990 yılında "Kratay Hronia Afti I Kolonia" albümünde yer alan "Mia Pista Apo Fosforo" şarkısı Türkçe olarak Sezen Aksu tarafından "Her Şeyi Yak" ismiyle dinleyiciyle buluşmuştur. Aynı şarkı Duman grubu tarafından 2002 yılında "Belki Alışmam Lazım" albümünde yer alarak tekrar popüler olmuştur. Diğer bir eser ise Sotis Volanis'in 2002 yılında ilk albümünde "Poso Mou Lepei" ismiyle bilinen ve birçok dile çevrilerek ünlene şarkıdır. Türkçe sözlerle Serdar Ortaç'ın 2004 yılında çıkardığı "Çakra (Beni Unut)" albümünde "Beni Unut" adıyla seslendirilmiştir. Bir diğer şarkı ise "Foveri" şarkısıdır. Söz ve müziği Phoebus Tassopoulos'a ait olan 2003 yılında "Savvato" albümünde yer alan "Foveri", Yıldız Tilbe tarafından Türkçe söz yazılarak Rober Hatemo'nun 2006 yılındaki "Sihirli Değnek" albümünde "Senden Çok Var" ismiyle dinleyicilerle buluşmuştur ve oldukça popüler olmuştur.

Adela Peeva tarafından yapılmış olan "Whose is this Song?" belgeselinde Türk ve Yunan halklarının sahiplendiği bir türkü olan "Üsküdar'a Giderken" veya "Katibim" in, bilindiğinden farklı bir hikâyesi olduğu iddia edilmektedir. Hikâyeye göre Padişah Abdülmecid zamanında (1823-1861) alınan karar gereği tüm kâtip ve memurlara pantolon giyme zorunluluğu getirilmiştir. Bu karar, bir gurup tarafından tepkiyle karşılanmış ve alay konusu olmuştur. Kırım Savaşı (1853-56) sırasında Selimiye Kışlası, hastane olarak İngilizlere ve Fransızlara tahsis edilmiştir. O zamanlar, İskoç alayı için, yine bir İskoç bestekar marş bestelemiştir. O marşın müziği üzerine Türkçe söz yazılması ile "Üsküdar'a Gider İken" türküsü ortaya çıkmış olup, türkünün asıl amacının kâtiplerle alay etmek olduğu iddia edilmektedir (Peeva, 2003).

Türk ve Yunan müzik kültürlerinde ortak olan bir diğer payda ise Rembetikodur. Rembetiko müziği, özünde

Anadolu ve Yunan geleneklerinden ortaya çıkmış olan bir sentezdir. Yunan mültecilerin Yunanistan'da dışlanması ile doğan, derin acılı duygularını ifade eden "şiiir-ağıt" tarzıdır. Rembetiko tarzı müzik, müzisyenler tarafından bir çeşit alt kültür olarak inşa edilmiştir. Çünkü işsizliğin yanında ve geldikleri yere olan yabancılaşma duyguları oldukça sıkıntılı bir yaşamı beraberinde getirmiştir. Bu tarz müziğin tipik örneği Mikis Theodorakis (1964) tarafından yönetilen "Zorba Yunan" grubudur.

Rembetiko, 19. yüzyılın sonunda Türkiye'de Yunanlıların yaşadığı yerlerde ve Yunanistan'ın kırsal kesimlerinde ortaya çıkmış olan, aslen orta sınıfa ait bir müzik türüdür. Aynı yıllarda, bu bölgelerin merkezlerinde bulunan müzikal kafelerde, entelektüel bir atmosfer bulunmaktadır. "Café-Aman" adlı mekân, bu anlamda verilebilecek iyi örnektir; muhtemelen Türkçe "Mâni Kahvesi"nden türeyerek bu ismi aldığı düşünülmektedir. O mekândan iki-üç şarkıcı, özgürce dörtlükler okuyup, müzik çalıp ve birbirleriyle konuşmaktadırlar. Bu kafelerdeki müzik ve şiiirler, Türk ve Yunan müzik aletleri eşliğinde, buzuki, gitar, tambur, ud ve akordiyonla söylenmektedir. Mikis Theodorakis, "Zorba the Greek" filmiyle ünü Yunanistan dışına çıkmış bir sanatçı olarak Rembetiko tarzı müziğin, Bizans geleneğinden kalma olduğunu iddia etmiştir. Rembetiko, Antik Yunancada "remvome" filinden türemiştir. Rastgele olan, değişken anlamlarına gelmektedir. Ancak uzun araştırmalar sonunda Fevos Anoyiakis, Rembetiko'nun Bizans ve Türk müziğinin karışımı olduğunu ve Türk coğrafyasından Yunan kentlerine, hatta İtalya'ya taşındığı bulgularına erişmiştir (Monos, 1987: 302).

Rembetiko, İstanbul ve İzmir'deki kafelerde, şiiir ve şarkılarla doğup sonradan Yunanistan'a göçmüş olan mübadillerin orada bu müziği devam ettirmeleri, konusunun vatan özlemi, hasret, acı ve kederi temsil eden, henüz köylülükten kurtulamamış, yarı şehirli portresini sembolize etmekteyken, postmodern zamanlar olarak adlandırılabilir bu dönemlerde "Zorba, the Greek" filmiyle Yunan kültürünü taşıyan bir anlama dönüşmüştür.

Türk ve Yunan kültüründe dans konusu da önemli bir yer tutmaktadır. Müzik gibi dans da evrensel ve etkileşimli bir yapıya sahiptir. Bu nedenle herhangi bir dansı, belirli bir kimliğe ya da ulusa mal etmek neredeyse olanaksızdır. Araştırmanın önceki bölümlerinde değinildiği gibi bir sanat eserinin ortaya çıkışındaki yaklaşım tarzları, ya da bir müzik aletinin kökeni gibi konular, sonuçları açısından bölge ülkelerinin geneline yayılmış durumda bile olabilmektedir. Bu bakımdan altı çizilen noktalar, çok benzer şekillerde farklı ülkelerde de ortaya çıkabilmektedir.

Osmanlı Devleti yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra, sanata bakış yönünü batı modernizmine çevirmiştir. Her alanda olduğu gibi dans konusunda da yeni yaklaşımlar, değişkenlikler, düzeltmeler yapılarak batılı bir "ulusal" dans oluşturulmaya çalışılmıştır. Bazı Yunanca kaynaklarda da bu konudan bahsedilmektedir ve yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin, Kuzey Avrupa ülkelerinin ulusal dans politikalarından esinlenerek ülkedeki yaygın dansları özgünleştirmeye çabaladığı aktarılmaktadır. Bu çerçevede Selim Sırrı Tarcan (1873-1953)'dan mutlaka bahsetmek gereklidir. Tarcan, zeybek dansını Avrupa ve Anadolu merkezli bir konumda sentezleyerek, ulusal bir tarz yaratmaya çalışmıştır. Tarcan, eğitimini bu alanda İsveç'te yaparak izlenimlerini ve gözlemlerini yazdığı "Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği" kitabında zeybek dansını kareografik olarak "ulusal" bir biçimle yeniden sunmuştur (Erol, 2011: 175).

Yunanistan'da ise en yaygın dans "Sirtaki"dir. Sirtaki kelimesinin kökeni Yunan halk dansı olan "sirta" ile Yunancadaki "aki" küçültme ve şiiirinleştirme ekine dayanmaktadır. 2004 yılı yazında, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nde yürüttükleri Ege alan araştırması çerçevesinde derleme çalışması yapan Deniz Demirtaş ve Ozan Say (2006)'a göre dans sınıflandırmaları şu şekilde özetlenebilir: "Sirta ve Kalamatyano, en popüler dans formlarıdır. Her ikisi de daire şeklinde, omuzlardan tutuşarak yapılan karma danslardır; adımları aynıdır. İki dansı ayırt etmek genellikle zordur ve belirleyici olan müziktir. Sirta daha akışkan, kalamatyano ise daha dinamik ve sekmeli olarak yorumlanır.

Türkiye'deki "Halay"ın bir benzeri olan dans Yunanistan'da "Sirtaki" adıyla anılmaktadır. "Zeybek"in

Yunancadaki karşılığı “Zeimbekiko” ve “Tsifteteli” kolayca anlaşılabilirliği üzere çiftetelli ile çok benzerlik gösterir. Müziklerin neredeyse aynı olması, halk oyunlarına da etki etmiştir. Bu anlamda bir analiz yapılacak olursa her iki halkın da kendine has bir dans kostüm anlayışı bulunmaktadır. Birbirinden ayrımları olmakla birlikte aynı dansların farklı müzik aletleri eşliğinde yapılan müziklerle sergilendiği gözlemlenmektedir. Oyunların Yunan halkında daha çok “Buzuki” Türk halkında ise “Kemençe” veya “Bağlama” ile oynandığı gözlenmiştir. Halk oyunlarındaki ortak şarkı ve dans benzerliklerinin, en büyük payda olduğunun altını çizmek gerekmektedir.

Türk ve Yunan dans kültürleri de müzik alanında olduğu gibi etkileşimli bir biçimde dönüşerek, her iki halk içerisinde yerini bulmuştur. Örneğin, Kasap Havası (Hasaposervikos), Türkiye’de yaygın olan kasap dansı formuna benzeyen bir danstır. Bizans döneminde İstanbul’daki kasap loncası üyelerinin yaptığı bir dans olduğu ve adını da buradan aldığı söylenmektedir. Neden kasaplara has olduğu konusunda bazı iddialar vardır. Kasapların kesim öncesi vicdanlarını rahatlatmak için hayvanların etrafında döndükleri, önlerinde diz kırıp çöktükleri yazılı kaynaklarda geçmektedir. Bu ritüelin zamanla değişime uğrayarak kasap havası dansına dönüştüğü düşünülmektedir. Bu dans Türkiye Cumhuriyeti kuruluna kadar, İstanbul, Batı Anadolu ve bazı adalarda yaygın olarak icra edilmiştir. Daha sonrasında da Rembetiko müziği içerisinde önemini koruyarak Yunan kültüründe “Hasapiko” dansı olarak oynanmıştır. Bu dansın kaynaklarda sık sık geçtiği ve İstanbullu bir kimliğinin olduğu kabul edilmektedir.

Türkiye ve Yunanistan’da aynı dansların tarzları bölgelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin Doğu Karadeniz bölgesinde kemençe eşliğinde “Horon” çok oynanırken, batı bölgelere doğru bağlama veya saz enstrümanı ile “Zeybek”, “Çiftetelli” oynanmaktadır. Güneydoğu Anadolu, İç Anadolu ve Orta Karadeniz ve Çukurova’da daha çok “Halay” oynanmaktadır. Yunanistan’da da bölgelere göre farklılık gösteren dans anlayışlarının bulunduğu bilinmektedir.

Sonuç olarak herkesçe bilinen dansların bile bölge farklılıkları ile birbirinden ayrılabilirdiği görülmüştür. Ayrıca kostüm özelliklerinin de değişebildiği bir gerçektir. Aynı zamanda dansların özellikle 20. yüzyılın ulusçuluk akımlarından sonra milli bir kimliğe büründüğü ve bir turizm nesnesi haline geldiği uluslararası dans festivalleri vasıtasıyla görülebilmektedir. Öte yandan iletişim olanakları arttıkça, kimlik olgusu bir koza gibi örülerek yeni etkiler ve biçimler oluşturmaktadır.

Türk ve Yunan Mutfağı

Türk ve Yunan Mutfak kültürü içerisinde önemli bir yer tutan meze kültüründen ve yanında en çok tüketilen “Rakı” ve “Uzo” ikilisine değinmek gerekli görülmüştür. Bu konudaki tartışmaların odağı ise, içkilerin ve mezelerin birbirine çok benzediği, hemen hemen aynı olduğu veya hiç benzemediği yönündedir. Popüler tartışmaların uzağında kalarak hem bu konuya objektif bir gözle bakabilmeye hem de varsa farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. “Rakı” ve “Uzo” çoğu zaman ismi birlikte anılan ve birbirine çok benzeyen alkollü içecekler olarak düşünülmektedir.

Yunanların rakıya benzeyen içkisine “Uzo” adı verilmektedir. Uzunun yapımı için kullanılan malzemeler sebebiyle bir rakı cinsi olup olamayacağı tartışma konusu olmaktadır. Uzo, yapımında, anason ile rezene gibi bitkiler de kullanılmaktadır. Türk rakısı ise sadece anasondan üretilmektedir. Rakı yapımında kullanılan bakır imbiklerin anavatanının İstanbul olduğu bilinmektedir. Türk rakısının alkolü daha sert olarak hissedilmekte, tok bir içimi bulunmaktadır. Uzunun içiminde ise daha rahat ve yumuşak aromalı bir tat olduğu bilinmektedir.

Uzo, etil alkol oranı yüksek meyvelerin, anason ve çeşitli baharatlarla birlikte bakır imbiklerde damıtılmasıyla yapılmakta, bu işlem sırasında şeker pancarı kullanılmaktadır. Şeker pancarından yapılan bu alkole “ouza” adı verilir. Sonrasında ise yine bakır imbiklerde bekletme aşaması bulunmaktadır. Daha sonra suyla seyreltilen uzunun alkol oranı %40 oranına düşürülür. Damıtma aşamasında tarçın, rezene, karanfil ve kişniş kullanılmakta ve Türk rakısı ile Yunan uzosunun farkı bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Uzo bu karışımlar nedeniyle daha tatlı olmaktadır. Uzoyu yapmak için belirli oranda üzüm kullanılması şartı bulunmaz. Şeker ile üretilen uzonun, rakı ile arasındaki en önemli farklardan birisi budur.

Yunanistan'ın milli içkisi olan uzo, tüm ülkede üretilse de Midilli adasındaki 'Plimari' kenti, uzo üretiminin anavatanı sayılmaktadır. Uzo, imalatı Kurtuluş Savaşı sonrası Anadolu'dan Midilli'ye gelen rakı ustaları sayesinde ivme kazanmıştır. Halihazırda adada bulunan ustalarla birlikte Midilli'nin, uzonun merkezi haline geldiği bilinmektedir.

Rakı ve Uzo arasındaki ayrımlar sadece yapım aşamalarından ibaret değildir. Özellikle iki içkinin de kendine has meze anlayışı bulunmaktadır. Örneğin feta; koyun ve keçi sütü karışımı ile yapılan bir beyaz peynirdir. Kaşar ya da kelle peyniri olarak ifade edilebilecek "kefalotyri" de uzo mezelerinin içerisinde yer alır. Balık yumurtasından yapılan ve "tarama" olarak bilinen meze de uzo ile sıklıkla ikram edilir. Zeytinyağlı dolma veya biber dolması, yaprak sarma gibi uzuyla da birlikte sıklıkla tüketilen mezeler, rakı mezeleri arasında da bulunmaktadır. Uzonun içim şekli, mezeleri ve kültürü, rakı ile benzerlikleri olsa da birçok ayrımı da bulunmaktadır.

Uzonun bardakları, rakı bardaklarına göre daha küçüktür. Bardağa su yerine buz konulur ve genellikle sek içimi yaygındır. Rakıya benzer mezeleri olsa da uzo içmenin de ayrı bir kültürü bulunur. Egemen algı olarak, her iki halkın yaşam kültürü alışkanlıklarına ait genel benzerlik durumu, araştırmanın boyutları genişleyip detaylara inildikçe, iki kültürde de farklı uygulamalar olduğu gerçeğidaha belirgin olarak ortaya çıkarmaktadır.

Dünya mutfağındaki farklı kültürlerin yemekleri kendilerine has olabildiği gibi, birbirleriyle benzer olduğu düşünülen mezelerin yapımı, servisi, tüketim alışkanlıkları gibi noktalarda değişkenlik gösterebilmektedir. Yunan ve Rum mezelerinde yoğun olarak tarçın ve şeker kullanılmaktadır. Zeytinyağlı yemeklerde de bu uygulamalara rastlanılmaktadır. Yunan ve Rum mutfağının en başta gelen mezeleri; barbunya pilaki, fava, patlıcan salatası, zeytinyağlı yaprak sarma, zeytinyağlı lahana dolması, tarama, cevizli-peynirli-biberli ezme, semizotudur ve bu mezeler küçük tabaklarda sunulmaktadır. Rum ve Yunan Mutfağı yemeklerinin yanında yoğurt çok rastlanılan bir yiyecek değildir. Buna karşın, semizotu ve cacık ise çok tüketilmektedir. Semizotlu yoğurtlu salatanın içerisinde karabiber, çeşitli baharatlar ve limon gibi farklı tatlar da yer almaktadır.

