



Culture and Civilization

Official Journal of Atatürk University Faculty of Letters

Issue 5 October 2023



EISSN 2791-948X
culture-ataunipress.org

Culture and Civilization

Editor in Chief

Nihangül DAŞTAN 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Assistant Editor

Aslıhan SÜMBÜLLÜ 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Foreign Language Editors

Aylin SAKAOĞLU 

Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Yeliz BİBER VANGÖLÜ 

Department of English Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Editorial Board

Gülhan ATNUR 


Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Süleyman EFENDİOĞLU 

Division of Northwest Turkish Dialects and Literature, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Nesrin FEYZİOĞLU 

Department of Musicology, Atatürk University, Turkish Music State Conservatory, Erzurum, Turkey

Ahmet Özgür GÜVENÇ 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Ömer YILAR 

Department of Elementary Education, Atatürk University, Kazım Karabekir Faculty of Education, Erzurum, Turkey



Founder

İbrahim Kara

General Manager

Ali Şahin

Finance Coordinator

Elif Yıldız Çelik

Journal Managers

Deniz Kaya

Irmak Berberoğlu

Arzu Arı

Publications Coordinators

Gökhan Çimen

Alara Ergin

İrem Özmen

Derya Azer

Beril Tekay

Nuri Çalışır

Nisanur Atıcı

Project Coordinators

Doğan Oruç

Sinem Fehime Koz

Project Assistant

Batuhan Kara

Contact

Publisher: Atatürk University
Address: Atatürk University, Yakutiye,
Erzurum, Turkey

Publishing Service: AVES
Address: Büyükdere Cad., 199/6
34394 Şişli, İstanbul, Turkey
Phone: +90 212 217 17 00
E-mail: info@avesyayincilik.com
Webpage: www.avesyayincilik.com

Culture and Civilization

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1 **Türkiye’de Hayvan ve Yağmur İlişkisine Bağlı İnanışların Kültürel Temelleri**
Cultural Basis of Beliefs Related to the Relationship of Animal and Rain in Turkey
Elif Şebnem DEMİRCİ
- 9 **Toplumsal Refahın Sağlanmasında Halk Eğitiminin Önemi Ve Hâmit Zübeyr Koşay’ın Konuyla İlgili Görüş ve Önerileri**
The Importance of Public Education in Ensuring Social Welfare and the Opinions and Suggestions of Hâmit Zübeyr Koşay on the Subject
Muhammet Nuri CEYLAN
- 16 **Bronislaw Malinowski’nin Kültür Teorisinde İşlevselci Yaklaşım ve İhtiyaçlar Teorisi**
The Functionalist Approach and the Theory of Needs in Bronislaw Malinowski’s Theory of Culture
Abdulhan TAŞBAŞI
- 22 **Fıkraların Oluşumunda İcra Bağlamının Etkisi: Rize Fıkraları Örneği**
The Effect of Performance Context on Formation of Jokes: The Example of Rize Jokes
Sefacan DOĞRU
- 33 **Kültürel Sosyal Eylemlerin Sanatla Buluşması: Kültür Endüstrisi ve Türkiye’de Banka Müzeler**
Cultural Social Actions Meet With Art: The Cultural Industry and Bank Museums in Turkey
Yaşar ÖZRLİ
- 42 **“Her şeyden öte müzisyenim”: Flamenko, Lorca, ve Duende**
“I am a musician above all”: Flamenco, Lorca, and Duende
Doğa Filiz SUBAŞI

Türkiye’de Hayvan ve Yağmur İlişkisine Bağlı İnanışların Kültürel Temelleri

Cultural Basis of Beliefs Related to the Relationship of Animal and Rain in Turkey

Elif Şebnem DEMİRCİ 

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye



Bu makale Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan Türkiye’de Yağmur Törenleri ve Yağmur İlişkisine Bağlı İnanışlar başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

Geliş Tarihi/Received: 26.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.09.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Elif Şebnem DEMİRCİ
E-mail: elif.demirci@erdogan.edu.tr

Atıf: Demirci, E. Ş. (2023). Türkiye’de hayvan ve yağmur ilişkisine bağlı inanışların kültürel temelleri. *Culture and Civilization*, 5, 1-8.

Cite this article as: Demirci, E. Ş. (2023). Cultural basis of beliefs related to the relationship of animal and rain in Turkey. *Culture and Civilization*, 5, 1-8.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ÖZ

İnsanlar tarihsel süreç içerisinde özellikle beslenme ihtiyacı nedeniyle tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Hayvancılığın insan hayatındaki öneminden dolayı da suya her daim ihtiyaç duyulmuştur. Yağmur tüm canlıların hayatını devam ettirebilmesi ve yaşama tutunması için gereklidir. Ancak yağmurun yağmadığı ve suya ihtiyaç duyulan durumlar söz konusu olduğunda yağmur yağması beklenmemiştir. İnsanlar zor durumda kaldıklarında gözlemledikleri doğadan çözüm bulmaya çalışmışlar ve baş edemedikleri zamanlarda büyüye başvurmuşlardır. İlkel insanlar büyü yoluyla yağmur yağmasını sağlamaya çalışırken farklı uygulamalara yönelirler. Uygulamaların yanı sıra inanışlar da yağmur yağmasını destekler niteliktedir. Günümüzde yağmurla ilgili inanışlar ilkel dönemin izlerini taşımaktadır. Türkiye’de tüm canlılar için gerekli olan yağmurla ilgili farklı inanış ve uygulamalara rastlamaktayız. Ekonomisi hayvancılık ve tarıma bağlı insanlar için hayvanlar çok kıymetli olduğundan yaşamın her aşamasında insanlar hayvanların davranışlarını gözlemlemiş ve tabiatla arasında bağ kurmuştur. Bu çerçevede etrafında oluşan inanışlar yağmur yağışı bağlamında yorumlanmıştır. Yağmur yağışı ile ilişkilendirilen hayvan davranışlarının taklidi ile insanlar yağmur yağdırmayı hedeflemişlerdir. Bu çalışmada, yağmur yağmasını sağladığı düşünülen hayvanlarla ilgili inanışlara yer verilmiştir. Hayvan ve yağmur yağışı etkisi bağlamındaki bu inanışlar sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Türkiye’de hem eski inanışlar hem de farklı kültürlerden etkileşim sonrasında oluşan hayvan kültü, yağmurla ilgili inanışların hayvanlar ile bağlantılı olduğunu düşündürmektedir. Çalışmada adı belirtilmeyen kuşlarla birlikte otuz dokuz hayvanla ilgili inanış tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yağmur, inanış, hayvan, doğa, büyü

ABSTRACT

In the historical process, people have been engaged in agriculture and animal husbandry, especially due to their nutritional needs. Due to the importance of animal husbandry in human life, water has always been needed. Rain is necessary for all living things to survive and hold on to life. However, where it did not rain and water was needed, it was not expected to rain. When people were in a difficult situation, they tried to find a solution from the nature they observed and resorted to magic when they could not cope with it. Primitive peoples tended to different applications while growing and making it rain. Beliefs as well as practices support raining. Today, beliefs related to rain bear the traces of the primitive period. In our country, we come across different beliefs and practices related to rain, which is necessary for all living things. The life, which is very valuable for animals for people whose economy is dependent on livestock and agriculture, has observed animals at every stage and established a connection with nature. The beliefs formed around this frame were interpreted as the amount of precipitation. By imitating animal behavior associated with rain, humans aimed to make it rain. In this study, beliefs related to animals that are thought to cause rain are included. These beliefs in the context of animals and their effect on rain have been classified and evaluated. The animal cult, which was formed after the interaction of both ancient beliefs and different cultures in Turkey, ensured that the beliefs about rain were connected with animals. In the study, beliefs about 39 animals were identified, including unnamed birds.

Keywords: Animal, belief, rain, magic, nature

Giriş

Ekonomisi hayvancılık ve tarıma bağlı insanlar için hayvanlar çok kıymetli olduğundan yaşamın her aşamasında insanlar hayvanların davranışlarını gözlemlemiş ve tabiatla arasında bağ kurmuştur. Bu nedenle hayvanlar kadar davranışları da araştırma konusu olmuştur. "Hayvan davranışları bugün olduğu gibi, benzer nedenlerle ilk çağlarda da önemlidir. Hünerli avcı ve balıkçılar tahminlerini genellikle avlarının davranışlarını dikkate alarak yürütürler." (Demirören, 2002). Ayrıca yaşamını sürdürebilmek için toprağa bağlı olan insanlar, ürünlerden verim elde edebilmek için hava şartlarıyla oldukça ilgilenmiş ve tahminlerde bulunmuşlardır.

İnsanlar gözlemledikleri doğa olayları sonrasında hayvanlarla tabiat arasında ilgi kurarlar. Hayvanların davranışları gözlemlenerek hava durumu hakkında tahmin yürütülmektedir. Bu çerçevede etrafında oluşan inanışlar yağmur yağışı bağlamında yorumlanmıştır. Türkiye'de birçok hayvanla ilgili inanışa rastlanılmaktadır. Bu çalışmada çok sayıdaki yazılı kaynak içerisinde hayvanlarla bağlantılı olan inanışlar incelenmiştir. İncelenen inanışların kültürel temellerine değinildikten sonra literatür taramasında elde edilen çeşitli hayvanlarla ilgili inanışlar, ilgili başlıklar altında sınıflandırılmıştır.

Hayvan ve Yağmur İlişkisine Dair İnanışların Kültürel Temelleri

Türkiye'de birçok hayvanla ilgili inanışa rastlanılmaktadır. Hayvanlarla ilgili bu inanışların mitoloji ile bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Yunan mitolojisinde en güçlü Tanrı olarak kabul edilen Zeus, arılar tarafından beslendiği için Arıların Tanrısı olarak kabul edilmektedir. Duyu organları çok güçlü olan arılar yağmur yağışı ile ilişkilendirilebilir. Meteorolojideki bulguları kavrama yetisine sahiptirler. Yağış oranı, atmosferik basınç ve rüzgâr hızı ilişkisini arılar yardımıyla anlayabiliriz (Clarke ve ark., 2018).

At, Türklerin yaşam tarzının etkisiyle kutsal kabul edilen bir hayvandır. Türk kültüründe etkili olan at, şamanların yeraltı ve gökyüzüne yaptığı yolculuklarda binek hayvanı olma vasfıyla karşımıza çıkar. At, şamanın binek hayvanı olmasının yanı sıra kurbanlık hayvan olarak da kullanılırdı. Bu kurban törenlerinde beyaz at tercih edilmektedir (Elçin, 1997). Atlar sevgileri çok güçlü olan hayvanlardır. Sözlü kültür ürünlerinde sıklıkla karşılaştığımız atlar sevgileri sayesinde olacakları hisseder, kahramanı gerektiği yerde uyarır. Bu bağlamda atlar doğayla ilgili olayları da önceden hissetme özelliğine sahiptir. Atların kulaklarını dikmesi yağmur yağacağı şeklinde yorumlanmaktadır.

Halk inanışları içerisinde genellikle uğursuz ve ölümün habercisi olarak kabul edilen baykuşların diğer kuşlarda da olduğu gibi sevgileri çok güçlüdür. Baykuşların farklı şekilde ötmesi yağmur yağacağına işaret etmektedir.

Yağmur yağması ile ilişkili olan diğer bir hayvan da eşektir. Eşeğin yağmurla bağdaştırılması mitolojik kökeniyle ilgilidir. Eşek, Yunan-Roma mitolojisinde Priapus'un sembolü olarak kabul edilmektedir. Priapus, "Yunan mitolojisinde çiftlik hayvanları, meyve bahçeleri ve erkek cinsel organının koruyucusu olan bereket tanrısının adı olup, Dionysos ile Aphrodite'nin oğlu olduğuna inanılmaktadır." (Öztürk, 2009). Mitolojide, eşeğin bereket tanrısının simgesi olması, yağmurla ilgili inanışlarda bolluk ve bereketin sembolü olan eşeğin yer almasını açıklamaktadır.

Fare, eski Türkler tarafından kutsal kabul edilmekte aynı zamanda on iki hayvanlı Türk takvimi içerisinde yer almaktadır. Takvime göre, fare yılında kış çok soğuk geçmekte, yağmur yıl ortasında fazla yağmaktadır (Turan, 1941). Yağmurla ilişkilendirilen fare, inanışa göre, çok gürültü yaparsa yağmur yağacağına işaret etmektedir. Fare de diğer hayvanlarda olduğu gibi doğaya karşı hassastır, yağmur yağacağını önceden hissederek gürültü yapabilir.

Türk kültüründe kutsiyet kazanan hayvanlar arasında yer alan güvercinin evin balkonuna ya da başka yerine yuva yaptığı durumda evde yaşayanların zengin olacağı düşünülmektedir (Çelik, 2001). Güvercin ayrıca İslâmiyet'te mübarek kabul edilen hayvanlardan biridir. Hz. Muhammed'in Medine'ye hicreti esnasında sığındığı mağaranın önüne bir güvercin yuva yapar. Mağara önüne ulaşan düşmanlar bu güvercinin yuvasını gördüğü zaman mağaranın içine bakma gereği duymazlar. Bu nedenle güvercin peygamber kuşu olarak adlandırılmaktadır (Mollaibrahimoğlu, 2008). Bu özelliklerinden dolayı güvercinin bereketin sembolü yağmurla ilintisi açıklanabilir.

Kutsal kabul edilen hayvanlardan biri de horozdur. Eski Türkler ve Çinliler tarafından horoza kutsiyet addedilmiştir. Horoz, Çin'de yenmeyen bir hayvandır, yeni yıl için de öldürülmemelidir (Eberhard, 1987). Altay mitolojisinde horozun gök ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Horozun günün ağarışını haber veren, kötü ruhları kovan ve barışı simgeleyen kuş biçimli koruyucu ruh olduğuna inanılır (Korkmaz, 2008). Horozun gökle bağlantısı olduğu düşünüldüğü için ötüş şekline göre yağmur yağışı belirlenmektedir.

Kabuğundaki izlerden dolayı kehanet için kullanılan kaplumbağa ölümsüzlüğün sembollerinden biridir. Kaplumbağanın kabuğu gökyüzünün kubbesine, vücudunun alt kısmıysa yeryüzünün düz sathına benzetilirdi (Eberhard, 1987). Çin mitolojisine göre wu gui, 'siyah kaplumbağa' kadın erkek ilişkisinde bir arabulucudur ve "kaplumbağa" sözcüğü penis anlamında grafik bir anlatımdır (Eberhard, 1987). Yaşamın sembolü olan kaplumbağanın yağmurla ilgili inanışlarda yer alması şaşırtıcı değildir.

Her boyun bir ongonu olduğu eski Türkler tarafından inanılan bir durumdur. Yakut Türkleri her kabilenin bir hayvandan türediğine inanmaktadır. Bu nedenle kaz kesinlikle yenmeyen hayvanlardandı (Ögel, 2010). Ayrıca, Türk mitolojisinde kaz ilk defa yaradılış destanında karşımıza çıkmaktadır, kazın su üstünde uçması onun su ile bağına göstermektedir (Aytaş, 2019). Yağmurla ilgili inanışlarla bağlantılı olan kaz çok öterse yağmur yağacağı düşünülmektedir.

Hava durumuyla ilgili olarak hayvanların davranışları gözlemlenerek fikir yürütülmektedir. "Yağmur ve hava hareketleri, hayvanlar üzerindeki yüksek ve düşük sıcaklık baskıları ile davranışları değiştirebilir. Sağanak yağmur ve hava hareketi, soğuk çevre koşullarında vücut ısısının saklanmasına karşı etkili olduklarından zararlıdır. Hayvanlar bu gibi durumlarda barınak arayarak yağmur ve rüzgârdan kaçınırlar." (Demirören, 2002). Davranışları gözlemlenen hayvanlardan biri olan kedinin havaya bakarsa yağmur yağacağına, ateşe bakarsa havanın güneşli olacağına inanılır. Bu bağlamda, hava yağmuru, ateş ise güneşi sembolize eder.

Su, yağmur gibi tabiat nimetleri ile bağlı olarak mukaddesleştirilen efsanevi kurbağa tipi yavaş yavaş verimlilik ve bereket sembolüne dönüşmüştür (Corayev, 2000). Gökle bağlantısı olması nedeniyle yağmurla ilgili uygulamalarda verimlilik sembolü olan kurbağa kulanma geleneği ortaya çıkmıştır (Corayev, 2000). Bu özelliğinden dolayı canlı kurbağanın veya sembolik olarak kurbağa yerine herhangi bir nesnenin ana gereç olarak kullanıldığı yağmur yağdırma törenleri yaygınlık kazanmıştır (Düzgün, 1999). Kurbağalarla ilgili araştırmalar, onların çiftleşmesi ve yumurtlaması ile bağırması arasında bir ilgi olduğunu göstermiş aynı zamanda yağmurlu havalarla da bağlantılı olduğu belirtilmiştir (Başgöz, 1986).

Kutsal kabul edilen hayvanlardan biri de örümcektir. Örümceğin öldürülmesi günah olarak düşünülmektedir. Hz. Muhammed Mekke'den Medine'ye göç ederken saklandığı mağaranın önüne örümcek yuva yapınca, Hz. Muhammed düşmanlardan örümcek ağı sayesinde gizlenmiştir. Kutsal olarak düşünülen hayvanlardan biri olan örümceklerin ağ kurduğunda yağmur yağacağına inanılmaktadır.

Türkiye'de başka bir halk inanışında, solucanların toprağın üstüne çıkıp gezmesi yağmur yağacağı şeklinde yorumlanır. Solucanlar vücut yüzeyiyle solunum yapar, havanın oksijenini kullanırlar. Solucanların yağıştan sonra yüzeye çıkma nedeni nemli havanın toprakta oyuk açması ve aniden suyun yükselmesidir (Graham, 1988).

Türk kültüründe bereketi sembolize eden tavuk, On iki hayvanlı Türk Takvimi'nde yıllara verilen isimlerden biridir. Bereket sembolü olan tavuk yağmur yağmasıyla bağlantılıdır. Tavukların bitlenmesi yağmur yağacağı şeklinde yorumlanmaktadır. İlbaharda bitler azalmakta yazın ise neredeyse kaybolmaktadır (Meguini, 2018).

Turna, Asya mitolojilerinde, zenginliği, serveti, refahı ya da uzun yaşamı, ölümsüzlüğü simgeleyen kuştur (Korkmaz, 2008). Gök Tanrı tasavvuru dışındaki ilâhlardan biri olarak hikmet sahibi ruhu temsil ettiği kabul edilmektedir. Koruyucu ruhları temsil eden kuşlardan biri olan turnanın tüyleri uğur, bereket olarak kullanılmaktadır (Elçin, 1997). Turna kuşu, denize doğru uçarsa yağmur yağacağına inanılmaktadır.

"Eski Çin ve Uygur takviminde Nisan ayı yılan motifi ile gösterilmiştir. Nisan bol yağmurlarıyla bereket ayıdır. Yağmur sularının şifa vericiliğine inananlar olduğu gibi, yılanın uğur, mutluluk, sağlık getirdiğine inananlar da vardır." (Başar, 1978, s. 44). Hayatın, canlılığın, yeniden doğuşun sembolü olan yılanla ilgili çok sayıda inanış mevcuttur. Yağmur törenlerinde kullanılan hayvanların çoğu eski Türk kültürü ile ilgilidir.

Angut Kuşu

Angut kuşlarının ayaklarını hızla yere vurup anormal şekilde ötmeleri yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Arı

Arılar kovana giriyor ve çıkmıyorlarsa ya da kovandan uzaklaşmıyorlarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Arılar kovanlarından uzaklaşırsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Arılar sabah sürüler halinde başlara yayılırsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Arılar çoğaldığında yağmur yağar (Artun, 1998, s. 75).

Arıların aniden kovanlarına dönmesi yağmur yağacağına işaret olarak kabul edilir (Fındıkçı, 1983, s. 18).

At

At kulaklarını diktiğinde yağmurun yağacağına inanılır (Akyol, 2006, s. 24).

Balık

Balıklar sudan dışarı zıplarlarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Kurbağa, balık, yağmurların çok olacağına işarettir (Madırlı, 1973, s. 89).

Yunus balıklarının genellikle su yüzünde görünmesi yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 99).

Baykuş

Eğer baykuş "guuk, guuk" diyerek uzun uzun öterse hava kötü olacak demektir. Şayet "kukumav, kukumav" diyerek öterse hava iyi olacak demektir (Şenyıldız, 1980, s. 98).

Baykuşun ötmesi yağmurun yağmasına delâlet eder (Sındı, 1988, s. 96).

Baykuş akşamdan öterse kuraklığa, horoz akşamdan öterse yağışa delalettir (Aksu, 1998, s. 73).

Baykuş farklı öterse yağmur yağar (Kılıç, 2003, s. 333).

Baykuşlar ince ince öterse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Çakal

Çakallar ulumaya başlayınca hava açacak, gün güneş olacak demektir. (Başka bir inanca göre yağmur yağarmış) (Eyüboğlu, 2007, s. 172).

Eşek

Eşeğin kuyruğu aşağıya doğru eğik olursa yağmur yağacağına inanılır (Yılmaz, 1980, s. 143).

Eşeklerin devamlı kulak oynatmaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Fare

Fareler çok gürültü yapıyorlarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Güvercin

Güvercinlerin güvercinliğine sık sık girmeleri yağmurun yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, ss. 98–99).

Horoz

Horoz hava açıkken öterse havanın yağacağına, kapalıyken öterse açacağına işarettir (Aksu, 1998, s. 87).

Horoz gündüz öterse yağmur yağar (Aksu, 1998, s. 87).

Horozlar gece yarısından sonra öterse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Horozlar akşamdan öterse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Horozların vaktinden evvel ötmesi yağmurun yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 99).

Horoz öttüğünde yağmur yağar (Artun, 2005, s. 248).

Kaplumbağa

Kaplumbağa ters dönerse yağmur yağarmış (Can, 1982, s. 23).

Kaplumbağanın ayağının yere basmadığı zaman yağmur yağacağına inanılır (Kılıçoğlu, 1986, s. 112).

Kurak mevsimlerde, kaplumbağanın ters çevrilmesiyle yağmur yağacağına inanılır (Özcan, 1996, s. 115).

Kaplumbağa ters çevrilirse kurtulmak için Allah'tan yardım ister ve yağmur yağmasına neden olur (Kılıç, 2001, s. 420).

Karga

Kargaların bağırması, hep beraber dolanmaları havanın yağacağına işarettir (Şahin, 2000, s. 53).

Gargaların havada telaşlı bir şekilde uçuşmalarıyla, o bölgede şiddetli yağmur yağacağına inanılır (Özcan, 1996, s. 111).

Kapalı havalarda; kargalar, havada telaşlı telaşlı uçuşmaya başlamasıyla yağmur yağacağına inanılır (Özcan, 1996, s. 111).

Kargalar toplu halde ve ses çıkararak uçarlarsa, yağmurun yağacağına veya havanın bulutlu olacağına inanılır (Kalafat ve ark., 2011, s. 99).

Kargalar grup halinde güneyden kuzeye doğru giderse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Karınca

Karıncaların hepsi yuvadan dışarı çıkarlarsa yağmur yağar (Şahin, 1979, s. 73).

Karıncaların gizlenmesi yağmur yağacağına delalettir (Sezgin, 1986, s. 121).

Karıncaların telaşla yuvalarına çekilmesi yağmurun yağmasına işarettir (Gelmez, 1986, s. 43).

Karıncalar yuvalarından kaçarsa çok yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Karıncalar hazırlık yapıyor, dışarıdan yuvalarına taşıyorsa yağmur yağacaktır (Alpaslan, 1982, s. 287).

Karıncalar, toprak üzerine çok fazla çıkarlarsa yağmur yağacağına inanılır (Çetin, 2007, s. 42).

Bir evde çok karınca görülürse yağmur yağacağına inanılır (Günay, 1998, s. 434).

Kaz

Kazlar çok öterse yağmur yağar (Artun, 2005, s. 75).

Kazlar gagalarını tüylerinin altına sokarlarsa yağmur yağar (Artun, 2005, s. 75).

Kedi

Ocak başında yalanan kedi havaya bakarsa yağmur yağacağına, ateşe bakarsa havanın güneşli olacağına inanılır (Keskin, 1980, s. 81).

Kedi kuru ağacı tirmalarsa hava yağar (Zor, 1986, s. 84).

Kedi ayağına tükürüp yüzünü yıkadıktan sonra ateşe bakarsa hava açık olur, kapıya bakarsa yağar (Yıldırım, 1988, s. 98).

Kedinin yüzünü yıkaması, havanın yağacağı, ya da bulutlanacağı, güneş olmayacağı biçiminde yorumlanır (Yılmaz, 1978, s. 8256).

Kedi güneşe karşı oturup sırtını yalarsa yağmur yağar, arkasını yalarsa hava açılır (Sadı, 1933, s. 209).

Kedi sağ ayağını yalarsa yağmur yağacağına inanılır (Köse, 2001, s. 156).

Kedi, ön ayaklarını yalar, yüzünü siler ve kibleye bakarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Kedi, durduğu yeri tirmalarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Kedi sağ ayağını yalarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Kedi yalanınca yağmur yağar (Artun, 2008, s. 308).

Keçi

Geçinin kuyruğunu bacaklarının arasına almasıyla yağmur yağacağına inanılır (Aydın, 1972, s. 146).

Keçiler silkinir ve kuyruklarını titretirse yağmur yağacağına inanılır (Tan, 1976, s. 261).

Keçiler kuyruğunu sarkıtırsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Keçinin kuyruğunun zamansız olarak dikilmesinden yağmur yağacağına inanılır (Fındıkçı, 1983, s. 18).

Kelebek

Kelebeğin çok olması kuraklığa işaret sayılır (Köse, 2001, s. 156).

Keklik

Keklik çok öterse yağmur çok yağarmış (A. Şahin, 1979, s. 73).

Kırlangıç

Kırlangıçlar yüksek uçarsa yağmur yağar (Artun, 1998, s. 75).

Kırlangıç engin uçarsa yağmur yağar (Karakaş, 2007, s. 504).

Kırlangıçlar alçaktan uçarlarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Koyun, Kuzu

Koyun ve keçiler topluca yatarlarsa yağmur yağacak demektir (Demirdağı, 1989, s. 83).

Kuzular koyunların arkasından melemese yağmur yağmaz (Balkır, 1935, s. 11).