Türk Mutfağı'ndaki cacık ile Yunan Mutfağı'ndaki cacık oldukça farklıdır. Cacık (Caciki), Yunan Mutfağı'nda süzme yoğurt ile yapılmaktadır, içerisine sirke ve dereotu eklenmektedir. Yoğurdun tüketim şekli de farklılık gösterebilmektedir. Örneğin, Yunan Mutfağı'nda patlıcan salatasının içerisine yoğurt da konulabilmekteyken, Türk Mutfağı'nda patlıcan salatası tercihen yoğurtsuz olarak tüketilir. Ayrıca, Rum Mutfağı'nın zeytinyağlı yemeklerinde çok fazla tarçın kullanılması belirgin bir uygulamayken, Türk Mutfağı'nda tarçın daha çok tatlı çeşitlerinde kullanılmaktadır.

Ünlü Yunan mezeleri olan İstifno, arapsacı, iki şekilde pişmektedir. İlk tarifte sadece haşlanarak üzerine soğan, limon ve sarımsak eklenerek tatları zenginleştirilmektedir. İkincisinde ise soğan, sarımsak ve zeytinyağı ile kavrulmuş sıcak servis edilmektedir. Bunun yanında deniz börülcesi ve börülce fasulyesi de Yunan Mutfağı'nda sıklıkla tüketilmektedir. Bu anlamda Ege mutfağına özgü tatların hem Yunanistan'da hem de Türkiye'de çok benzer olduğu görülebilmektedir.

Uzun bir tarihi geçmişi paylaşan iki halk arasında, doğal olarak benzer mutfak kültürü özellikleri bulunmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi, Akdeniz Mutfağı'nı paylaşan ülkelerin mutfakları bazı küçük farklarla birbiriyle benzerlik göstermektedir. Çünkü ülkelerin kültürleri, eski çağlara göre çok daha yoğun bir etkileşim ağı içerisinde. Ancak bu araştırma, belirgin işaretlerin izini sürerek genel bir sonuç ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

En çok tartışılan lezzetlerden birisi "Musakka" yemeği ile ilgilidir. Musakka kelimesinin kökü Arapçadan

gelme olup “sulanmış” anlamında kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu sayfasında musakkanın tanımı ise şöyledir: “*Ufak parçalar biçiminde doğranmış sebzelerin, kuşbaşı et veya kıyma ve soğanla pişirilmesiyle yapılan bir yemek*” (URL-1).

Yunan Mutfağı’ndaki tarifte musakkanın yapılışında kullanılan malzemeler; patlıcan, patates, dana veya kuzu kıyma, soğan, sarımsak, kırmızı şarap, maydanoz, tarçın, yenibahar, domates, domates salçası, şeker, biber ve tuz, ekmek kırıntısı, yumurta akı, kaşar veya parmesan peyniri ve en son aşamada beşamel sos hazırlanması vardır. Tüm malzemeler fırınlanarak pişirilir ve servis edilir. (URL-2)

Musakkanın Yunan Mutfağı’ndaki tarifi ile Türk Mutfağı’ndaki tarifleri birbirinden oldukça farklıdır. Yunan musakka tarifinde yemek fırınlanmaktadır. Türk tarifinde sarımsak, soğan ve domates, kıyma ile yemek, tencerede pişirilmeye bırakılmaktadır. Şarap, şeker, beşamel sos hiç kullanılmaz. Yemeğin son aşamada fırına kısa süreli olarak sürülmesi uygulaması bulunmakla birlikte, tümüyle fırında pişirilen musakka yemeği Türk Mutfağı’nda yaygın değildir.

“Musakka’ya Türk, Arap ve Balkan mutfakları sahip çıkmaktadır. Dünyaca ünlü yemek tarihi araştırmaları ve yazarları bu konuyu araştırmışlardır. Amerikalı yazar Charles Perry’e göre “Musakka” Arapça bol etli, et sulu anlamında kullanılmıştır. Perry, yemeğin isminin Arapçadan gelmekle birlikte musakkanın aslında Türk yemeği olduğunu, daha sonraki süreçte Türk Mutfağı’ndan Balkan Mutfağı’na girdiğini belirtmiştir (URL-3).

Türk ve Yunan mutfaklarının ortak lezzetlerinden olan bir diğer yemek ise kuru fasulyedir. Türk Mutfağı’ndaki tariflere göre kuru fasulyenin hem etli hem de etsiz pişirilme yöntemleri vardır. Temelde kullanılan malzemeler ise fasulye, soğan, domates, salça, tereyağı, sarımsak, sivri biber, sıvıyağ, tuz ve sudur.

Türk Mutfağı’ndaki kuru fasulye yemeğini Yunanlılar çorba olarak sınıflandırmaktadır. Birçok tariftan elde edilmiş bilgilerden yola çıkıldığında kullanılan malzemeler Türk usulü kuru fasulyeden oldukça farklıdır; “Yunan Fasulye Çorbası” olarak geçmektedir; ulusal Yunan yemeği olarak sunumu yapılmaktadır. Kullanılan malzemeler ise zeytinyağı, fasulye, kuru soğan, havuç, sarımsak, domates salçası, paprika (toz acı biber), tavuk suyu, defne yaprağı, maydanoz ve ekmek kırığı ile sunuma hazırlanmaktadır. Fasulyenin aynı Türk Mutfağı’nda olduğu gibi soğuk suda bir gece önceden bekletilmesi tarifte bulunmaktadır.

Türk Mutfağı’ndaki bir diğer lezzet olan Kokoreç’e, Yunanistan’da “Kokoretsi” denilmektedir. Yapılış tarzı Türkiye’dekinden oldukça farklıdır. Yunan usulünde şiş kısmına öncelikle keçi veya kuzunun sakatat kısmı konulur. Bunlar yürek, böbrek, dalak gibi yerlerdir. Akciğer ve karaciğer gibi organlar da bunlara eklenmektedir. Şiş üzerinde belirli bir hacime ulaştıktan sonra üzerine sarılarak bağırsakla kokoreç hazırlanmış olur.

Kokorecin Türk usulündeki yapımında sakatat kullanılmaz; kokorecin tüm bileşenleri bir gün süreyle sütte bekletilir. Hazırlanma kısmına geçildiğinde uykuluk denilen kısım, kokorecin en iç kısmına sarılır. Bunun üzerine bumber (kalın bağırsak), dış kısma ise bağırsağın kendisi sarılarak hazırlama işlemi tamamlanır. Sonrasında ise tandır fırınlarda veya ızgarada pişirme safhasına geçilir. Görüldüğü üzere uygulama farkları bulunmasının yanı sıra kokoreç Türkiye’de ve Yunanistan’da farklı malzemelerden yapılarak hazırlanmaktadır.

Türk Mutfağı’nın yaygın olarak bilinen tatlarından birisi de cacıktır. Cacık, Yunanca’da “caciki” olarak adlandırılmaktadır. Kullanılan malzemeler ise salatalık, sarımsak, zeytinyağı, sirke, süzme yoğurt, tuzdur. Yapılışında sarımsak, zeytinyağı ve sirke ile iki-üç dakika çırpılmaktadır. Yunan cacık tarifindeki en önemli fark cacığın kıvamının katı yoğurt gibi oluşu ve Türk Mutfağı’ndaki haydariye benzeridir (URL-4).

Türk Mutfağı’ndaki cacık tariflerinde ise isimleri aynı olsa bile farklılıklar göze çarpmaktadır. Yoğurdun

sulandırılması, nane eklenebilmesi, sirkenin olmaması gibi yönleriyle Yunan Mutfağı'ndaki cacık tariflerinden oldukça farklıdır. Yoğurt ise Türk yemek kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Türklerin yoğurdun mucidi olduğu dünya çapında da kabul görmektedir. Tüketim alışkanlıkları bakımından da yoğurt dünyanın farklı yerlerinde farklı şekillerde tüketilmektedir. Örneğin yalnızca ayran olarak veya meyveli yoğurt olarak tüketilmektedir.

Murat Yurdakök'ün, Bahaeddin Ögel'den (1985: 45) alıntılıdığı makalesinde yoğurt ile ilgili kapsamlı bir içeriğe rastlanmaktadır.

“...Yoğurdun kökeni konusunda en çok kabul edilen görüş Orta Asya'da yaşayan göçebe halklarıdır. Irkları ne olursa olsun, Mançurya'dan Orta Avrupa'ya kadar uzanan çeşitli kavimleri birleştiren öz, yalnızca ortak kültürleri idi. Bu nedenle, yoğurdu bulanların Orta Asya Kültürü'nden oldukları söylenebilir. Ancak yoğurt Türkçe bir sözcüktür. Yoğurt, yağurt, yavurt veya benzer, daha birçok değişik şekillerde söylenen bu sözün “yoğurmak”, “yoğurtmak” dan geldiği düşünülür. Yoğurt sözcüğünün Orta Asya Türkçesinde yoğun, kalın, şişkin anlamına gelen “yoğun” dan geldiği kabul edilir. Yoğurt, katılaşmış veya koyulaşmış anlamında kullanılıyordu. Yoğurdun bu sözcükten üretilen “yoğurmak” ya da “yuğurmak”, başka bir deyişle “karıştırmak” tan geldiği ileri sürülür. Kaşgarlı Mahmut'un XI. yüzyılda yazdığı Divanü Lügat't Türk adlı eserinde yoğurt sözcüğünün “yoğun” sıfatı ve “yuğurmak” (yoğunlaştırmak) filinden geldiği belirtilir...”

Yunan Mutfağı'ndaki yoğurt tarifi ise, bir kilogram yoğurdun tülbent üzerine dökülerek altına bir kâse veya bir kap konulup lastikle sıkıca tutturulması işlemi ile başlar. Bu şekilde damıtılan yoğurdun sıvı kısmı tülbentin altına akmaya başlar. Bu işlem on veya on iki saat boyunca sürer. Bu işlemin sonunda üstte kalan katı kısım esas yoğurt olur. İsteğe göre içerisine meyve veya tatlı ürünler eklenebilmektedir.

Amerika'da “Greek Yoghurt” markalı ürünlerin ciddi bir pazar payının bulunması, yoğurdun Yunanistan menşeli olarak bilinmesine yol açmaktadır. Tüketim şekline gelince, küçük kaplar içerisinde, genellikle meyveli yoğurt veya ballı yoğurt olarak pazarlanmaktadır. Yoğurt, dünyanın farklı yerlerinde de bir tatlı çeşidi olarak görülmektedir. Genel olarak, Yunan Mutfağı'ndaki yoğurt ile Türk Mutfağı'ndaki yoğurdun yeri farklı konumlanmıştır.

Lana Burgess, Yunan yoğurdunu konu ettiği inceleme yazısında; yoğurdun kahvaltı menüsünün içerisinde muzlu veya yaban mersinli bir karışım ile bir kâse içerisinde tatlı olarak, biber üzerine krema yerine geçecek bir sos işlevinde, çorba içerisine yine bir sos şeklinde, kraker veya ekmek üzerine sürülerek, makarna sosu kremasına ek olarak ilave edilmesi gibi tüketildiğini belirtmiştir (URL-5).

Türk mutfağının diğer önemli lezzetlerinden biri olan dolma yemeği; kıymalı-salçalı ya da sadece zeytinyağlı olarak tüketilmektedir. İsmi “Sarma” olarak da geçen yemek, asma ağacının yapraklarına ince bir şekilde hazırlanan pirinçli iç harcın sarılmasıyla hazırlanır. Bir diğer dolma yemeği ise “Biber dolması”dır. Dolmalık bibere, iç yemek harcının eklenerek pişirilmesiyle hazırlanır. Türk mutfağındaki dolma yemekleri çoğunlukla yoğurtla birlikte servis edilir. Türk Mutfağı'nda pek çok çeşitli malzemelerle dolma yapılabilir. Örneğin; patlıcan, lahana, domates, dolma biber, pazı ve kabak gibi sebzelerin içleri oyulup doldurularak veya sarılarak aynı karışımla hazırlanmaktadır. Benzer şekilde, Yunan Mutfağı'nda da çeşitli malzemelerle dolma yapılabilirle birlikte yoğun olarak zeytinyağlı yaprak dolma ve onun çeşitleri bulunmaktadır. Bu yanı sıra Türk Mutfağı'na göre daha sınırlı bir alanı olduğu söylenebilir.

Yunanistan'daki zeytinyağlı dolma yemeğinin adı “Dolmadakia Yalantzi” olarak Türkçe ismiyle servis edilmektedir. İçi kıyma ile doldurulmadığı için Türkçe'deki “sahte”, “gerçeğinden farklı” “yalancı” ön ismiyle ifade edilmektedir. Bir diğer tarif olan, “Dolmadakia” ise genellikle yemek öncesi meze şeklinde tüketilmektedir. Dolma yemeği, Yunanlıların “Küçük Asya” olarak ifade ettikleri Anadolu'nun kıyı sahillerinde yaşayan ve savaş sonrası Yunanistan'a geçen göçmenler tarafından ülkeye getirilmiştir. Hatta bağımsızlık kazanılana kadar “dolma” yemeğinin ismini zikretmek yasa dışı sayılmıştır. Bağımsızlık

sonrası Yunanistan’da dolma yemekleri eski itibarını tekrar kazanmıştır (URL-6).

Farklı kaynaklarda yer alan; Yunan Mutfağı’ndaki dolmanın zeytinyağlısı sadece pirinçle yapılmakta, içine üzüm, fıstık konulmadan, soğanı da az olacak şekilde hazırlanmaktadır. Etlı dolma ise dana etinden oluşup, içerisine yumurta, limon ve sosla biraz ekşili olarak yapılmaktadır.

Aktürk (2005: 3)’e göre Yunan Mutfağı üç farklı bölgenin mutfağından oluşmaktadır. Bizans ve eski Yunan geleneğinden gelen Mora Yarımadası Mutfağı, Türk-Osmanlı etkisinin sürdüğü Kuzey Yunanistan Mutfağı ve birbiri içerisinde küçük de olsa farklılıklar gösterebilen Adalar mutfağıdır. Yunan Anakara Mutfağı, et ve bakliyat ağırlıklı olarak İstanbul ve Bizans geleneğinden gelmektedir ve yemeklerdeki terbiye kullanımı oldukça karakteristiktir. Yunan Mutfağı’ndaki birçok zeytinyağlı yemek, Anadolu Mutfağı’ndan gelmiştir. Türk Mutfağı veya Yunan Mutfağı’ndan geldiği iddia edilen bir yemeğin aslında İstanbul Mutfağı’na ait olduğunu söylemek yerinde bir sonuçtur. Kuzey Yunanistan Mutfağı, gerek bölgede uzun yıllardır egemen kültür olan Türk-Osmanlı etkisi ile gerekse Türkiye’den Yunanistan’a gidenlerin getirdikleri kültürel etkileşimlerle Karadeniz Bölgesi’nin mutfak kültürüne çok benzerdir. Kış sebzeleri ile yapılan yemekler ve hamur işleri bu mutfaktan gelmektedir. Adalar mutfağına ise “az malzemeyle zengin içerikler” ortaya çıkarma teması egemendir. Bedelsizce denizden veya karadan avlanma yoluyla, doğadan toplanma gibi yöntemlerle olabildiğince makul bütçeli, birçok mönü üretme mantığı bulunmaktadır. Yunan Mutfağı’nın ana karakterini oluşturan tüm deniz mahsulleri, balık ağırlıklı tarifler, ot ve salatalar, adalar mutfağından ülkeye yayılmıştır. Dolayısı ile Ege kıyılarına da ulaşan bu kültür Türk Mutfağı’nı da karşılıklı olarak etkilemiştir.