Koyunların olağanüstü sıçramaları ve birbirine tos vurmaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Kurbağa

Kurbağalar akşama doğru toplu halde ötmeye başlarsa yakın günlerde yağmur yağacağına işarettir (Açııcı, 1980, s. 85).

Kurbağalar toplu halde viraklarsa yağmur yağacak denir (Olu, 2010, s. 245).

Mayıs ayı içinde yağmurla beraber küçük kurbağaların yağmasını iyiye yormazlar. O yılın zor bir yıl olacağı inancı vardır (Karadeniz, 2000, s. 31).

Kurbağaların çok ses çıkarması yağmurun yağmasına işarettir (Gelmez, 1986, s. 43).

Dere kenarında kurbağalar çok öterse yağmur yağacağına inanılır (Özcan, 1996, s. 111).

Kurbağa öterse yağmurun yağacağına inanılır (Tan, 1976, s. 261).

Adı Belirtilmeyen Kuşlar

Kuşlar fazla ötmeye başlarsa yağmur yağar (A. Şahin, 1979, s. 73).

Tilkilerin ve kuşların normal dışı ulumaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Leylek

Leylek geliminde (Mart-Nisan) havanın yağmurlu ve rüzgârlı olacağı, ancak bunun uzun sürmeyeceği ve bir günde eski haline döneceği kabul edilir (Köse, 2001, s. 156).

Ördek

Ördekler neşeyle suya girer çıkarsa yağmur yağar (Artun, 1998, s. 75).

Örümcek

Örümcekler ağlarını kurup işlerlerse yağmur yağar (Artun, 1998, s. 75).

Salyangoz

Uzun kurak yaz aylarında bir salyangozun yağmur için duvarlara tırmanırken çıkardığı yakarış sesine insan kalbinin dayanamayacağı kadar hazin olduğu ifade edilir (Kalafat ve ark., 2011, s. 32).

Serçeler toplu halde oynaşır ötüşürlerse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Sığır

Sığırlar ayaklarını geriye doğru salladılar mı yağmur çok yağar (Yıldırım, 1988, s. 98).

Bir yere bağlı olan öküzlerin başlarını kaldırıp burunlarını yalamaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Öküzlerin duvarı yalaması yağmur yağacağının delaleti kabul edilir (Çınar, 2007, s. 199).

İnek ahır duvarını yalarsa yağmur yağar (Karakaş, 2007, s. 504).

Sığırcık Kuşu

Sığırcık kuşları ağaçların tepesinde toplanırsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Sinek

Yaz günlerinde sinekler insana fazla musallat olur, ısırırlarsa, yağmur yağar (Zor, 1986, s. 86).

Sinekler acı ısırınca yağmur yağar (Yıldırım, 1988, s. 98).

Çevrede sineklerin çoğalması, sık sık insanlara bulaşmaları, çok ısırılmaları, çok acıtmaları gibi durumlar havanın bozacağına ya da yağacağına delil sayılır (Yılmaz, 1978, s. 8256).

Yazın sinekler kapalı yerlere hücum ederlerse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Sinekler alçaktan uçarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Sinekler grup halinde uçarsa yağmur yağar (Artun, 1998, s. 76).

Solucan

Soğulcanlar meydana çıkar, sürünürse yağmur yağar. (Balkır, 1935, s. 11).

Solucanlar toprağın üstüne çıkıp gezerlerse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Solucanlar toprağı yukarı doğru itip başlarını deliğın ucuna getirirlerse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Solucanlar yerden çok çıkarsa yağmur yağacağına inanılır (Günay, 1998, s. 434).

Tarla Kuşu

Tepeli tarla kuşu yerden kalkıp kazık tepesine konar ve öterse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 261).

Tavuk

Tavuklar tüylerini temizledikleri gün yağmur yağarmış (Görmüş, 1972, s. 205).

Tavuklar kaşındığı zaman yağmur yağarmış (Küleri, 1972, s. 183).

Tavuğın bitlenmesi yağmur yağacağına delalet eder (Zerman, 1979, s. 29).

Tavukların bir yere çöküp tüylerini gagalamaya başlaması havanın yağacağına delalet eder (Zor, 1986, s. 84).

Tavukların bitlenmesi, gagalarının ucuyla bedenlerini gagalamalarıdır. Bu gagalamalar ya gerçekten bittene ya da türlü kaşıntılardan olabilir. Tavuk eğer yağmur istenmeyen bir mevsimde bitlenirse yağmur yağmaması için onlara engel olmaya çalışılır (Yılmaz, 1978, s. 8257).

Tavuklar erken tünemek isterlerse yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Tavuklar toprakta yuvarlanırlarsa yağmur yağar (Tan, 1976, s. 260).

Tavuklar barınmak için yer arıyorsa yağmur yağacaktır (Alpaslan, 1982, s. 287).

Bir yerde toplanan tavukların toz içinde kalmaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 99).

Tavuklar bitlenir yerde sürünürse yağmur yağar (Findıkçı, 1983, s. 18).

Teke

Tekenin daşşığı terlerse çoban, fırtınalı yağmurun geleceğini kestirir ve koyunları toplayarak mağaraya koşar (Öcal, 1970, s. 254).

Tekeler gırışmaya başladığı zaman yağmur yağacağına inanılır (Karanlık, 1981, s. 84).

Tilki

Tilkilerin ve kuşların normal dışı ulumaları yağmur yağacağına işarettir (Odabaşı, 1999, s. 98).

Turna

Turna kuşu denize doğru uçarsa yağmur yağar. Eğer dağa doğru uçarsa havam açar (Şişman, 1994, s. 80).

Yağmur Böceği

Yağmur böceği: (gelin böceği) Yağmur olacağı sene pek çok olur. Aslında gelin imiş. Güveyi namaz kılarken hakka yalvarmış da Allah kanatlandırmış, uçu vermiş. Güveyi aramış da gelini bulamamış. Elimize korus, severiz uçururuz (Koşay, 1935, s. 172).

Yağmur Kuşu

Ötüşüyle yağmuru, kötü havayı ya da ölümü getireceğine inanılır (Örnek, 1973, s. 67).

Yusuf Kuşu

Yusuf kuşu öttüğünde hava yağmurlu ise havanın açılacağına, açık ise yağmurlu ve fırtınalı olacağına inanılır (Keskin, 1998, s. 73).

Sonuç

Hayatın devam edebilmesi için insanlık tarihi boyunca suya gereksinim duyulmuştur. İlkel toplumlar avcılıkla geçimlerini sürdürürken daha sonra yerleşik hayata geçen insanlar tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Yağmurun yağmadığı zamanlarda, suya olan ihtiyaçlarını gidermek için bu durumla kendileri baş etmeye çalışmışlardır. Yağmur yağması için büyü yoluna başvuran ilkel insanların gözlemleri hayvan davranışlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Köklü bir kültüre sahip olan Türkiye'nin farklı yerlerinde benzer inanışlarla karşılaşmaktayız. Kültür içerisinde bu inanışların devam ettiğini görmekteyiz. Nesilden nesile aktarılan bu kültürel miras varlığını hâlen korumaktadır. Çalışmada adı belirtilmeyen kuşlarla birlikte otuz dokuz hayvanla ilgili inanış tespit edilmiştir. Bu çalışma, hayvanlarla ilgili inanışların eski Türk inanışları ile bağlantılı olduğunu göstermektedir. Hayvanlar gözlemlenerek yağmur ile ilgili doğa olayları önceden tespit edilebilmektedir. Hayvanların yağmur ile ilişkilendirilmesi kuraklığın ya da yağışın olduğu dönemlerde insanlar için oldukça önemli bir veri olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Açııcı, A. (1980). *Acarmantaş köyü folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksu, E. (1998). *Samsun folkloru*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Akyol, N. S. (2006). *Adana (Merkez) halk kültüründe halk inançları bayramlar ve törenler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alpaslan, İ. (1982). *Atatürk yılında Ağrı*.
- Artun, E. (1998). *Tekirdağ halk kültürü araştırmaları*. Tekirdağ Genç Yöneticiler ve İş Adamları Derneği Yayınları.
- Artun, E. (2005). *Türk halkbilimi*. Kitabevi.
- Artun, E. (2008). "Tekirdağ'da adet ve inanışlar", *Halk Kültürü Araştırmaları*. Kitabevi Yayınları.
- Aydın, C. (1972). *Hakkari çukurova folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Aytaş, G. (2019). "Kültürel bir form olarak türkülerde kaz". *AKAD*, (10-11), 75-89.
- Balkır, O. (1935). *Balıkesirde halk inanmaları*.
- Başar, Z. (1978). *Halk hekimliğinde ve tıp tarihinde yılan*.
- Başgöz, İ. (1986). "Çömçe gelin bir Anadolu yağmur töreninin kökeni ve dağılımı üzerinde bir araştırma" Folklor Yazıları. Adam Yayınları.
- Bıldır Olu, F. (2010). *Dursunbey yöresi halk edebiyatı ve halk bilimi ürünleri*. Dursunbey Belediyesi Yayınları.
- Can, İ. (1982) *Bayram folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Clarke, D. ve ark. (2018) "Predictive modelling of honey bee foraging activity using local weather conditions", *School of Biological Sciences*, (49), 386-396.
- Corayev, M. (2000). "Özbeklerin rüzgar ile ilgili mitolojik tasavvurları 'haydar kültürü'". In *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çelik, A. (2001). "Afganistan'daki Hazara Türkleri ile Doğu Karadeniz Bölgesindeki Çepni Türkleri arasında yaşayan halk inanmaları üzerine bir mukayese denemesi", *Milli Folklor*, 7 (50), 9-21.
- Çetin, N. (2007). *Adıyaman ili ve çevresindeki manevi halk inançlarının dinler tarihi açısından değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, A. A. (2007). *Muğla ve çevresi sözlü kültürü ve toplumsal değerleri*. Muğla Belediyesi Yayınları.
- Demirdağı, G. (1989). *Mut (İçel) kasabası folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Demirören, E. (2002). *Hayvan davranışları* (1. Baskı). Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Düzgün, D. (1999). *Erzurum köy seyirlik oyunları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eberhard, W. (1987). *Çin tarihi* (2. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1997) "Türk destan, masal ve hikâyelerinde atla ilgili inanışlar. *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*. Akçağ Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2007). *Anadolu inançları*. Derin Yayınları.
- Fındıkcı, S. (1983). *Kayseri ili Yahyalı ilçesi Gestelci köyü ve çevre değişik köylerindeki halk inançları*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Gelmez, Ş. (1986). *Serik ve Anamur folklorundan örnekler*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Görmüş, Ş. (1972). *Azap köyü folklor ve etnografyası*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Graham, J. B. (1988). "Ecological and evolutionary aspects of integumentary respiration: Body size, diffusion, and the invertebrat", *Physiological Research Laboratory and Marine Biology Research Division, Scripps Institution of Oceanography*, (28), 1031-1045.
- Günay, H. (1998). "Giresun yöresinde bazı inanışlar", *Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998* (ss. 431-436). Giresun Belediyesi Kültür Yayınları No: 2.
- Kalafat, Y. ve ark. (2011). *Türk kültürü halklarda Türk Tatar halk inançları*. Berikan Yayınevi.
- Karadeniz, S. (2000). *Ordu ili Gökömer köyü folkloru*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Karakaş, A. (2007). "Çukurova yöresinde yağmur duası gelenekleri", *Yağmur Duası Kitabı*, (Haz. M. Sabri Koz). Kitabevi Yayınları.
- Karanlık, M. (1981). *Kıralan (Karaisalı-Adana) köyü folklorundan örnekler* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Keskin, H. (1998). *Isparta ve civarında yaşayan halk inançları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keskin, Y. (1980). *Tirebolu folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kılıç, H. Ç. (2003). *Türk kültüründe inanç ve inanışlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıçoğlu, P. (1986). *Mezitli kasabası (İçel) folklorundan örnekler* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kobyay, E. Ş. (2014). *Türkiye'de yağmur törenleri ve yağmurla ilgili inanışlar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

- Korkmaz, E. (2008). *Eski Türk inançları ve Şamanizm terimleri sözlüğü*. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Koşay, H. (1935). *Ankara Budun bilgisi*.
- Köse, F. N. (2001). *Burdur ve yöresi halk bilimi ürünlerinde eski Türk inançlarının izleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küleri, M. (1972). *Merdiven köyü folklor ve etnografyası*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Madırlı, S. (1973). *Erzurum Ortuzu folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Meguini, M. N., Righi, S., Zeroual, F., Saidani, K., & Benakhla, A. (2018) "Inventory of lice of mammals and farmyard chicken in North-eastern Algeria", *Veterinary World*, (11), 386–396.
- Mollaibrahimoğlu, Ç. (2008). *Anadolu halk kültüründe hayvanlar etrafında oluşan inanç ve pratikler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Odabaşı, A. S. (1999) *Geçmişten günümüze Konya kültürü*. Selçuklu Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları No: 13.
- Öcal, T. (1970). *Iğdır folkloru ve etnografyası* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, S. V. (1973). *Budunbilim terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özcan, S. (1996). *Tokat ili Pazar yöresi gelenek, görenek ve inançları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve mitoloji sözlüğü*. Phoenix Yayınevi.
- Sadi, R. (1933). *Halk bilgisi haberleri*, (21–22), 209–210.
- Sezgin, H. (1986). *Çanakkale (Çardak) Nahiyesi folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Sındı, S. (1988). *Akhisar halk edebiyatı ve folklorundan örnekler* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Şahin, A. (1979). *Başdere (Ermenek/Konya) kasabası masalları ve halk inançları* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Şahin, D. (1979). *Burdur folklorundan örnekler* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Şahin, Y. (2000). *Doğankent folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Şenyıldız, İ. (1980). *Aşağıdemirci köyü (Biga) folkloru* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tan, N. (1976). "Türkiye hava meteorolojisinde hava tahmini", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV-Gelenek-Görenek ve İnançlar*, (ss. 249–282). Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 21.
- Turan, Osman (1941) *Oniki hayvanlı Türk takvimi*. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Yıldırım, F. (1988). *Çamlıhemşin folkloru ve halk edebiyatı örnekleri*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Yılmaz, D. (1980). *Karaman folkloru, Erzurum ve Torul folklorundan örnekler*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Yılmaz, S. (1978). "Akçaabat'ın Akçaköy'ünde inanmalar -I-", *Türk Folklor Araştırmaları*, 18 (344), 8256–8258.
- Zerman, A. (1979). *Bahçecik köyü folkloru*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Zor, A. (1986). *Tirebolu folkloru*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Toplumsal Refahın Sağlanması Halk Eğitiminin Önemi Ve Hâmit Zübeyr Koşay'ın Konuyla İlgili Görüş ve Önerileri

The Importance of Public Education in Ensuring Social Welfare and the Opinions and Suggestions of Hâmit Zübeyr Koşay on the Subject

Muhammet Nuri CEYLAN 

Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Amasya, Türkiye



Bu çalışma Hâmit Zübeyr Koşay'ın Hayatı ve Halk Bilimi ile İlgili Çalışmaları başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Geliş Tarihi/Received: 31.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 21.06.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Muhammet Nuri CEYLAN
E-mail: muhammet.ceylan@amasya.edu.tr

Atıf: Ceylan, M. N. (2023). Toplumsal refahın sağlanması halk eğitiminin önemi ve Hâmit Zübeyr Koşay'ın konuyla ilgili görüş ve önerileri*. *Culture and Civilization*, 5, 9-15.

Cite this article as: Ceylan, M. N. (2023). The importance of public education in ensuring social welfare and the opinions and suggestions of Hamit Zübeyr Koşay on the subject. *Culture and Civilization*, 5, 9-15.

Öz

Millî kimlik, istikbalin inşası ve genç kuşakların temeli sağlam bir medeniyet üzerinde gelecekle-rini şekillendirmesi bağlamında toplumun bütün kesimlerini içine alan bir yönelimle tertip ve tat-bik edebilecek halk eğitimi büyük önem arz etmektedir. Halk eğitiminin temel gayesi, toplumun muasır medeniyetler seviyesine ulaşması ve bireylerin maddi-manevi kültürel değerlerine sahip çıkarak medeniyetin teşekkülünde bilinçli bir şekilde yer almalarının sağlanmasıdır. Halk eğitimi başta dil, tarih, edebiyat, sanat olmak üzere birçok farklı alanda halkın eğitilmesi amacını gütmektedir. Bu çalışmada millî şuur ancak halkın eğitimi ile uyandırılabilir ilkesi doğrultusunda birey-lerin kimlik ve geleceklerinin inşa edilmesi, Türk kültür ve medeniyetinin uluslararası çevrelerde her cihetle tanıtılması ve tüm bu değerler sisteminin gelecek kuşaklara aktarılması hususlarında Hâmit Zübeyr Koşay'ın görüş ve önerilerine yer verilmiştir. Ayrıca halk kültürünün, eğitim içindeki rolü Koşay'ın düşünceleri etrafında açıklanmış, geleceğin inşasında halk eğitiminin önemi dikkat-lere sunulmuştur. Bu bağlamda halk eğitiminin tanımı, kapsamı, toplum ve birey için önemi, halk eğitiminde bireylerin ve kurumların vazifeleri aktarılmış; halk eğitimi hususunda atılması gereken adımlar Hâmit Zübeyr Koşay'ın fikirleri etrafında ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hâmit Zübeyr Koşay, halk eğitimi, kültür, medeniyet, millî eğitim

ABSTRACT

In the context of national identity, building the future, and shaping the future of young genera-tions on a solid civilization, public education that can be organized and applied with an orientation that includes all segments of society is of great importance. The main purpose of public education is to ensure that the society reaches the level of contemporary civilizations and that individu-als take a conscious place in the formation of civilization by protecting their material and moral cultural values. Public education aims to educate the public in many different fields, especially language, history, literature, and art. In this study, Hâmit Zübeyr Koşay's views and suggestions on the construction of the identity and future of individuals, the promotion of Turkish culture and civilization in all aspects in international circles, and the transfer of this whole system of values to future generations are in line with the principle that national consciousness can only be awakened through public education. In addition, the role of folk culture in education is explained around Koşay's thoughts, and the importance of public education in the construction of the future is presented. In this context, the definition of public education, its scope, its importance for society and the individual, and the duties of individuals and institutions in public education have been conveyed, and the steps to be taken in public education have been tried to be expressed around the ideas of Hâmit Zübeyr Koşay.

Keywords: Culture, civilization, Hâmit Zübeyr Koşay, national education, public education



Giriş

Türkiye’de halk eğitimi nedir, halk eğitiminin kapsamı, halk eğitiminde bireye, topluma, kurum ve kuruluşlara düşen görevler nelerdir, toplumun millî benlik kavramı etrafında muasır medeniyetler seviyesine çıkarılmasında halk eğitiminin rolü ve önemi nedir hususlarında geçmişten günümüze birçok kıymetli çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Özellikle 20. yüzyılda ulus devlet olma çabaları ve milliyetçilik akımları çerçevesinde şekillenen faaliyetler, millîlik esası doğrultusunda halk eğitimi çalışmalarına hız verilmesini sağlamış, bu yönde önemli inceleme ve araştırmalar kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra 21. yüzyılda eğitim-öğretim modelleri, Türkiye’deki halk eğitiminin icra şekilleri, millî eğitimin gerçekleştirilmesi hususlarında birçok çalışma yapılmıştır. Türk kültür tarihi araştırmalarına önemli katkılar sunan ilim adamı Hâmit Zübeyr Koşay’ın halk eğitimi mevzusundaki görüş ve önerileri de bu anlamda ayrı bir kıymete sahiptir. Bu çalışmada Hâmit Zübeyr Koşay’ın, kültür ve medeniyetin inşasında halk eğitiminin rolü ve önemi hakkındaki görüş ve önerileri aktarılmıştır. Böylece çalışmanın, bu mevzu etrafında yapılacak inceleme ve araştırmalara fayda sağlayacağı gayesiyle literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Çalışmanın amacı ve akademik literatüre katkısı doğrultusunda belirlenen şu araştırma sorusu kaleme alınan çalışmayı şekillendirmiş ve kapsamını belirlemiştir: Millî şuurun uyandırılması, tarih, dil ve kültür bilincinin canlandırılması ve toplumun müreffeh bir seviyeye ulaşmasında halk eğitiminin rolü nedir? Araştırma sorusu bağlamında çalışmada ilk önce halk eğitimi hususunda çeşitli ilim adamlarının görüş ve önerilerine yer verilmiş, daha sonra Hâmit Zübeyr Koşay’ın halk eğitimi etrafında şekillenen düşünceleri aktarılmıştır. Çalışmada “millî terbiye” veya “halk terbiyesi” kavramları yerine genel olarak “halk eğitimi” ifadesi tercih edilmiştir. Ayrıca halk eğitiminin gerçekleştirilmesine önemi ve bu kapsamda atılması gereken adımlar hakkında çeşitli öneriler de sunulmuştur.

Halk Eğitiminin Kapsamı ve Toplumsal Düzenin İnşasındaki Önemi

Bireylerin millî kimlik, dil, tarih alanlarda bilinçlendirilmesi, onlara değerler eğitimi etrafında maddi-manevi kültür öğelerinin tanıtılması, genel manada halk eğitimi olarak adlandırılmaktadır. Bu yönelimin temel gayesi ise milletin her yönüyle refah seviyesinin yükseltilmesi ve kültür düzeyinin en üst düzeye taşınmasıdır. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde bu hususta önemli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda gazete ve dergiler çıkarılmış, millî halk mektepleri, müzeler, müzik okulları açılmış, okuma-yazma seferberliği başlatılmıştır. *Türk Yurdu*, *Türk Sözü*, *Sırat-ı Müstakim*, *Halka Doğru*, *Ülkü*, *Büyük Duygu* dergi ve mecmuaları basılmış, bu yöneline Ziya Gökalp, Necip Ali, Nafî Atuf, Fazıl Ahmet, Ethem Nejad, Mehmet Akif, Yusuf Akçura, Celal Sahir, Nusret Köymen, Nusret Kemal, Hâmit Zübeyr Koşay gibi isimler öncülük etmiştir. Çıkarılan dergilerde halkı bilinçlendirme gayesiyle bilgilendirmeler yapılmıştır. Toplum çeşitli mevzular (yalan söyleme, içki içme, kumar oynama vs.) hakkında uyarılmış, böylece halk eğitiminin gerçekleştirilmesi doğrultusunda ilk adımlar atılmıştır. Bunun yanı sıra beslenme, geleceğin inşası, oyun eğitimleri gibi konular da okurların dikkatine sunulmuştur (Bayındır Uluskan, 2006). Dergi ve mecmuaların vatan/yurt bilgisi, sağlık, beslenme, eğitim/okuma-yazma mevzularında halkı bilgilendirmesi ve buna öncülük etmesi son derece mühimdir. Çünkü bu yayınlar halka ulaşmanın en kısa ve etkili yolu olarak görülmüştür.

Halka doğru gitme ilkesi bu tür eğilimlerin şekillenmesinde büyük bir rol oynamıştır. Bu gaye doğrultusunda *Türk Derneği* (1908) kurulmuş, *Türk Derneği Mecmuası* yayımlanmış, *Türk Yurdu* ve *Türk Ocağı* dernekleri faaliyetlerine başlamıştır. Türk Ocakları halkın eğitilmesi bağlamında önemli kültür merkezleri konumuna yükselmiştir. Tüm bu faaliyetler Ziya Gökalp’ın çalışmalarıyla sistematik bir hâle getirilmiştir. Millî şuurun canlı tutulması, millî ruhun uyandırılması, millî kültürün ortaya çıkarılması amaçları çerçevesinde Ziya Gökalp’ın attığı adımlar halk eğitiminin nasıl ve hangi şekillerde olacağına bir işaret olmuş ve daha sonra bu hususta atılacak adımlara öncülük etmiştir. Bu çerçevede 1920 yılında Maarif Vekâleti’ne bağlı olacak şekilde Hars Dairesi kurulmuştur. Hars Dairesi, halk eğitiminin gerçekleştirilmesi amacıyla Anadolu’nun her köşesindeki öğretmenlere ulaşarak onlardan buldukları bölgelerde halkı dil, tarih, kültür alanlarında bilgilendirmelerini ve o bölgelerdeki folklor ürünlerini derleyerek kayıt altına almalarını istemiştir. Özellikle genç kuşakların her yönden gelişiminin sağlanması, halk eğitiminin bütünlük arz edecek şekilde gerçekleştirilmesi gayesiyle yurdun çeşitli bölgelerinde Türkiyat enstitüleri, musiki muallim mektepleri, halk evleri, köy enstitüleri açılmıştır. Bu yönde atılan adımlardan biri de müzecilik faaliyetleridir. Halka kendi kimliğinin öğretilmesi, çağdaş muasır medeniyetler seviyesine gelmesinin sağlanması açısından en önemli kurumlardan biri olarak müzeler görülmüştür. Bu minval üzere Ankara’da ilk etnografya müzesi açılmış, daha sonra bu müzecilik faaliyetleri yurdun dört bir yanına yayılmıştır. Halk eğitimi -müze ilişkisi etrafında müzelerde el sanatlarının, giyim, kuşam ve süs eşyalarının, dokuma aletlerinin, mutfak malzemelerinin, ev eşyalarının sergilenmesi öncelik kazanmıştır. Böylece halkta “millî şuur” ve “millî benlik” duygularının canlandırılması amaçlanmıştır. Halkın her yönüyle eğitilmesi ve geliştirilmesi, millî bilincin uyandırılması ve maddi-manevi kültür değerlerinin kayıt altına alınması hedefleri doğrultusunda Anadolu Halk Bilgisi Derneği (1927) kurulmuş, 1930’lu yıllarda Türk Dilini Tetkik Cemiyeti (Türk Dil Kurumu) ve Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti (Türk Tarih Kurumu) faaliyetlerine başlamıştır (Çobanoğlu, 2016). Farklı dönemlerde faaliyete başlayan tüm bu kurum ve kuruluşlar, halk eğitime doğrudan veya dolaylı olarak katkılar sunmuş, bu yönde atılacak adımlara öncülük etmiş, Türk kültür ve medeniyetinin gelecek kuşaklara aktarılması hususunda da önemli görevler üstlenmiştir. Bu bağlamda *Halk Bilgisi Mecmuası* ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü mecmua halk eğitimi hususuna özenle eğilmiş, yayın amaçları etrafında terbiye/ eğitim mevzuuna ayrı bir bölüm açmayı gaye edindiğini belirterek bu çerçevede kaleme alınan kıymetli yazıları okurlara ulaştırmıştır.