Özetle, Türk ve Yunan mutfağındaki mezeler birbirinden çok farklı tariflere sahip değildir. Akdeniz mutfağı adı altında birleşmektedir. Yunanistan, deniz ürünleri konusunda daha zengin bir menüye sahiptir. Bu nedenle, Yunan Mutfağı mezeleri de buna bağlı olarak şekillenmiştir. Yoğun olarak ada kültürünün egemen olduğu Yunanistan’da deniz ağırlıklı bir beslenme alışkanlığı mevcuttur. Bu nedenle ilk sırayı deniz ürünleri, sonrasında ise otlar ve bakliyatlar almaktadır. Türkiye ise çok çeşitli bölgelere sahip olan, farklı kültürlerle ait birçok mutfağı içinde barındıran, daha karma bir yapıya sahiptir. Kıyı şeridinde daha çok zeytinyağlı yemeklerin, otların, deniz ürünlerinin hâkim olduğu bir mutfak anlayışı varken, iç bölgelerin mutfağında, kırmızı etin yoğun olarak tüketildiği bir anlayış hâkimdir. Bu araştırmanın odaklandığı bölge ise genel itibarıyla Ege Bölgesi Mutfağı olarak düşünülmüştür.

Dünya mutfaklarını konu alan birçok yayım ve televizyon programları ile gastronomiye ilgi gittikçe artmaktadır. Yerel lezzetleri denemek seyahat planlarının önemli bir parçası olup, küresel çapta bir ilgi alanı haline gelmektedir. Yaşanan bu gelişmeler göstermektedir ki; farklılıklar, bir tür zenginlik olarak ülkelere artı değer kazandırmaktadır. Ancak, her konuda olduğu gibi, mutfaklar konusunda da dönüşüm hiç durmadan devam etmektedir. Kültürel etkileşim ve değişim, zaman içerisinde yemeklerin de farklı biçimler alabileceğini göstermektedir.

Sonuç

Türk-Yunan kültürü, farklı coğrafyalarda filizlenmiş olsa da tarihsel ortaklık çerçevesinde birçok yönden benzerlikleri içerisinde barındırmaktadır. Amaç, birbirine tıpa tıp benzerlikleri bulmak veya çok kesin olan ayrımları ortaya koymak değildir. Bunun yerine, kültürel zemini oluşturan her katmanın içerisinde yeşeren, her iki halkın geniş kesimleri tarafından benzer olarak görülen öğeleri bulmak veya anlayış farklarını ortaya koyup, altını çizilebilir.

Araştırmanın sonunda ortaya çıkan bulgular, her iki halkın birbiri ile ilgili belleğinin halen güncel bir başlık olmayı sürdürdüğü yönündedir. Savaşların ardından yaşanan zorluklar, terk edilmek zorunda bırakılan memleketler, unutulmaya zorlanan âdetler -ne kadar uğraşılırsa uğraşılınsın- karşılıklı kültür yansımalarının bilimsel dayanaklarıdır. Çünkü, insanlar ve kültürler, zamanla değişime uğramaktadırlar. M.Ö. 535-475 yılları arasında Efes'te yaşayan ünlü filozof Herakleitos demiştir ki, "Değişmeyen tek şey değişmezlik yasağıdır". Bu nedenle, zaman içerisinde benzer görülen özellikler tamamen zıt yönlerde gidip bağlarından kopabilir ya da birbirine hiç benzemeyen kültür öğeleri de zamanla birbiriyle benzerlik gösterebilir. Türk ve Yunan kültürleri ile ilgili bulgulara ulaştıkça daha farklı perspektifler ortaya çıkmaya devam edebilir.

Kaynakça

- Aktürk, İltan Altan (2005). “Dünya mutfaklarından Lezzetler, Yunan Mutfağı” (1.Baskı). İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Armaoğlu, Fahir (2014). 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demirtaş, Deniz - Say, Ozan (2006). “İmroz (Gökçeada) Derleme Gezisi Notları”, / Dans-Müzik-Kültür, Folkloru Doğru s: 66, İstanbul: Boğaziçi Üni. Yay. Alan Araştırmaları Dosyası – Ege, 268-272.
- Erol, Merih (2011). Music and the Nation in Greek and Turkish Contexts (19th – early 20th c.): A paradigm of cultural transfers. Zeitschrift Für Balkanologie, 47(2): 165-175.
- Gürel, Şükrü Sina (1993). Tarihsel Boyut İçinde Türk Yunan İlişkileri (1821-1993), Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Monos, Dimitri (1987). Rebetico: The Music of the Greek Urban Working Class. International Journal of Politics, Culture, and Society, 1(2), 301-309.
- Ögel, Bahaeddin (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş Cilt IV: Türklerde Yemek Kültürü, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları No. 638, 19-24.
- Peeva, Adela (2003). “Who is this song”, Documentary Educational Resources”, Belgesel Film, 70 dk.
- Turan, Deren (2011). Mekân-Müzik İlişkisi Açısından Türkiye’de Taverna, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yağbasan, Mustafa (2010). Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Türkçe ve Yunanca’daki Söz Varlığının Değerlendirilmesi, Elâzığ; Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:20, Sayı: 1, 367-388
- Yerasimos, Stefanos (1989). “Türk-Yunan İlişkileri: Mitler ve Gerçekler”, Türk-Yunan Uyuşmazlığı, Derleyen: Semih Vaner, İstanbul: Metis Yayınları, 37-42.
- Yıldırım, Mehmet Cevat (2014). “Türk-Yunan İlişkilerinde Yumuşama Döneminin Öğrettikleri”. Türk-Yunan İlişkileri Üzerine Makaleler, Ed. Yeliz Olcay (1.Baskı). İstanbul, Tarih ve Uygarlık Dizisi 11., 13-28.
- Yurdakök, Murat (2013). Yoğurdun öyküsü, probiyotiklerin tarihi. Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi, 56(1), 43-60.
- Zannos, Iannis (1990). Intonation in theory and practice of Greek and Turkish music. Yearbook for Traditional Music, 22, 42-59.

Elektronik Kaynakça

- URL-1: “Musakka”, <https://sozluk.gov.tr> (Erişim: 01.01.2023)
- URL-2: “How to cook perfect mousakka”, <http://goo.gl/pLV0ux> (Erişim: 05.02.2023)
- URL-3: “Patlıcan Musakka”, <https://lezzetler.com/tarif-82279.html>, (Erişim: 30.02.2023)
- URL-4: “Caciki (Tzatziki)”, <http://sakizenginar.com/caciki-tzatziki/> (Erişim: 11.03.2023)
- URL-5: “Is Greek yogurt good for you?”, <https://www.medicalnewstoday.com/articles/323169> (Erişim: 13.05.2023)
- URL-6: “Dolmadakia Yalantzi: Greek Stuffed Grape Leaves, our beloved and traditional dish”, <https://www.ammonexpress.gr/en/blog-en/5217/dolmadakia-yalantzi/> (Erişim: 15.05.2023)

GÖSTERGE NİTELİĞİNDE OLAN EMOJİLERİN KÜLTÜR AKTARIMINDAKİ ROLÜ ÜZERİNE

On The Role Of Indicator Emoji In Culture Transfer

İlayda ÖZKAYA¹

Öz

İnsanlar arasında aktarımın temel kaynağı olan dil, içerisinde barındırdığı birçok gösterge aracılığı ile çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Türkçe, bu aşamada oldukça dinamik bir yapıya sahip olacak ki birçok belirti ve işareti bünyesinde barındırır. Bu araştırmanın amacı, sosyal medya kullanıcılarının tercih ettiği emojilerin analizini yaparak bunların kültürelbilimine olan etkisini araştırmaktır. Hangi emojinin hangi sosyal medya ağında kullanıldığı tabloda gösterilerek görsellik ön plana çıkartılmıştır. Bunların temelinde “dil” ögesinin olduğu ve dijital çağın etkisiyle yeni bir “iletişim dili” yaratıldığı vurgulanmak istenmiştir. Araştırmanın temel odak noktası, emojilerin kullanım amacının sadece iletişim kurmak değil, kültür aktarımını da beraberinde getirdiğini belirlemektir. Bu çerçevede gösterge olarak kabul edilen yani bir “şey”i temsil etme görevi gören emojilerin kültürden kültüre; ülkeden ülkeye farklı anlamları karşılayabildiği ön plana çıkartılmıştır. Zaman içerisinde oluşan bu çeşitlilik kültür aktarımının yeni bir ivme kazanmasını sağlamıştır. Emojilerin analizinde Facebook, Twitter ve Instagram ağlarından istifade edilmiş ve bu emojilerin toplumdan topluma farklı anlamları karşıladığı dolayısıyla kültür aktarımına kaynaklık ettiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, emoji, iletişim, dil, kültür aktarımı.

Abstract

Language, which is the main source of transmission among people, has a multi-layered structure through many indicators it contains. Turkish will have a very dynamic structure at this stage that it contains many signs and signs. The aim of this research is to analyze the emojis preferred by social media users and to investigate their effect on cultural linguistics. Visuality is highlighted by showing which emoji is used in which social media network in the table. It is aimed to emphasize that there is a “language” element on the basis of these and a new “communication language” has been created with the effect of the digital age. The main focus of the research is to state that the purpose of using emojis is not only to communicate, but also to convey culture. In this context, emojis, which are accepted as indicators, that serve to represent a “thing”, vary from culture to culture; It has been brought to the fore that it can meet different meanings from country to country. This diversity, which has emerged over time, has enabled cultural transfer to gain a new momentum. In the analysis of emojis, Facebook, Twitter and Instagram networks were used and it was emphasized that these emojis meet different meanings from society to society, and therefore they are a source of cultural transfer.

Keywords: Sign, emoji, communication, language, cultural transfer.

¹Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek lisans Öğrencisi, ilydozkaya29@gmail.com, ORCID: 0000 0003 3084 8750.

Giriş

Dil, insanlar arasında çok eski çağlardan beri süregelen bir iletişim aracıdır. Çok ilkel çağlara bakıldığında insanlar yazıyı icat etmeden önce farklı yollara başvurarak bu ihtiyacını karşılamaya başlamıştır. İnsan, doğası gereği doğumundan ölümüne kadar iletişimin çeşitli evrelerine şahit olmuştur. Örneğin, atlı-göçebe kültüre sahip olan Türk devletleri doğayla iç içe bir yaşam sürmüş ve buldukları taş, ok, mızrak, ateş ve mağara duvarları ile kendi aralarında iletişimi sağlamıştır. Bu başarılı bir dönüşüm olacak ki gün geçtikçe bu eşyaların bulgusuna rastlıyor ve üzerinde disiplinlerarası çalışmalar yürütüyoruz. Yüzyıllar öncesinde iletişim için kullanılan araçlar farklı olsa da her zaman aynı amaç doğrultusunda gelişmeler olmuş ve iletişimin önemi gün geçtikçe daha da artmıştır. Toplumlar deneyimlerini ve geçmişlerini yani kısaca algıladıkları her şeyi çevresindekilere ve gelecek nesillere aktarmak için “dil”i araç olarak seçip hem dilin hem de etkileşimin gücünü ortaya koymuştur. “Konfüçyüs, dilin bu önemini şu şekilde anlatmaktadır: Bir memleketin idaresini ele alsaydım, yapacağım ilk iş, hiç şüphesiz dili gözden geçirmek olurdu. Çünkü dil kusurlu ise, kelimeler düşünceyi ifade edemez. Düşünce iyi ifade edilmezse, vazife ve hizmetler gerektiği gibi yapılamaz” (Aktaran Yazoğlu, 2005: 124).

İletişimin yoğun olarak hissedildiği bu çağda dilin işlevselliği ve çok yönlü oluşu dilin önemini koruduğunun bir göstergesidir. Bakıldığında özellikle “sosyal medya” platformları üzerinden “dil”in gelişimi, aktarımı, dönüşümü ve bir kitleye hitap ederek dilin daha özele indirgenmesi sonucunda “sosyal medya” çatısı altında yeni bir dilin oluşumuna zemin hazırlanmıştır. İnsanlar, temel gayeleri iletişim olduğu için bu doğrultuda hareket edip görsel iletişim modeli geliştirmiştir. Bu görsel iletişim modellerinden biri olan “emojiler” özellikle Instagram, Twitter ve Facebook gibi sosyal medya platformlarında kullanıcılar arasında görsel iletişim dili haline gelmiştir. “Emoji”nin kelime anlamına ve birleşimine bakıldığında Japonca’da “e” görseli, “moji” ise karakteri karşılar. Bu birleşimden hareketle emojiğin kelime olarak karşıladığı anlama “resim karakteri” demek yanlış sayılmaz (Aral, 2018: 439). Emojiğin temeline dikkat edildiğinde ana görevi belli duygu durumlarına, olaylara ve kişilere yönlendirme yapmak; kullanıcıların zihninde bir imge oluşumuna ortam hazırlamaktır. Bu sürece belli “göstergeler” eşlik eder. Çünkü insan zihninde imgelerin karşıladıkları anlamlar arasındaki bağlantının kurulması veyahut birey için bir şeyin bir şeyi temsil etmesi göstergenin anlam içerini açıkça gösterir. Yani, insan zihninde bir nesnenin canlanması için yerine başka temsili bir “şey” koymak göstergenin amacını ortaya koyar (Akerson, 2019: 16). Tüm bu anlatılanların ışığında bu araştırmanın amacı, emojilerin gösterge olarak kabul görmesinin nedenlerini belirterek kültür aktarımında ne gibi bir rol oynadığını gözler önüne sermektir. Araştırma, son zamanlarda üzerinde yapılan çalışmaların hız kazandığı “göstergebilim” alanına hizmet ediyor olması ve emojilerin kültür aktarımı bağlamında analiz edilmesi açısından önem arz etmektedir. Analiz sürecinde nitel araştırma yöntemlerinden biri olan “doküman analizi”nden yararlanılmıştır.

Göstergebilime Giriş

Göstergebilim, her ne kadar yeni bir bilim dalı olarak görülse de bu alanla alakalı yapılan çalışmaların 1950’li yıllara dayandığı görülür. Bu dönemde önemli isimler ile birlikte “gösterge” terimi bir bilim dalı hâline gelir. Göstergebilim ise Avrupa dillerinde semiotik, semiotique, semiotics ve semiologie terimleri ile karşılanır. Bu terimlerin dayandığı ortak kaynak Eski Yunancadır. Bu dildeki “semeion” sözcüğü, gösterge ve işaret anlamına gelir (Akerson, 2019: 49). Günümüzde bu terimi karşılamak amacıyla belirti ve im kelimelerinin kullanım sıklığına rastlanır. Bu alanda belli çalışmalarıyla ön plana çıkan önemli isimlerin başında Ferdinand de Saussure gelmektedir. Kendisi dilbilim alanında yaptığı çalışmalar ile tanınan önemli bir filolog olmakla birlikte göstergebilim konusuna da titizlikle eğilmiştir. Saussure’ün dil ile ilgili görüşleri “göstergebilim” konusu ile paralel ilerler. Saussure, dil olgusunun zihnimizde var olduğunu ve bununla birlikte her şeyin zihnimizde yer edindiğini savunur. Yani, çağırışimsal olarak insan zihnindeki şeye gönderme yapan olgu “gösterge” terimini karşılar. “Kavramla iştirim imgesinin birleşimine gösterge diyoruz” (Saussure, 1916: 111). Saussure’e göre iştirim imgesi, duyularımızın tanıklık ettiği seslerin zihnimizde oluşan soyut tasarımıdır (Saussure, 1916: 109). Saussure göstergeyi iki yapı tuşuna oturtur: Gösteren ve gösterilen. İnsan zihninde var olan bir kavram, sözcük aracılığı ile dışa vurulur. Bu dışa

vurum soyut ve somut kavramlar ile şu şekilde açıklanır: İnsan zihnindeki soyut kavram “gösterilen; somut kavram ise “gösteren”dir (Akerson, 2019: 17-90). Bu tanımdan hareketle gönderici ve alıcı arasındaki iletişimde gönderici zihnindeki kedi kavramını çağrıştırabilmek için kedi (k-e-d-i) kelimesini söyler. Buna “gösteren” denir. Alıcının zihninde ise bu kavramın oluşmasına “gösterilen” denir (Akerson, 2019: 18). “Dil göster-gesinin içerdiği her iki ögenin de anlaksal nitelikli olduğunu ve bunların beynimizde çağrışım yoluyla birbirine bağlandı-ğını gördük” (Saussure, 1916: 109).