Halk Bilgisi Mecmuası’nın yayın politikası ve amaçları incelendiğinde halk eğitimi hususunda önemli görüş ve önerilerin sunulduğu görülecektir. Devrin önde gelen ilim adamları, eğitimcileri, mütefekkirleri bu mecmuada halk eğitimi hususunda kıymetli düşüncelerini kaleme almış ve bu manada yapılması gereken şeyleri sırlamamışlardır. Mecmuanın ilk yazısı olan “Yürüyeceğimiz Yol” başlıklı kısmında mecmuanın dört temel alanda yayın yapacağı belirtilmiştir. Bunlar; Tetkik, Anasir, Terbiye ve Kitabiyat’tır. *Halk Bilgisi Mecmuası*’nı inceleme-çeviri metin şeklinde hazırlayan M. Altan Erik’e göre dernek, mecmuanın Terbiye kısmının faaliyetleri ile halka ait bilginin bilimsel metotlarla işlenip, yeniden halka ulaştırılarak işlevsel hale getirilmesini amaçladığını belirtmiştir. (Erik, 2022) Böylece ulusaldan evrensele uzanan bir halk terbiyesi gerçekleştirilmiş olacak, halkın değerlerine arka dönmeden o değerler üzerine inşa edilmiş bir toplumun tüm kesimlerini kapsayan bir eğitim politikası ile muasır medeniyetler seviyesine ulaşılacaktır.

Halk eğitiminin rolü ve önemi hususunda Ziya Gökalp'in çalışmalarının büyük bir kıymeti haizdir. Gökalp, *Muallim Mecmuası*'nda "Millî Terbiye" başlıklı yedi yazı yayımlar. Yazılarında halk eğitiminin kapsamını açıklar, bu çerçevede yapılması gerekenleri sıralar. O, halk eğitimi ve kültür bağına özellikle dikkat çekerek bu vasıta ile bireylere kültürel değerlerin benimsetilmesi gerektiğini savunur. Toplumsal değer yargılarının, fertlerin millî şuuru etrafında şekillendiğini belirterek ulusaldan evrensele uzanan bir eğitimin elzem olduğuna vurgu yapar. "*Her milletin hususî harsı ancak kendisi için terbiye gayesi olabilir. Türk çocuğu Türk milletinin içinde yaşayacaksa, Türk milletinin harsına göre terbiye edilmelidir. Türk milleti yirminci asrın içinde yaşıyorsa, harsı da yirminci asra mensup bir hars demektir. O halde, Türk çocuğu bu harsa göre terbiye görürse muasır bir terbiye görmüş olur.*" (Ziya Gökalp, 1981, s. 44). Ona göre, bunun sağlanması ancak millî bir eğitimden geçer. Bilimi ve çağdaş olanı reddetmeden kendi kültür değerleri üstünde yükselen bir eğitim benimsenmelidir. Böylece millî benlik ve millî kültür, halk eğitiminin esasını oluşturmali ve bu titizlikle hareket edilmelidir. Burada dikkat çekilen husus ise topluma büyük bir önem verilmesidir. Çünkü asıl olan toplumun kendisidir fakat bireyler de göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda asıl hedef, toplumsal bir gelişim ve halkı aydınlık bir geleceğe kavuşturma arzusunun gerçekleştirilmesidir. Ziya Gökalp, halk eğitiminin çok yönlü olması gerekliliğini savunmuş ve bireyden topluma uzanan bir süreçten bahsetmiştir. Bu silsile içinde her bireye ayrı ve ulvi bir görev düştüğüne dikkat çeken Gökalp, ahlâk buhranına, şahsi ahlâk kaidelerine özellikle vurgu yaparak yalan söylemek, hile yapmak, sahtekârlık, içki içmek, kumar oynamak gibi ahlâk sarsıntılarına sebep olan durumlar üstünde özellikle durmuş, halk eğitiminin millî bir ahlâk düsturu etrafında inşa edilebileceği gerçeğini savunmuştur (Ziya Gökalp, 1975).

Devrin önemli fikir adamlarından biri olan ferdi terbiye ve içtimai terbiye konularında önemli eserler kaleme alan Halil Fikret de halk eğitiminde Türk Ocaklarının mühim vazifeler üstlendiğini belirterek, bu hususta yapılması gerekenleri aktarır. Halil Fikret'e göre halk eğitiminde dikkat edilecek temel hususların başında insanların ruhi tekâmül ve istidatlarına göre yetiştirilmesi gelmektedir. Bu kaideyi tatbik etmek elzemdir. Halk Bilgisi Derneği'ne ve Türk Ocaklarına büyük görevler düştüğünü ifade eden Fikret'e göre halkı her yönüyle öğrenmek, halkın hususiyetlerini tetik etmek, halk ile aydınları buluşturarak topyekûn bir kalkınma sağlamak mühimdir. Bu bağlamda aydınlara özellikle de muallimlere önemli vazifeler düşmektedir (Erik, 2022). Cumhuriyet dönemi fikir adamlarından Osman Halit de halk terbiyesini (eğitimi), bir toplum içinde hayatını idame eden her bir bireyin iktisadi, adalet, ahlâk, politika, sosyal düzen gibi birçok farklı cihette eğitilmesi ve bu gayeler doğrultusunda geliştirilmesi olarak tanımlar. Halk eğitiminin temel hedefleri arasında cinsiyet ayrımı olmaksızın her bireyin gerekli bilgi düzeyine ulaşmasının sağlanması, bilinçli bireylerle sağlıklı bir toplumsal düzenin inşa edilmesi ve ulus olma gayesinin gerçekleştirilmesi yatar (Osman Halit, 1933). Ahmet Ağaoğlu kaleme almış olduğu yazılarda halk eğitimi hususunda Ziya Gökalp gibi çok yönlü bir çalışma yapılması gerekliliğini savunur. Ağaoğlu'na göre halk eğitimi dil, din, ahlâk, tarih, sanat, musiki, edebiyat alanlarında bireylerin eğitilmesi üzerine kurulu olmalıdır. Bu değerler eğitimi, o toplumun "millet" olarak anılmasını sağlayacak, bir amaç doğrultusunda bir araya gelmelerine vesile olacaktır. Tüm bu değerler sisteminin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması sadece halk eğitiminin başarılmasıyla imkân bulabilir. Bu doğrultuda halk eğitimi çeşitli kurum ve kuruluşlar aracılığıyla ve toplumun aydın kesimleri vasıtasıyla öğrenilir, öğretilir. Böylece birey kendi öz benliği içinde dilini, dinini, ahlâk kurallarını, edebiyatını, sanatını şuurlu bir şekilde öğrenir ve bağlı bulunduğu milletin istikbalini inşa etmiş olur (Ağaoğlu, 2013). Cumhuriyet dönemi araştırmacılarından Ali Haydar Bey her yönüyle millî bir eğitim-öğretim programının gerekliliğine vurgu yapar. Türk toplumu içinde her bireyin şahsi menfaatlerini toplumun menfaatleri içinde eritmesi, bulunduğu topluma karşı sevgi ve saygıyla hareket etmesi, millî bir şuur etrafında vatan, millet, bayrak sevgisini yüceltmesi ve üstün tutması, bu bilinci sonraki kuşaklara aktarması gerektiğini ifade eder. Ona göre işte tüm bu değerler millî halk eğitimiyle mümkündür (Yanardağ, 2018).

Toplumun müreffeh bir seviyeye ulaşmasına dikkat çeken Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu da her alanda millî olmaya dikkat çekmiş, kalkınma ve ilerleme hususlarında halkın varlığına ve halk eğitimine özellikle vurgu yapmıştır. Ona göre bir bütünlük teşkil edecek eğitim ve bu minval üzere sağlanacak gelişim, toplumu iyi tanımaktan ve ondan yararlanmaktan geçer. Bir milleti tanımının en sağlıklı yolu ise folklor araştırmalarıdır. Bu çerçevede folklor, millî birliğin sağlanması ve halk eğitiminin gerçekleştirilerek toplumun müreffeh bir seviyeye ulaşması gayelerinde önem arz eder. Çünkü folklor, kültüre dolaylı veya doğrudan katkılar sağlar ve millî bir düşünce oluşmasına ön ayak oluşturur. Bu düstur etrafında aydınların ve bilim insanlarının hangi alanda çalışıyorlarsa çalışsınlar halka yönelmeleri gerektiğini belirtir. Fındıkoğlu'nun halk eğitimi, millî bilicinin uyandırılması ve bir bütünlük teşkil edecek toplumsal gelişimin sağlanması hakkındaki görüş ve önerileri bununla sınırlı kalmaz. Ona göre folklor ve eğitim ilişkisi bu bağlamda ehemmiyet arz eder. Halk eğitiminde önemli araçlardan biri de edebiyattır. Bu sebeple millî bir edebiyat oluşturulmalı, çocuk edebiyatı sahasında folklorun olabildiğince yararlanılmalıdır. Çünkü halk edebiyatı bir tecrübenin ürünüdür ve halk eğitimi mevzuunda bundan istifade edilmelidir (Düzgün, 1982). Vücuda getirilecek millî bir edebiyat ile halkın eğitilmesi bu anlamda mühim bir iştiğal olarak görülebilir. Öyle ki millî şuurla tertip edilmiş eserler vasıtasıyla millet olma bilinci uyandırılacak, toplumsal düzen içinde bireylere millî benlik, tarih, dil, kültür şuurunu kazandırılacaktır.

Geleneksel anlatılar da halk eğitimi içinde ayrı bir öneme sahiptir. Toplumun düşünce dünyasının bir yansıması olan halk anlatıları, içinde barındırdığı değer yargıları ile zengin bir kültürel miras olma özelliğine sahiptirler. A. Özgür Güvenç'e göre geleneksel anlatılar kendi içinde çeşitli mesajlarla donatılmışlardır. Bu anlatılar vasıtasıyla halkın çeşitli gayeler doğrultusunda bilinçlendirilmesi veya eğitilmesi hedeflenir. Bunların başında epik destanlar gelmektedir. Çünkü bu anlatılar, toplumsal birliği bireylere öğreten ve bir yönüyle o halkı eğiten verileri içinde barındırır. Böylece anlatılar vasıtasıyla millî birliğin sağlanması amacına ulaşmak için toplumsal bilinç açık tutulur veya bu bilinç bireylerde uyandırılmış olur (Güvenç, 2022). Görüldüğü üzere geleneksel anlatılar; masallar, efsaneler, mitler, halk hikâyeleri, destanlar halk eğitimi hususunda çeşitli şekillerde görevler üstlenmiştir. Bu anlatıların toplumsal bütünlük, bireylerin tarih bilinci verme, dil ve kültürel değerlerin korunması, gelenek ve göreneklerin genç kuşaklara aktarılması, vatan, bayrak sevgisinin aşılanması hususlarında halk eğitimine katkılar sağladığını söylemek mümkündür. Halk eğitimi mevzusu geçmişten bugüne her toplumun temel uğraş alanı ve en kıymetli hedefi olmuş, ilim insanları bu doğrultuda önemli adımlar atarak içinde buldukları toplumun refah seviyesini yükseltmeyi ve bağlı oldukları milleti muasır medeniyetler seviyesine çıkarmayı amaçlamışlardır. Bu gaye doğrultusunda dil, edebiyat, din, tarih, musiki, sanat ve eğitim alanlarında önemli ve öncü adımlar atarak çeşitli çalışmalar yürütmüşlerdir.

Halk Eğitimi Hususunda Hâmit Zübeyr Koşay'ın Görüş ve Önerileri

Bireylerin ulus bilinci ve millî kimliklerinin oluşmasında, dil, tarih ve kültürel değerlerin öğretilmesinde; geleceğin inşası ve toplumun muasır medeniyeler seviyesine ulaşmasında kapsamlı bir halk eğitimi verilmesinin yeri son derece önemlidir. Çünkü eğitimin bütün merhalelerinde her birey, ulusal yapının en önemli bileşeni ve en aktif paydaşdır (Ekren ve ark. 2022). Eğitim sürecinde donanımlı bir şekilde yetiştirilen yeni nesillerin, bu şuurla hareket ederek sosyoekonomik ve sosyokültürel alanlarda kurum ve kuruluşların gelişimine katkıda bulunacakları ve tüm bunları aldıkları halk eğitimiyle gerçekleştirerek kendi değer yargılarını evrensel düzeyde koruma, geliştirme ve gelecek kuşaklara aktarma vazifesini de en iyi şekilde icra edecekleri önemli bir kazanım olarak görülmelidir. Bunun için verilecek halk eğitimi ile onlara tarih, dil ve kültür bilincinin yerleştirilmesi, onların düşünce dünyalarını millî kimlik ve millî şuur üzerine inşa etmeleri sağlanmalıdır. Bu bağlamda bireyle geleceğin inşası arasındaki en önemli bağın, halk eğitimi üzerinden sağlandığı ifade edilebilir. Böylece kendi toplumunun değer yargılarını bilimsel bilgi ile sentezleyen bireyler, içinde bulunduğu toplumu hem muasır medeniyetler seviyesine taşıyacak hem de evrensel düzeyde millî kimlik bilinci etrafında insanlığın gelişimine önemli katkılar sunacaktır. Bu minval üzere yeni nesillerin istikbalde önemli görevler üstlenmesi ve halk eğitiminin tam manasıyla gerçekleştirilmesi mevzularında Türk kültürüne mühim katkıları olan Hâmit Zübeyr Koşay da kıymetli görüş ve öneriler sunmuştur.

Hâmit Zübeyr Koşay, Tataristan'da, Ufa vilayeti (Minzele) Tilençki-Tamak Köyü'nde 1897'de dünyaya gelmiştir. Yükseköğrenim için Macaristan'a giden Koşay böylece farklı kültürleri tanıma fırsatını bulmuştur. Folklorun önemine her çalışmasında vurgu yapmış; inceleme ve araştırmaları bu doğrultuda şekillenmiştir. Tarih, arkeoloji, müzecilik, etnografya, folklor ve eğitim alanlarında eserler kaleme almış, Türk halkının millî bilincini uyandırmak, millî bir eğitim etrafında toplumu yeniden müreffeh bir seviyeye yükseltmek için çalışmalar yürütmüş ve "En İyi Halk Bilimci" ödülüne (1980) layık görülmüştür (Bayram, 2014). Hâmit Zübeyr Koşay'ın bütün çalışmalarında en büyük gayesinin halkı eğiterek bilinçlendirmek olduğu söylenebilir. Koşay, bu amaç doğrultusunda Avrupa'da önemli araştırmalara katılmış, farklı kurumlarda gözlemlerde bulunmuş ve bunların sistemli bir şekilde Türkiye'de uygulanması için büyük çaba sarf etmiştir. Özellikle halk eğitimi hususunda Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmiştir (Ceylan, 2017). Koşay eserlerinde "halk terbiyesi" kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Bu çalışmada ise daha kapsayıcı ve güncel olduğunu düşündüğümüz "halk eğitimi" kavramı kullanılacaktır. Böylece bu iki terim arasında bir bütünlük kurulacak, çalışma bu bakış açısıyla dikkatlere sunulacaktır. Hâmit Zübeyr, halk terbiyesini şöyle tanımlamaktadır: "*Halk terbiyesi, insandaki maddi ve manevi kabiliyetleri şuurlu, düsturlu ve ahenkli bir tarzda, güzel, hakiki ve iyi istikametinde inkişaf ettiren tesir ve usullerin heyet-i mecmuasıdır.*" (Hâmit Zübeyr, 1931, s. 12). Koşay daha sonra geliştirdiği bu tanımın kapsamının çok daha fazla olduğuna ve toplumu ilgilendiren her unsurun titizlikle ele alınması gerektiğine vurgu yapmıştır. Ona göre, halk eğitiminin söz, resim, kitap, musiki, film, radyo gibi çeşitli vasıtaları vardır. Bütün bu vasıtalar halk eğitiminde önemli bir rol oynar: "*Halk terbiyesi, milleti teşkilatlandırma ve millî kıymetlerimizi meydana çıkararak işletme işidir. Halk terbiyesi memleketin şive, mezhep ve medeniyet itibarıyla birçok parçalara ayrılan zümrelerini bir içtimaî vücut ve millet haline yoğurma, fertlerin düşünüş, duyuş ve isteyişini bütün milletin mefkûresine uygun bir tarzda işleyerek ruhu yetiştirme demektir.*" (Hâmit Zübeyr, 1933, ss. 152–159). O, "Şimal Medeniyetleri" olarak adlandırdığı ve yukarıda ismi zikredilen ulusların dünya kültür mirasına katkılarının tartışılmaz olduğunun altını çizer. Ona göre kooperatif teşkilatları, kadın hukuku, zirai, demokrasi, eğitim gibi alanlarda bu medeniyetlerin örnek çalışmaları bulunmaktadır. Ayrıca bu toplumların spor alanında da uluslararası katkıları olduğunu aktarır.

Hâmit Zübeyr, avam ve havas arasındaki uçurumun kaldırılması gerektiğini savunur. Böylece aydın ve halk arasında *Yüksek Halk Mektepleri* vasıtasıyla bağ kurulabilir. İşte bu halk mektepleri toplumu millî, sosyoekonomik ve sosyokültürel olarak müreffeh bir seviyeye ulaştıracak tek güçtür. Bu mekteplerin millî şuur uyandırmak ve insan ruhunu yüceltmek gibi iki temel amacı vardır. Millî şuur, dile önem vermekle ve milletin içinden çıkan kıymetli şahsiyetleri millî olarak görmekle gerçekleştirilebilir. Bunu gerçekleştirmek ise ahlaki değerleri gözetmek, insan ruhunu yüceltmek, iyi ve fena yönlerini göstermek ve toplumun faziletlerini benimsemekle mümkün hale gelir (Hâmit, 1931). O, Şimal medeniyetlerindeki gibi millî şuura haiz bir toplum meydana getirmeyi, bu bilinçle halkı kültür ve medeniyette müreffeh bir seviyeye ulaştırmayı hedefler. Koşay'ın Şimal medeniyetlerini misal göstermesi, o ulusların millî değerlere önemle eğilmelelerinden kaynaklanmaktadır. Onun, bu hususta değindiği mevzulardan biri de millî eğitimidir. O, millî eğitim ile halk eğitiminin bir bütünlük teşkil ettiğini ifade etmiş ve atılacak adımların bu doğrultuda olması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Koşay'ın millî eğitim özelinde aktardığı düşünceleri, halk eğitimi fikriyatıyla paralellik gösterir. Kendisinin de içinde bulunduğu kurum ve kuruluşların, millî eğitim gayesi doğrultusunda attıkları en önemli adım ise okuma-yazma seferberliğinin başlatılması ve bunun devamlılığının sağlanmasıdır. O, *anal-fabetizm* yani okuma/yazmadan yoksunluk ile mücadele seferberliği için öncü adımlar atmış ve yol gösterici çalışmaların bizzat içinde bulunmuştur (Koşay, 1951b). Bu anlamda en büyük atılımlardan biri de halk eğitimi için oluşturulan kurum ve kuruluşlardır.

Koşay; Türk Ocakları, Halkevleri ve Köy Enstitülerini gelişime destek olan, halk kılavuzlarını yetiştiren kuruluşlar olarak tanımlar ve bunların büyük görevleri olduğunu belirtir. Bu kuruluşların görevlerini ise şöyle sıralar: Okuma-yazma öğretmek ve okuma yazma seferberliğinin gayesine ulaşmasını sağlamak, avam ile havas arasındaki bağı temin etmek, halk eğitimine katılımı desteklemek, Türk sanat eserlerini tanıtmak, monografiler hazırlanmak, mesleki bilgilendirmeler yapmak (Koşay, 1974). Hâmit Zübeyr halk eğitimi konusunda herkesin büyük görevler üstlenmesi gerektiğinin altını önemle çizerek tüm kesimlere büyük vazifeler düştüğünü belirtir. Millî eğitim mevzuunda çeşitli sorular yönelir: İlim adamları halk için hangi eserleri kaleme almıştır veya yazılan eserleri çevirmeyi düşünmüş müdür? Kültür filmleri kategorize edilip toplanmış mıdır? Bu kültür filmleri arşivlenmiş midir? Türk millî benliğini anlatan film senaryoları yazılmış mıdır ve bu minval üzere filmler çekilmiş midir? Sinemalarda kültür filmlerine yer ayrılması mıdır? Yeni gelişmekte olan televizyon "eğlendirerek öğretmeyi" hedef alacak mıdır? Diyanet işleri ahlaki ve toplumsal düzenin sağlanması için hutbeler hazırlamış mıdır ve imamlar bu hususta tebliğler yapmış mıdır? (Koşay, 1974). Koşay'ın sıraladığı bu sorular halkı eğitmek maksadı doğrultusunda hangi kurumların aktif rol alması ve tüm bu kurumların halk eğitimine katkılarını açıkça göstermesi açısından kıymete değerdir.

Folklorun halk eğitimindeki rolüne her defasında dikkat çeken Hâmit Zübeyr, halk bilgisinin tanımını ve çerçevesini şöyle ifade eder: Millî varlık halkın maddi ve manevi değerleri üzerine kuruludur. Toplumun iptidai kültürel olguları, bozulmamış ve saf dünya görüşleri

bir hazinedir. Fakat halkın bu değerler etrafında gelişimine engel teşkil edecek unsurlar göz ardı edilmemelidir. Bunlar belirlenmeli ve toplum değer yargıları, kültürel varlıkları bağlamında gelişim göstermelidir. İşte tüm bunları başarmaya muvaffak ilmin adı folklordur (Hâmit Zübeyr, 1932a). Hâmit Zübeyr Koşay folkloru halkın her kesiminden insanın araştırmasına ve aydınlanmak için incelemesine muhtaç olduğu bir ilim olarak tanımlar: “Medeniyet, mitoloji, tarih, yerleşme tarihinde geçen birçok karanlık suallerin haline folklorun verdiği malumat yardım eder. Muallim, hâkim, doktor, idareci için de halk bilgisinin tatbiki cihetten faydaları inkâr olunamaz.” (Hâmit Zübeyr, 1932a, s. 14). Koşay folkloru, halk eğitiminin önemli sac ayaklarından biri olarak görür. Halk kültürüne bu anlamda büyük önem verir. Folklor çalışmalarının halk eğitimi mevzuunda vazgeçilmez bir unsur olduğuna vurgu yapar ve bu değerlerin kayıt altına alınmasını, değerler eğitimi hususunda yeni kuşakların bu düstur üzere yetiştirilmelerini önerir. Bu bağlamda folklorun halk eğitimindeki yerini şöyle açıklar: “Türkler büyük bir ırkın evladı ve eski medeniyetlerin varisidir. Onlar öğrenmişler ve öğretmişlerdir... Kültürümüzün on binlerce senelik emekle kazanılan tabakalarını araştırmalıyız. Türk halkının maddi ve manevi kültürünü tespit ederek büyük Türk camiasına olan ilgisini, aldığı ve verdiği kültür tesirlerini, medeni âlem içinde ifa ettiği tarihi rolü göstermek mecburiyetindeyiz... Tarihi tekâmülü ile halkımızı tanımak ve tanıtmak, ileride varacağı yolu tayin etmek Cumhuriyet hükümeti ilim müesseselerinin başlıca vazifesidir. Bunu başardığı nispette Türk üniversiteleri ve yüksek ilim enstitüleri beynelmilel sahada kendilerinden beklenen ödevi yapacak, aynı zamanda ulusal dirimimizin mihrakı olacaktır.” (Koşay, 1951a, ss. 3–4).

Folklor ve eğitimin ayrılmaz bir bütünlük teşkil ettiği gerçeğine dikkat çeken Koşay, halk eğitiminin gerçekleştirilmesi, eğitim ve öğretimin millileştirilmesi ve bu minval üzere yapılacak folklor çalışmalarının işleyişi için bazı tavsiyelerde bulunur: Çocuklar köy hayatından uzak kalmamalı ve halk kültürünün halen daha canlı yaşatıldığı bölgelerde bir eğitim sistemi hayata geçirilmelidir. Bunun için halkın kültürel değerlerinin gerçek manada bilinmesi elzemdir. Aydınların, memleket problemlerini tanınması için halk arasında zaman geçirmesi sağlanmalıdır. Türkiye’de millî konuları ele alan tiyatro metinleri yazdırılması ve oynatılması gerekmektedir. Bu minval üzere millî tiyatrolar kurulmalıdır. Edebî metinlerde halk kültürü her cihetiyle işlenmelidir. Özellikle güzel, çirkin, sevgi, saygı, gelene, görenek unsurlarını içinde yaşatan Türk köylü hayatı ve kültürel zenginlikleri bu eserler aracılığıyla okurlarla buluşturulmalıdır (Koşay, 1974). Onun tüm bu fikriyatı “millî şuur, millî tetkikten doğar” ülküsünün bir sonucu olarak düşünülmelidir. O, bu ülkünün başarıya kavuşması için her bireyi göreve çağırması, herkesin bunu millî bir dava olarak sahiplenmesini, içselleştirmesini istemiştir.

Hâmit Zübeyr Koşay’ın önerileri sadece bunlarla sınırlı kalmaz. Koşay’a göre yüce hedeflere sahip olmayan uluslar yok olup gitmeye veya esaret altında yaşamaya mahkûmdurlar. Onun yüksek gaye olarak addettiği olgu, maddi ve manevi cihette kavi bir medeniyet kurmak ve bu medeniyet içinde menzile ulaşacak millî benliğini korumuş şuurlu bir nesil vücuda getirmektir. Genç nesilleri her yönden koruma altına almak ve en iyi şekilde yetiştirmek bu gayenin başlıca hedefi olmalıdır (Hâmit, 1931). Koşay bilinçli bir kuşak oluşturma hedefini çok önemser. Ona göre değer yargılarını koruma altına alacak ve istikbali en iyi şekilde inşa edecek tek unsur, toplumun faziletleriyle donatılmış ve eğitilmiş bir kuşak yetiştirmektir. Koşay, halk eğitiminin sadece ulusal bazda kalmasını da uygun görmez. Bu doğrultuda ezilen, kültür ve medeniyeti yok olma riskiyle karşı karşıya olan toplumlar da bu konuda desteklenmeli ve eğitilmelidir. Çeşitli nedenlerle yok olmaya mahkûm edilmiş milletleri yeni mücadeleler hususunda bilinçlendirmek, bu gaye doğrultusunda atılacak en mühim adımlardan biridir. O, savaşlar sebebiyle yıkıma maruz kalan her ulusun kültür ve medeniyetinin yeniden inşasını hayal etmiştir. Bu çerçevede her milletin haiz olduğu değerlerle varlığını sürdürülmesi ve onların dünya kültür mirasına katkılarının devamının sağlanması önemlidir. Yıkıma uğrayan toplumlar her yönden desteklenmelidir. Şuurlu bir millet ancak bu şekilde varlığını sonsuza dek sürdürebilir.