Göstergebilim alanıyla ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer isim Charles Sanders Peirce’dir. Her ne kadar eserleri Türkçeye çevrilmemiş olsa da Avrupa’da ününü duyuran isimler arasındadır. Peirce, bir bilgiyi öğrenmenin, kavramanın ve düşünmenin göstergesel biçimde gerçekleştiğini ileri sürer (Akerson, 2019: 61). Peirce, gösterge kavramına eş değer sözcükler olduğunu öne sürer. Bunların başında belirtke, belirti, görüntüsel gösterge, simge ve alegori kavramları gelir. Saussure gösterge terimini; Jung ve Peirce ise görüntüsel gösterge ve alegori terimlerini tercih eder. Gösterge, Peirce’nin ifade ettiğine göre kişiyi “şey”e yönlendirir. Göstergenin iki bileşeni olan “gösterilen ve gösteren”in kelime tanımı hakkında tartışmalar devam etmektedir. “Ne var ki, bütün bu tartışmalarda, gösteri-lenin bir “nesne” değil de, “nesne”nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgu-lanmıştır” (Barthes, 1993:41). Barthes, gösteren ile gösterilen kavramlarını tanım olarak birbirinden ayırmaz fakat şu noktaya değinir: “Tek ayırım gösterenin bir aracı ol-masıdır” (Barthes, 1993: 44).

Bu araştırmada gösterge niteliğinde değerlendirilen “emojiler” dil içinde araç görevini üstlenmiştir. Emojilerin kullanım alanlarından “Whatsapp” da dahil olmak üzere insanlar üzüntülerini, sevinçlerini, şaşkınlıklarını vb. duygu durumlarını göstermek için gösterge olarak adlandırılan emojiye başvururlar. Emojilere odaklanan sanal dünya, dünyanın bir ucunda yaşayan bireyleri göstergeler aracılığı ile bir arada tutmayı hedefler. Belli bir duygu durumunun işareti olan emojilerin sahip olduğu anlam dünyası ülkeden ülkeye çeşitlilik gösterse de emojiler sayesinde milletler arası kültürlenme süreci de hız kazanmıştır.

Kültürdilbilim

Disiplinlerarası alanlarla doğrudan ilişkili olan ve son yıllarda yeni bir bilim dalı olarak anılıp literatüre kazandırılan “kültürdilbilim”, kültürel kodların belli göstergeler aracılığı ile farklı kültürlerin ortak bir paydada buluşmasına imkan verir. “Kültürdilbilim” terimine dikkatle bakıldığında kültür ve dil olgularının bir arada faaliyet gösterdiği fark edilir düzeydedir. Bu terimin literatüre kazandırılmasına öncülük eden kişi Humboldt’tur. W. Humboldt, milli ruh bilincinin, dünya görüşünün ve kültürel kodların dile yansıdığını savunur.

Bir diğer önemli isim ise kültürel öğelerin ancak dil verileri ile çözümlendiğini savunan E. Sapir’dir (Kozan, 2014: 1). Sapir’in görüşü daha önce bahsedilen dil-kültür ilişkisini somut bir şekilde ortaya koyar. Kültürel öğelerin farklı toplumlar arasında aktarılması, yayılması ve çözümlenmesi işlemi ancak dil aracılığı ile mümkündür. Maslova’nın da kültürdilbilim hakkındaki düşünceleri göstergebilim ile kültürdilbilim arasındaki güçlü ilişkiyi gözler önüne serer. Kendisi dil ve kültürü iki ayrı zemine yerleştirerek değerlendirilmesi gereken iki ayrı olgu olarak kabul eder. Fakat altını çizdiği nokta şudur: Bu iki olgunun etkileşimi yeni bir araştırma alanının doğmasına ortam hazırlar (Aktaran Kozan, 2014: 4). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere Maslova tarafından dil ve kültür her ne kadar iki farklı gösterge olarak kabul görse de bu iki göstergenin etkileşimi sonucunda “kültürdilbilimi” adıyla yeni bir çalışma alanı doğar. Çünkü her kültür, bir kültür aktarımı için çözümlenmeyi de beraberinde getirir ve ancak bu şekilde anlamlı bir hal alır. Bilhassa dikkat çeken husus şudur ki, kültürdilbilim, hem kendi içerisinde hem de diğer alanlar ile etkileşimini arttırarak disiplinlerarası çalışmalara ortam hazırlayan bir alandır.

Sanal dil hâline gelen emojiler, insanlar arasında belli durumları ve olayları temsil ettiği veya yerini tuttuğu için önemli “gösterge” araçlarındandır. Özellikle kullanım alanı olarak görülen sosyal medyada iletişim akışı daha hızlı ilerlediği için en çok tercih edilen ağlar, Instagram, Twitter, Facebook ve Whatsapp’tır. Dilin aktif kullanım alanlarından olan bu ağlarda dil, iletişimin ötesinde aynı zamanda farklı kültürel kodların da aktarımına ortam hazırlar.

Bu noktada dijital dünyamızda mesajlaşma ve sohbet süreçlerinde farklı karakterlerle önemli bir yere konumlanan emoji, iletişim çatısı altında yaşam pratiklerimizin içerisindeki işlevlerini arttırmaya devam etmektedir. Böylesi bir dijital ortamda bireyin, görsel, işitsel ve diğer duyu organlarının uzantısı haline gelen emoji iletişim dilinin göstergesel bir biçimi olarak modern insanın hayatında hızlı iletişim kurmanın aracı haline gelmiştir (Batar ve Kavuran, 2019: 309).

Emojilerde çeşitlilik yoluna gidilmesiyle birlikte artık neredeyse her duruma özgü emoji kullanılır vaziyettedir. Bakıldığında her bir emoji bir durumun, olayın veyahut kavramın bir göstergesi haline gelmiştir. Bu bağlamda emoji, bir şeyi temsil etme amacı güttüğü için en önemli dil göstergeleri arasında sayılabilirler. Teknolojinin bir ürünü olan akıllı telefonların hızla gelişmesi ve sosyal medya kullanıcılarının sayısının artış göstermesi ile emoji adı verilen göstergeler ortaya çıkmış ve çeşitlilik kazanmıştır. Araştırma verilerine göre ilk emoji, 1998 yılında NTT DOCOMO isimli firma tarafından mobil cihazda kullanılmıştır (Anık vd., 2017: 49). “Dünyanın önde gelen gazetelerinden The New York Times’ta bir haberin başlığında emoji kullanılması, Amerika’da mahkeme salonlarında kanıt olarak emojiğin gösterilmesi, İngiltere’nin Oxford Dictionaries (Oxford Sözlükleri) gözlerinden yaşlar gelene kadar gülmeyi ifade eden emojiyi yılın kelimesi seçmesi emojiğin tanınırlığına ve popülaritesinin yükselmesine katkı sağlamıştır” (Aktaran Batar ve Kavuran, 2019: 311). Sanal dünyanın ortak dili hâline gelen ve sembol olarak nitelendirilen bu emojiğin tam olarak neyi işaret ettiği ülkeden ülkeye farklılık gösteren bir konudur. Bunun temelinde bireyin ait olduğu toplumun ortak değerleri ve kültürel kodları vardır.



Şekil 1. (Mete, 2020: 1044)

Şekil 1’de sıralanan ve Japonya’daki şirket tarafından tasarlanan 176 adet emoji, şu an New York Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilenmektedir. İlk tasarlanan emojiye bakıldığında yüz ifadesini gösteren herhangi bir tasarıma rastlanmamıştır. Teknoloji çağı ilerledikçe emojiğin tasarımında da çeşitlilikler artmıştır. Bu çeşitliliklerin başında ise yüz ifadelerini gösteren emoji tasarımları gelmektedir. Sıklıkla tercih edilen emojiğin anlam açısından ülkeden ülkeye farklılık gösterdiğini göz önünde bulundurursak emojiğin aracılığı ile kültürler arası etkileşimin varlığından söz edilebilir. Emojilerin karşıladığı farklı göstergesel anlamlar doğrultusunda ülkelerde meydana gelen bazı olaylar tespit edilmiştir:

- 1) Fransa’da bir genç, eski sevgilisine mesaj yoluyla gönderdiği siyah kalp emojiğinin kız arkadaşı ve hakim tarafından bir tehdit unsuru olarak algılandığı için üç ay hapis cezası almıştır.
- 2) Delaware’de görev yapan bir hakim göz kırpması emojiğinin kullanımını cinsel taciz unsuru olarak kabul etmiştir.
- 3) Michigan’da hukuk öğrencisi olan bir genç, kız arkadaşına gönderdiği dil çıkartma emojiğinden ötürü davalık olmuştur. Emojinin metne sadece esprili bir anlam kattığı ifade edilmesine rağmen haklılık payı bulunmamıştır (Bilge ve Kırık, 2021: 371).

Araştırma Sorusu/ Soruları

- 1) Instagram, Facebook ve Twitter'daki kullanıcılara sağlanan emojiiler hangisi/ hangileridir?
- 2) Emojiilerin kültürdilbilimi çerçevesindeki rolü nedir?

Bu çalışmanın konusu kapsamında, sosyal medya mecralarından Instagram, Facebook ve Twitter'da kullanıcılara sağlanan emojiiler tespit edilecektir. Kullanılan emojiilerin temsil ettikleri gösterge anlamları üzerinde durularak kültürdilbilimi üzerindeki etkisi ortaya konulacaktır.

Yöntem

Akademik araştırmalarda konunun hangi yöneme göre hazırlandığı araştırmanın niteliğini arttıran ölçütlerden biridir. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinin içeriğini nicel araştırma yöntemlerinden farklı olarak daha çok sözel açıklamalar oluşturur. Araştırmada, kullanıcı sayısının ve bilgi akışının günden güne hız kazandığı ve bireylerin ortak kullanım alanları olarak görülen sosyal medya ağlarından Instagram, Twitter ve Facebook'ta kullanıcılara sağlanan emojiiler incelenip karşıladıkları anlamlar ile birlikte tabloya aktarımı yapılmıştır. Daha sonra tespit edilen emojiilerin hangi sosyal medya ağında kullanıldığını belirtmek üzere bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir. İsmi geçen sosyal medya araçlarının tercih edilme nedeni ise son yapılan araştırmalara göre sosyal ağlar arasında en çok emoji kullanılan ağ %53'lik bir oran ile Facebook olmuştur. Sırayı Instagram ve hemen sonra Twitter takip eder. (Anık vd., 2017). Bu veriler taranırken kullanılan yöntem "doküman analizi"dir. Doküman (belge) analizi yöntemi, bir araştırmada hangi materyal kullanılacaksa bu belgeyi titizlikle inceleyip değerlendirmesini yapan bir yöntemdir. Daha çok yorumlama ve sonuç odaklı ilerleyen doküman analizi ampirik bilgi geliştirmek için kullanılan yöntemlerin başında gelir (Aktaran Kıral, 2020: 173). Bu çalışmada "materyal" olarak sayabileceğimiz "emojiiler" görüntü temelli dokümanlar olarak değerlendirilebilir.

Verilerin Oluşturulması

Akademik alanlarda yapılan her bir araştırmanın bir önceki çalışmayı destekleyecek ya da yeni bir bakış açısı getirecek düzeyde olması gerekmektedir. Okuyucu kitlesinin bir araştırmacı olarak çalışmalarda görmek istediği içerik bu yönde olur. Gösterge denilince akla gelen iki isim; Saussure ve Peirce'nin söylemleri gerek Türkiye'de gerek ise faaliyet gösterdikleri ülkelerde büyük ses uyandırmıştır. Araştırmanın ana konularından biri olan emojiilerin "gösterge" olarak kültür aktarımına katkısıyla alakalı birçok çalışma mevcuttur. Yapılan çalışmalarda tarama yapılan mekan olarak daha çok sosyal medya içeriğine odaklanıldığı görülür. Araştırmaya bakıldığında aynı durum söz konusudur. Fakat araştırmada diğer çalışmalardan farklılık olarak kültürlerarası değişen emojiilere de yer verilmiştir. Daha önce yapılan çalışmalardan istifade edilmesi sonucunda isimlerine kaynakça kısmında ayrıca yer verilmiştir.

Bulgular ve Bulguların Değerlendirilmesi

TWITTER, INSTAGRAM VE FACEBOOK'TA KULLANICILARA SAĞLANAN EMOJİLER	EMOJİLERİN KARŞILADIKLARI GÖSTERGE ANLAMLARI
❤️	Aşk ve sevgiyi temsil eder.
😞	Üzüntüyü ifade eder.
😡	Kızgınlığı ifade eder.
👏	Beğeni, kutlama ve takdir gerektiren durumlarda kullanılır.
😲	Hayret ve şaşırmaı ifade eder.
👍	Onaylama ifadesidir.
👏	Kutlama ifadesidir.
😂	Heyecanlı kahkaha ifadesini gösterir.
😄	Gülme eyleminin aşırılığını gösterir.
👏	Mutluluğu ve sevgiyi ifade eder.
👏	Kutlama amacıyla el kaldırma ifadesidir.
👏	Beğenin fazlalığını ifade eder.
👏	Beğenme derecesini gösterir.

Instagram, Twitter ve Facebook'ta kullanıcılara sağlanan emojiiler aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Şekil 2. (Microsoft Excel)

Tespitler ışığında üç sosyal medya platformunda kullanılan emojiler, karşıladıkları anlamlar ile birlikte verilmiştir. Verilen anlamlar, Microsoft tarafından geliştirilen ve uluslararası tablolama programı olan “excel”de her bir emojinin karşıladığı anlamlar ve tarafımca yorumlar ışığında derlenip yazılmıştır.

	KULLANILAN EMOJİLER
TWİTTER	❤️
FACEBOOK	❤️ 👍 😮 😏 😞 😡 😘
INSTAGRAM	❤️ 👍 😮 😏 🙏 🙌 🔥 100 🙌 😘 😂

Şekil 3. (Microsoft Excel)

Şekil 3’e bakıldığında kullanıcıya “hızlı ifadeler” seçeneği ile en çok emoji tanımlayan sosyal medya platformu “Instagram”dır. Emojiler göz önünde bulundurulursa daha çok sevgi, kahkaha, tebrik vb. gibi olumlu anlamdaki emojilere yer verilmesi dikkat çekicidir. Bir başka dikkat çeken kısım ise “Twitter”da atılan tweetlere emoji seçeneği olarak sadece (❤️) emojisinin tanımlanması sosyo-kültürel olarak üzerinde durulması gereken bir konudur. Daha önce de bahsedildiği üzere emojiler, insanların duygu ve düşüncelerini daha pratik bir şekilde ifade eden göstergelerdir. Her bir göstergenin kullanıcı tarafından alıcıya ulaştırmak istediği “ileti” farklıdır. Sosyal medya esas alınarak bunun üzerinde durulduğunda temel emoji ifadelerinin olumsuz anlamdan çok olumlu bir anlam karşıladığı tespit edilmiştir. Bir Twitter kullanıcısının vefat içerikli bir tweeti emoji seçenekleri bağlamında sadece beğenerek karşılık vermesi ve bu kullanımın kullanıcılar arasında yerleşmesi aslında emojilerin sadece bir anlamı karşılamadığının kanıtıdır. Yani emojiler farklı kültürlerde farklı anlamlar ile kullanılabilirler. Bir diğer kullanıcılar arasında farklı anlamlar ile tercih edilen emoji, iki elin birleştirildiği (🙏) daha çok minnet, dua ve teşekkür gibi anlamları karşılamak için kullanılan bir emojidir. Ancak anlamdan hareketle yapılan el hareketine bakıldığında düşünülen şey şudur ki bu hareket Müslüman olmayanların dua etme biçimi olarak kabul görmektedir. Ancak emojilerin kültürlerarası iletişime etkisinden ötürü “ortak dil” haline gelen emojiler şu sonucu doğurmuştur: (🙏) emojisini bir Budist, Müslüman veyahut Japon’un dua ve teşekkür niyeti ile aynı amaç doğrultusunda kullanması farklı dinden, dilden ve etnik kültürden olan insanların anlaşmasını ve iletişim kurmasını sağlamıştır.

Sonuç ve Öneriler

Anlatılanların ışığında denilebilir ki kültür aktarımı birçok araç ile mümkün olabilmektedir. Kitaplar, dergiler, diziler, reklamlar, sosyal medya platformları vb. şeyler bu aktarımlara uygun ortam hazırlamaktadır. Belirtmeliyim ki bunların temelinde “dil” ögesi vardır. Yüzyıllar öncesinde de insanlar birçok yöntem geliştirerek bu elzem olan ihtiyacı karşılamıştır. Sosyal medyada “kültür dili” haline gelen emojiler günümüz çağında iletişimi sağlayan önemli görsel materyaller arasındadır. Ancak araştırmalar sonucunda bu kullanım ile sadece iletişim ihtiyacı karşılanmayıp aynı zamanda kültürlerin birer yansıması olarak görülen emojilerin kültürlerarası iletişime ve kültür aktarımına kaynaklık ettiği görülmüştür. Bu göstergelerin çözümlenme aşamasında hepsinin birer kavram ve bilgiye karşılık geldiği muhakkaktır. Bu bağlamda belirtilen emoji göstergeleri, toplumsal davranış açısından üstünde çalışılmış ve belli kalıplara sığdırılmış gösterge türleridir (Akerson, 2019: 226). Ne var ki bu araştırma sonucunda belli kalıp yargıları ifade eden emojilerin farklı ortamlarda farklı bir yorum kazandığı ve bu durumun da kültürel farklılık sebebiyle olduğu söylenebilir. İlk emojilerin 1999 yılında ortaya çıkması ve daha sonra içerik bakımından çeşitliliğe gidilmesi insan ihtiyacından ve talebinden doğan bir durumun sonucudur. Özetlemek gerekirse gönderici ile alıcı arasında hangi emojinin (göstergenin) tercih edildiği ait olunan toplumun konumuna, milli değerlerine ve yaşam biçimine göre farklılık arz etmektedir.

Sosyal medya platformlarındaki kullanıcılara sağlanan emojiler gösteriyor ki en çok temsil edilen duygu

durumu sevinç ve mutluluk ifade edici emojiilerdir. Bu tercihin neden olduğuna dair kesin bir araştırma olmamakla birlikte toplumsal konular arasına incelemeye alınabilir. Türk kùltürü dahil olmak üzere birçok millet için hassas konular olan ölüm, hastalık, kaza vb. olumsuz durumlara karşı sadece “beğenme” seçeneği geliştirilmesi dikkat çekicidir. Yeni bir kùltür dili haline gelen “emojiiler”in tek bir anlamı karşılamadığı ve zaman içinde kullanıcı çeşitliliğinden kaynaklı anlam değişmelerine ve çeşitliliğine uğradığı sonucuna varılmıştır. (🙏) emojiisinin farklı dinlere mensup olan bir Budist, Müslüman veyahut Japon tarafından aynı anlam doğrultusunda kullanılması “ileti” açısından çeşitliliği; dil çıkarma emojiisinin ise yabancı bir ülkede tehdit unsuru olarak algılanırken Türkiye’de herhangi bir sakınca olmadan kullanılması “anlam” değişimlerini kanıtlar niteliktedir.

Kaynakça

- Akerson, Fatma Erkman (2019). Göstergebilime Giriş. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Anık, Cengiz; Kırık, Ali Murat; Soncu, Ayşe Gül (2017) “Sosyal Medyanın Göstergebilimsel Dili: Emojiler”. Online Academic Journal of Information Technology, Cilt/(8).
- Aral, Ezgi (2018) “Ortak Dil Olarak Tinlemler (Emojiler)”. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi, Cilt (2).
- Barthes, Roland (1993). Göstergebilimsel Serüven. Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batar, Hasan; Kamuran, Tamer (2019). “İnteraktif Medyada Duyguların Göstergesel Aktarımı: Emojiler”. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (INIJOSS), 8(1).
- Bilge, Ramazan; Kırık, Ali Murat (2021). “Dijital Çağın Evrensel İletişim Kodu: Emojilerin Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Etkisi”. İnif E-Dergi, 6(2).
- Çelebi, Gülcennet (2018). “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”. Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademi Dergisi, (2).
- Kozan, Olena (2014). Kültürdilbilim Temel Kavramlar ve Sorunlar. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kıral, Bilge (2020). “Nitel bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman”. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15).
- Mete, Filiz (2020). “Emoji Kullanımının Türkçe İletişim Kurmaya Etkisi”. Ana Dili Eğitim Dergisi, 8(4).
- De Saussure, F. (1916). Cours de linguistique generale. Çeviren: Prof. Dr. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Yazoğlu, Ruhattin (2005). “Dil-Kültür İlişkisi”. Muhafazakar Düşünce Dergisi, 2(5).

BANKALARIN BORSA PERFORMANS ORANI VE LİKİDİTE ORANININ KANONİK KORELASYON ANALİZİ İLE İNCELENMESİ

Examination Of Bank's Exchange Performance Ratio And Liquidity Ratio By Canonical Correlation Analysis

Tuğba YILMAZ¹
Mustafa SEVÜKTEKİN²

Öz

Ülke ekonomileri açısından önemli bir yeri olan bankacılık sektörü, ekonomide dalgalanmalar yaratacak her türlü olumlu ya da olumsuz etkilerin karşısında hazırlıklı olmalıdır. Özellikle yaşanacak ekonomik krizlerin ekonomiye vereceği zararı minimuma indirmek adına bankaların dirençlerini artırmaları önemlidir. Finansal sistemde hem bu kadar aktif hem de önemli bir yeri olan bankalar için uluslararası seviyede bankaların aktif bir gözetim sistemi ile takibini sağlayacak prensipler ortaya konulmuştur. Bankaların sektördeki konumlarını koruyabilmesi için bilançolarındaki hem aktif hem de pasiflerinde oluşan nakit ihtiyaçlarını karşılayabilme gücüne sahip olmaları gerekmektedir. Likidite gereksinimleri bankaların fon kaynakları, faaliyet alanları ve bilanço yapıları gibi çeşitli faktörlere bağlıdır. Çalışma 25 adet bankanın borsa performans oranları ve likidite oranlarının arasındaki ilişkinin kanonik korelasyon analizi ile incelenmesini içermektedir. Çalışmanın amacı bankacılık sektörünün likit yapısının borsa performanslarındaki etkisini açıklamaya çalışmaktır. Çalışmada birinci sette yer alan değişken grubunda bankaların borsa performans oranları, ikinci sette ise bankaların likidite oranları yer almaktadır. Çalışmanın sonucunda bankaların borsa performans oranları ve likidite yapıları arasında oldukça kuvvetli bir ilişki olduğu kanıtlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Kanonik korelasyon analizi, Türk Bankacılık Sektörü, Borsa Performans Oranı, Likidite oranı

Jel Kodu: C40, G21, G32, G33

Abstract

The banking sector, which has an important place in terms of national economies, should be prepared for all kinds of positive or negative effects that will create fluctuations in the economy. In particular, it is important for banks to increase their resilience in order to minimize the damage to the economy of the economic crises to be experienced. For banks that have such an active and important place in the financial system, the principles that will ensure the monitoring of banks at the international level with an active surveillance system have been put forward. In order for banks to maintain their position in the sector, they must have the power to meet the cash needs of both their assets and liabilities in their balance sheets. Liquidity requirements depend on a variety of factors, such as banks' funding sources, business lines and balance sheet structures. The study includes examining the relationship between stock market performance ratios and liquidity ratios of 25 banks using canonical correlation analysis. The aim of the study is to try to explain the effect of the liquid structure of the banking sector on the stock market performances. In the study, the stock market performance ratios of the banks in the variable group in the first set, and the liquidity ratios of the banks in the second set. As a result of the study, it has been proven that there is a very strong relationship between banks' stock market performance ratios and liquidity structures.

Keywords: Canonical correlation analysis, Turkish Banking Sector, Stock Market Performance Ratio, Liquidity ratio.

JEL Classification: C40, G21, G32, G33

¹Öğretim Görevlisi, Belek Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Antalya/Türkiye, tugbayilmaz013@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4018-1136.

²Prof. Dr. Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Bursa/Türkiye, sevuktekin@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7477-3714.

Giriş

Ülkemizde bankacılık sektöründe Aralık 2001 yılı itibariyle Kamu Sermayeli Mevduat Bankası 3 adet, Özel Sermayeli Mevduat Bankası 22 adet, Yabancı Sermayeli Mevduat Bankası 15 adet, Kalkınma ve Yatırım Bankası 15 adet olmak üzere 55 adet banka toplamda faaliyet göstermiştir. Kriz sürecinden fazlasıyla etkilenen ve borçluluğu yüksek olan 6 banka Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonu (TMSF)'na devredilmiştir. Bu yılda yaşanan mali krizin sonucunda alınan tedbirlerle beraber bankaların sermaye yapıları daha da güçlenmiş ve bankalarda tutulan mali tablolarda önemli ölçülerde şeffaflık sağlanmıştır. Bu sağlanan şeffaflıkla birlikte ülkemizde bankacılık sektörü daha iyi bir alt yapıya kavuşmuştur. Böylelikle bankalar ekonomi ve mali sistemin en önemli öncül sektörleri halini almıştır (BDDK, 2011).

Bankacılık sektörü kamu kurumlarınca gözetleme ve denetim altında tutulmaktadır. Ortaya çıkan krizler bankaların gözetleme ve denetleme alanında önemli gelişmeler olmasına rağmen bankacılık sisteminin büyük bir hızda değişmekte olan yapısı, gözetlemeye ve denetime yönelik yeni bir takım teknik ve yaklaşımların geliştirilmesini zorunlu hale getirmiştir. Bankacılık sektörünün denetiminden sorumlu otoritelerin işlevi genelde, mevcutta bulunan sistemde ortaya çıkabilecek herhangi bir sorunu öngörmeye, sorunu çözmeye ve sorunun sektörde bulunan diğer bankaları etkilemesini önlemektir. Türk bankacılık sisteminde, Türkiye'de kurulu mevduat, katılım, kalkınma ve yatırım bankaları, yurt dışında kurulmuş benzer nitelikteki kuruluşların Türkiye şubeleri, Türkiye Bankalar Birliği (TBB), Türkiye Katılım Bankaları Birliği (TKBB), Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurulu (BDDK), Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonu (TMSF) ve finansal holding şirketlerinden oluşmaktadır. Bu tür kuruluşların faaliyetleri 5411 sayılı Bankacılık Kanunu hükümlerine tabidir (Cengiz, 2010).

2000-2001 yıllarında yaşanan kriz sonrasında bankalar büyük konsolidasyon ve yeniden yapılanma süreci finansal sistemin yapısını, aktörlerini ve genel eğilimlerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Türkiye ekonomisinin uzun sürmüş olan enflasyonist ortamından daha düşük enflasyonlu bir büyüme dönemine geçmesi ile bankacılık sektörü de paralel bir gelişme göstermiş ve hızla büyümüştür. Büyüyen bankacılık sektörü finansal sistemin içinde yaklaşık %88 gibi çok önemli bir ağırlığa sahip olmuştur (Türkiye Bankalar Birliği, 2012). Sektörün verimli ve etkin çalışmakta olan bir piyasa yapısının olması Türkiye ekonomisini doğrudan etkilemiştir. Son on yıl içinde Türkiye'de yer alan bankacılık sektöründen kaynaklı yaşanan ekonomik krizler ülke ekonomisi açısından ve bireylerin yaşantıları açısından büyük bir zarara yol açmıştır. Durum bu halde iken banka kredilerinde de azalma durumları kaçınılmaz olmuş; böylelikle banka kredilerindeki daralma diğer sektörlerin sermayelerini de daraltarak, firma ve hane halklarının da tüketim ve yatırımlarını azaltmıştır (Demirgüç-Kunt ve Detragiache, 1998). Kredi aracı biçiminde ifade edilen bu mekanizmanın işletilmesiyle ekonomide bulunan üretken kapasite ve sermaye birikimi olumsuz bir şekilde etkilenmiştir (Hoggart vd., 2001).

Bankalar genel olarak bilançolarının aktif kısmında kredi talep edenlere verilen kredileri, pasif kısmında ise para çekme-transfer etme arzusu bulunan mevduat sahiplerine likit sağladıklarını göstermektedir. Bu durum aynı zamanda bankalarda mevduat çekilişlerini ve kredi taleplerini karşılayabilecekleri yeterlilikte likite sahip olamama riskini de ortaya çıkarmaktadır (Doğan, 2008). Likidite açısından oluşan risk likidite riski olarak adlandırılmaktadır ve bankanın likidite durumunda oluşan olumsuzluklar nedeniyle sorumluluklarını zamanında ve önemli kayıplara maruz kalmadan yerine getirememesi sebebiyle banka sermayesi ve banka gelirleri üzerinde oluşabilecek kayıp riski olarak tanımlanabilir (Wagner, 2007). Bankalar; faaliyet alanları, likit gereksinimleri, bilanço yapısı ve fon kaynakları gibi çeşitli faktörler açısından farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla bankalar normal ve normal olmayan şartlarda sorumluluklarının gerekliliklerini yerine getirmek için yeterli fon bulundurmamak ya da söz konusu fonların nasıl, nerelerden ve hangi şekillerde elde edeceğini planlamak zorundadır. Bu nedenle, yapıları ve faaliyet alanları ne olursa olsun tüm bankalar nakit gereksinimlerini ihtiyaçları doğrultusunda karşılayacak bir şekilde belirlemeli, izlemeli, analiz etmeli ve kontrol etmelidir. Bir bankanın finansal yapısı, kârlılığı ve kullandığı fonların kaynakları hakkında bilgi veren iki temel finansal tablodan söz edilebilmektedir. Bunlar bilanço ve gelir tablolarıdır. Bu açıdan, özellikle söz konusu finansal tablolar kullanılarak rasyolar

hesaplanabilir ve hesaplanan rasyolar aracılığıyla bankalar mali durumlarını kontrol edebilmektedirler. Bu çalışmanın amacı, bankaların likidite yapılarındaki oranların borsa performanslarını ne ölçüde etkilediğini açıklamak ve bu ilişkiyi kanonik korelasyon analizi ile ortaya koymaktır. Bu çalışmada kullanılacak oranlar bankaların hem aktif hem de pasifinde oluşabilecek nakit ihtiyaçlarını karşılayabilme gücü olarak ifade edilmek üzere ve çoğu zaman iflasların en temel rolü olan likiditeyi ölçebilmek üzere oluşturulmuş olan oranlardır. Bu oranlar 1998-2000 döneminden itibaren kullanılan oranlardır.

Literatür Taraması

Aktaş ve Kargın (2007) tarafından yapılan bir çalışmada çalışma döneminde bankacılık sektöründe sağlanan olumlu gelişmelere istinaden Türk Bankacılık Sektörüne yabancı sermayenin ilgisini toplamıştır. Dönemde kısa sürede sektörde yer alan yabancı payının artması, yabancı girişinin sektörde yarattığı olumlu ve olumsuz etkileri gündeme taşımış ve yabancı bankaların çeşitli açılardan analiz edilmesinin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Çalışmada, Türk Bankacılık Sektöründe yer alan yabancı ve ulusal bankalar bazı finansal oranlar bakımından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda yabancı bankaların daha yüksek 'Sermaye Yeterliliği' ve 'Likidite' oranlarına sahip olduğu kanıtlanmıştır. Ayrıca bir takım gelir gider yapısına ilişkin oranlarda da farklılık olduğu istatistiksel olarak anlamlı olduğu ispatlanmıştır.

Büyükşalvarcı (2011) tarafından yapılan bir çalışmada İMKB'de işlem görmekte olan imalat sanayi şirketleri üzerine araştırma yapılmıştır. Araştırma sonucunda, analize dahil edilen ve beş grup altında toplanan 17 finansal oranın; 2001 ekonomik kriz sürecinde 6 tanesi ve 2008 ekonomik kriz döneminde de 4 tanesi hisse senedi getirileri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki olduğu ispatlanmıştır. Ek olarak, 2008 ekonomik kriz sürecinde finansal oranların hisse senedi getirilerindeki değişimi açıklamada, 2001 ekonomik kriz dönemine göre daha güçlü olduğu kanıtlanmıştır.

Özçomak ve Gündüz (2012) tarafından yapılan bir çalışmada imalat sektöründe faaliyet göstermekte olan ve İMKB'de işlem görmekte olan 34 firma için borsa performans oranları hesaplanmıştır. Bu oranlar, dört grup finansal oran ile karşılaştırılıp aralarındaki ilişki kanonik korelasyon analizi ile incelenmiştir.