Hâmit Zübeyr Koşay halk eğitimi hususunda devletlerin oluşturduğu kurum ve kuruluşların önemine ayrıca dikkat çekmiştir. Ona göre savaşlar her alanda bir müesseseleşme gereğini doğurmuştur. Bu müesseselerin en temel yapı taşı ise halkın kendisidir. Bunların işlevi ve halkın buralarda etkin rol oynaması göz ardı edilmemelidir. Çünkü devletleri ayakta tutan bu müesseselerdir ve bunlara devamlık kazandıran da yine bizatihi halkın kendisidir. Koşay, halk eğitiminin sağlam temeller üzerine oturtulması ve çağın gerekleri doğrultusunda adımlar atılması gerektiğini savunur. Bu minval üzere sanat ve teknoloji alanında zamanın temposuna ayak uydurulmalıdır. Farklı milletler özellikle de Avrupa sanat alanında ve teknik alanda hızlı bir gelişim göstermektedirler. Uluslar, sanat ve teknik alanlarda kendilerini geliştirmek ve hızla gelişen dünyaya ayak uydurmak zorundadırlar. Aksi takdirde geri kalmış medeniyetler silinip gidecek, unutulacak ve tarih sayfasında yerlerini asla alamayacaklardır. Geçmişe son derece önem veren Koşay, istikbalin aydınlık olması için gelecek adına şimdiden çeşitli önlemlerin alınması gerektiğini ifade etmiştir. Bu doğrultuda medeni ve kültürel faaliyetlerde, içtimai hayatın işleyişinde çeşitli düzenlemelere gidilmeli ve gelecek adına yatırımlar yapılmalıdır (Hâmit, 1931). Bunun gerçekleştirilmesi için halkı ilgilendiren her unsurun tüm yönleriyle sağlıklı bir işleyişe sahip olması gerekliliğine vurgu yapar.

Hâmit Zübeyr Koşay’a göre sağlık, eğitim, spor, aile yönetimi gibi alanlarda önemli reformlara ihtiyaç vardır. Bu reformlar sayesinde sağlıklı bir düzen vücuda getirilmiş olacaktır. Bireyin düzelmeleriyle toplum, toplumun düzelmeleriyle müesseseler, müesseselerin düzelmeleriyle devlet düzellecektir. Bu işleyişin en önemli parçasını halk oluşturur. Birey, toplum, müesseseler ve devlet bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Refah seviyesini yükseltmeyi, kültür ve medeniyet olarak tam tekmil olmayı arzulayan bir ulus buna önem vermemelidir. Koşay, bu önerilerin ardından halk eğitimi bağlamında icra edilmeye başlanan uygulamalardan bahseder ve bundan sonra atılması gereken adımları sıralar. Halk eğitimi konusunda atılan en önemli adımın dil çalışmaları olduğunu belirtir. O, dil mevzusuna özenle eğilmiş ve millî mekteplerin Anadolu’nun her vilayetine yayılmasının önemini izah etmiştir. Neticede, millet mekteplerinde yaklaşık beş yüz bin kadın ve erkek okuma ve yazma faaliyetlerine başlamıştır. Farklı illerde binden fazla okuma odası açılmış, çeşitli halk neşriyatları yapılmış ve illere binlerce cilt kitap gönderilmiştir (Hâmit, 1931). Koşay’ın halk eğitimi hususunda dikkat çektiği en mühim müesseselerden biri de müzelerdir. O, çok büyük önem verdiği müzecilik mevzuunda, Türkiye’de öncü faaliyetler yürütmüştür. Kültürel değerlerin müzeler aracılığıyla koruma altına alınması onun gayelerinden biridir:

“Müze geniş manası ile bir mektep, halk terbiyesinin en mühim vasıtalarından biri ve harsi varlığımızın da tecessüm etmiş şeklidir. Müzeler beşeriyetin ve milletin maddi ve manevi hayatının aynasıdır.” (Hâmit Zübeyr, 1932b, s. 3). Maddi-manevi kültür değerlerinin korunmasında büyük bir önemi haiz olan müzeleri, eski ile yeni arasındaki bağın kurulmasında vazgeçilmez bir mekân olarak görmüştür. Böylece

müzelerin dünya kültür mirası açısından önemine dikkat çekmiştir. “Halk Müzeleri” makalesinde bu müzelerin faydalarını şöyle aktarır: “Halk müzeleri hem maddi kültür belgelerini hem de geçmiş, yaşanan günlere bağlayan ata hatıralarının canlı örneklerini, izlerini barındırır. Yalnız aydın vatandaşlar değil, aynı zamanda asıl halk orada kendini bulur, ne idiğini öğrenir. Halk müzelerinin değer biçilemez terbiyeci karakterinin yanında başka büyük faydaları da vardır.” (Koşay, 1974, s. 130). Hâmit Zübeyr’e göre halk müzeleri bir millet için olmazsa olmazdır. Kültürel zenginliklerin korunması ve halkın eğitilmesi için en uygun mekânlar buralar olmakla birlikte, müzelerde halk geçmişini görür, benliğini unutmaz ve geleceğini bu zenginlik üzerine kurar. Koşay, maddi kültür öğelerinin muhafazası ve toplumun eğitilmesi için bir müze oluşturma gayesini şöyle ifade eder: “Halk kültürünün elbirliği ile tetkiki, tespiti, yayınlanması ve gelecek nesillere miras kalacak belgelerin toplanarak müzelere mâl edilmesi en acil davalarımızdan biridir.” (Koşay 1969). Anadolu’nun her köşesine müze yapılmasını bir vazife olarak görmüştür. Bu görevde toplumun her kesiminden birey sorumluluk almalıdır ve vicdani olarak bu sorumluluğu üstlenmelidir. Böylece herkes bu millî vazifeyi içselleştirmeli ve herkes gücü nispetinde bu projeye katkı sunmalıdır. Halk eğitimi gayesi doğrultusunda ayrı değer verdiği etnografya müzelerinin oluşturulmasının bu anlamda yapılacak en önemli faaliyetlerden biri olduğunu savunur.

Halk eğitimi kapsamında etnografya müzelerine ulvi vazifeler düştüğünü ve bu müzelerin kültürün korunması ve aktarılması cihetinde önemli vasıtalar olduğunu belirtir. Ona göre, etnografya müzeleri bu manada çeşitli misyonlar üstlenecektir: Bu müzeler kadim Türk milletinin kendi ulusal müzesi olacaktır, bu müzelerin içeriği zengin bir kültürel mirasa sahip Türk’ün kendisi, onun maddi ve manevi kültürel değerlerinin bütünü olacaktır. Türk halkının dünya görüşünün, duygu ve düşüncelerinin, vasıflarının, değer yargılarının anlaşılması bu müzeler özelinde anlam bulacak, amaçlanan millî şuur ancak bu millî değerlerin inceleme, araştırma ve ortaya konulmasıyla gerçekleşecektir. Oluşturulan bu müzeler halkın kendisini ve ideallerini hedef tutan çalışmaların en önemli merkezi, millî şuurun aynası olacaktır. Böylece işlevleri sıralanan bu müzeler, halkın eğitilmesinde en kıymetli merkez konumuna yükselecektir. Görüldüğü üzere Türk kültür ve medeniyeti hususunda önemli inceleme ve araştırmalara imza atmış olan Hâmit Zübeyr Koşay, toplumun her alanda çağdaş bir seviyeye yükselmesi amacıyla halk eğitimine büyük ehemmiyet vermiştir. O, halk eğitimi hususuna çok yönlü yaklaşmış; folklorun, millî eğitimin ve kurumların bu işleyiş içindeki önemine özellikle dikkat çekmiştir. Geçmişle gelecek arasında bağ kurulmasında ve aydınlık bir istikbalin inşasında halk eğitiminin büyük bir rol üstlendiğini, her bireyin bunu millî bir görev addederek bu düstur üzere hareket etmesi gerektiğini belirtmiştir.

Sonuç

Ulus bilinci etrafında müreffeh bir seviyeye ulaşılmasında halk eğitimi, son derece mühim bir yere sahiptir. Bu eğitim, toplumun değer yargılarının oluşmasında, şekillenmesinde, kökleşmesinde ve gelecek kuşaklara aktarılmasında kıymetli bir vasıta. Halk eğitiminin icrasında çeşitli vasıtalar kullanılmaktadır. Bunların başında dergi, gazete, mecmua, TV, radyo, internet gibi basın-yayın organları gelmektedir. Bu vasıtalar dönem şartlarına göre etkin bir şekilde yararlanılmaktadır. Ayrıca çeşitli kurum ve kuruluşlar halk eğitiminde son derece büyük bir öneme sahiptir. Halk, bu kurum ve kuruluşlar aracılığıyla çeşitli alanlarda farklı şekillerde eğitilmektedir. Halk eğitiminin, halk anlatılarının topluma buluşturulmasının ve dil hassasiyeti gözetilen edebî ve sanatsal çalışmaların ön plana çıkarılmasının, kültürel belleğin taşıyıcısı olan her unsurun folklor eğitimi bağlamında genç kuşaklarla buluşturulmasının önemli olduğu görülmektedir. Halk eğitiminin anlamının ve kapsamının son derece zengin olduğu, birey, toplum, devlet ilişkisinin bu anlamda son derece mühim olduğu vurgulanmalıdır. Bu sebeple halk eğitiminin bütünlük teşkil etmesinin bir zorunluluk olduğu, bu ilişki kapsamında bireylere, topluma ve devlet kurum-kuruluşlarına ayrı ayrı vazifeler düştüğü ifade edilmelidir. Halk eğitimi kapsamında ön plana çıkan hassasiyetlerden biri de millî eğitimidir. Halk eğitiminin sağlıklı temeller üzerinde icrası millî eğitimden geçer. Bu sebeple millî şuur, millî benlik, bayrak ve vatan sevgisi kısaca millî hassasiyetlerin etkin bir şekilde kullanıldığı halk eğitiminin; genç nesillerin bu bilinçle yetişmesine vesile olacağı, bireylere ulus olma şuru kazandıracığı aşikârdır. Böylece bilim, teknoloji, sanayi ve sanat gibi alanlarda yapılacak çalışmaların bu minval üzere bina edilmesi hayali de gerçekleşmiş olacaktır. Halk eğitiminin cinsiyet ayrımı olmaksızın gerçekleştirilmesinin son derece mühim olduğu vurgulanmalıdır. Bunun yanı sıra uluslararası gelişmelerin takip edilmesi ve eğitim ve öğretim uygulamalarının topluma uygunluğu gözetilerek kullanılması da önemli adımlardan biridir.

Tüm bu dikkatler etrafında bireysel, toplumsal ve ulus olarak maddi ve manevi her alanda gelişme gösterilmesi hususunda ve muasır bir medeniyetin inşası doğrultusunda halk eğitiminin rolünün ve öneminin son derece büyük olduğu ifade edilmelidir. Toplumun öz benliğiyle, dünya kültür mirası içinde yer alması, çok yönlü ve kaynağını millî değerlerden alan bir halk eğitimiyle mümkündür. Bu amaçla devletin en üst kademelerinden toplumun en alt tabakasına kadar her birey bu dikkatle hareket etmeli, millî vazife olarak addedilen bu görev için çalışmalı ve üstüne düşen görevi eksiksiz yerine getirmelidir. Böylece halk eğitimi ve millet olma bilincinin ayrılmaz bir bütünlük teşkil ettiği görülecek, toplum müreffeh bir seviyeye yükselerek çağdaş muasır medeniyetler içindeki yerini almış olacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ağaoğlu, A. (2013). Millî terbiye (Haz. Şeref Göküş). *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 13(2), 211–216.
- Bayındır Uluskan, S. (2006). Atatürk döneminde halk terbiyesi ve buna dair bir yayının örneği halk dergisi. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 9, 189–208.
- Bayram, S. (2014). *İlk Türk Hafiri Hâmit Zübeyr Koşay'ın Belgelerle Biyografisi*. Önder Matbaacılık.
- Ceylan, M. N. (2017). *Hâmit Zübeyr Koşay'ın hayatı ve halk bilimi ile ilgili çalışmaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş* (8. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Düzgün, D. (1982). *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun folklor ve halk edebiyatı ile ilgili çalışmaları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ekren, N., Parlar, H., & Ekren, N. (2022). Yükseköğretimde yeni nesil öğrenci odaklılık: Girişimci öğrenci yetiştiren Yükseköğretim kurumu konsepti ve sıralaması. *Yükseköğretim Dergisi*, 12(1), 1–9. [\[CrossRef\]](#)
- Erik, M. A. (2022). *Halk bilgisi mecmuası (İnceleme-Metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gökâl, Z. (1975). *Türk ahlâkı*. Toker Yayınları.
- Gökâl, Z. (1981). *Makaleler-V* (R. Kardaş, Haz.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenç, A. O. (2022). Halk hikâyelerinin işlevleri. *Turcology Research*, 73(1), 57–83. [\[CrossRef\]](#)
- Hâmit, Z. (1931). *Halk terbiyesi*. Köy Hocası Matbaası.
- Hâmit Zübeyr (1932a). *Halkbilgisi kılavuzu*. Kitap Yazarlar Kooperatifi Matbaacılık ve Neşriyat.
- Hâmit Zübeyr (1932b). *Tarihi abidelerimizi koruyalım*. Hâkimiyeti Millîye Matbaası.
- Hâmit Zübeyr (1933). Halk terbiyesi vasıtaları. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 1(2), 152–159.
- Koşay, H. Z. (1951a). *Anadolu'nun etnografya ve folkloruna dair malzeme / Alacahöyük*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koşay, H. Z. (1951b). Halk terbiyesi üzerine düşünceler. *Nilüfer Dergisi*, 69, 2–3.
- Koşay, H. Z. (1969). Türkiye'de etnografya ve folklor araştırmaları. *Önasya Mecmuası*, 4(47).
- Koşay, H. Z. (1974). *Makaleler ve incelemeler*. Ayyıldız Matbaası.
- Osman Halit (1933). Cumhuriyette halk terbiyesi. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 2(10), 289–293.
- Yanardağ, A. (2018). Erken cumhuriyet dönemi millî eğitim tartışmalarında Ali Haydar Bey'in millî terbiye başlıklı raporu. *Atatürk Yolu Dergisi*, 63, 387–418.

Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisinde İşlevselci Yaklaşım ve İhtiyaçlar Teorisi

The Functionalist Approach and the Theory of Needs in Bronislaw Malinowski's Theory of Culture

Abdulhan TAŞBAŞI 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzurum, Türkiye



Öz

Kültür; değer, inanç, norm gibi birçok faktörün bir araya geldiği bir bütündür. Toplumlar arasındaki farklılıkları işaret eden kültür, zaman içerisinde değişim gösteren geniş bir süreci kapsamaktadır. Kültür teorisi, bu farklılıkların ortaya çıktığı süreci anlama ve yorumlamaya yönelik bir yaklaşımdır. Kültürün yapısı, kültür çekirdeklerinin nasıl oluştuğu, kültürün nasıl yönlendirildiği, insanların ve toplumların kültürel kimliklerinin nasıl sürdürüldüğü kültür teorisinin kapsamı içerisinde yer almaktadır. Kültür teorisi sosyal, psikolojik, ekonomik, politik vb. disiplinleri konu edinerek bireylerin belleklerinin nasıl işlediğini barındırmaktadır. Malinowski de oluşturduğu kültür teorisine kültür kavramını oluşturduğu toplum içerisinde değerlendirerek bir sistem olarak vurgular. Bu çalışma, Malinowski'nin görüşlerinden hareketle oluşturduğu kültür teorisinde işlevselciliğin ve ihtiyaç teorisinin nasıl yorumlandığı incelemektedir.

Anhtar Kelimeler: Malinowski, kültür, işlevselcilik, ihtiyaç teorisi

ABSTRACT

Culture is a whole where many factors such as values, beliefs, and norms come together. Culture, which points to the differences between societies, covers a process that changes over time. Cultural theory is an approach to understanding and interpreting the process in which these differences emerge. The structure of culture, how cultural nuclei are formed, how culture is directed, and how cultural identities of people and societies are maintained are within the scope of cultural theory. Cultural theory includes social, psychological, economic, and political disciplines and how individuals' memories function. Malinowski, with his cultural theory, emphasizes culture as a system by evaluating it within the society in which it is formed. This study examines how functionalism and need theory are interpreted in Malinowski's cultural theory based on his views.

Keywords: Culture, functionalism, Malinowski, the theory of need

Giriş

Edebiyat, sosyoloji ve sosyal antropolojinin önemli konularından biri olan kültür, disiplinler arası çalışmalara konu olmuş; birçok araştırmacı tarafından kültür ve kültürü yaşayıp devamlılığını sağlayan toplum ve birey, birçok araştırmacı tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Kültür alanında önemli çalışmalara imza atmış, sosyal antropolojinin kurucusu ve katılımcı gözlem yönteminin bilimsel ölçütlerde ilk uygulayıcısı olan Polonya asıllı İngiliz antropolog Bronislaw Kasper Malinowski, 7 Nisan 1884 yılında bugün Polonya olarak geçen Avusturya-Macaristan bölgesinde doğmuştur. XX. yüzyılın en önemli antropologlarından biri olarak tanınan Malinowski, etnografik alan çalışmalarının öncüsü kabul edilmektedir. Kültürel antropoloji, sosyal bilimlerde işlevselci yaklaşım, Melanezya antropolojisi araştırmaları gibi alan çalışmalarına büyük katkılar sağlamış, kültür kavramı üzerinde yoğunlaşarak kendine ait bir kültür teorisini geliştirmiştir. 16 Mayıs 1942 yılında ölen Malinowski,

Geliş Tarihi/Received: 12.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.10.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Abdulhan TAŞBAŞI
E-mail: abduhahtasbasi@hotmail.com

Atıf: Taşbaşı, A. (2023). Bronislaw Malinowski'nin kültür teorisinde işlevselci yaklaşım ve ihtiyaçlar teorisi. *Culture and Civilization*, 5, 16-21.

Cite this article as: Taşbaşı, A. (2023). The functionalist approach and the theory of needs in Bronislaw Malinowski's theory of culture. *Culture and Civilization*, 5, 16-21.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

birçok çalışmaya¹ imza atmıştır. Malinowski'nin ölümünden sonra eserleri, eşinin girişimleri ve Yale Üniversitesinin katkıları ile yayımlanmıştır (Young, 2004, s. 302).

Malinowski'nin geliştirdiği ihtiyaçlar teorisi, kültürel tepki ve cevaplar ile bunların işlevlerinin belirlenmesine yönelik ortaya konulan yöntem ve analiz modelinin antropoloji, edebiyat, sosyoloji, din, müzik, ekonomi vb. alanlarda yapılan araştırmalarda referans noktası oluşturması, kültür teorisindeki işlevsel yaklaşımı ve ihtiyaç teorisinin incelenmesini gerektirmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamını, Malinowski tarafından kaleme alınan *Bilimsel Bir Kültür Teorisi ve Büyü, Bilim, Din* adlı kitaplarda ortaya konulan kültür teorisi oluşturmaktadır. Bu kapsam çerçevesinde çalışmanın birinci bölümünde kültür kavramı ve kavramın özellikleri, ikinci bölümde Malinowski'nin kültür teorisi, üçüncü bölümde Malinowski'nin eserlerinde vurguladığı işlevselci yaklaşımı ve dördüncü bölümde ihtiyaçlar teorisi incelenmektedir. Çalışmada, belgesel tarama ve doküman analizi yöntemlerinden yararlanılarak Malinowski'nin kültür ve kültür teorisini doğrudan ele aldığı çalışmalar referans alınmıştır.

Kültür Kavramı ve Kültürün Özellikleri

Türkçe Sözlük'te "*tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmekte kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin*" olarak ifade edilen kültür, Latince "Cultura" kökünden türetilmiş Fransızca bir kelimedir (2011, s. 1558).

Kültürle ilgili alan yazında ilk tanımlamanın İngiliz Antropolog Tylor'a ait olduğu ifade edilmektedir. O, kültürü "*kişinin, toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, âdet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerin bütünü*" şeklinde tanımlamaktadır (Haviland ve ark., 2017: 135). Bu ilk anlamlandırılmadan günümüze kadar kültürün birçok tanımı yapılmıştır. Türkiye'de kültür kavramını sistematik olarak yorumlayan Ziya Gökalp olmuştur. Gökalp, kültürü "Cemiyetin bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani aralarında bir dayanışma vücuda getiren dinî, ahlaki, hukukî, bedii, içtimâî, iktisadî ve fennî müesseselerin hey'eti mecmuasıdır." şeklinde açıklamaktadır (2018: 25). İlerleyen dönemlerde Turhan, "*Kültür, bir milletin sahip olduğu maddî ve manevî kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki toplum içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüt, görüş ve zihniyetleriyle her nevi davranış şekilleridir. Bütün bunlar birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisin-de müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder.*" şeklinde kültürün daha kapsamlı bir tarifini yapmaktadır (2015, s. 40).

Malinowski, soyut kavramlara ilişkin tanımlamalar yapılmasının zorluğuna karşın genel bir ifadeyle kültürü "*bireyin ihtiyaçların giderilmesi ve somut problemlerin çözümünde araç olarak kullanılan kısmen özerk, kısmen bir bütün olarak ele alınan kurumların birleşimi*" olarak kabul etmektedir (2016, s. 45). Bu tanımdan hareketle kültür, yalın veya ilkel; karmaşık ve gelişmiş olsun insanî veya ruhanî öğeler içeren birçok olgu ve bu olguların ortaya çıkardığı soru-sorunların cevabına yönelik örgütlenmiş cevaplar, çözümler sistemidir. Kültürün, örgütlenmiş olması ya da kurumlar birleşimi olarak kabul edilmesi de belirli bir düzen veya yapıdan ibaret olmasından ileri gelmektedir.

Yukarıda belirtilen tanım ve açıklamalardan hareketle kültür; insanların toplumsal yaşamlarının özelliklerini, değerlerini, inançlarını, davranışlarını, sanatlarını ve deneyimlerini ifade eden bir kavramdır. Kültür, insanların bir araya gelerek oluşturdukları toplumsal bir yapıdır ve her toplumun kendine özgü bir kültüre sahip olduğu bilinmektedir. Kültür kavramı, inanç, değer, örf, âdet ve gelenekler gibi maddî/manevî toplumsal öğelerin tamamını kapsamaktadır. İnsan davranışlarının ve sosyal etkileşimlerin şekillenmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Kültürü anlamak, insan topluluklarını ve topluluğun işleyiş biçimlerini anlamak için gereklidir. Yine kültür; halk bilimi, antropoloji, sosyoloji, psikoloji ve felsefe dâhil olmak üzere çok çeşitli disiplinlerden akademisyenler tarafından incelenen ve tartışılan karmaşık, çok yönlü bir kavramdır. Kültürel antropoloji olarak da vasıflandırılan kültür çalışmaları, farklı toplumların inançlarını, uygulamalarını, kurumlarını ve bu öğelerin insan davranışları ile deneyimlerini nasıl şekillendirdiğini anlamakla ilgilenmektedir.

Kültür çalışmalarının önemli bir kolu olan halk bilimi; içerisine aldığı güç ilişkileri, söylem, sembol, sözlü ve yazılı edebiyat vb. bütün somut ve somut olmayan kültürel ifadeleri inceleyerek anlamaya çalışan bir disiplindir. Toplumun değer, inanç ve kültürüne odaklanan halk bilimi disiplini ve halk bilimsel bakış açısı, kültürlerin özgünlük ve çeşitliliğe dikkat çekerek geleneksel bilgi, inanç ve ritüeller aracılığıyla toplumsal yapı ve düzeni, topluma ait deneyim ve kimlikleri, kültürel etkileşimi incelemeye olanak sağlamaktadır. Bu sayede de halk kültürüne ilişkin çalışmalar, bilimsel yöntem ve teorilerle birleştirilmektedir.

Bu bağlamda, halk bilimi disiplini içerisinde yer alan somut ve somut olmayan kültürel miras tanımları, halk kültürü ve kültürel antropoloji çalışmalarını yönlendirmektedir. Fiziksel olarak gözle görülebilen ve dokunulabilen kültürel öğelerini ifade ederek bir toplumun kültürel kimlik, tarih ve geleneğini yansıtan somut kültürel miras; tarihî yapı, tarihî nesnelere, el sanatları, müzeler, geleneksel mimarî vb. fiziksel ürün, yapı ve nesne gibi maddî varlık alanını içermektedir. Somut olmayan kültürel miras ise fiziksel bir forma sahip olmayan ancak bir toplumun gelenek, ritüel, değer, dil, müzik, dans, sanat, edebiyat, zanaat vb. manevî varlık alanını ifade ederek insanların

1 Eserleri:

1. Avustralya Yerlileri Arasında Aile: Sosyolojik Bir Çalışma (1913).
2. Batı Pasifik Argonotları: Melanezya Yeni Gine Takımadalarında Yerli Girişim ve Macera Hesabı (1922).
3. Annelik ve Oipidus Kompleksi (1924).
4. İlkel Psikolojide Mit (1926).
5. Vahşi Toplumlarda Suç ve Gelenek (1926).
6. Savage Toplumunda Seks ve Baskı (1927).
7. Kuzey-Batı Melanezya'da İlkel Cinsel Yaşamı (1929).
8. Mercan Bahçeleri ve Büyüleri (1935).
9. Bilimsel Bir Kültür Teorisi (1944).
10. Özgürlük ve Medeniyet (1947).
11. Kültür Değişmelerinin Dinamikleri: Afrika'da Irk İlişkilerine Dair Bir Sorgulama (1946).
12. Büyü, Bilim ve Din (1948).
13. Cinsiyet, Kültür ve Mit (1962).
14. Terimin Sıkı Bir Günlüğü (1967).
15. Erken Yazılar (1993).

kimliklerini, tarihlerini ve topluluk arasındaki bağları şekillendiren önemli unsurları içermektedir. Somut olmayan kültürel miras sadece araştırma, derleme ve arşivleme gibi bilimsel veri toplama açısından değil, kültürel mirasın yaşatılarak korunmasına bağlı kalınarak aktarım, eğitim, katılım gibi konulara öncelik vererek ortak bellek, paylaşılan deneyim, toplumsal kimlik ve tarihsel süreklilik yaklaşımlarıyla toplum mirasını korumayı amaçlamaktadır (Oğuz, 2013, s. 3). Somut olmayan kültürel miras, bir toplumun kültürel kimliğini, çeşitliliğini, değer ve tarihini koruyarak gelecek kuşaklara aktarması için önemlidir. Birçok ülke ve kurum, toplumların sürdürülebilir kültürel yapısının korunması ve yaygınlaştırılmasını desteklemek için somut olmayan kültürel miras programları geliştirmektedir.

Kültür Teorisi ve B. Malinowski

Düzenli bir bütün olarak fonksiyon gösteren öğelerin, sistemli bir şekilde bir araya gelerek oluşturduğu kültür, sınırları belirsiz açık bir kavramdır. Bölümleri arasında tutarlılık olan, bireyin toplumsal-sosyal-psikolojik gereksinimlerine cevap veren, insan davranış ve düşünceleri ile simgeleştirilen kültür; yaşama somut ya da soyut dönütler olarak yansımaktadır. Birey, içinde büyüdüğü toplum ile kültürü yaşayarak öğrenmekte ve toplumun bir üyesi hâline dönüşmektedir. Kültürlenme olarak adlandırılan bu süreçte birey, gereksinimlerini nasıl karşılayacağını etkileşim hâlinde belirlemektedir. Öğrenmeye dayalı bu süreç boyunca her birey, kendine uygun role bürünerek benlik algısına sahip olmaya çalışmaktadır.

Kültür, hareket ve eylemlere karşılık veren canlı bir sistemdir. Kültürel sistemde bir öge, iç ya da dış etkilerle yeni bir durumla karşılaşırsa bu değişikliklere ayak uydurmak için hareket hâline geçmektedir. Kültür, devamlılığını sağlamak için devingen, esnek bir yapıya sahiptir. Kültürler bazen değişikliğe direnç gösterirken bazen de değişikliğe daha hızlı uyum sağlamaktadırlar. Bütün toplumlar için kültürün öğrenilir olması, değişkenliği, aktarılması, sürekliliği, ihtiyaç giderici olması, bütünleştiriciliği temel özellik olarak görülmektedir.

Kültür teorileri, kültürün özelliklerinden hareketle kültürün ne olduğunu, nasıl işlediğini, kültürün toplumda nasıl rol oynadığını anlamak, bireylerin kültürel değer, inanç ve davranışlarını açıklamak için geliştirilen sistemlerdir. Edebiyat, antropoloji, sosyoloji, iletişim ve diğer sosyal bilim alanlarında çalışan araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla geliştirilen bu teorilerle insanların kültürel kodlarının nasıl çalıştığını, kültürel öğrenmenin ve kültürel özelliklerin nasıl üretildiği anlamaya çalışılmaktadır. Kültür teorileri, insanların kültürel ve toplumsal davranış, deneyimlerinin toplumsal, ekonomik, siyasî ve çevresel faktörler tarafından nasıl etkilendiğini ve bu etkilerin kültürleri nasıl şekillendirdiğini de konu edinmektedir. Kültür teorisyenleri, deneyimlerden hareketle teorik düşünceler ortaya koyarak toplumsal açıklamalara ulaşmaya çalışmaktadırlar. Başlangıçta bir bilim adamı tarafından bir alan üzerinde derinlemesine yoğunlaşarak ortaya konulan kültür teorileri, zamanla çeşitli dönüşümler geçirerek ortak bir nitelik taşımakta, bütün bilim alanına mal olmaktadır.

Bireylerin toplumsal dünyayı semboller ve anlamlar aracılığıyla inşa ettiğini ve anladığını savunan *sembolik etkiselliklik* (G. H. Mead, H. Blumer); göstergibilimin derin yapı sistemi üzerinden toplumsal yapıyı anlamaya çalışan *yapısalcılık* (C. Levi-Strauss); ekonomik ve çevresel faktörleri dikkate alan *kültürel materyalizm* (M. Harris); kültürleri kendi içlerinde değer, norm ve bağlamlarıyla ele alan *kültürel relativizm* (F. Boas, R. Benedicht); toplumsal kurumların ve ritüellerin toplum bütünlüğünü desteklediğini vurgulayarak kültürün toplum işlevselliğini ve dengesini sürdürmedeki rolünü vurgulayan *yapısalcı işlevselcilik* (E. Durkheim, T. Parsons); ekonomik, teknolojik ve çevresel faktörler aracılığıyla kültürün zaman içerisinde değişim ve gelişimini inceleyen *kültürel evrim teorisi* (L. White, J. Steward) önemli kültür teorileridir. Benedict'in Zunilerle, Mead'in Samoayla, R. Brown'ın Andamanlarla, Malinowski'nin Trobriand Adalarıyla, E. Pritchard'ın Azandelerle, Steward'ın Shoshonelarla, Haris'in kırsal Brezilyalılarla, Turner'in Ndembularla, Geertz'in Javallılarla, Fernandez'in Fanglarla, Ortner'in Sherpalarla, Bourdieu'nun Cezayirliyle, Sahlins'in tarihi Okyanusya gibi topluluk ve alanlarda çalışmaları bu teorilerin ortaya konulması ve geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır (Moore, 2015).

Bu bilgiler ışığında, kültürel antropolojinin modern kurucularından biri kabul edilen Malinowski, insan yaşamının kültürel kökenlerini anlamaya yardımcı olmak için kullanılan etnografik çalışmaların temelini oluşturarak kültür üzerine yaptığı çalışmaları *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* adıyla Türkçeye çevrilen eserinde sunarak kültürün birtakım özelliklerine dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Malinowski'nin kültür önermelerinden ilkinde göre kültür, ihtiyaçların giderilmesi, özel ve somut problemlerin çözülmesinde yardımcı bir araçtır. Malinowski, kültürün öğrenilme ve ihtiyaçların giderilmesinde "özel ve somut problemlerin çözümü" yargısıyla kültürü bir araç olarak görerek kültür anlayışının çerçevesini genişletmektedir. İkinci önermesine göre kültür, eylem ve zihniyet sistemidir (2016, s. 22). Kültür, hem maddî hem de manevî yönü olan düşüncelerin harekete dökülmüş sistemidir. Üçüncü önermede Malinowski, kültürü, kurumlar hâlinde örgütlenmiş bir biçim olarak tanımlamaktadır. Din, aile, ekonomi, eğitim, siyaset ve boş zaman olmak üzere toplumlarda altı temel kurum bulunmaktadır. Kültür de bu kurumlar dâhilinde örgütlenen bir sistemdir. Topluma ait bu kurumlardan herhangi birinde değişiklik olması durumunda bu değişiklik durumu diğer kurumlara da yansyabilmektedir. Değişmenin birbirini etkileme oranı her kurumda aynı değildir. Toplumun her döneminde ana kurum hangisiyse diğer kurumları da en çok etkileyen o olur. İçerisinde yaşanan çağda ve günümüz toplumlarında ekonomi ve siyaset diğer kurumlara göre daha etkilidir (2016, s. 23). Kurumlar üzerinden örgütlenmiş bir sistem olarak işlev görülen kültür, kurumları arasında etkileşim ve değişim gösteren bir yapıya sahiptir. Kurumlar içerisinde yaşanacak değişimler diğer kurumları etkilemekle birlikte toplum tarafından bu değişimler hızlıca fark edilmektedir. Günümüz toplumlarında ekonomi ve siyaset, diğer kurumlara göre daha etkili ve hızlı değişen alanlardır. Bu kurumlardaki değişimler toplum tarafından hızlıca fark edilir ve bu değişimler diğer kurumlar ve toplum üzerinde önemli etkiler yaratabilmektedir.

B. Malinowski ve İşlevselci Yaklaşımı

Antropoloji ve sosyoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerde kullanılan önemli teorik yaklaşımlardan biri olan işlevselcilik, toplumun canlı bir varlık olarak yaşamını nasıl sürdürdüğüne ilişkin kapsamlı yanıtlar veren bir ekoldür. Kültürlerin bir denge durumunda olduğunu savunan işlevselciler, kültürün bir kısmındaki değişikliklerin diğer değişimlere yol açacağına ve bu değişimlerle kültürün dengeleneceğine inanmaktadırlar. Pozitivist felsefi geleneğe dayanan bu teori Comte, Pareto, Durkheim, A. R. Brown, Spencer, M. Harris gibi sosyolog ve antropologlar tarafından geliştirilmiş, savunulmuştur. Bu kuramın önemli teorisyenlerinden biri de B. Malinowski'dir (Erkilet, 2007). İşlevselci yaklaşıma göre toplumsal birlik, iş birliği, denge ve uyum, sistemin tümü ile parçaları arasındaki işlevsel ilişkilerle şekillenmektedir.

(Yolcu, 2017, s. 27). İşlevselcilik, antropolojinin teorik bir yaklaşımı olarak kültürel aktarımın anlaşılmasında önemli bir rol oynayarak bir toplumun veya kültürün belirli bir ögesinin (bir uygulama, kurum, ritüel, vb.) o toplumun bütününde ve toplumun işleyişindeki işlevini ve katkısını vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, kültürün evrensel işlevlerini ve toplumsal düzenin sürdürülmesine nasıl yardımcı olduğunu anlama çabasına odaklanmaktadır. Diğer taraftan işlevselcilik, toplumsal çatışma, farklılıklar, değişim ve kültürel çeşitlilik gibi faktörleri ihmal ederek kültürel aktarımı sınırlandırıp basitleştirdiği şeklinde eleştirilere de maruz kalmaktadır.

İşlevlerin belirlenerek ortaya konulması ile gerçekleştirilen işlevselci yaklaşım, kültürel unsurların hangi yönde ihtiyaçları karşıladığı, kültürel aktarım bağlamında hangi yönde kilit roller üstlendiğinin belirlenmesi açısından önemlidir (Akın, 2020, s. 337). İşlevselcilik bağlamında kültürel aktarım, toplumsal denge, uyum, birlik ve dayanışma; toplumsal norm ve değerleri benimseme, benimsetme, yeni nesillere iletme; bireyi topluma bütünleştirme gibi görevler üstlenmektedir.

Kültürel unsurların ihtiyaçları karşılama rolü, her kültürün kendine özgü olduğu ve kültürel çeşitlilik gösterdiği gerçeğini yansıtmaktadır. Bir toplumun kültürel unsurları, tarih, coğrafya, çevresel koşullar ve toplumsal yapı gibi bir dizi faktörden etkilenmektedir. Kültürel unsurların ihtiyaçları karşılması, bir toplum veya kültür üyelerinin fizyolojik (beslenme, barınma giyim, tıp vb.), psikolojik (duygusal ifade, anlam arayışı, müzik, din vb.) ve sosyal ihtiyaçlarını (kendini ifade etme, kimlik oluşturma, kutlama, sosyal etkileşim, güvenlik, adalet vb.) karşılamak amacıyla geliştirdiği kültürel uygulamaları ifade etmesi, halk bilimi ve antropoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerde incelenen önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel unsurlar, insanların hayatta kalmaları ve toplumları içerisinde işlev görmeleri için geliştirdikleri çeşitli ritüel, gelenek, değer, norm ve pratiklerdir.

Malinowski'nin işlevselci teorisine göre kültür, toplumda belirli işlevlere hizmet eden bir uygulamalar ve kurumlar sistemi olarak görülmektedir. Bu işlevler, beslenme ve barınma gibi temel insan ihtiyaçlarını karşılanmanın yanı sıra bireyler için sosyalleşme ve kimlik duygusu sağlamayı da içermektedir. Bu bakış açısıyla kültürel uygulamalar ve kurumların toplum üzerindeki işlevlerini anlamak için kültürün içerisinde olmayı gerektiren katılımcı gözlem kavramını ön plana çıkaran Malinowski, kültürü bir bütün içerisinde ele almaya çalışmaktadır. Ayrıca, antropologlar da çalıştıkları kültürleri anlamak için kendilerini kültürlere kaptırmaları gerektiğini savunarak alan araştırması ve katılımcı gözlemin önemini vurgulamaktadır. Malinowski, tekrarlanan örgütlü davranışların kalıplaşarak toplumsal sürekliliğe katkı sağlayan bir yapıya dönüşmesini "kurum" olarak tanımlamaktadır. Tanım Durkheim (2004), Comte (Lévi-Strauss, 2012), Brown (Lévi-Strauss, 2012) gibi sosyal bilimcilerde de görülmektedir. Toplum içerisinde tekrar eden örgütlü davranış kalıplarından oluşan bu kurumlar, bireylerin rollerine uygun biçimde kendi içlerinde ilişkiler ağı meydana getirmekte ve bu ağ, toplumsal sistem içinde önemli işlevler görmektedir. Bu işlevlerle toplumun var olması, kurumun var olmasına bağlanmıştır. Böylelikle işlevsel teori, kurumları inceleyen, aralarındaki bağı ortaya koyan bir üst yapı çalışmasına dönüşmektedir.

Malinowski'nin işlevselciliği ve ihtiyaçlar teorisinde vurguladığı işlev, geniş bir perspektifte, ihtiyaç içerisinde olan insanların iş birliği yapması, zanaat ürünleri kullanmaları ve malları tükettikleri bir etkinlikle karşılanması anlamında kullanılmaktadır (Çobanoğlu, 2015, s. 271). Malinowski'ye göre işlevselcilik, tıpkı insan vücudundaki her organın, bir bütün olarak bedeninin çalışmasını sağladığı gibi toplumun organik bir bütün olarak görüldüğü, bütünü her parçasının birbirinin devamını sağladığı organik analogidir (Marshall, 2020, s. 363). Bu sisteme göre kültürler, toplumun istikrarını ve sürekliliğini sürdürmek için birlikte çalışan birbirine bağlı parçalardan oluşan büyük bir sistemdir. Kültür çalışmalarına işlevselci bir yaklaşım getiren Malinowski, kültürel uygulamalar ve kurumların toplumda belirli işlevlere hizmet ettiğini ve bu işlevleri anlamının, kültürü bir bütün olarak anlamak için önemli olduğunu savunmaktadır.

Malinowski, işlevselciliğin temel önerilerini insanların ihtiyaçlarını giderirken karşılaştıkları problemlerle baş etmek için kullandıkları yapı; hedefe yönelik bir amaç; biyolojik, aletsel ve birleştirici fonksiyona sahip çeşitli unsurların birbirine bağlı olduğu bütün; ekonomik, siyasal, sosyal, hukuksal ve eğitimsel faaliyetler etrafında örgütlenen grupların yaşamsal görevlere sahip nesne ve davranışları; bu davranışları ortaya koyan inanç, ahlak, yaratıcı düşünce, toplumsal denetim, bilgi sistemleri vd. analizi şeklinde sıralamaktadır (2016, s. 141). Malinowski, işlevselciliğini bireyin temel ihtiyaçları üzerinden başlayarak toplumu örgütlü bir kurum hâline getiren sistem üzerinde oluşturmaktadır. Ona göre toplum, bireylerden oluşurken kurumlar ortaya çıkar. Yani kurumlar, bireyin ve toplumun ihtiyaç yapılarından meydana gelmektedir. Kurumları inşa eden yapıların oluşumu ve sürdürülmesinde yapı, işlev ve ihtiyaçlar bir bütün hâlinde ele alınmalıdır. İşlev, kültürel yapının mevcut durumunu, değişimini, değişimin nasıl meydana geldiğini ortaya koyan sistemdir. Bu nedenle işlevselcilik toplum ve bireyin analizinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu sayede "toplumsal sistem" anlaşılabilir kılınır ve araştırmacı çeşitli yöntemlerle çözümlenmelere kavuşabilir.

B. Malinowski ve İhtiyaçlar Teorisi

İhtiyaçlar teorisi, Malinowski'nin oluşturduğu kültür teorisinin önemli alt başlıklarından biridir. Maslow'un kendini gerçekleştirme kuramının temel kavramı olan ihtiyaçlar teorisi, insan arzularının doğuştan geldiğini ve yukarıya doğru tırmanan bir hiyerarşiyle var olduğu öne sürerek insan doğasına işaret etmektedir (Marshall, 2020, s. 325). Malinowski de ortaya koyduğu teorisinde *kültürü ortaya çıkaran ihtiyaçların neler olduğu, kültürel ihtiyaçların nasıl ortaya çıktığı, bu ihtiyaçların hangisinin temel hangilerinin ikincil olduğuna* ilişkin soruların cevapları hakkında değerlendirmelere oluşturduğu ihtiyaç teorisi ile ulaşmaya çalışmaktadır. Malinowski, kültürel olarak kalıcılaşmak ve grubun kültür mirasına girmesi için her faaliyet tipinin belirgin bir şekilde örgütlenmesi gerektiğini savunmaktadır.

Malinowski, kültürün temelinin, nasıl ortaya çıktığını belirleyebilmek için oluşturduğu ihtiyaçlar teorisinde iki temel aksiyom ortaya koymaktadır. Kültürlerin başarıya ulaşması için iki temel fonksiyona sahip olması gerektiğini savunan Malinowski, bunları biyolojik ve aletsel/birleştirici fonksiyon olarak ayırmaktadır. Bu iki fonksiyon içinde de en önemlisinin biyolojik fonksiyon olduğu belirterek insanın biyolojik gereksinimlerinin kültürel sistemde karşılandığında yeni kültürel gereksinimler ortaya çıktığını belirtmektedir. Birinci aksiyoma göre öncelikli olarak, her kültür, biyolojik ihtiyaçlar sistemini doyuma ulaştırmak zorundadır. Bu ihtiyaçlar, metabolizmanın, üremenin, fizyolojik sıcaklık koşullarının, nemden ve rüzgârdan korunmanın, kötü iklim ve hava koşullarına karşı önlem alınması, tehlikeli insanlara ve hayvanlara karşı tedbirli olmanın, harekete yönelik kas ve sinir sistemlerini çalıştırmanın ve gelişimi düzenlemenin dayattığı ihtiyaçlardır.

İkinci aksiyom ise sembollerin ve el yapımı nesnelerin kullanımını kapsayan her kültürel edinimin, insan anatomisinin araçsal olarak güçlendirilmesi ve doğrudan ya da dolaylı olarak bedensel ihtiyacın karşılanmasıyla ilgilidir. İnsanın evrimsel gelişim tarihi dikkate alınırsa insanın kendini tanıma bilinci gerçeği bir ip, taş, ateş ya da koruyucu bir örtüyle tamamlanmaya başladığı andan itibaren el emeğine bağlı alet ve araçların kullanımı yalnızca bedensel bir ihtiyacı karşılamakla kalmamış türetilen yeni ihtiyaçlar da doğurmuştur. Bir kültürel etkinlik başlar başlamaz yeni ihtiyaç türleri ortaya çıkmaya başlamıştır ki bu yeni ihtiyaçlar biyolojik ihtiyaçlara dayanmakta ve biyolojik ihtiyaçlarla sıkı sıkıya bağlı kalmaktadır (Malinowski, 2016, ss. 160–163).

Malinowski'ye göre bütün kültürlerde bireyin ve toplumun organik ya da temel ihtiyaçlarının karşılanması asgari bir şarttır. Bu şart, her kültür içerisinde temel ihtiyaçlara göre belirli tepkiler oluşturmaktadır. Bu tepkiler kavram olarak ortak olsa da şekil olarak hemen her kültürde farklı özellikler göstermektedir. Temel ihtiyaçlar ve kültürlerin bu ihtiyaçlara verdiği tepkileri bir liste şeklinde sunan Malinowski, ihtiyaçlara verilen kültürel tepkileri, karşı karşıya olunan kültürel ögenin basit ya da tek anlamlı bir unsur olarak görmemektedir. Bu ögeler birbirine sıkı sıkıya bağlı, iç içe geçmiş ve her biri bütün başlıkların altında gizlenmiş olan kurumlardan oluşan zincirleme bir dizi hâlinindedir. İhtiyaçlara verilen kültürel tepkiler kurumlar aracılığıyla ortaya konur ve ihtiyaçlar ile gerçekleşen tepki arasındaki ilişki tek yönlü bir ilişki değildir. Bu ilişki belirli bir ekonomik çıkar ve örgütlenme, eğitsel etki, törel veya hukuksal sınırlamalar ve otoritenin iç içe var olan yapısıdır (2016, ss. 119–120).

Beslenme, çoğalma ve hijyen ihtiyaçlarının ortaya çıkardığı sorunlar yeni, ikincil veya yapay bir çevrenin kurulmasıyla çözümler. Bu çevre yeniden üretilmek, korunmak ve işletilmek zorundadır. Diğer önemli bir nokta topluluğun oluşturduğu kuralların ve geleneklerin bir sonraki kuşağa aktarımıdır. Toplumdaki bireylerin yetiştirilmesine ilişkin yöntem ve mekanizmalar her kültürde bulunmak zorundadır. Toplulukta kurumların, törelerin, ahlakın ve yasanın bulunması ve yaptırımların olması gerekir. Bunun için de ekonomik örgütler kaçınılmazdır. Genel olarak bakıldığında kültürün temel olgusunun insan varlığının kalıcı gruplar hâlinde örgütlenmesi olduğu gözükmektedir (Malinowski, 2016: 66–70). Bu bağlamda ihtiyaçların yenilenmesi ve şekillenmesi, kültürün de yenilenmesi ve değişmesi anlamına gelmektedir. Kültür için sürekliliğin şart olduğunu belirten Malinowski'ye göre bir toplumda ihtiyaçlar ve kültürel cevaplar aşağıdaki gibidir:



Bu ihtiyaçlar analizi diyagramı, temelde, insan organizasyonunun kaynaklarını ve çabalarını etkili bir şekilde yönlendirmelerine kılavuzluk etmektedir. İhtiyacı belirlemek, ihtiyaç karşısında doğru çözümü geliştirmek, kaynakları doğru ve verimli bir şekilde kullanmak için önemlidir. Toplumların kültürel davranışlarını anlamada araç olarak kullanılan bu hiyerarşik analiz ve metodolojik yaklaşım, bireyi ve toplum davranışlarını anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Her faaliyet tipinin kültürel olarak kalıplaştırılması ve bu faaliyet tiplerinin topluma ait kültür mirası kapsamına girmesi için belirli tarz ve biçimde örgütlenmesi gerektiğini belirten Malinowski, topluma ait âdet, düşünce ve unsurların kuramsal bir çerçeveye oturtularak anlaşılabilirliğini savunmaktadır. İhtiyaç kavramı analizi, kültürden elde edilen çözümle kurulacak doğrudan ilişkiyle mümkün kılınmaktadır. Yeme, içme ve oksijene duyulan ihtiyaç asla birbirinden ayrı tutulmaz. Tek bir organizma ya da grubun yiyecek, içecek ve oksijen için kendini kaybetmesine sebep olacak itici bir güç yoktur. İnsanlar, kendi bedensel rahatlıklarına, hareketlerine ve güvenliklerine yönelik ihtiyaçları karşılamak ister ve amaçları doğrultusunda sakin bir şekilde hareket ederler. Organizma, her ihtiyaca karşı belirli davranışlar geliştirmektedir. Kültürel tepkilerin örgütlenmesinde sergilenen rutin davranışlar, doyumun örgütlü rutine dönüşmesiyle ortaya çıkmaktadır (Malinowski, 2016, s. 91). Tüm bu bilgiler ışığında, toplumların ve kültürlerin incelenmesinde temel prensip olarak insan ihtiyacını vurgulayan Malinowski, fizyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçları kategorize ederek toplum dinamiklerini açıklamaya çalışmaktadır. Kültürel antropolojinin ve etnografinin temel kavramlarından biri olan ihtiyaç teorisi, toplum içerisindeki sosyal dengeyi ve toplumların temel motivasyonunu ifade eden güçlü bir araç, bir toplumun belirli davranış ve ritüelleri neden sergilediğini anlamlandıran yapıdır.

Değerlendirme ve Sonuç

Kültür çalışmaları, karmaşık, düzenli ve disiplinler arası bir uğraşdır. Bu uğraşı, farklı toplumların inanç, uygulama, kurumlarını inceleme imkânı sunarak toplumların kültürünün ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasını sağlar. Düzenli inşa süreci olan kültür, insanların biyolojik gereksinimlerine dönüt vermeye başladığı andan itibaren yeni kültürel ihtiyaçlar üretmeye başlar. Kültür, bireyin yaşamı ve toplumun devamı için gerekli olan maddî-manevî süreçlerdeki bütün yaratımı kapsayarak; bireyin biyolojik, sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarına çözüm üretmeye çalışır. Kültür, bireyi ve toplumu yaşam boyunca gerek duyulan yeme, içme, üreme, eğitim, sağlık, spor, din, sanat, estetik, ahlak gibi birleştirici gereksinim ve etkinliklere yönlendirip çağın değişen şartlarına ayak uydurulmasını sağlayarak toplum içerisindeki çatışma ve ikiliğin ortadan kalkmasına yardımcı olmaktadır.

Malinowski, kültür teorisini kurum kavramı çerçevesinde bir genelleme altında ele alarak bu konu üzerinde önemli eleştirilerde bulunmaktadır. Malinowski'ye göre kurum, kendine özgü bir yapıya sahip olmakla birlikte yapı ve işlevle iç içe geçmiş işlevselcilik çerçevesiyle ortaya konulan üst yapıdır. Toplumsal alan, kültürel öğelerle donatılmış büyük bir yapıdır. Toplumu oluşturan ve bir toplum içerisinde yaşayan bireylerin sahip olduğu istek, çıkar ve zorunluluklara karşı sosyal kurumların nihai hedefi bireyin ihtiyaçlarını karşılamak olmalıdır.

Malinowski'nin ortaya koyduğu ihtiyaçlar teorisi kuramı, teoriyi biyolojik ve fizyolojik kökenle ele almakla birlikte kültürel determinizmi, işlevsel bakış açısı ve işlevsel analiz yöntemiyle sunmaktadır. Malinowski, teorisiyle ekonomi, hukuk, eğitim, bilim, büyü, din gibi çeşitli kültürel tepki türlerinde kültürel işlevsel bir bağ kurar. Bu yönü ile işlevselcilik ve işlevsel teori, saha araştırmaları ile edinilen bilginin karşılaştırmalı analizine olanak sağlayan yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece gözlemlenen olgular ve gözlemlerden elde edilen sonuçlar, hem ilişkilendirilebilir hem de ayrı ayrı değerlendirilebilir özelliktedir. Yöntemsel bireyci olan Malinowski, işlevselciliğini, bireyin organik yapısı, bireye ait temel psikolojik unsurlar ve bireyin çevreyle olan bağı üzerine odaklanmaktadır. Bu bir yönüyle de psikolojik işlevselcilik olarak da kabul edilebilir.