Aydın ve Başkır (2013) tarafından yapılan bir çalışmada Türk Bankacılık sektöründe yer alan bankaların 2012 yılı Sermaye Yeterlilik Rasyoları ile kümeleme analizi ve çok boyutlu ölçekleme analizi yapılmıştır. Çalışmada Sermaye Yeterlilik Rasyoları açısından benzer ya da farklı olan bankaların belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma verileri olarak bankalar açısından önemli olan sermaye yeterlilik rasyolarına göre 44 adet bankanın 2012 yılı SYR oranları kullanılarak analiz gerçekleştirilip Türkiye'deki bankaların benzerlik karşılaştırmaları, ÇBÖ (Çok Boyutlu Ölçekleme) kullanılarak yapılmış olup ek olarak kümeleme analizi kullanılarak bu rasyolar açısından bankaların sınıflandırılması sağlanmıştır. Sonuç olarak, 44 adet banka 7 kümeye ayrılmış, çok boyutlu ölçekleme analizine bakıldığında ise 1. boyutta Fibabanka ve Turkish Bank'ın rasyolarında yer alan beş değişken açısından benzer oldukları gözlenmiştir. 2. boyutta ise önemli ayrıştırıcılar en yüksek koordinat değerine sahip olan Adabank ve Credit Agricole Yatırım Bankasıdır. Kısaca, çok boyutlu ölçekleme analizinde ortaya çıkan benzer yapıda olan bankaların kümeleme analizinde de aynı küme de yer aldıkları gözlenmiştir.

Zengin ve Yüksel (2016) tarafından yapılan bir çalışmada Türkiye'de yer alan bankaların likidite riskini etkileyen faktörler belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, 2015 yılının 3. çeyrek finansal raporlarında yer alan kayıtlara göre aktif büyüklüğü en yüksek olan 10 banka incelenmiştir. Ek olarak, bu amaç doğrultusunda 2005-2014 dönem aralığındaki yıllık veriler ile logit modeli uygulanmıştır. 12 tane bağımsız değişkenin kullanılmış olduğu modelin sonuçlarına göre 'Sermaye Yeterlilik Oranı' ve 'Net Faiz Marjı' değişkenleri likidite riskini etkilemektedir. Bankaların SYR oranının düşmesi ve net faiz marjının yükselmesi durumunda daha fazla likidite riskinin artmasına maruz kaldıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Çalışmanın sonucunda belirlenen hususlar açısından, Türkiye'deki bankaların likidite riskini etkin olarak yönetilebilmesi açısından sermaye miktarını artırmaları gerektiği ve net faiz marjı yüksek olan bankaların maruz kalmış oldukları likidite riskini göz önüne alarak bu riski yönetebilmek açısından bir takım gerekli

tedbirleri almaları çalışmada önerilmiştir.

Hazar vd. (2017) tarafından yapılan bir çalışmada Türk bankacılık sektöründe yer alan bankaların sermaye yeterlilik rasyosunu etkilemekte olan temel bilanço kalemlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada mevduat toplama yetkisi bulunan 22 bankanın 2004-2015 dönemindeki verileri kullanılmış olup SYR (sermaye yeterliliği rasyosu) ile bilanço dışı hesaplar, kredi ve menkul değerler cüzdanı arasında bir ilişkinin olup olmadığı araştırılmıştır. Bu araştırma Path Analizi ile yapılmıştır. Araştırmacıların çalışma sonucunda beklentisi, bağımlı ve bağımsız değişkenler arasındaki etkileşimin yüksek olmasıyken, çalışmada bu ilişki düşük çıkmıştır. Kısaca bankaların risklerinin artması durumunda özkaynaklarını da artırmaları durumunda mevcuttaki riskler etkilerini azaltmıştır.

Aslan (2017) tarafından yapılan bir çalışmada bankaların aktif büyüklüklerine göre ilk 7 bankanın 2003-2015 dönemindeki faaliyetleri oran analizi ile araştırılmış olup 2015 yılındaki verilere göre incelenen 7 tane bankanın üçer tanesi kamu ve özel sermayeli bankalar olup biri ise yabancı sermayeli bankadır. Aktif büyüklükleri bakımından sektörde yer alan ilk 7 sırada bulunan bankaların, sektör içindeki payı 2015 yılında yaklaşık olarak %74'tür. Çalışmada yöntem olarak oran analizi kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise sektördeki paylarına göre bankalar sıralandıklarında incelenmiş olan oranların tamamında aynı kamu bankası hep ilk sırada yer almış, kârlılık oranlarında ise sektördeki paylarında ilk sırayı alan kamu bankası incelenmiş olan dört orandan ikisinde ilk sırada yer almış, diğer iki orandan birisinde özel sermayeli banka diğerinde ise yabancı sermayeli bir banka ilk sırada yer almıştır. Son olarak verimlilik oranları incelendiğinde ise incelenmiş olan dört orandan üçünde özel sermayeli bir banka ilk sırada ve birinde ise yabancı sermayeli bir banka ilk sırada yer almıştır.

Alaca (2017) tarafından yazılmış olan bir Yüksek Lisans tezinde bankacılık sektörü için Vektör Otoregresyon (VAR) ekonometrik modeli kullanılarak bankaların sermaye yeterlilik rasyosu ile bankacılığın temel gelişim ölçümleri ve makroekonomik değişkenler arasındaki ilişki ölçülmüştür. Tezde 2006-2016 dönemi için bankacılık sektöründe yer alan bankaların sermaye yeterlilik rasyosu, toplam mevduatlar, toplam krediler, takibe dönüşen net alacaklar, şube sayısı net kâr, bankacılık sektörü aktif büyüklüğü, enflasyon verileri ve GDP kullanılmıştır. Analizin sonucunda krediler, mevduat ve GDP ile sermaye yeterlilik rasyosu arasında karşılıklı anlamlı ilişki bulunmuş olup, takipteki alacaklar ve enflasyon ile sermaye yeterlilik rasyosu arasında karşılıklı anlamsız bir ilişki olduğu belirlenmiştir.

Kılıcı (2019) tarafından yapılan bir çalışma kapsamında 1980-2017 dönemleri için, Türk Bankacılık Sektörü sermaye yeterliliği ve sektör kârlılığı arasındaki ilişki incelenmiştir. Türk bankacılık sektörü yıllık verileri kullanılarak çalışmada kârlılığa ilişkin göstergeler olarak ROE ve NIM bağımlı değişkenleri, sermaye yeterliliğine ilişkin ise özsermaye/mevduat+mevduat-dışı kaynakların oranları bağımsız değişkenler olarak kullanılmıştır. Çalışma sonucunda sermaye yeterliliğini gösteren oranlar ile kârlılık göstergeleri arasında uzun dönemli ilişkilerin olduğu belirlenmiştir.

Türkdönmez ve Babuşçu (2019) tarafından yapılan bir çalışmada bankaların kârlılık performansları araştırılmış olup Türk Bankacılık sektörünün aktif toplamının yüzde 83,8'ini oluşturan 11 banka için çeyrek dönemlik ROA ve ROE değerleri ile içsel ve dışsal faktörlerin ilişkileri araştırılmıştır. Çalışmanın sonucunda dışsal faktörler olarak seçilen enflasyon, GSYİH ve ortalama mevduat faizi ile bağımlı değişken olarak seçilen ROA ve ROE arasında anlamlı ve pozitif, içsel faktörler olarak ise özkaynak/toplam aktif ile ROE arasında ise anlamlı ve pozitif, aktif kalitesi ile ROA/ROE arasında ise anlamlı ve pozitif yönlü bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Şekeroğlu ve Acar (2021) tarafından yapılan bir çalışmada likidite ve finansal kaldıraçların bankaların aktiflerinin ve öz sermaye kârlılıklarının üzerindeki etkisini incelemişlerdir. Bu amaca istinaden Türkiye'de faaliyette bulunan mevduat bankalarının üzerine bir araştırma yapılmış olup 2014-2019 yıllarını içeren dönem için kalkınma ve yatırım bankaları haricinde 31 banka örneklem olarak alınmıştır. Likidite ölçüsü olarak bankaların likidite oranları, finansal kaldıraç ölçüsü olarak borç oranı ve kârlılık ölçüsü olarak ise

aktif ve özsermaye kârlılığı oranları kullanılmıştır. Çalışmada Yapısal Eşitlik Modeli (YEM) uygulanmış olup sonucunda finansal kaldıracın özsermaye kârlılığının üzerinde olumlu, aktif kârlılığın üzerinde ise olumsuz bir etkisinin olduğu gözlemlenmiştir. Son olarak likidite oranının hem aktif hem de özsermaye kârlılığı üzerinde bir etkisinin olmadığı ispatlanmıştır.

Çakmak ve Sunal (2023) tarafından yapılan bir çalışmada bankaların maruz kaldıkları riskler ve risklerin yönetimine dair bir konu ele alınmıştır. Belirtilen riskler içinde likidite riski bankalar açısından çok önemli olduğundan proaktif bir yönetim gerektirdiğine değinilmiştir. Bu açıdan çalışmada Türk Bankacılık sektörü ölçeğinde bankalarda likidite düzeyinin göstergelerinden biri olan Likidite Karşılama Oranının Covid-19'u kapsayacak biçimde içsel ve dışsal belirleyicileri belirlenmeye çalışılmıştır. Veri seti olarak Türkiye'de bulunan 19 ticari ve 4 katılım bankasına ait 2015/12 ay ve 2021/9 ay arasındaki çeyrek dönemlik veri seti kullanılmış olup yöntem olarak kurulan modeller açısından panel veri analizi kullanılmıştır. Çalışma sonucunda, örneklem kapsamında mevduat ve katılım bankalarından oluşmakta olan Türk bankacılık sektörünün likidite düzeyi ile bankalara ait mevduat, kredi mevduat oranı, sermaye yeterlilik oranı, özkaynak kârlılığı, aktif büyüklük ve özkaynaklar ile kredi temerrüt takası, para arzı, kontrol değişkeni olarak Covid dönemi arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir ilişkinin olduğu ortaya konulmuştur.

1. Finansal Sistemler

2.1. Veri Seti

2.1.2. Bankaların Performans Ölçümlerinde Kullanılan Oranlar

Bankalar da diğer ticari işletmeler gibi ticari faaliyetlerini, belli dönemlerde bilanço ve gelir tabloları üzerinden değerlendirirler. Bankaların bilançoları da diğer bilançolar gibi aktif ve pasiften oluşmaktadır. Ancak aktif ve pasifi oluşturan alt kalemler, diğer ticari işletmelerin bilançolarından farklıdır. Bankaların finansal performanslarının ölçülmesinde en çok kullanılan yöntem oran analizidir. Bu analizle bankaların gelir tablosu ve bilançosundaki kalemler arasında oluşan oransal ilişkilerden faydalanılarak bankaların bilanço yapısı, sermaye yeterliliği, likidite yeterliliği, aktif kalitesi, gelir-gider yapısı ve kârlılıkları ölçülmektedir (Cengiz, 2010). Her bir rasyonun hesaplanabilmesi için banka rasyoları aşağıdaki denklemler aracılığıyla düzenlenmiştir. Bankaların bilanço yapısını ölçmek için 2006 yılı itibarıyla kullanılmakta olan rasyolarda kullanılan formüller;

RASYOLAR (%)
Likidite
$L1 = \frac{\text{Likit Varlıklar}}{\text{Toplam Varlıklar}}$
$L2 = \frac{\text{Likit Varlıklar}}{\text{Kısa Vadeli Yükümlülükler}}$
$L3 = \frac{\text{TL Likit Varlıklar}}{\text{Toplam Varlıklar}}$

Çalışmada kullanılan bu oranlara ek olarak bankaların borsa performans oranları kullanılacak olup bu oranlar ise aşağıdaki gibidir:

Borsa Performans Oranları
$P1 = \frac{\text{Fiyat}}{\text{Defter Değeri}}$
$P2 = \text{Hisse Başına Asgari Kar}$
$P3 = \frac{\text{Fiyat}}{\text{Gelir Oranı}}$

Analizde yer alan ilk grup içindeki oranlar gelir tablosu ve bilançodan elde edilirken, borsa performans oranları ise bu tablolar dışında hisse senedinin piyasada bulunan bilgileri aracılığıyla hesaplanmaktadır. Bu nedenle çalışmada ilk grupta yer alan ve en genel kabul edilen oranlar ve borsa performans oranları arasındaki kanonik korelasyon analizi incelenmiştir. Çalışmada piyasada işlem gören 25 bankanın borsa performans oranları ile diğer grup içinde seçilen oranlar arasındaki ilişki Kanonik Korelasyon Analizi yöntemi ile analiz edilmiştir.

1.2. Metodoloji

İstatistik biliminde bilinen en temel ilişki X ve Y olarak gösterilen iki rassal değişken arasındaki basit korelasyon olarak isimlendirilen ilişkidir. Eğer değişken sayısı p tane ise değişkenlerden biri ile geriye kalan p-1 tane değişkenin arasındaki korelasyon araştırılmak istenirse, hesaplanan korelasyon katsayısı ise ‘çoklu korelasyon katsayısı’ ismini almaktadır. Kanonik korelasyon analizi, en karmaşık ve en genel ilişki analizidir. Çok değişken içeren bir anakütleden çekilen iki değişken veri setinin arasındaki ilişkilerin nasıl olduğu ve olacağı ile ilgilenilmektedir. 1936 yılında Hotelling bir grup içinden seçilen iki değişkenin arasındaki ilişkinin genel problemiyle ilgili yöntem olarak öne sürmüştür (Çemrek, 2012).

Kanonik korelasyon, iki değişken veya bağımlı ve bağımsız değişkenler olarak tanımlanan değişkenlerin aralarında bulunan doğrusal ilişkiyi değerlendiren yöntemin adıdır. Bu tanıma göre, kanonik korelasyon analizinde değişkenlerin ilişkileri bağımlı ya da bağımsız yapıda gruplandırılmış ise bağımsız değişken setine ‘tatmin edici set’, bağımlı değişken setine ise ‘kriter seti’ denilmektedir (Hair vd., 1998). Kanonik korelasyon analizinde değişkenler şayet bağımlı ve bağımsız olarak belirtilmiş ise bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisinin; değişkenler bağımlı ve bağımsız değişken olarak belirtilmemiş ise iki değişken arasındaki ilişkinin ölçülebileceği anlamına gelmektedir. Analizde, ilk adımda her bir kümedeki değişkenlerin maksimum korelasyonlu ve birim varyanslı bileşim çiftleri bulunur, ikinci adımda doğrusal bileşim çifti elde edilir ve bu işlem devam eder. Kanonik korelasyon analizi, çoklu regresyon analizinin özel halidir denilebilir. Bunun sebebi, çoklu regresyon analizinin bir bağımlı ve birden fazla bağımsız değişken arasında bulunan ilişkiyi araştırırken kanonik korelasyon analizi p tane bağımlı değişken ve q tane bağımsız değişken arasındaki ilişki araştırılmaktadır (Özçomak ve Demirci, 2010).

Kanonik korelasyon analizi, ekonomi, finans, pazarlama, eğitim, ekoloji, hava tahmini vb. gibi alanlarda uygulanmaktadır (Çankaya, 2005). Bu analiz belli bir takım varsayımlar altında gerçekleştirilebilmektedir (Keskin ve Özsoy, 2004):

1. Ele alınmış olunan özellikler açısından verilerin çok değişkenli normal bir dağılım göstermesi gerekmektedir.
2. Veri setinin üzerinde durulan özellikler açısından ölçüm hatasının en düşük (minimum) seviyede olması gerekmektedir.
3. Ele alınmış olunan özelliklerin arasında çoklu bağlantı sorununun olmaması gerekmektedir.
4. Elde edilen sonuçların güvenilirliği açısından örneklem genişliğinin mümkün olduğunca büyük olması gerekmektedir. (Değişken sayısının en az 5 katı kadar olması gerekmektedir.)

Kanonik değişkenlerin arasında bulunan ilişki kanonik kök ya da kanonik fonksiyonlar olarak tanımlanmaktadır. Buna göre, analiz denklem 1’de belirtildiği biçimde ifade edilebilir (Karagöz, 2017).

$$(X_1 + X_2 + X_3 + \dots + X_p) \leftrightarrow (Y_1 + Y_2 + Y_3 + \dots + Y_q) \quad (1)$$

Bu denklemde belirtilmiş olan p tane değişkeni içeren birinci veri matrisi ile q tane değişkeni içeren ikinci veri matrisinin arasında $p > 1$ ve $q > 1$ olması kaydıyla X ve Y değişkenleri arasında bulunan korelasyonu ölçmek için setler (kümeler) arasındaki korelasyonun analizinden yararlanılmaktadır. Ayrıca p ve q değerlerinin birbirine eşit olduğu varsayılmaktadır (Özdamar, 2018).