Malinowski'nin işlevselci yaklaşımı, kültür araştırmalarına önemli bir katkı sağlamaktadır. O, kültürü toplumun ihtiyaçlarına hizmet eden işlevsel bir sistem olarak görerek kapsamlı bir bakış açısını önermektedir. Aynı zamanda kültürel göreceliğin ve kültürün doğasında var olan evrimselliği vurgular. Kültürleri kendi bağlamları içinde anlamak ve değerlendirmek için teşvik eder. Bu yönüyle de antropoloji, sosyoloji, edebiyat gibi toplumu incelemeye yönelik yöntemleri kullanan bilimleri şekillendirmektedir.

Kültür araştırmalarına ilişkin çalışmaların metinlerle sınırlandırılmasına karşı çıkan Malinowski, uzun süreli saha çalışmasının önemine vurgu yaparak alan araştırması ve doğrudan katılım yöntemi üzerinde durmaktadır. Kültürler arası karşılaştırmalara ve genellemelere karşı çıkıp ilkel diye nitelendirilen toplumların dahi kendi içerisinde yeterli ve düzenli sisteme sahip olduğunu savunarak bu faktörlerin göz ardı edildiği durumlara yüzeysellik eleştirisi getirmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Akın, E. (2020). Kültürel ihtiyaçlar ve tepkiler bağlamında Malinowski'nin işlev teorisine göre Siirt menkıbelerinin incelenmesi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(16), 334–355.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Emile, D. (2004). *Sosyolojik yöntemin kuralları (çeviren: Cenk Saraçoğlu)*. Klasik Yayınlar.
- Erkilet, A. (2007). *Toplumsal yapı ve değişme kuramları*. Hece Yayınları.
- Gökalp, Z. (2018). *Türkçülüğün esasları*. Karton Kitaplar.
- Levi-Strauss, C. (2012). *Yapısal antropoloji* (A. Kahiloğulları, Çev.). İmge Kitabevi.
- Malinowski, B. (2000). *Büyü, bilim ve din* (H. Portakal, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel bir kültür teorisi* (D. Uludağ, Çev.). Doğu-Batı Yayınları.
- Marshall, G. (2020). *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akınhay & D. Kömürçü, Çev.). Bilim ve Sanat.
- Moore, D. J. (2015). *Kültür teorileri: Antropolojideki başlıca teori ve teorisyenler*. Atıf Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2013). *Somut olmayan kültürel miras nedir? Geleneksel Yayıncılık*.
- Turhan, M. (2015). *Kültür değişimleri/Sosyal psikoloji bakımından bir tetkik*. Altınordu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- William, A. H. Vd (2008). *Kültürel antropoloji* (İ. Deniz & E. Sarioğlu, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Yolcu, M. A., & Aça, M. (2017). Yapısal işlevselcilik açısından folklorla değişme ve işlevsel zorunluluklar modeli. *Folklor/Edebiyat*, 23(97), 13–28.
- Young, M. (2004). *Malinowski: Odyssey of an anthropologist 1884–1920*. Yale University Press.

Fıkraların Oluşumunda İcra Bağlamının Etkisi: Rize Fıkraları Örneği

The Effect of Performance Context on Formation of Jokes: The Example of Rize Jokes

Sefacan DOĞRU 

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye



Bu makale; Sefacan Doğru tarafından hazırlanan Rize Fıkraları (İnceleme-Tasnif-Metin) başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Geliş Tarihi/Received: 21.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.10.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Sefacan DOĞRU
E-mail: sefacan.dogru@erdogan.edu.tr

Atıf: Doğru, S. (2023). Fıkraların oluşumunda icra bağlamının etkisi: Rize fıkraları örneği. *Culture and Civilization*, 5, 22-32.

Cite this article as: Doğru, S. (2023). The effect of performance context on formation of jokes: The example of Rize jokes. *Culture and Civilization*, 5, 22-32.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ÖZ

Fıkra; geçmişten günümüze daha çok sözlü geleneğin aktarımıyla gelen ve konusunu yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olaylardan alan kısa ve yoğun bir anlatıma sahip bir halk edebiyatı türüdür. Fıkraların en önemli özelliği insana ait toplumsal kusurlara, günlük hayatta ortaya çıkan gülünç olaylara, çarpıklıklara ve karşıtlıklara dikkat çekmesidir. Toplumun sosyal, kültürel, maddi ve manevi değerlerini yansıtan önemli halk anlatılarından olan fıkraların, Türk halkının olaylar karşısındaki tutum, düşünce ve davranışlarını ortaya koymada önemli bir işlevi vardır. Stith Thompson'un "metin önemlidir, fakat bağlamsız metin ölüdür" fikrinden hareketle yola çıkılan bu çalışmada fıkra anlatılarında bağlamın önemi Rize fıkralarından örneklerle ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, bağlam, anlatıcı, Rize fıkraları

ABSTRACT

Anecdotes are a type of folk literature that has lived through the oral tradition from the past to the present and has a short and intense narrative that takes its subject from lived or probable events. The most important feature of the anecdotes is that they draw attention to the social flaws of human beings, the ridiculous events that occur in daily life, the distortions, and contradictions. Anecdotes, which are one of the most important folk narratives reflecting the social, cultural, material, and spiritual values of the society, have an important function in revealing the attitudes, thoughts, and behaviors of the Turkish people against the events. In this study, which is based on Stith Thompson's idea that "text is important, but text without context is dead," the importance of context in anecdotal narratives has been tried to be expressed with examples from Rize anecdotes.

Keywords: Anecdote, context, narrator, Rize anecdotes

Giriş

Fıkra; kendine has birtakım özellikleri bulunan, geçmişten günümüze daha çok sözlü geleneğin aktarımıyla gelen ve konusunu yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olaylardan alan kısa ve yoğun bir anlatıma sahip bir halk edebiyatı türüdür. Fıkraların önemli özelliklerinden biri insana ait toplumsal kusurlara, günlük hayatta ortaya çıkan gülünç olaylara, çarpıklıklara ve karşıtlıklara dikkat çekmesidir. Toplumun sosyal, kültürel, maddi ve manevi değerlerini yansıtan halk anlatılarından biri olan fıkraların Türk halkının olaylar karşısındaki tutum, düşünce ve davranışlarını ortaya koymada önemli bir işlevi vardır. Bu bakımdan fıkralar, bir toplumun hayata bakış açısını ifade eden ve toplumun mizah anlayışını çeşitli söz oyunları ile yansıtan kısa anlatılar olarak edebiyat sahasında dikkate değer bir yere sahiptir.

Pek çok milletin kendi kültür daireleri çevresinde gelişmiş fıkra anlatıları ve karakterleri vardır. Dolaşısıyla; şiir, roman, hikâye, tiyatro ve atasözü gibi fıkralar da farklı coğrafyalarda görülen evrensel bir türdür. Bu sebeple fıkralar ile ilgili günümüze kadar yapılmış pek çok tanım bulunmaktadır. Türk edebiyatının yazılı kaynaklarında ise fıkra türünün ilk örneklerine Kaşgarlı Mahmud'un 11.yy'da kaleme aldığı *Divânü Lügâti't-Türk* adlı eserinde rastlanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud bu eserde fıkra için "küg" ve "külüt" kelimelerini kullanarak fıkranın tanımını "halk arasında dilden dile dolaşan güldürücü şeyin adı" şeklinde açıklamıştır (Ercilasun ve ark., 2014, s. 401). Böylece buradan Türklerin İslamiyeti kabulünün ilk evresinde ve öncesinde Türk toplumlarında fıkraların "küg ya da külüt" şeklinde isimlendirildiği anlaşılmaktadır. İslamiyet'in kabulü ile birlikte Arap dilinin de etkisiyle ilerleyen dönemlerde fıkra için "hikâye,

masal, mizah, kıssa, latife, nükte” gibi adlandırmaların kullanıldığı görülmektedir. Bunlar arasında fıkra yerine en çok tercih edileni “latife” olmuştur. Albayrak, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“İslamiyet’in kabulünden sonra fıkra özelliği taşıyan kısa anlatımlara hikâye, masal, mizah, kıssa, latife, nükte” gibi isimler verilmiştir. Ancak bu kelimeler içinde en çok “latife” kelimesi yaygınlık kazanmıştır... Latife kelimesinin fıkra yerine yaygınlık kazanması sonucu 16.yy’dan itibaren fıkralardan oluşan eserlere “letâif” veya “letâifname” adı verilmiştir. Bursalı Cinanî’nin Bedayi’ü’l-âsâr, Zâti’nin Letâif ve Lâmi Çelebi’nin Letâif adlı eserleri bunların en meşhurlarıdır...19.yy’ın sonlarına doğru “Letaif” veya “letâifname” türündeki eserlerin kapaklarında “fıkara (fıkralar)” adına da yer verilmeye başlanmıştır” (Albayrak, 2004, s. 173).

Dilimize Arapça’dan geçmiş olan fıkra kelimesi zamanla yeni anlamlar kazanmıştır. Sözlüklerde fıkra hakkında yapılmış olan çeşitli tanımlar yer almaktadır. Daha önceki yüzyıllarda *latife* adıyla anılan fıkra türüne ilk büyük ilgi Tanzimat edebiyatıyla birlikte başlamıştır. Fıkra bu dönemde ilk değinenlerden birisi Şemsettin Sami’dir. Şemseddin Sami, fıkra kelimesinin anlamlarını, “1. omurga kemiği; 2. makale ve yazının ayrıca bir kelam veya bahis teşkil eden ve makale veya yazının mâkabl mabadından ayrılabilen parçası; 3. Nizam ve kanun veya kavâid-i ilmiye ve fenniye kitaplarında bend, madde; 4. Küçük hikâye, kıssa” şeklinde açıklamıştır (Yavuzarslan, 2019, s. 350). Bu tanımlamada halk edebiyatı türü olan fıkrayı ilgilendiren kısım dördüncü tariftir. İlgili tarife göre 19. yüzyılın sonlarında fıkralar, masal ve hikâyeler içerisinde değerlendirilmiştir.

20. yy’dan itibaren Cumhuriyet’in de ilan edilmesiyle halk edebiyatı alanındaki çalışmalar hız kazanmış ve bu çalışmalar içerisinde fıkra da önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde, fıkralar hakkında çalışmalar yapan araştırmacılar arasında Pertev Naili Boratav, Agâh Sırrı Levent, Fikret Türkmen, Faik Reşat, Saim Sakaoğlu, Dursun Yıldırım, Şükrü Elçin gibi isimler yer almaktadır. Bu isimler fıkra kavram yönünden açıklık getirmişlerdir. Fıkralar ile ilgili günümüzdeki en kapsamlı çalışmalardan birisine sahip olan Dursun Yıldırım’ın türe dair tanımı ise şu şekildedir:

“Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vaka veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimâî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, ziddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihzâ yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesirle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret, yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir” (Yıldırım, 2016, ss. 35–36).

Bu tanımlamalar ışığında fıkralar; gündelik yaşamda bireylerin karşılaşabileceği her çeşit olayları bünyesinde barındırabilen, kahramanları belli kesimler tarafından tanınan, mahalli çevrede bilinen ya da toplumun belli sosyal kesimlerinden olabilen; temel işlevi, karşısındakini güldürürken eğlendirmek ya da ders vermek olan, mizahi yönü ağır basan küçük hacimli edebi metinler olarak ifade edilebilir.

Fıkralarda Yapı ve İçerik

Fıkralar üzerine çalışan araştırmacıların, söz konusu türün yapı özellikleri ile ilgili ortak görüşleri mevcuttur. Dursun Yıldırım’ın bu konu ile ilgili düşünceleri ise şu şekildedir:

“Fıkra, başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler kısa ve yoğundur. Hatta, umumiyetle tek bir vak’a ve fikir üzerine kuruludur. Her hikâye bir hükümle sona erer. Bu iki temel unsur, fıkranın ana şemasını meydana getirir. Bunu bir isim tamlamasına benzetirsek hüküm, tamlanan; vak’a, tamlayan durumundadır. Tamlayan kısım aynı zamanda hazırlık kısmı olarak da bilinir. Hükümün ortaya çıkması için gerekli hazırlık burada yapılır” (Yıldırım, 2016, s. 41).

Fıkraların dikkat çeken özelliklerinden biri kısa ve yoğun mizahi bir anlatıma sahip nesir anlatıları olmalarıdır. Bu bakımdan ele alındığında fıkralar her ne kadar nesir türünde kaleme alınan birçok edebi tür gibi giriş, gelişme, sonuç kompozisyonundan oluşuyor olsa da bu bölümler arasındaki ayrımı yapmak kısa ve yoğun anlatımı dolayısıyla oldukça güçtür. Öyle ki genellikle fıkralarda nihai amaç muhatabı mizah yaparak güldürmek olduğu için fıkraların sonuç bölümleri nükte içeren tek bir cümleden de oluşabilmektedir.

Fıkraların yapısında karşımıza çıkan diğer önemli unsurlar ise fıkranın olmazsa olmazı diyebileceğimiz vak’a ve hükümdür. Yıldırım (2016, 41), eserinde bu iki unsuru bir isim tamlamasına benzeterek önemine dikkat çekmiştir. Fıkralar son kısmında bir hükme varılan kısa anlatılardır. Vak’a kısmında gündelik hayattan seçilmiş aşına olduğumuz bir konuya değinilir. Fıkranın sonunda ise bu olaya ait güldürücü, içerisinde mizahi unsurları olan ve ders verici nitelikte bir hüküm kısmı yer alır. Bu hükümün hiç beklenmedik bir anda ve alışlagelmişin dışında bir şekilde gelmesi, dinleyicilerin gülmesine olanak sağlayan temel etken olarak nitelendirilebilir.

Kısa ve yoğun bir anlatı olması sebebiyle fıkralar genellikle tek bir vak’a etrafında kurulur. Anlatımın sonucunda varılan tek ve kesin hükümün meydana gelebilmesi için bir vak’a gereklidir. Ancak fıkranın bu iki unsurundan hüküm olmadıktan sonra vak’a’nın bir önemi kalmaz. Çünkü asıl güldürü ögesi fıkranın son kısmında yani hüküm kısmındadır. Vak’a hükümün sadece hazırlayıcısı konumundadır. Gökşen’e (2002, s. 46) göre de olay/fikir ve hüküm, fıkraları meydana getiren iki unsurdur. Ancak burada esas olan ve fıkranın yükünü taşıyan hükümdür. Hüküm olmadıktan sonra başta bulunan olay veya fikrin ortaya konulması hiçbir şey ifade etmeyip sadece bir durumun hikâyesidir. Olay veya fikir, hükümün ortaya çıkmasını sağlayan bir tür hazırlıktır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi fıkralarda “olay ve hüküm” fıkranın iki belirleyici unsurudur. Fıkra’yı oluşturan bu iki önemli unsuru, tez ve karşı tez olarak da nitelendirebiliriz. Giriş bölümünde, kısaca olay veya anlatılmak istenen düşünce ile ilgili bilgi verildikten sonra, tez ve karşı tez sunulur. Karşılıklı konuşma, tartışma ile olay ortaya çıkartılır. Varılan yargı ise fıkranın sonuç kısmıdır. Bu bağlamda tez ve karşı tez de aslında gülmece olayının da özünü oluşturan çatışmayı doğurur (Karadağ, 2004, s. 222).

Edebiyatta nazım olarak kaleme alınan türlere karşı nesir şeklindeki türlerin hatırdan kalması daha güçtür. Ancak fıkraların hatırlanması, diğer nesir türlerine göre daha kolaydır. Bunun sebeplerinden biri, fıkraların kısa anlatıma sahip edebi tür olması; diğeri ise metinde

nükte unsurunun alışılmışın dışında, hatırdı kalıcı bir şekilde verilmesidir. Dolayısıyla fıkralarda nükte, anlatıların hatırlanmasında rol oynayan önemli bir unsurdur. Nükte hatırlanırken fıkra da kolayca hatırlanıp anlatılabilir.

Günlük yaşantımızın bir yansıması olan fıkraların konusu çevremizde bulunan kişiler, olaylar, mekânlardan oluşur. Ancak fıkraların konusunu gündelik yaşamımızdaki diğer olaylardan ayıran şey olayların gülünç taraflarını göstererek mizahı oluşturmasıdır. Dolayısıyla her türlü gülünç, mizahi olaylar; eksiklikler veya kusurlar fıkraların konusu olabilir. Bazen fıkralarda mübalağa, olağanüstülük, yalan gibi inancını güç durumlar ön plana çıksa da dinleyicinin mizahı yakalayabilmesi için bu unsurlara inanması gereklidir. Yıldırım, fıkraların konusunu üç başlık altında değerlendirir:

“Birinci grup içinde, inanç ve itikadların, dinî âdet ve merasimlerin, dinî yasaklarla hurafelerin yarattığı anlamsız durumları ve yorumları, cahil din adamlarını ve dini istismar vasıtası olarak kullanılanları konu alan fıkralar yer alır. İkinci grup içinde ise, başlangıçtan bu yana, yöneticiler ile yönetilenler arasında cereyan eden durumlar, olaylar dile getirilir. Halk bu fıkralar ile düşünce, tutum ve davranışını bir fıkra tipi aracılığıyla yöneticiye yansıtmaya çalışır. Bu fıkralarda karşılaşılan haksızlıklar, zorbalıklar, baskılar, yolsuzluklar, adaletsizlikler, iltimas, rüşvet ve kayırmalar, tenkit ve alay konusu edilir. Üçüncü grup içinde yer alan fıkralar, günlük durumlar içinde karşılaştığımız muhtelif tezatların, çatışmaların yarattığı problemleri, sosyal ve beşerî kusurları, vak’aları işler. Bu fıkralarda haris, bencil, açgözlü, hilekâr, rüşvetçi, karaborsacı, dolandırıcı, hamiyetsiz, kavgacı, zorba, geçimsiz, dedikoducu, hırsız, arsız ve ahlâksız, gurur ve kibir düşkün tipler, tenkit, alay ve istihza konusu edilir” (Yıldırım, 2016, s. 40).

Gülin Öğüt Eker ise “İnsan Kültür Mizah” adlı eserinde Türk fıkralarının konularını dört ana başlık altında toplamıştır;

1. İnsana nesne özelliği veren davranış, nitelik ve kusurlar\Ferdi özelliklerle ilgili olanlar;
2. Sosyal hayat, idare eden–idare edilenler ile ilgili olanlar;
3. Dinî inanç ve uygulamalar ile ilgili olanlar;
4. Ahlaki ve ailevi değerler ile ilgili olanlar” (Öğüt Eker, 2009, ss. 113–114).

Bu kaynaklardan yola çıkarak fıkraların konusu hakkında genel bir değerlendirme yapıldığında “insanın iyi veya kötü her türlü davranışları, kusurları, gülünçlükleri, dinî inanç ve ritüelleri ile ilgili uygulamaları, toplumsal değerleri, gündelik hayatı, idare eden ve edilenler arasındaki ilişkileri, kısacası geçmişten günümüze yaşanmış veya yaşanabilecek içerisinde gülünç, mizahi ya da ironik unsurlar olan her türlü olay, fıkraların konu alanına girer” şeklinde bir çıkarımda bulunulabilir.

Nesir şeklinde kaleme alınmış roman, hikâye gibi edebi türlerde olduğu gibi fıkralarda da şahısların önemli bir yeri vardır. Ancak fıkralarda şahısların diğer edebi türlere göre daha belirgin bir rol üstlendiğini söylemek yanlış olmaz. Öyle ki bazı fıkralar sadece fıkradaki şahsa göre hatırlanmaktadır. Nasreddin Hoca fıkraları, Bekri Mustafa fıkraları, İncili Çavuş fıkraları, Doğu Karadeniz yöresinde Temel ile Dursun fıkraları bunlara örnek olarak verilebilir. Fıkralarda anlatılan ve gerçeklik unsuru barındıran olayların bu fıkra tiplerinin başından geçip geçmediği ise bilinmemektedir. Boratav’a (2022, s. 97) göre bu tiplerin yaşadıklarından şüphe olmamakla beraber gerçek biyografyaları, hele kendilerine en çok yakıştırılan fıkralarda anlatılanların gerçek yaşamları ile ilişkileri kesin olarak hiçbir zaman bilinemeyecek kadar menkıbenin sınırına yerleştirilmiştir. Onlar halkın ortak belleğinden doğup gündelik hayatta toplumun görüşlerini yansıtmakla görevli kimselerdir.

Fıkralarda zaman mefhumu genellikle belirsizdir. Çünkü fıkralarda önemli olan anlatılan zaman değil olayın içeriğidir. Bununla birlikte Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Kemine, Mirali ve Bektaşî’ye ait fıkraların bazılarında devre göre – yaşamış tarihî şahsiyetler göz önünde bulundurulursa- anlatıların zamanı kısmen tespit edilebilir fakat bu durum umumi kaideyi değiştirmez (Yıldırım 2016, s. 43). Zira söz konusu şahsiyetlerin sözlü geleneğin ortak ürünü olarak fıkralar için tiplendirilmiş kişiler olması ve biyografileri ile yaşadıkları zamanın tam olarak bilinmemesi gibi durumlar, fıkraların zamanını tam olarak belirlemeyi güçleştirmektedir.

Fıkra türünde mekân, genel bir çerçevede düşünüldüğünde tıpkı zaman gibi belirsiz ve anlatılan vak’a gibi tektir. Fıkralar olay merkezli bir türdür ve her olay bir mekânda gerçekleşir. Dolayısıyla fıkralarda da bir mekân olmak durumundadır. Ancak kısa, sade ve mizahi sonuca odaklı bir tür olmasından dolayı genellikle fıkralarda mekân, olayın önüne geçmez. Bu sebepten ötürü fıkra anlatılarında roman ve hikâye türlerinde olduğu gibi ayrıntılı mekân tasvirlerine de pek rastlanmaz. Nihai anlamda fıkra anlatılarında mekânların sadece olayın gerçekleştiği ortamı ifade eden bir aracı konumunda yer aldığı söylenebilir. Bu bağlamda; gündelik hayatımızdaki olayların gerçekleşebileceği ibadethaneler, dağlar, çayırar, sahiller, kahvehaneler, evler, oteller, okullar gibi her türlü açık ve kapalı ortam, fıkra anlatılarında görülen belli mekânlara örnek olarak gösterilebilir.

Fıkralarda açık ve sade bir dil kullanılır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi fıkraların toplumun gündelik hayatını yansıtmasıdır. Fıkralar oluşumu itibarıyla toplumun halk tabakasından gelir. Halk olarak tabir edilen şey henüz tam olarak medeniyeti kavrayamamış ancak toplumun vahşi kesiminden de daha medeni olarak görülen bir orta sınıftır (Dundes, 1999, s. 139). Bu tabire uyan toplum tabakası, medeniyetin kenarlarında yaşayan eski moda bir kısım (köylü) olarak kabul edilebilir.

Bütün halk anlatmalarının devamlılığını ve canlılığını sağlayan, onları zaman içinde zenginleştiren ve güzelleştiren anlatıcılarıdır (Dikbaş 2018, s. 16). Bununla birlikte fıkralarda masallarda, destanlarda ya da halk hikâyelerinde olduğu gibi bir anlatıcı geleneği yoktur. Destan geleneği varlığını destancı denilen anlatıcılara; halk hikâyeleri ise anlatıcıları konumundaki aşıklara borçlu iken fıkralar özel bir anlatıcıları olmadan günümüze kadar gelmiştir. Bu durumun oluşmasında muhtemelen fıkraların kısalığı ve insanların hoşça vakit geçirmesi için az vakit alması önemli bir etkidir. Hemen herkesin hoş vakit geçirmesine olanak sağlayacak sadelikte ve kısalıkta olan fıkralar gündelik hayatının bir yansıması olduğundan dolayı tarihin dinamikliği içerisinde tüm esnekliği ile geçmişten günümüze var olagelmiştir.

İyi bir fıkra anlatıcısı daima fıkranın gidişatına göre nükteyi en doğru zamanda en uygun biçimde dile getirebilmelidir. Fıkralar da yerinde kullanılan bazı kelimeler halkın ince zekâsını; nüktedan, hazırcevap kişiliğini ve mizahi karakterini yansıtmaları bakımından önemlidir. Hiç beklenmedik bir anda gelen bu kelimeler halkın ince düşünebilen bir zekâyâ sahip olduğunun da bir göstergesidir. Sade, açık ve anlaşılır bir dille nüktedan ve mizahi bir fıkra kompozisyonu oluşturmak için kuvvetle muhtemel yüksek bir zekâ düzeyine sahip olmak gerekir.

Özetlenecek olursa; fıkraların sade, açık ve anlaşılır bir dile ve nüktedan bir üslup yapısına sahip olduğunu ve fıkra anlatıcısının da fıkranın nükte unsurunu en doğru şekilde verebilecek bir üslupla icrasını gerçekleştirmesinin fıkrayı güzelleştireceği söylenebilir. Yıldırım'a (2016, s. 46) göre, fıkraların dili külfetsiz, yapmacıktan uzak, canlı bir Türkçedir. Ayrıca fıkra dilinin esasını; canlılık, açıklık, anlam yoğunluğu, incelik ve zerafet teşkil eder.

Fıkralarda Bağlam

Halk edebiyatı ürünleri incelenirken anlatı bağlamının değerlendirilmesi fikri ilk olarak bağlam merkezli inceleme yöntemlerinde görülmeye başlamış; özellikle sözlü kompozisyon teorisi ve performans teoride önemli bir yer arz etmiştir. Bununla birlikte işlevsel yöntemin de temel hareket noktası halk edebiyatı yaratmalarının metinleri değil, bu metinlerin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamdır (Ekici, 2018, s. 124). İşlevsel kuramın kurucularından B. Malinowski; 1926'da yayınladığı "İlkel Psikolojide Mit" (Myth in Primitive Psychology) adlı çalışmasında "şüphesiz metin çok önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür" (Akt. Çobanoğlu, 2012, s. 289) şeklindeki ifadesiyle dikkatleri bağlamın önemine yöneltmiş; daha sonraki yıllarda Malinowski'nin bu düşüncesi Performans Teori'nin başlangıç noktasındaki temel etkenlerden biri olmuştur. Dundes (2006, s. 43)'e göre bağlam (context), bir halkbilgisi ürününün içinde aktüel olarak yer aldığı sosyal ortamdır. Yeni bir yöntem arayışında olan İcra (performans) yöntemi kuramcılarının çalışmalarında "bağlam" genel bir çerçeve görevi görmüş ve bu çerçeve içinde formül ve kavramlar gelişmiştir (Ben Amos 2007, s. 232). Böylelikle halkbilimi çalışmalarında metin kadar anlatıcı ve dinleyici unsurlarından oluşan metnin yaratıldığı sosyal ortam öne çıkarılarak bağlam kavramı içerisinde değerlendirilmeye başlanmıştır.

Performans Teori'nin önde gelen isimlerinden Alan Dundes; 1964 yılında "Doku, Metin ve Konteks" adlı makalesinde metnin nakledilebilir veya başka bir topluma aktarılabilir olduğundan; ancak sözel dokunun aktarılmasının imkânsızlığından bahseder. Bağlamın ise her yaratmada değişken olduğunu, hiçbir zaman aynı kalmayacağını belirtir. Buna göre bir metni doğru değerlendirmek için nasıl bir sözel doku ve nasıl bir sosyal bağlamda yaratıldığını bilmenin önemine dikkatleri çeker (Dundes, 1998, ss. 106-119; Ekici, 2018, s. 130). Performans Teori'nin diğer halkbilimi araştırma yöntemlerinden en büyük farkı "bağlam"a (context) verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Diğer kuram ve yaklaşımlarda göz ardı edilmiş olan bağlam unsuru Performans Teori kuramcılarınca ön plana çıkarılmış ve halkbilimi araştırmalarına derinlik ve dinamizm katmıştır. Performans teorisinin önemli tezlerinden biri, metni anlamak için metnin anlatıldığı ortama vakıf olma fikrine dayanmaktadır. Buna göre bir folklor ürünü onu meydana getiren icracı, oluşum zamanı ve bağlamından bağımsız düşünülmemelidir.

Performans olayının yapısı incelenirken icranın çevresi, töresi, eylem akışı, icracı, dinleyici gibi etkenlerin dikkate alınması gerekmektedir (Çobanoğlu, 2012, s. 297). Bu tür etkenler anlatının yapısının şekillenmesindeki faktörlerdendir. Çünkü her folklor ürünü anlatıldığı mekân, zamana ve dinleyiciye göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Dolayısıyla bu etkenler mümkün olduğunca ortak bir çerçevede değerlendirilmelidir. Performans teoriye göre de her folklor ürünü bu gibi etkenler göz önünde bulundurularak incelenmeli ve folklor ürünlerinin icralarında sosyal şartlar birebir aynısı gibi sağlanamayacağından her icra bir yeniden yaratma olarak düşünülmelidir.

Performans Teori kuramcıları ayrıca "bağlam"ın "işlev" ile karışabileceğini öngörerek bu iki kavramın birbirinden ayrılması hususunda görüşler öne sürmüşlerdir. Buna göre işlev, özü itibarıyla belli sayıda bağlama dayanarak oluşturulan bir soyutlamadır. Çoğunlukla ele alınan bir folklor ürününün kullanımı veya amacı hakkında bir araştırmacı veya incelemecinin ne düşündüğüdür (Çobanoğlu, 2012, s. 304). Bağlam ise bir halk bilgisi ürününün yaratıldığı, derlendiği, icracısıyla, dinleyicisiyle, söz boyutu ve anlatıldığı metin boyutuyla birlikte bir bütünü ifade eden kendine has özellikleri bulunan sosyal durumdur. Bu noktadan hareketle bir değerlendirme yapıldığında işlevin genellikle kişilere yönelik bir kavram olduğu; bağlamın ise anlatının icra edildiği ortamdaki anlatıcı, dinleyici unsurları başta olmak üzere anlatının metnini ve sözeldokusal özelliklerini hatta işlevini dahi etkileyebilecek yapısal özelliklere ve öneme sahip bir kavram olduğu anlaşılmaktadır.

Performans kuramı temsilcilerinin öne sürdüğü bağlam kavramı metnin yaratma anının tespit edilmiş olması üzerine odaklanır. Yani bir anlatının ilk yaratma anının keşfedilememesi o halk bilgisi ürününün bağlamının atlanması anlamına gelir. Bununla birlikte her yeni yaratmanın da ilk yaratmadan farklı, münhasır bir bağlamı bulunmaktadır (Ekici, 2018, s. 130).

Bağlamı derlemenin önemi özellikle fıkra incelemelerinde daha ön plana çıkmaktadır. Fıkralarda anlatıcının kimliği ve icranın gerçekleştiği ortamın sosyal durumu bağlam açısından büyük bir öneme sahiptir. Zira dinleyicinin yaşı ve cinsiyeti gibi unsurları göz önünde bulundurularak icrasını gerçekleştirecek olan anlatıcı fıkra metninde yer alan müstehcen veya argo kelimeleri değiştirerek anlatımını gerçekleştirebilir; anlatımı yarıda kesebilir; ya da icra ortamında kadın veya çocuk dinleyiciler bulunması durumunda anlatı metni daha farklı şekillerde icra edilebilir. Bu gibi durumların, halkbilimi ürününün derlenmesi aşamasında bağlam, sözeldoku ve metin üzerinde doğrudan bir etkisi söz konusudur.

Bu çalışmada fıkra anlatılarında bağlam hususunun önemine değinmek maksadıyla ilgili konu; Rize yöresinden derlenen metinlerin bağlamsal değerlendirilmesi yapılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Yapılan değerlendirmede bazı metinlerin iki ayrı versiyonuna yer verilmiştir ancak hem derlenen bütün anlatıların bu şekilde bir karşılaştırma yapmaya uygun olmaması hem de mümkün olduğunca sade bir biçimde konunun anlaşılmasını sağlamak maksadıyla bazı metinler için yalnızca ilk anlatı esnasındaki bağlamın değerlendirilmesinin yeterli olacağı düşünülmüştür.

Oni Nasi Dedun Ben Gibi Muslimana

a. Bizum köyde eskiden atmacacılık çok var idi. Atmacacılık ederdiler. Bizum Çayeli Yanıkdağ Köyü Fenaçi mahallesinden bi adamun atmacası kaçtı. İndi aşıği Karanluklar Mahallesi'ne Karanluk Osman'un atmaca çaçeline¹ vurdi. Adam aldı tutti oni. Dedi ne ediyim ne etmiyim buni sahibi tanıyacak ayağında cingili² var. Tutayım oni dumana. Tutti oni dumana kararttı oni taninmasun diye. Sonra endi pazara yaşlılarun oturduğu atmacacılar kayvesine (kahve). Ora oturiyiken atmacasını bağladı kayviye. Atmacanın sayibi Fenaçılı emice da geldi o kayviye. Tabi atmacanın sahibi da atmacasını tanıdı. Gitti Karanluk Osman'un yanına dedi ona ki:

– “Ula Karanluk Osman, bozkizil atmacami³ nasi tuttun dumana?”

Karanluk Osman işi anladı tabi dedi ona ki:

– Nasi tutmasam oni geldi bizum limana.

Fenaçılı emice cevap verdi:

– Sizun köy came(câmi) olsa siz gelmesiz imana.

Karanluk Osman bunun üzerine:

– Oni nasi dedun dedi ben gibi muslimana...” dedi (KK.1).

b. Karanluk Mahallesi'nden bi Osman Dedemuz var idi bizum. Bunlar eskiden atmacacılık ederdiler. Güzel bi bozkizil atmacası tutmuş idi. Bu bozkizil atmacasını kaçurdi. Bu atmaca Çayeli Yalı Mahallesi'ne gitti. Çayeli Yalı Mahallesi'nden biri buni tutti. Bu tutulan atmacanın bozkır bir atmaca, güzel atmaca olduğunu anladı. Atmacayı tutan taninmasun diyine buni dumana tutti. Sahibi oni tanımasun diye. Ve o atmacayı tutan indi çarşıya Yalı kiraathanesi var atmacacılar falan hep orda otururler. Oda atmacayı götürdü oraya serene koydi. Başladı iskambil kâğıdı oynamaya. Bu sefer Osman Dedemuz indi çarşıya. Gitti Yalı kahvesine, bakti ki uyy! Benum atmacam duriyi serene⁴ ama oni tutan adam tutmuş oni dumana. Atmacanın tuyni değiştürmüş. Osman Dayi anladı tabii bu benum atmacamdu diye. Sordı tabi bu atmaca kimun diye. Dediler ki orda iskambil oynayan adam geturdi oni. Karanluk Osman Dayi bunun üzerine gitti o iskambil oynayan adamun yanına dedi ona ki:

– O beyaz atmacami nasi tuttun dumana?”

Atmacayı çalan adam dedi ki:

– Nasi tutmasam oni geldi duşti bizum limana.

Bunun üzerine Karanluk Osman Dede cevap verdi:

– Sizun köy came (câmi) olsa siz gelmeziz imana.

Atmacayı çalan adam da cevap verir:

– Sen oni nasi dedun ben gibi muslimana (KK.2)...

Fıkranın Bağlam Yönünden Değerlendirilmesi

Yukarıdaki metinler arasında ilk göze çarpan olgulardan birisi; Fenaçi Mahallesi'nden olan kaynak kişinin () anlatısında Karanlık Mahallesi'nden Osman Dayı'yı hırsız olarak gösterirken Karanlık Mahallesi'nden olan anlatıcının () Osman Dayı'ya yakıştırılan hırsızlık sıfatını kabul etmeyişi; hatta büyüğüne karşı bir saygı ibaresi mahiyetinde ondan Osman dedemiz şeklinde bahsetmesidir. Bu noktadan hareketle bir değerlendirme yapıldığında; fıkralarda anlatıcının yaşadığı çevrenin halk bilgisi ürününün bağlamını etkileyebileceğini görmek mümkündür. Yukarıdaki örneğin ikinci versiyonunda görüldüğü gibi eğer anlatıcı ve fıkra kahramanının yaşam alanı birbirine yakınsa, fıkra kahramanı için belirtilecek olumsuz bir durum anlatıcısı da kapsayacağından bu tür anlatımlarda subjektif yorum icra bağlamının bir parçası olabilmektedir.

Yukarıdaki anlatı aynı zamanda halk edebiyatı türlerinden atma türküsü ve fıkra arasındaki ilişki bağlamında da düşünülebilir. Atma türküsü Doğu Karadeniz yöresinde oldukça yaygın olan ve kafiyeyle ifadelerle karşılıklı atışma şeklinde icra edilen bir türkü türüdür. Küçük yıldız (201, s. 61)'a göre atma türküsü bir laf atma sanatıdır. Hiciv, nükte, kinaye gibi söz sanatlarını bünyesinde taşır. Kazanma amacı pek yoktur. Önemli olan mantıklı, mecazlı yaklaşımlar getirmektir. Her iki tür de yöre halkının nüktedanlığını, hazırcıcağı ve mizah anlayışını görmek mümkündür. Bu sebepten ötürü, yukarıdaki metin hem bir atma türküsü hem de fıkra metni olarak değerlendirilebilir.

Bundan Doğanda Boyle Olur

a. Nasreddin Hoca'nun bi köyünde kurbağa görüldü. Kurbağanun adı kurbağadu yani. Ama köyliler bunun ne olduğunu anlamadı. Kurbağa “vik vik vik vik” atlayı tabi. Köyliler buni keşfetmeye çalıştı, keşfedemedi. Bu nedu, bu nedu? Diye sorayiler ama hiç bişeye benzetemiyiler. En son köyliler dedi ki, buni ancak Nasreddin Hoca bilir. Buni Nasreddin Hoca'ya eletelum (götürelim). Elettiler oni Nasreddin Hoca'ya attiler oni yere. Kurbağa gene “vik vik vik vik” atlayı. Sormişler Hoca'ya “Hocam bu nedu?” diye. Nasreddin Hoca kurbağaya bakti bakti bakti... Oda tanımadı oni tabii ama hiç bozuntuya vermedi:

– Bu budur. Buni vurun temizleyun. Bundan doğanda boyle olur (KK.3).

1 **Atmaca çaçeli:** Atmaca avlamak için atmacacılar tarafından geliştirilmiş bir tür av malzemesidir. Çalışması için gerekli ekipmanlar, geniş bir ağ, ağı tutturmak için birkaç sopa ve ağın içine konuşuturulmuş karaburun böceğidir. Atmacanın böceği görünce gelip ağa takılması suretiyle çalışır.
2 **Cingili:** Atmaca sahipleri hem bildircin avından sonra atmacalarının yerini daha iyi bulabilmek hem de atmacalarının sahipli olduğunu göstermek maksadıyla tuttıkları atmacanın ayağına çingirak bağlarlar. Bu çingiraka yöre halkı tarafından zaman zaman “cingili” denildiği de olur.
3 **Bozkizil atmaca:** Beyaz tüyleri siyah tüylerine oranla daha fazla olan atmaca türüdür. Göğsündeki ve kanat uçlarındaki tüyleri kızıl karışımıdır. Zaman zaman bu türe “bozkır” dendiği de olur. Oldukça nadir bulunan bir türdür.
4 **Seren:** Atmacacıların kahve, bahçe veya herhangi bir mezra da otururken atmacalarını bağladıkları iki dikey direk veya odun arasına sıkıştırılmış yatay ince uzun odundan oluşan yer.

- b. Bi gun Rize'nun bir köyünde köyli halk derenun kenarında bir değışik canlı gördiler. Aslında kurbağa gördiler ama kurbağa olduğunu anlamadılar tabii. Toplandılar bu canlınin başına. Ne olduğunu anlamağa çalıştılar ama anlayamadılar. O sırada Temel'da oradan geçeymiş. Bakmış ki millet bi yere toplanmış, merak etmiş dalmış kalabalığın içine. Temel'i gören halk ona sormiş:
- Ula Temel, ha böyle bir canlı gördük, ne olduğunu anlamaduk, bu nedir da?
 - Temel durmuş, bakmış canlıya. Düşünmüş... O da ne olduğunu anlamamış ama hiç bozuntuya da vermemiş:
 - "Ula uşaklar, bu budur. Buni vurun temizleyün. Bundan doğanda böyle olur." demiş (KK.4).

Fıkranın Bağlam Yönünden Değerlendirilmesi:

Yukarıdaki metinlerde toplum tarafından şaşkınlıkla karşılanan bir olayın bilir kişiye danışılmasına bağlı olarak anlatılan fıkraların iki versiyonu verilmiştir. Söz konusu anlatımlarda fıkra şahıslarının farklılığı göze çarpmaktadır.

Bazı fıkralar sadece fıkradaki şahsa bağlı olarak anlatılmaktadır. Bu şahıslar genellikle bir milletin kültürel belleğinde yer edinmiş ve nesiller boyu şöhretini korumuş kimselerdir. Nasreddin Hoca da bunlardan birisidir. Tarihsel süreçte kendisine atfedilerek anlatılan pek çok fıkrası bulunan Nasreddin Hoca, ünü bugünkü Türkiye'nin sınırlarını aşan bir halk bilgesidir. Onun adına mal edilen fıkralar yalnız Türk dilinin konuşulduğu yerlerde değil, Türklerle uzaktan yakından ilişki kuran pek çok ülkede yayılmıştır. Hoca'ya atfedilen fıkralar 13. yy'dan günümüze Türk kültür dairesi çevresinde anlatılagelen; içerisinde güldürü ve mizah unsurlarını barındıran kısa hikâyelerdir. Nasreddin Hoca'nın yaşadığı dönem ve coğrafya ile ilgili tartışmalı bir durum söz konusudur ancak genel kabul, Hoca'nın 13. yy'da yaşadığı ve Eskişehir'in güneydoğusundaki Sivrihisar kasabasının bir köyünde doğup; ömrünün uzun bir dönemini Akşehir'de geçirdiği yönündedir (Boratav, 2022, ss. 98-100).

Karadeniz insanının pratik zekâsı; hazırcevap kişiliği; samimi, nüktedan üslubu ve olaylara farklı açılardan bakışı yörenin kendine has fıkra anlatılarının ortaya çıkmasında önemli bir role sahip olmuştur. Bazı kaynaklarda yalnızca Temel fıkraları diye de geçen Temel ile Dursun fıkraları bunlardan birisidir. Bu fıkraların en önemli özelliği, yöre insanının pratik zekâsı ve hazırcevap kişiliğinin Temel karakteri ile anlatıda görülmesidir. Temel'in yanı sıra Dursun, İdris ve Fadime, ilgili fıkralarda yer alan diğer şahıslardır. Karagöz oyunundaki Laz tiplemesinden türetildiği düşünülen "Temel" (Öztürk, 2006, s. 132) karadeniz fıkralarının başkarakteriyken genellikle Dursun, bazen de İdris anlatılarda yankarakter olarak yer alır. Fadime ise genellikle Temel'in karısı veya sevdiği kişi ya da ailesinden bir yakını olarak karşımıza çıkar.

Bazı fıkralarda Temel'in Nasreddin Hoca'ya benzer şekilde belli bir hazırcevaplığa sahip olduğu düşünülebilir. Ancak bu hazırcevaplık Hoca'nınki gibi dokundurmalı ve ders verirken öğretici değil; şaşırtma ve mantık dışılığın ortaya çıkardığı komiğe dayalıdır (Tanrıbuyurdu, 2007, ss. 106-107).

Yukarıdaki fıkra özelinde bir değerlendirme yapıldığında bu fıkranın sonuç kısmında yer alan nükte unsurunun yapısına bakarak ilgili metni Temel fıkrası olarak nitelendirmek daha uygun olur. Çünkü, toplum önünde bir hayvanın ölmesini buyurmak Nasreddin Hoca'nın kişiliğine uymayan bir durumdur. Ayrıca yukarıdaki fıkra; ders verme amacından ziyade mantığa aykırı, dinleyiciyi şaşırtarak güldürmeye yönelik bir mizah anlayışının olduğu görülmektedir. Bu tarz bir anlayış, genellikle Temel fıkralarında karşımıza çıkmaktadır.

Tarihsel süreçte mantık, ahlak ve dönem açısından Nasreddin Hoca'nın kişiliğine ve yaşadığı döneme uymamakla birlikte ona atfedilerek anlatılan pek çok fıkranın yer aldığı görülmektedir. Örneğin; Nasreddin Hoca'nın 15. yy başında Anadolu'yu istilâ etmiş olan Aksak Timur ile çağdaş gösterildiği çok sayıda fıkra anlatısı vardır. Hoca'nın kuvvetle muhtemel 13. yy'da yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda bu tarz anlatıların Hoca'nın vefatından sonra kendisine atfedildiği neticesine varılabilir. Sakaoğlu ve Alptekin (2014) ortak kaleme aldıkları eserde bu tarz fıkraları "Nasreddin Hoca adına bağlanan fıkralar" başlığı altında değerlendirmişlerdir. Dolayısıyla Nasreddin Hoca şahsında anlatılan her metni onun fıkrası şeklinde değerlendirmek yanlış olacaktır. Kurgan ve Sakaoğlu hangi fıkraların Hoca'ya ait olamayacağına dair ilk tespitleri yapan araştırmacılar. Buna göre Hoca'nın ahlakdışı, mantıksız, zengin gösterilmesi ve dini bilgilerinin yetersiz yansıtılması gibi birtakım özelliklere sahip anlatılar Nasreddin Hoca fıkrası olarak değerlendirilmemelidir (Kurgan, 1996, ss. 76-77; Sakaoğlu, 2005, ss. 25-26).⁵

Fıkralar yöresel olarak anlatılabilen bir türdür. Dolayısıyla anlatılan fıkralarda yöresel farklar olması durumunda hem fıkranın metninde hem de icrasında fıkranın anlatıldığı yöreye göre kullanılan dil ve üslup da değişebilir. Örneğin: Karadeniz yöresine ait bir Temel ile Dursun fıkrasının İç Anadolu'daki icrası sırasında hem anlatıcıya bağlı olarak üslupta hem de anlatıcının ağız özelliklerinden dolayı metinde bazı değişiklikler meydana gelebilir. Yine aynı şekilde bir Nasreddin Hoca fıkrası Karadeniz yöresinden bir anlatıcı tarafından o yörenin ağız özelliklerine göre icra edilebilir. Bu tarz durumlarda kaynak kişiden alınan bilgilerin teyit edilmesi gerekir. Bağlam yönünden değerlendirmesi yapılan söz konusu fıkra metninde de bir Temel fıkrasının farklı kaynak kişiler tarafından gerçekleştirilen iki icrasının birinde Nasreddin Hoca'ya atfedilmesi ve Rize yöresi ağız özellikleri ile anlatımı söz konusudur. Burada önemli olan iki husustan birisi, derleme yöntemi ile gerçekleştirilen halkbilimi araştırmalarında kaynak kişilerin vermiş olduğu bilgilerin doğruluğunun teyit edilmeden kullanılmaması; bir diğeri ise fıkra anlatılarında nükte unsurunun anlatıcı tarafından doğru yerde, doğru zamanda verilmesi ve dinleyicide beklenen etkiyi yaratmasıdır. Yukarıda verilen metnin her iki versiyonu da anlatı bağlamında bulunan dinleyici tarafından beklenen gülme etkisini karşılamıştır. Bu durum fıkraların sahip olduğu dinamik ve esnek yapının gösterimi ile birlikte toplumun kültürel belleğinde yer edinen gündelik olay veya durumların insanlığın tarihi ve kültürel mirasına mizahi bir üslupla yansıtılması açısından önem arz etmektedir.

5 Bu konu hakkında daha detaylı bilgilere ulaşmak için şu kaynaklara bkz: Kurgan, Ş. (1996). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 76-77.; Sakaoğlu, S. (2005). *Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler*. Akçağ Yayınları, ss. 25-26.

Hocadan İyi mi Bileyisin?

a. Temel'in babaannesi Fadime Nine'nin kocası rahmetli olmuş. Fadime Nine'nin de durumu iyi değilmiş. Torunu Temel, babaannesi mutlu olsun diye onu çay sepetine koyup gezdirmeye başlamış. Bir gün köyde dolaşırken köyün imamını görmüşler:

– Ula Temel! Ne edeyisin?

Temel:

– Ne edeyim Hocam, dedem eldi, nenem da eyi değil. Gezduriyirum oni sevap aliyirum.

Hoca:

– Temel, nenen belki evlenmek istiyi da?

Temel:

– Olur mi hocam. Nenem 80 yaşınadır bu yaştan sonra evlenemez.

Fadime Nine çay sepetinin içinden bastonunu çıkartarak Temel'in kafasına vurmuş ve demiş ki:

– Sus rezil! Sen ne anlarsun, hocadan iyi mi bilecesun? (KK.5)

b. Fadime Hala'nın kocası Hasan Dayı rahmetli olmuş. Fadime Hala yemekten içmekten kesilmiş. Garip garip başını yere eğmiş. Oğlu Ahmet onu doktordan doktora dolaştırmış ama çaresini bulamamış. Doktorlar hiçbir şey söyleyememişler Ahmet'e. Ahmet'te annesini çay sepetine koyup gezdirmeye başlamış. Böylece çok büyük sevap alacağını düşünüyormuş. Ahmet Fadime Hala'yı alıp caminin hocasına götürmüş ve onu hocaya okutmak istemiş. Hoca demiş ki:

– Ahmet sevap almak için anana sordun mi? Belki anan evlenmek istiyi.

Ahmet de hocaya cevap vermiş:

– Olur mi hocam. Anam 85 yaşına kadun, ahi gitmiş vahi kalmış. Anam bu yaşta evlenmek istemez.

Fadime Hala'da çay sepetinin içinden elindeki bastonu oğlunun kafasına vurarak onu azarlamış:

– Sus rezil! Sen karişma. Sen hocadan iyi mi bileyisin? (KK.6)

Fıkranın bağlam Yönünden Değerlendirilmesi

Temel fıkraları, Karadeniz insanının pratik zekâsını; hazırcı, espritu, samimi kişiliğini ve nüktedan üslubunu yansıtan; mizah unsuru genellikle mantığa aykırı ve dinleyiciyi şaşırtacak şekilde ifade edilen edebi metinlerdir. Bununla birlikte halkın kültürel belleğinde yer alan bazı fıkralarda; Temel'in zeka seviyesi düşük bir karakter olarak gösterildiği fıkralar da mevcuttur. Bu tarz metinlerin Temel'e ait olup olmadığı tartışılması gereken bir husustur.

Yukarıdaki fıkra özelinde bir değerlendirme yapıldığında bu fıkradaki nükte unsurunun Temel fıkralarının yapısına daha uygun olduğu görülmektedir. Metnin versiyonlarında olayların gerçekleşmesi ve mizah unsurları oldukça benzerdir. Ancak kahramanların değişimi söz konusudur. Fıkranın ikinci versiyonunda Temel'in yerini Ahmet alır. Fadime nine, Fadime Hala diye geçer, ayrıca eşinin ismi Hasan olarak verilir.

Bağlamsal değerlendirmesi yapılan söz konusu metin, yöresel tiplerinden Karadenizli fıkra tipi Temel ve onun babaannesine bağlı olarak anlatılan bir fıkradır. Ancak ele alınan fıkra anlatısının ikinci versiyonunda şahısların, Çayeli yöresi mahalli fıkra tipi olarak gösterilen Fadime Hala ve oğlu Ahmet'e kadar özel bir çerçeveye indirildiği görülmektedir. Fıkralarda zaman zaman bu tarz durumlar görülebilmektedir. Burada göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husus fıkra anlatılarında bağlamsal unsurları etkileyen en önemli faktörlerden birisinin fıkranın anlatıcısı/ıcracısı olduğudur. Zira anlatıcının bir halk bilgisi ürününü icra ederken bu ürünün yapısında yaptığı değişimler, yeni eş metinleri oluşturmaktadır. Söz konusu eş metinler zamanla anlatıldığı yörede yaygınlaşarak benimsenen bir anlatı durumuna gelebilmekte ve yeni bir varyant oluşturabilmektedir.