Kanonik korelasyon analizinde korelasyon matrisi ve bu matris kapsamında U_i ve V_i kanonik denklemleri oluşturulur. Buna göre oluşturulan X ve Y’ye ait olan değişken seti denklem 2’de gösterilmiştir.

$$X = \begin{bmatrix} X_1 \\ X_2 \\ \dots \\ X_p \end{bmatrix} \text{ ve } Y = \begin{bmatrix} Y_1 \\ Y_2 \\ \dots \\ Y_q \end{bmatrix} \quad (2)$$

Ele alınmış olan değişken kümelerinin kanonik olarak denklemleri ise denklem 3 ve 4’te gösterilmiştir.

$$U_i = a_1 X_{1i} + a_2 X_{2i} + \dots + a_p X_{pi} = a'X \quad (3)$$

$$V_i = b_1 Y_{1i} + b_2 Y_{2i} + \dots + b_q Y_{qi} = b'Y \quad (4)$$

Burada U_i ve V_i kanonik değişkenler; a_p ve b_q doğrusal bileşenli kanonik katsayıları ifade etmektedir. Kanonik katsayıların hesaplanabilmesi açısından tüm değişkenler arasında bulunan korelasyon katsayılarının hesaplanması gerekmektedir. Hesaplanan korelasyon katsayıları yardımıyla çözümlenmeler yapılmaktadır. İşlemlerin devamında korelasyon matrisinin parçalara ayrılarak çözümlenme süreci devam eder. Bu aşamada U ve V kanonik değişkenlerinin arasındaki korelasyonların maksimum tutulması için a ve b katsayılarının maksimum olduğu katsayı bulunmalıdır. Sürecin devamında birim varyans olan kaonik korelasyon çifti, korelasyonun maksimum olmasını sağlayan değerdir. Her bir kanonik değişken çiftinin arasındaki korelasyonlar ‘kanonik korelasyon’ olarak adlandırılmaktadır. Korelasyon matrisi ise;

	X_1	X_2	...	X_q	Y_1	Y_2	...	Y_p
X_1	qxq matrisi R_{11}				qxp matrisi R_{12}			
X_2								
...								
X_q								
Y_1	pxq matrisi R_{21}				pxp matrisi R_{22}			
Y_2								
...								
Y_p								

Tablo 1: Korelasyon Matrisi

şeklindedir.

a_i ve b_i kanonik katsayıları denklem 5 ve 6’daki eşitliklerden yararlanılarak hesaplanmaktadır.

$$(R_{11}^{-1}R_{12}R_{22}^{-1}R_{21} - \lambda I)a = 0 \quad (\Sigma_{11}^{-1}\Sigma_{12}\Sigma_{22}^{-1}\Sigma_{21} - \lambda I)a = 0 \quad (5)$$

$$(R_{22}^{-1}R_{21}R_{11}^{-1}R_{12} - \lambda I)b = 0 \quad (\Sigma_{22}^{-1}\Sigma_{21}\Sigma_{11}^{-1}\Sigma_{12} - \lambda I)b = 0 \quad (6)$$

Kanonik denklemlerdeki a, b ve 0 sütun vektörleri, I ise birim matrisi göstermektedir. Kanonik katsayıları hesaplayabilmek için yukarıdaki denklemlerin determinantların herhangi birinden özdeğerler (λ) hesaplanır. Buradan elde edilecek denklemin kökleri(λ_i) sistemin özdeğerleridir. Özdeğerler ile kanonik korelasyonlar arasında ilişki vardır (Alpar, 2017):

$$\lambda_i = r_{ci}^2 \text{ ya da } r_i = \sqrt{\lambda_i}$$

Şayet bir kümede p tane değişken bulunurken diğer kümede ise q tane değişken bulunuyor ise; olabilecek kanonik değişkenler ve kanonik korelasyon katsayısının min (p,q), iki kümedeki en küçük değişken sayısı kadar olması gerekmektedir. Elde edilen kanonik değişken çiftinin birbirinden bağımsız olması gerekliliği koşulu da ihmal edilmemelidir.

Kanonik korelasyon analizinin bir amacının da boyut indirgeme olması nedeniyle, elde edilen kanonik değişken çiftlerinin kaçının önemli olduğunun belirlenebilmesi gerekir. Dolayısıyla kanonik değişkenlerin ve kanonik korelasyonların yorumlanmadan önce istatistiksel olarak anlamlılıkları tespit edilmelidir. Bu amaçla kullanılan birçok yöntem bulunmaktadır. Ancak en yaygın olarak kullanılan yöntem Bartlett testi olarak da bilinen Wilks'in Lambda yaklaşımıdır. Bu tekniğe göre kanonik korelasyon çiftlerinin kaçısı arasındaki ilişkinin anlamlı sayılıp sayılamayacağını belirlenmesi amacıyla H_0 ve H_1 hipotezleri test edilir.

$$H_0: \Sigma_{12} = 0 \text{ veya } \rho_1 = \rho_2 = \dots = \rho_p = 0$$

$$H_1: \rho_1 = \rho_2 = \dots = \rho_i \neq 0$$

Boş hipotezin reddedilmesi halinde değeri en büyük katsayı hipotezden çıkartılır. İşlemlerin tamamı boş hipotez kabul edilinceye kadar yenilenmektedir. Testte kullanılan Wilks'in Lambda test istatistiği ise denklem 7'deki şekilde hesaplanmaktadır.

$$\lambda = \prod_{i=1}^p (1 - r_i^2) \quad (7)$$

Bu katsayı kullanılarak hesaplanan L test istatistiği denklem 8'deki şekilde hesaplanmaktadır.

$$L = - \left[n - 1 - \frac{1}{2}(p + q + 1) \right] \ln \lambda \quad (8)$$

Denklem 8'de $p \times q$ serbestlik dereceli bir χ^2 dağılımı gösterilmektedir. Bu denklemde n, örneklem hacmini; p, birinci setteki değişken sayısını; q, ikinci setteki değişken sayısını; r_i , kanonik korelasyonları; k ise kanonik korelasyon sayısını göstermektedir (Gürsakar, 2019). L test istatistiği, $\chi^2(p \times q; \alpha)$ tablo değeriyle karşılaştırıldığında anlamlı bulunmuş ise, yani boş hipotez reddedilmiş ise en büyük kanonik korelasyon test dışı bırakılır ve kalan kanonik korelasyonlar ile test yinelenir. Bu durumda Wilks'in Lambda test istatistiği $i=2,3,\dots,p$ için yapılır ve denklem 9'daki gibi hesaplanır.

$$\lambda = \prod_{i=2}^p (1 - r_i^2) \quad (9)$$

L_1 test istatistiği ise denklem 10 yardımıyla hesaplanacaktır.

$$L = - \left[n - 1 - \frac{1}{2}(p + q + 1) \right] \ln \lambda_1 \quad (10)$$

Burada ise $(p-1) \times (q-1)$ serbestlik dereceli χ^2 dağılımı oluşacaktır. Bu işlemler önemsiz bir L_i değeri elde edilinceye kadar sürdürülmelidir (Gürsaka, 2019).

Büyük örneklem hacimleri için zayıf kanonik korelasyonlar bile anlamlı görünebilmektedir. Ayrıca güçlü kanonik korelasyonlar her zaman değişken setleri arasındaki korelasyonun güçlü olduğunu göstermeyebilir. Bu durum, kanonik korelasyonun bir değişken setinin diğer değişken seti tarafından açıklanan varyansın miktarını değil değişken setlerinin doğrusal bileşimleri arasındaki korelasyonu maksimize etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple, bir değişken setinin varyansının diğer bir değişken seti tarafından açıklanan düzeyinin belirlenmesi için Stewart ve Love (1968) tarafından önerilen gereksizlik ölçüsü, RM kullanılmaktadır. Kanonik korelasyon katsayılarının kareleri kanonik değişkenler arasında paylaşılan varyansların tahminini göstermektedir. Ancak bağımlı ve bağımsız değişken setlerinin doğrusal bileşimleri tarafından paylaşılan varyansı temsil ettikleri için yorumlamalarda yetersiz kalmaktadır. Bu belirsizliğin ortadan kaldırılması için paylaşılan varyansın bir ölçüsü olarak gereksizlik indeksi önerilmektedir (Orhunbilge, 2010). Gereksizlik indeksi, her bir kanonik korelasyon için hesaplanabilmektedir. RM_{V_i/W_i} i. kanonik korelasyon ρ_i için X değişkenlerinin Y değişkenlerindeki varyansı hangi düzeyde açıkladığını göstermek üzere RM iki aşamalı bir şekilde hesaplanmaktadır.

Birinci aşamada, Y değişkenlerinin kareli ağırlıklarının ortalamasına eşit olan ve Y değişkenlerindeki ortalama varyans açıklanma miktarını gösteren V_j değeri denklem 11'de gösterildiği gibi hesaplanır.

$$AV \left(\frac{X(2)}{V_i} \right) = \sum_{j=1}^q L_{ij}^2 / q \quad (11)$$

Denklem 11'de $AV \left(\frac{X(2)}{V_i} \right)$, V_i kanonik değişkeni tarafından X(2) değişkenlerindeki açıklanan ortalama varyans ve L_{ij} , i. kanonik değişken üzerindeki X(2) değişkenlerinin j. kanonik ağırlığını göstermektedir. ρ_i^2 , V_i ve W_i kanonik değişkenleri arasındaki ortak varyansı göstermektedir. Dolayısıyla RM, ortalama varyans ile ortak varyanstan hareketle denklem 12'deki gibi hesaplanır (Özdamar, 2018).

$$RM_{V_i/W_i} = AV \left(\frac{X(2)}{V_i} \right) \times \rho_i^2 \quad (12)$$

2. Bulgular

Türk bankacılık sektörünün, rekabet ortamına uyum ve hem ulusal hem de uluslararası ekonomide katkı sağlayabilmek açısından Basel düzenlemelerinin gerektirdiği koşulları yerine getirmeleri gerekmektedir. Bu kapsamda, Türk bankacılık sektörü içerisinde bulunan 25 adet bankanın 2021 yılına ait borsa performans oranları olan 3 alt kriter Y_1, Y_2, Y_3 olarak, bankaların likidite yapısının göstergesi olan 3 alt kriter X_1, X_2, X_3 olarak alınarak bu iki boyut arasındaki ilişkiler kanonik korelasyon analizi ile araştırılmıştır. Çalışmaya

konu olan verilerin temini için Türkiye Bankalar Birliği (TBB) tarafından hazırlanan İnteraktif Bülten kullanılmıştır (TBB, 2022). Araştırma kapsamında bankaların borsa performansları ve likidite oranları boyutları arasındaki ilişkiler tespit

Değişken	P1	P2	P3	L1	L2	L3
P1	1					
P2	-0,126	1				
P3	0,496	-0,173	1			
L1	0,052	0,089	0,436	1		
L2	-0,191	-0,142	0,419	0,152	1	
L3	0,021	0,248	0,273	0,853	-0,057	1

edilmiştir. Buna göre söz konusu boyutlar arasındaki ilişkiler Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2: Değişkenler arasındaki ilişkiyi gösteren korelasyon matrisi (R)

Tablo 2’deki korelasyon katsayılarını incelediğimizde; bankaların P1 bağımlı değişkeni olan Fiyat/Defter Değeri açısından likidite rasyoları alt göstergeleri arasından L2 değişkeni ile negatif yönlü, L1 ve L3 değişkenleri ile pozitif yönlü bir ilişkiye; P2 bağımlı değişkeni olan hisse başına asgari kâr için likidite rasyoları alt göstergeleri arasından L1 ve L3 değişkenleri ile pozitif yönlü, L2 değişkeni ile negatif yönlü bir ilişkiye; P3 bağımlı değişkeni olan Fiyat/Gelir Oranı için likidite rasyoları alt göstergeleri arasından L1, L2 ve L3 değişkenleri ile pozitif yönlü bir ilişkiye sahiptir. Burada, bankaların borsa performanslarından olan Fiyat/Defter Değeri değişkeninde en etkili değişken 0,191 korelasyon değeri ile pozitif yönlü bir ilişkiye sahip olan L2 değişkeni şeklinde belirtilen likit varlıkların kısa vadeli yükümlülükler oranıdır. Bankaların borsa performansında belirli bir diğer değişken hisse başına asgari kâr değeri olarak ifade edilen P2’de en etkili değişken L3 değişkeni şeklinde belirtilen TL likit varlıkların toplam varlıklara oranıdır. Son olarak, borsa performansı belirleyicilerinden sonuncusu P3 olarak belirtilen Fiyat/Gelir Oranı değişkeninde ise en etkili değişken L1 şeklinde belirtilen likit varlıkların toplam varlıklara oranıdır. Bu değişkenlerin birbirleri arasında pozitif yönlü bir ilişki vardır.

Standartlaştırılmış kanonik korelasyon katsayıları değişkenlerin nispi ağırlıklarını göstermektedir ve kanonik korelasyonların anlamlılıkları birinci kanonik korelasyonda daha yüksek olduğu için değerlendirme yaparken birinci kanonik korelasyon kullanılacaktır.

Gözlenen Değişkenler	Kanonik Değişkenler		
	V ₁	V ₂	V ₃
P1	0,735	0,059	-0,886
P2	-0,033	1,016	-0,022
P3	-1,138	0,108	-0,204

Tablo 3: Bağımlı setin standartlaştırılmış kanonik korelasyon katsayıları

Tablo 3’te bağımlı setin standartlaştırılmış kanonik korelasyon katsayıları gösterilmiştir. Tabloya göre bankaların borsa performans değişkenleri arasında oluşan kanonik katsayılar ile oluşan ilk kanonik denklem 13’te olduğu gibidir.

$$V_1 = 0,735Y_1 - 0,033Y_2 - 1,138Y_3 \quad (13)$$

Bu denklemden yola çıkarak katsayıları yorumlayacak olursak; Y_1 , P1 değişkeni olarak belirtilen bankaların fiyat ve defter değeri arasındaki oranı ifade etmektedir. Bu değişkende meydana gelebilecek bir standart sapmalık artış V_1 kanonik değişkeninde (Set 1'in birinci kanonik değişkeninde) 0,735 standart sapmalık bir artışa, Y_2 , P2 değişkeni olarak belirtilen bankaların hisse başına asgari kârında meydana gelebilecek bir standart sapmalık bir artış V_1 kanonik değişkeninde 0,033 standart sapmalık bir azalışa ve Y_3 , P3 değişkeni olarak belirtilen bankaların fiyat ve gelirleri arasındaki oranında meydana gelebilecek bir standart sapmalık artış V_1 kanonik değişkeninde 1,138 standart sapmalık bir azalışa neden olacaktır.

Gözlenen Değişkenler	Kanonik Değişkenler		
	U_1	U_2	U_3
L1	-0,450	-1,027	-1,745
L2	-0,791	-0,069	0,739
L3	-0,085	1,696	1,154

Tablo 4: Bağımsız setin standartlaştırılmış kanonik korelasyon katsayıları

Tablo 4'te bağımsız setin standartlaştırılmış kanonik korelasyon katsayıları gösterilmiştir. Tabloya göre bankaların borsa performans değerleri ve likiditeleri için hesaplanan rasyoların değişkenleri arasında oluşan ilk kanonik denklem 14 numaralı denklemdeki gibidir.

$$U_1 = -0,450X_1 - 0,791X_2 - 0,085X_3 \quad (14)$$

Bu denklemden yola çıkarak katsayıları yorumlayacak olursak; X_1 , L1 değişkeni olarak belirtilen rasyo bankaların likit varlıklarının toplam varlıklara oranında bir standart sapmalık artış U_1 kanonik değişkeninde 0,450 standart sapmalık bir azalışa, X_2 , L2 değişkeni olarak belirtilen rasyo bankaların likit varlıklarının kısa vadeli yükümlülüklerine oranında bir standart sapmalık artış U_1 kanonik değişkeninde 0,791 standart sapmalık bir azalışa, X_3 , L3 değişkeni olarak belirtilen rasyo bankaların TL likit varlıklarının toplam varlıklara oranında bir standart sapmalık artış U_1 kanonik değişkeninde 0,085 standart sapmalık bir azalışa neden olmaktadır.

Bulunmuş olan V_i değerleri, birinci değişken kümesinde yer alan 3 orijinal değişkenin her biri için hesaplanmış olan kanonik değişken değerlerini göstermektedir. U_1 değerleri ise ikinci değişken kümesinde yer alan 3 orijinal değişkenin her birisi için hesaplanmış olan kanonik değişken değerlerini göstermektedir.

Kanonik yükler, orijinal değişkenlerin kendi kanonik değişkenleriyle arasındaki basit doğrusal korelasyonun katsayısını göstermektedir. Kanonik değişkenlere ve kanonik korelasyon katsayısına en fazla katkı sağlayan orijinal değişkenlerin belirlenmesi sağlanmaktadır.

Gözlenen Değişkenler	Kanonik Değişkenler		
	V_1	V_2	V_3
P1	0,175	-0,015	-0,984
P2	0,072	0,990	0,125
P3	-0,768	-0,039	-0,639

Tablo 5: Bağımlı setin (sermaye yeterliliği rasyosunun) kanonik yükleri

İlk değişken kümesini oluşturan değişkenlerin birinci kanonik değişken V_1 ile aynı değişken kümesinin orijinal değişkeni olan P3 değişkeni olarak belirtilen bankaların borsa fiyatının gelir oranına oranı arasındaki korelasyon 0,768 olup aralarında negatif yönlü kuvvetli bir ilişki vardır.

Gözlenen Değişkenler	Kanonik Değişkenler		
	U_1	U_2	U_3
L1	-0,642	0,409	-0,648
L2	-0,854	-0,321	0,409
L3	-0,423	0,824	-0,376

Tablo 6: Bağımsız setin (aktif kalitesi ve likidite rasyosunun) kanonik yükleri

İkinci değişken kümesinin değişkenlerine ait birinci kanonik değişken U_1 ile aynı değişken kümesinde yer alan orijinal değişken L2 değişkeni olarak belirtilen rasyo bankaların likit varlıklarının kısa vadeli yükümlülüklerine oranı arasındaki korelasyon 0,854 olup negatif yönlü ve kuvvetli bir ilişki vardır. İkinci kanonik değişken U_2 ile aynı değişken kümesinde yer alan orijinal değişken L3 değişkeni olarak belirtilen rasyo bankaların TL likit varlıklarının toplam varlıklara oranı arasındaki korelasyon 0,824 olup pozitif yönlü ve kuvvetli bir ilişkiye sahiptir.

Gözlenen Değişkenler	Kanonik Değişkenler		
	V_1	V_2	V_3
P1	0,126	-0,005	-0,208
P2	0,051	0,340	0,026
P3	-0,551	-0,013	-0,135

Tablo 7: Bağımlı setin kanonik değişkeni ile bağımsız set kümesinde bulunan değişkenler arasındaki korelasyonlar

Bağımlı set kümesini oluşturan değişkenlere ait birinci kanonik değişken V_1 ile en yüksek ilişkiye sahip olan değişken P3 değişkeni olarak belirtilen borsa performans değeridir ve korelasyon değeri 0,551 ile aralarında negatif yönlü bir ilişkinin varlığından söz edilebilmektedir.

Değişkenler arasında bulunan kanonik korelasyon katsayıları için anlamlılık sınaması ve test sonuçları ise Tablo 8'de sunulmaktadır.

Kanonik Korelasyon Katsayısı	Kanonik Öz Değer/Açıklanan Varyans	Wilks'in Lambda Testi	Ki-Kare	Serbestlik Derecesi	Anlamlılık Düzeyi
0,717	1,059	0,409	2,285	46	0,032
0,343	0,134	0,843	0,893	40	0,477
0,211	0,047	0,955	0,981	21	0,333

Tablo 8: Değişkenler arasındaki ilişkiyi gösteren kanonik korelasyon katsayıları ve test sonuçları

Kanonik korelasyonların istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını belirlemek için yazılacak olan sıfır hipotezi ve alternatif hipotezleri:

$H_0: \rho_1 = \rho_2 = \rho_3 = \rho_4 = \rho_5 = 0$ (Bütün korelasyon katsayıları sıfırdır.)
 $H_0: \rho \neq 0$ En az biri sıfırdan farklıdır.

Tablo 8’de yer alan istatistik değerlerinin anlamlılık düzeyi incelendiğinde, %5 anlamlılık düzeyinde ikinci ve üçüncü kanonik değişken anlamlı değildir. Bu sonuca istinaden birinci kanonik değişken önem arz etmektedir. Ele alınmış olan üç değişken grubu arasındaki ilişkinin açıklanmasında hesaplanan kanonik değişken çiftlerinden ilkinin incelemek analizler için yeterli olacaktır.

Araştırmada bağımlı set 3 ($q=3$) bağımsız set ise 3 ($p=3$) gözlenen değişkenden oluşmaktadır. Hesaplanan kanonik korelasyon katsayılarına bakıldığında oluşan 3 değerden ikinci ve üçüncü kanonik korelasyon değerinin istatistiksel olarak anlamsız diğer değer (ilk değer) istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir. Tablo 3’te açıklanan varyansların bağımsız kanonik değişkenin bağımlı kanonik değişkenden açıkladığı ya da ortaya çıkarmış olduğu varyans (%) diğer bir deyişle iki kanonik değişken arasında paylaşılmış olan varyansın toplamı şeklinde yorumlanabilmektedir. Birinci açıklanan kanonik korelasyon katsayısına göre, bağımsız set olan likidite oranları bağımlı set olan borsa performans oranlarının %72’sini açıklamaktadır. Bu sonuca göre bankaların likiditelerini hesapladıkları oranlar bankaların borsa performans oranlarını %72 oranında açıklamaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Küreselleşme sonrasında, dünyada yaşanan ve yaşanmaya devam etmekte olan teknolojik, siyasal, sosyal, kültürel vb. değişimlerden en çok etkilenen sektörlerin en başında bankacılık ve finans sektörü gelmektedir. Dolayısıyla bu durum finans kurumlarının daha riskli ve karmaşık kararlar vermesine neden olacaktır. Bu durumun sonucunda, finans kurumlarının olağanüstü durumlara karşın çok fazla etkilenmemeleri açısından yeni birçok strateji geliştirmesine neden olmuştur. 2012 yılından itibaren Basel 2 kriterleri ülkemizde uygulanmaya başlanmıştır. Bu kriter özellikle bankaların müşterilerine kredi vermek için şartlarını ağırlaştırmakta ve teminat konusunda ağır şartlar getirmektedir. Kriterin temel amacı bankacılık hesaplamalarının uyumlu olması konusunda bir standart getirmek ve aynı zamanda herhangi bir ekonomik kriz anında bankaların dayanıklılığını artırmaktır. Sermaye yeterlilik oranı ise, bankaların sermaye güçleri ile almış oldukları riskleri kontrol etmeye yönelik geliştirilen uluslararası bir kriterdir. Bu oran genel olarak özkaynaklar ile risk ağırlıklı varlıkların oranını ifade etmektedir. Denetleyici kurumlar krizleri engellemek, bankacılık sisteminin sağlıklı bir şekilde işlemlerini sağlamak ve banka müşterilerini korumak amaçlarıyla bankaların aldıkları risklere karşın çeşitli kısıtlamalar getirmiştir.

Çalışmanın amacı, bankacılık sektöründe faaliyet göstermekte olan ve borsada işlem gören 25 adet bankanın borsa performans oranları ile likidite açısından bankaları değerlendiren diğer üç grup içerisinde seçilen oranlar arasındaki ilişki KKA yöntemi ile analiz edilmiştir. Borsa performans oranları; Fiyat/Defter Değeri (P1), hisse başına asgari kâr (P2) ve Fiyat/Gelir Oranı (P3) olarak bağımlı değişken, diğer oranlar bankaların likit varlıkları/toplam varlıkları (L1), likit varlıklar/kısa vadeli yükümlülükler (L2), TL likit varlıklar/toplam varlıklar (L3) olarak bağımsız değişken olarak ele alınmıştır. Bağımsız değişkenlerin bağımlı değişkenleri hangi yönde ve ne derecede etkilediği araştırılmıştır.

Kanonik değişkenler arasında en yüksek korelasyon değerine sahip birinci değişken çifti istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur. Söz konusu değişken çifti toplam varyansa en yüksek katkıyı sağlamaktadır. Diğer değişken çiftlerinin, toplam varyansa çok fazla katkıda bulunmamaları nedeniyle anlamlı olmadıkları söylenebilir. Analiz sonuçları incelendiğinde U_1 ve V_1 değişken çifti arasındaki kanonik korelasyon katsayısının 0,72 olarak hesaplandığı görülmüştür. Bu da bağımlı ve bağımsız değişken setleri arasında güçlü bir ilişkinin varlığını gösterir. Dolayısıyla bankaların borsa performans oranları ve likidite oranları arasında pozitif yönlü bir ilişkinin olduğunu kanıtlamaktadır. Bankaların güçlü likidite yapıları ile borsa performans oranları da artacaktır.

Kaynakça

- Aktaş, Hüseyin & Kargın, Mahmut (2007). Türk bankacılık sektöründeki yabancı ve ulusal bankaların finansal oranlar açısından karşılaştırılması. *Yönetim ve Ekonomi*, 14(2), 31-45.
- Alaca, Ömer. Türk bankacılık sektöründe sermaye yeterlilik rasyosu ile bazı makro değişkenler arasındaki ilişki, 2006-2016 (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Alpar, Reha Alpar (2017). *Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistiksel Yöntemler*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Aslan, Erdal (2017). Türk Bankacılık Sisteminde Aktif Büyüklüğüne Göre İlk Yedi Bankanın Karlılık ve Verimlilik Açısından Karşılaştırmalı Analizi: 2003–2015 Dönemi. *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 17(34), 226-247.
- Aydın, Demet & Başkır, Mükerrer Bahar (2013). Bankaların 2012 yılı sermaye yeterlilik rasyolarına göre kümeleme analizi ve çok boyutlu ölçekleme sonucu sınıflandırılma yapıları. *Bankacılık ve Sigortacılık Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 29-47.
- BDDK. (2020). *Temel Bankacılık Sektörü Temel Göstergeleri*. BDDK Veri Yönetim Sistem Daire Başkanlığı, Aralık 2020.
- Bektaş, Hakan ve Gökçen, Ahmet (2011). Türk Bankacılık Sektöründe Finansal Güç Derecesine Sahip Olan Bankaların Kantitatif Verilerinin İstatistiksel Analizi. *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 31, 345-366.
- Bektaş, Hakan & Tekin, Mustafa (2013). Finansal Oranlar ve Borsa Performans Oranları İlişkisi: İMKB’de İşlem Gören Bankaların Kanonik Korelasyon Analizi. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 34(1), 317-329.
- Cengiz, Dicle (2010). Mevduat Bankalarının Rasyolarına Kümelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Haziran 2010. 12-1. 231-247.
- Çakmak, Ahmet & Sunal, Onur (2023). Türk Bankacılık Sektöründe Likidite Karşılama Oranını Belirleyen Faktörler: Covid–19 Pandemi Dönemini De Kapsayan Bir Panel Veri Analizi Uygulaması. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 24(1), 399-410.
- Çemrek, Fatih (2012). Türkiye’deki İllerin Gelir ve Refah Düzeyi Değişkenleri Arasındaki İlişkinin Kanonik Korelasyon Analizi ile İncelenmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 7/2, 197-215.
- Demirgüç-Kunt, Aslı & Detragiache, Enrica (1998). Financial liberalization and financial fragility (No. 1917). World Bank Publications.
- Doğan, Barış (2008). Bankaların Gözetiminde Bir Araç Olarak Kümeleme Analizi: Türk Bankacılık Sektörü İçin Bir Uygulama. İzinli Doktora Tezi.
- Grossman, Richard S. ve Imai, Masami (2013). Contingent capital and bank risk-taking among British banks before the First World War. *The Economic History Review*. February 2013, 66/1, 132-155.
- Gürsakal, Sevda (2019). *Sosyal Bilimlerde SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistiksel Analiz Teknikleri*. Bursa, Türkiye: Dora Yayınevi.
- Hair, Jr. Joseph F. vd. (1998). *Multivariate Data Analysis* (5. Baskı). Prentice Hall, New Jersey.
- Hazar, Adalet, Babuşçu, Şenol, Tekindal, Mustafa Agah, & Köksal, Mehmet Oğuz (2018). Bankacılık Sektöründe Sermaye Yeterliliği Rasyosunu Belirleyen Risklerin Analizi. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, (20), 135-150.
- Hoggart, Keith (2001). Local partnerships and rural development in Europe: A literature review of practice and theory. *EUROPEAN PLANNING STUDIES*, 9(8), 1055-1056.
- Karagöz, Yalçın (2017). *SPSS ve AMOS 23 Uygulamalı İstatistiksel Analizler* (1. Baskı). Ankara, Türkiye: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Keskin, Sıddık & Özsoy, Abdullah Nuri (2004). Kanonik korelasyon analizi ve bir uygulaması. *Journal of Agricultural Sciences*, 10(01), 57-71.
- Kılıcı, Esra Nazmiye (2019). Türk bankacılık sektöründe 1980-2017 döneminde sermaye yeterliliği ve karlılık arasındaki ilişkinin analizi; Fourier yaklaşımı.
- Laessig, Robert E. ve Duckett, Joseph E. (1979). Canonical Correlation Analysis: Potential for Environmental Health Planning. *Am J. Public Health*, 69/4, 353-369.
- Orhunbilge, Ayşe Neyran (2010). *Çok Değişkenli İstatistik Yöntemler*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basım ve Yayınevi Müdürlüğü.
- Özçomak, Mehmet Suphi & Demirci, Ayhan (2010). Afrika birliği ülkelerinin sosyal ve ekonomik göstergeleri

arasındaki ilişkinin kanonik korelasyon analizi ile incelenmesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(1), 261-274.

Özçomak, Mehmet Suphi & Gündüz, Murat (2012). Borsa performans oranları ve diğer finansal oranlar arasındaki ilişkinin kanonik korelasyon analizi ile incelenmesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16(1), 453-466.

Özdamar, Kazım (2010). Paket Programlar İle İstatistiksel Veri Analizi 2, (7.Baskı). Eskişehir: Kaan Kitapevi.

Özdamar, Kazım (2013). Modern Bilimsel Araştırma Yöntemleri (2. Baskı). Eskişehir, Türkiye: Nisan Kitapevi.

Özdamar, Kazım (2018). Eğitim, Sağlık ve Sosyal Bilimler için SPSS Uygulamalı Temel İstatistik. Bursa, Türkiye: Nisan Yayınevi.

Stewart, Douglas & Love, William (1968). A general canonical correlation index. Psychological bulletin, 70(3p1), 160.

Şekeroğlu, Gamze & Boyacıoğlu, Melek Acar (2021). Likidite ve Finansal Kaldıraçın Banka Karlılığı Üzerindeki Etkisinin Yapısal Eşitlik Modeli İle İncelenmesi. İzmir İktisat Dergisi, 36(4), 857-865.

TBB. (2012). Sermaye Yeterliliği Şerhi. Bağcılar, İstanbul: G.M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş. Yayın no: 294

TBB. (2020). Bankalarımız 2021. Bağcılar, İstanbul: G.M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş. Yayın no: 339.

TBB. (2022). Bankalarımız 2021. Bağcılar, İstanbul: G.M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş. Yayın no: 346.

Türkdönmez, Cem S. & Babuşçu, Şenol (2019). Bankaların kârlılık performansını etkileyen faktörler. Başkent Üniversitesi Ticari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3(1), 37-54.

Yetiz, Filiz (2016). Bankacılığın Doğuşu ve Türk Bankacılık Sistemi. Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Nisan 2016, 107-117.

Zengin, Sinemis & Yüksel, Serhat (2016). Likidite riskini etkileyen faktörler: Türk bankacılık sektörü üzerine bir inceleme.

Wagner, Wolf (2007). The liquidity of Bank Assets and Banking Stability. Journal of Banking and Finance, 31. 121-139.