Benum Da Cüzdanımı Oyle Çaldiler

Bizum ordan emiceleremün köyünden yamaç köyünün Kalenderli Mahallesi'nden bi dilsuz, sağır, apa var idi. Ben da tanırım oni. Eskiden kebrelekler⁶ taşınurdi eğratluk⁷ olurdi. Adamlar kadunların sepetlerini doldururdi. Bi tane evun eniştesi var, yeni enişte. Geldi tabii kebre dolduracak. Pontulini⁸ çıkardı giydi kebrelek pontuli. Eski pontul. Bu evdeki sağır dilsuz delikanli yeni eniştenun cüzdanını çaldı. Enişte gitti eve bakti ki cüzdan yok. Karısına dedi ki: "Ben gittum babanun evine cüzdanımı çaldiler, böyle bişe olur mi?" Karisi da duyurtti oni babasının evine ki "gelduk oraya cüzdanımız çalindi" diye. Darlandiler tabi ne edecuk ne etmiyecuk diye. Anladiler bu dilsuzun cüzdanı çaldığını tabi (dilsuzun adı Yusuf, ben da tanırım oni). Diyiler ona sen çaldun cüzdanı oda yok diyi. Doğrisini demiyi. En son dediler ki bunun dilinden Hasan Makas anlar. Hasan Makas'a zorumuzi diyelum bi şekilde cüzdanı alsun da bu yeni eniştedu, parasi çalindi. Dediler buni Hasan Emicem'e (Hasan Emice, benum emicem). Hasan Emicem duşundi duşundi gitti apaya. Dedi ona ki:

– Yusuf, bu enişte yeni enişte, cüzdanını çaldun. Bugün Sali, yarun Çarşamba anan inecek pazara sığırları satup eniştenun parasını verecek. Siz ne yiyeceksiz? Eğer çalduysan cüzdanı buni de da.

Bunun üzerine dilsiz Yusuf şöyle der:

– Hhasan, Hhasan. Bbenumda cüzdanımı oyle çalmışlerdi.

En son dilsiz Yusuf cüzdanı verdi. (KK.1)

6 **Kebre:** Çayeli ve çevresinde tarımsal ürünlerin daha verimli olması için toprağa dökülen inek dışısına verilen isim, gübre. Yörede, inek gübresinin toplandığı yere ise "kebrelek" denir.

7 **Eğratluk:** Mahalle sakinlerinin karşılıklı beklemeksizin tarımsal işlerde birbirlerine yardımcı olmaları, imcece.

8 **Pontul:** Pantolon.

Fıkranın Bağlam Yönünden Değerlendirilmesi

Hırsızlık olayları genellikle toplum içerisinde kötülünen, pek hoş karşılanmayan olaylardır. Ancak bu gibi durumlar fıkra anlatılarında içerisine mizah unsuru da katılarak daha hafif bir şekilde aktarılabilir. Yukarıda örnek olarak verilen fıkrada da aile içindeki bir hırsızlık olayının engelli bir birey üzerinden mizah unsurları kullanılarak, ironik bir biçimde anlatıldığı görülmektedir.

Yukarıdaki metin bağlam yönünden ele alındığında iki husus göze çarpmaktadır. Bunlardan birisi kekeme olan fıkra başkahramanının konuşmalarını taklit yeteneğidir. Engelli bir birey olarak fıkranın başkahramanının konuşması; anlatımın icrasına, fıkranın sonundaki diyaloga engelli kişinin konuşmasındaki kelime ve ses tekrarları şeklinde yansımıştır.

Ele alınan metnin bağlamsal değerlendirmesi yapıldığında göze çarpan bir diğer husus icracının zaman zaman anlatımı kesmesidir. Yukarıdaki metinde fıkra anlatıcısı sadece mahalli bir çevrede tanınan fıkra tiplerinin isimlerinden anlatıda bahsetmiş ve ortamda bulunan dinleyicilerin bu kişileri tanıma ihtimalini göz önünde bulundurarak, fıkranın icrası esnasında ek bilgiler vermiştir. Bu ek bilgiler metinde parantez içerisinde gösterilmiştir. Halkbilgisi ürünlerinin icrasında diğer türlerde de bunun gibi durumlar görülebilmektedir. Örneğin; fıkralara göre daha uzun bir tür olan ve anlatımı saatlerce hatta günlerce sürebilen halk hikâyelerini icra eden âşık, anlatıya “karavelli” veya “pişrevi” adı verilen eklemeler yapabilmektedir. Ancak halk hikâyelerinde asıl metne zenginlik katmak için ek olarak verilen ve genellikle mani veya türkü tarzında şiirlerin ya da asıl hikâyeden bağımsız farklı hikâyelerin eklenmesinden mütevellit olan bu tarz durumlar fıkralarda anlatıcının bilgi aktarma zorunluluğu hissetmesi ile ilgilidir. Dolayısıyla halk hikâyelerinde icracı tarafından asıl metne yapılan eklemeler fıkralara nazaran daha edebidir ve fıkralarda ilgili durumun halk hikâyelerinde olduğu gibi özel bir adlandırması bulunmamaktadır.

Malatyalı İnek

Rizeliler Malatya'dan bir inek almışler. İnek öyle sut veriymiş ki inek sabah öğlen akşam sağlıyılmış. Demişler ki her zaman gidup Malatya'dan inek alacağumuza bu ineği çoğaltalum biz Malatyalılara satalum. Tutmuşler bi tane boğa. Boğa sağdan geliyi inek sola kaçayı. Boğa soldan geliyi inek sağa kaçayı. Bi turlu çoğaltmayı başaramamışler. Bu sırada ordan geçen bi yaşli dayi sormiş onlara:

- Ula uşaklar ne edeyisunuz?
- Sorma dayi. Bi inek aldurturacağuk oni ama boğa sağdan geliyi inek sola kaçayı; boğa soldan geliyi inek sağa kaçayı. Bi turlu çiftleştüremeduk oni, terden su olduk.
- Ula bu ineği Malatya'dan mi oldunuz?
- Hee dayi nerden bildun?
- Ben da hanumi (hanımı) ordan almışim. (KK.7)

Fıkranın Bağlam Yönünden Değerlendirilmesi

Fıkra anlatıcısının üslubu fıkranın icra bağlamına göre değişiklik gösterebilir. Örneğin, eğer ortamda bir kadın veya çocuk varsa anlatıcı müstehcen ifadelerden özellikle uzak durur. Çünkü toplum kuralları gereği kadınların veya çocukların bulunduğu ortamlarda argo veya müstehcen ifadelerin kullanılması pek hoş karşılanmaz. Müstehcen içerikli fıkralar daha çok kahvehane ortamlarında erkekler arasında anlatılmaktadır. Anlatı ortamında kadın veya çocukların bulunması durumunda anlatıcı, fıkra metnine eklemeler ya da çıkartmalar yapabilmektedir. Örneğin anlatıdaki müstehcen veya argo kısımları farklı bir şekilde dile getirebilmekte, anlatıya ara verebilmekte ya da tamamen farklı bir konuya geçebilmektedir.

Yukarıdaki fıkra özelinde bir değerlendirme yapıldığında anlatının mizah unsurunun müstehcen tarzda olduğu görülmektedir. Fıkranın icrasında bağlamda bulunan kişilerin hemcins olması anlatının sansürsüz bir şekilde gerçekleşmesinde etkili olmuştur. Ayrıca kaynak kişi eğer ortamda bir kadın veya çocuk olsaydı bu fıkra yerine başka birisini anlatmayı tercih edeceğini iletmiştir. Bu durum fıkraların icrasında bağlamın sosyokültürel yapısının anlatının icrasında doğrudan etkili olduğunun gösterilmesi bakımından önem arz etmektedir.

Terumi Sildi

“Ahmet Baş, Şevki Baş, Mustafa Baş, Cafer Baş (Canfer'un Tavuk) gittiler Borçka'ya atmaca tutmaya. (Bu hikâyeyi Canfer'un Tavuk anlatıyı.) Diyi ki gittuk Borçka tarafına bi dağa atmaca tutmağa. Bana verdiler topal kuş. Kuş değeneğe ha böyle oturiyi. Bi ayağı kısa. Beni koydiler bi mevziye (kayve). Çok hayin da Güneş var, hava sıcak. Yattum çayluğun üstine. Güneş olduğu gibi suratuma vuriyi. Sonra bi kalktum ki donuma kadar terden olmişim ip ıslak su. Karşıma bi baktum burdan Çayeli kadar mesafeden onume bişe dolaniyi. Buna bi kuş attum, bi tur dolandi. Bi kuş daha attum bu sefer baktum daği aştı geliyi. Ben zannettum ki heralda uçak geliyi. Kitlendi geliyi. Bu geldukçe beyindi (büyüdü). Benum uç katum iki katum olmağa başladı. Ağa (tuzağa) vuriyiken bi atladum onine ki kafasi benum kafam kadar. O beni görünce bi fren etti ki. Kanatlarınlan nasi tokatlayi beni biliyi misen? Ha boyle, ha boyle. Ben şok oldum. Yuzumi tutayırım, yüzüme bi tane ter yok, beni kurutti. Terumi sildi.” (KK.8)

Fıkranın Bağlam Yönünden Değerlendirilmesi

Atmacacılık özellikle Doğu Karadeniz yöresinde yaygın olan bir gelenektir. Şehir yaşantısının vermiş olduğu bunalımlardan kaçarak arkadaşlarıyla birlikte dağlarda atmaca tutmayı bir hobi, spor ve tutku haline getirmiş olan karadeniz insanının atmaca avı esnasında başından geçen olaylar, zaman zaman arkadaş ortamında, içerisine mübalağalar ve gülünç unsurlar eklenerek bir fıkra anlatısı haline gelebilmektedir. Söz konusu fıkrada da Çayeli'nden atmaca avcılığı ile ilgilenen bir kişinin başından geçen fıkra gibi bir olay anlatılmaktadır.

Fıkralar, genç-yaşlı demeden herkes tarafından anlatılabilir. Anlatılarda önemli olan nükte unsurunun yerinde ve zamanında dinleyiciye aktarılabilmesidir. Dolayısıyla güldürü unsurunun nasıl sunulduğu da önemlidir. Fıkralarda söze bağlı nükte ve harekete bağlı nükte olmak üzere iki çeşit nükte türünden bahsetmek mümkündür. Bu türlerin ikisi aynı fıkrada bulunabildiği gibi farklı fıkralarda da

bulunabilirler. Genç fıkra anlatıcıları; yaş itibarıyla, muhtevada hareketli gösterim gerektiren kısımlarını daha iyi performe edebilir. Fıkralarda nüktenin icrası ve çeşitleri ile ilgili Sakaoğlu'nun görüşleri ise şu şekildedir:

"Bazı fıkraların nüktesi bir harekete bağlı olarak ortaya çıkarken, bazılarının nüktesi bir söze bağlıdır. Bazı fıkralarda ise bunların her ikisinin bir arada bulunduğu görülür. Nüktesi bir harekete bağlı olan fıkralarda, nükteyi anlamak düşünmekten çok görmeye bağlıdır. Nüktenin anlaşılması için bir hareketin görülmesi yeterlidir. Bu, bir el hareketi, bir vücut hareketi olabileceği gibi dinleyicilerden bazılarının da katılabileceği ortak bir hareket de olabilir. Nüktenin söze bağlı olduğu fıkralarda, bir veya birkaç kelimenin değişik şekillerde kullanılmasıyla nükte ortaya çıkar. Bazen bir kelimenin ikinci bir manası da akla getirilir; bazen küçük bir ses değişikliği ile nükte kurulur; bazen de nükte kafiyeli bir kelimeyle bağlanabilir" (Sakaoğlu, 1992, s. 31).

Yukarıda yer verilen anlatının derlendiği genç kaynak kişi, metinde anlatılan vak'ayı bizzat deneyimleyen kişiden dinlemiş ve aktarmıştır. Bir köy bahçesi çardağında derlemesi gerçekleştirilen anlatıda icracı zaman zaman metnin içerisinde bulunan mübalağalı kısımlar ve devinim gerektiren ifadeler dolayısıyla anlatımın bazı kısımlarını canlandırarak anlatmış ve anlatıcının icra tarzı bağlamda neşeli bir ortam oluşturmuştur. Dolayısıyla bağlamda, fıkra anlatıcısı genç olmasına rağmen William R. Bascom'un⁹ ifade ettiği halk bilgisi ürünlerinin dört temel işlevinden "hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme" işlevi ortaya çıkmıştır.

Yukarıdaki metin ile ilgili bir değerlendirme yapıldığında anlatıda yalan, ironi ve mübalağa unsurlarına bolca yer verildiği görülmektedir. Zira metinde tasvir edilen boyutta bir atmacanın varlığı inanılır gibi değildir. Ancak arkadaş ortamına neşe katmak ve eğlenmek için bireylerin zaman zaman içerisinde yalan unsurlarla birlikte mübalağa ve ironinin yer aldığı anlatılar icra etmesi gündelik hayatta pek çok kez karşılaşılabilen bir durumdur. Bu anlatılar, insanları günlük hayatın sıkıntı ve huzursuzluklarından az da olsa uzaklaştırarak bir nebze olsun mutlu olmalarını ve gülmelerini sağlamaktadır. Ancak belirli bir arkadaş grubu ya da çevrede anlatılan bu tarz komik olaylar tam bir fıkra kompozisyonuna sahip olmadığından fıkra olarak değerlendirilmeleri eleştiri alabilmektedir. Bununla birlikte içeriden barındırdıkları mizahlar nedeniyle fıkralara yakın anlatılar olarak görülebilirler. Fıkra olarak ele alabilmek için yeterli yaygınlığa ve uygun kompozisyona sahip olmayan fakat aynı zamanda fıkralara yakın bir mizahi yapı ve içeriğe sahip olan bu metinlerin günümüzde bir edebi tür olarak karşılığında rastlanmamıştır. Doğru'nun (2023) Rize fıkralarına dair hazırlamış olduğu çalışmasında bu tarz anlatılar "gündelik hayatta yaşanmış fıkralaşma eğilimi taşıyan olaylar" başlığı altında değerlendirilmiştir.

Sonuç

Hayatın her alanında yer alan halk bilgisi ürünleri, toplumların kültür tarihlerinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu yer alış içinde mevcut bulunan estetik kaygı, insanın güzel olana merakı nedeniyle folklor ürünlerini kolay hatırlanabilir kılar. Kalıcılığın en büyük nedenlerinden birisi ise geleneğeleşmiş halk bilgisi ürününün, yaşadığı toplum tarafından tanınıyor olmasıdır. Ayrıca halka ait olan bir folklor malzemesi, halkın sosyo-ekonomik hayatından izler taşımaktadır. Bu nedenle, geleneği sözlü kültür aktarımı yoluyla sürekli kılan halk anlatıları da, halk felsefesini ifade eden birer form olarak kabul edilmelidir. Bu form bir yöntem olarak belirlenmeli ve sahadan derlenen her halk anlatısı, yalnızca bir metin tespiti olarak kalmamalı, anlatıların icra bağlamı da derlenmelidir. Çünkü bağlam, anlatının işlevsel özelliklerinin ve halk yaşantısındaki yerinin anlaşılmasına yardımcı olur. İyi bir bağlamsal çözümleme, folklor ürünlerinin halk hafızasından derlenip; sözlü, yazılı veya elektronik kültür ortamlarında yeni kuşaklara aktarılmasında büyük fayda sağlar.

Türk kültürünün mizah anlayışını yansıtan metinler olarak, fıkraların icra ortamı sonuç kısmındaki hükmün veya içerisinde barındırdığı olayın hitap ettiği sosyal çevreye göre değişebilmekte ve buna bağlı olarak geçmişten günümüze daha çok sözlü gelenek vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktararak gelen fıkraların zaman içerisinde farklı anlatım tarzları ortaya çıkabilmektedir. Metnin yazıya geçirilişinden sonra da devam edebilen bu durum, her icranın yeni bir metin olarak düşünülmesi açısından önem arz etmektedir. Kısa mizah öyküleri olan fıkralar, yazılı kültür ortamına ya da elektronik kültür ortamına geçseler bile, eş zamanlı olarak sözlü anlatı geleneğini de sürdürürler. Bu nedenle geleneğin ortak unsurlarını paylaşan her birey, elektronik kültür ortamında izlediği, dinlediği veya yazılı kültür ortamında okuduğu bir fıkrayı, kendi psiko-sosyal dünyasında yeniden şekillendirerek kendi terminolojisiyle icra edebilmektedir.

Fıkraların icra ortamına bağlamın etkisinin Rize yöresinden derlenen metinler üzerinden araştırıldığı bu çalışmada yapılan incelemeler sonucunda; fıkraların icrasında bağlamdan kaynaklı meydana gelen çeşitlenmelerin temel sebeplerinin fıkranın anlatıcısına bağlı olan ve genellikle karakterler veya olayların gelişme tarzındaki farklılıklardan ya da argo içerikli anlatılarda icra ortamındaki dinleyicilerin yaş ve cinsiyet dağılımındaki değişimlerden ibaret olduğu görülmüştür. Çalışmada elde edilen veriler ise şu şekildedir:

- Fıkra anlatılarında anlatıcının yaşadığı çevrenin insanlarının birbirine karşı tutumu halk bilgisi ürününün icrasında bağlamı etkileyebilir. Örneğin bir köyde icra edilen anlatıda yer alan fıkra kişisi hırsız olarak gösterilirken; karşı köyde icra edilen aynı konulu anlatıda bu kişiden saygı ile bahsedilebilir.
- Fıkralar yöresel olarak icra edilebilen bir türdür. Dolayısıyla anlatılan fıkralarda yöresel farklar olması durumunda hem fıkranın metninde hem de icrasında fıkranın anlatıldığı yöreye göre kullanılan dil ve üslup değişebilir. Örneğin Karadeniz yöresine ait bir Temel fıkrasının İç Anadolu'daki icrası sırasında hem anlatıcıya bağlı olarak üslupta hem de anlatıcının ağız özelliklerinden dolayı metinde birtakım değişiklikler meydana gelebilir. Bazen Nasreddin Hoca'ya bağlı olarak anlatılan bir fıkra Temel fıkrası gibi gösterilebilir veya bunun tam tersi olabilir. Bu tarz durumlarda dikkatli bir araştırmacı kaynak kişiden alınan bilgilerin doğruluğunu teyit etmelidir.
- Fıkra anlatılarında bağlamsal unsurları etkileyen önemli faktörlerden birisi fıkranın anlatıcısı/icracısıdır. Zira anlatıcının bir halk bilgisi ürününü icra ederken ürünün yapısında meydana getirdiği değişimler, yeni eş metinleri oluşturmaktadır. Söz konusu eş metinler zamanla yaygınlaşarak benimsenen anlatılar durumuna gelebilmekte ve yeni varyantlar ortaya çıkarabilmektedir.

⁹ William R. Bascom, halk bilimi araştırmalarında kullanılan yöntemlerden İşlevsel Yöntem'in temsilcilerinden birisidir. Folklor ürünlerinin fonksiyonları ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarla bu kuramda adından söz ettiren Bascom, folklor ürünlerinin çok sayıda işlevini tespit etmiştir. Ancak bu işlevler; genel hususları dikkate alarak dört maddede değerlendirilmiştir. Bahsi geçen dört temel işlev ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk: (Çobanoğlu, 2012, ss. 256-257).

- Fıkraların icrasında bağlamsal unsurları göz önünde bulunduran anlatıcı bazen anlatıda eklemeler ya da çıkartmalar yapabilmektedir. Bu gibi durumlar diğer halk bilgisi ürünlerinin icrasında da görülebilmektedir. Örneğin; halk hikâyelerini icra eden âşık, anlatıya “kara-veli” veya “pişrevî” adı verilen eklemeler yapabilmektedir. Ancak halk hikâyelerinde asıl metne zenginlik katmak için ek olarak verilen ve genellikle mâni veya türkü tarzında şiirlerin ya da asıl hikâyeden bağımsız farklı hikâyelerin eklenmesinden mütevellit olan bu tarz durumlar fıkralarda anlatıcının bilgi aktarma zorunluluğu hissetmesi ile ilgilidir. Dolayısıyla halk hikâyelerinde icracı tarafından asıl metne yapılan eklemeler, fıkralara nazaran daha edebîdir ve muhtemelen kısa bir edebi tür olmasından ötürü fıkralarda ilgili durumun halk hikâyelerinde olduğu gibi özel bir adlandırması bulunmamaktadır.
- Fıkra anlatılarında kaynak kişinin üslubu, icra ortamındaki kişilerin cinsiyet ve yaş faktörüne göre değişiklik gösterebilir. Örneğin, anlatıcı hemcinslerinin olduğu bir ortamda argo/küfür/müstehcenlik içeren bir fıkrayı daha rahat anlatabilir. Ancak ortamda karşı cinsten dinleyiciler varsa fıkrayı daha farklı ifadelerle icra edebilir. Dinleyicilerin yaşı da fıkranın icra ortamını etkiler. Dinleyicinin yaşı eğer fıkra içeriğini kaldırmayacak olgunluğa, ruhsal sağlığa veya bilinç seviyesine uygun değilse; icracının anlatımında sansüre gitmesi gerekebilir.
- Fıkraların icrasında anlatıcı genç ya da yaşlı olabilir. Fakat iyi bir anlatıcı, icra esnasında güldürüye sebep olan mizah unsurunu uygun bir zamanda ve doğru şekilde dinleyiciye aktarabilmelidir. Ayrıca fıkralarda söze bağlı nükte ve harekete bağlı nükte olmak üzere iki farklı nükte çeşidi vardır. Fıkraların bağlamsal değerlendirilmesi yapılırken genç anlatıcıların harekete bağlı nükteleri dinleyiciye daha iyi aktarabileceği ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır.

Bir folklor ürününün icrasında etkisi bulunan her türlü sosyal ortamı içerisinde barındıran bağlam, kısa ve yoğun anlatıma sahip fıkraların icrası esnasında dahi değişime uğrayabilecek esneklikte olabilmektedir. Dolayısıyla fıkraların icrasına bağlamın etkilerinin yukarıda bahsedilenlerden ibaret olmadığı tahmin edilmektedir. Araştırma süresince tespit edilebilen etkenlere bu çalışmada yer verilmiş olup yeni etkilerin farklı çalışmalarla belirlenebilmesi ümit edilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Albayrak, N. (2004). *Ansiklopedik halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. L&M Yayıncılık.
- Ben Amos, D. (2007). Halk bilgisinin (Folklorun) bağlamı: İmalar ve beklentiler, (Çev.: Metin Ekici). *Milli folklor*, 19(76), 232–243.
- Boratav, P. N. (2022). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Bilge Su Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Dikbaş, A. (2018). *Elazığ fıkraları ve fıkra tipleri - Bağlam merkezli bir inceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğru, S. (2023). *Rize fıkraları (İnceleme-Tasnif-Metin)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Dundes, A. (1998). Doku metin ve konteks, (Çev.: Metin Ekici). *Milli folklor*, 10(38), 106–119.
- Dundes, A. (1999). Halk kimdir?, (Çev.: Metin Ekici) *Milli folklor*, 10(37), 139–153.
- Ekici, M. (2018). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayıncılık.
- Ercilasun, A. Bican, & Akkoyunlu, Z. (2014). *Divanu Lügati't Türk (Kaşgarlı Mahmut)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökşen, C. (2002). *Temel fıkraları üzerine bir araştırma* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadağ, M. (2004). *Türk halk edebiyatı anlatı türleri*. Ürün Yayınları.
- Küçükyıldız, D. (2016). *Rize'de atma türkü geleneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurgan, Ş. (1996). *Nasrettin Hoca*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2009). *İnsan kültür mizah*. Grafiker Yayınları.
- Öztürk, Ö. (2006). Bizum temel. In Ö. Asan (Ed.). *Temel kimdir?* (pp. 132–137). Heyamola Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1992). *Türk fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Sakaoğlu, S. (2005). *Nasreddin Hoca fıkralarından seçmeler*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Alptekin, A. B. (2014). *Nasreddin Hoca*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Tanrıbuğurdu, E. (2007). Temel fıkralarında toplumsal eleştiri. *Milli Folklor*, 19(75), 104–107.
- Yavuzarslan, P. (2019). *Kamus-ı türki (Şemseddin Sami)*. Türk Dil Kurumu.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği araştırma ve inceleme yazıları*. Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları*. Akçağ Yayınları.
- Sözlü Kaynaklar
- KK.1: Doğru, Ayşe, 1970 Rize/Çayeli doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Görüşme tarihi: 21.05. 2021
- KK.2: Makas, Ali, 1969 Rize/Çayeli doğumlu, lise mezunu, emekli. Görüşme tarihi: 25.10.2021.
- KK.3: Sandıkçı, Emine, 1954 Rize/Çayeli doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Görüşme tarihi: 12.07. 2021.
- KK.4: Azaklı, Yusuf, 1958 Rize/İkizdere doğumlu, ön lisans mezunu, emekli. Görüşme tarihi: 04.11.2021.

- KK.5: Tüysüz, Abdullah, 1997 Rize/Çayeli doğumlu, ön lisans mezunu, memur. Görüşme tarihi: 15.09.2021.
KK.6: Özer, Savaşhan, 1992 Rize/Merkez doğumlu, lisans mezunu, esnaf. Görüşme tarihi: 02.03.2022.
KK.7: Akbulut, Emre 1991 Rize/Merkez doğumlu, lisans mezunu, hoca. Görüşme tarihi: 19.04.2022.
KK.8: Gümüş, Yaşarcan 2000 Rize/Çayeli doğumlu, lise mezunu, şoför. Görüşme tarihi: 02.08.2022

Kültürel Sosyal Eylemlerin Sanatla Buluşması: Kültür Endüstrisi ve Türkiye’de Banka Müzeler

Cultural Social Actions Meet With Art: The Cultural Industry and Bank Museums in Turkey

Yaşar ÖZRİLİ 

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye



Atıf: Özrili, Y. (2023). Kültürel sosyal eylemlerin sanatla buluşması: Kültür endüstrisi ve Türkiye’de banka müzeler. *Culture and Civilization*, 5, 1-9.

Geliş Tarihi/Received: 08.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 19.09.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Yaşar ÖZRİLİ

E-mail: yozrili@gmail.com

Atıf: Özrili, Y. (2023). Kültürel Sosyal Eylemlerin Sanatla Buluşması: Kültür Endüstrisi ve Türkiye’de Banka Müzeler. *Culture and Civilization*, 5, 33-41.

Cite this article as: Özrili, Y. (2023). Cultural social actions meet with art: The cultural industry and bank museums in Turkey. *Culture and Civilization*, 5, 33-41.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ÖZ

Bu çalışmada, bazı finans şirketlerinin önde gelen temsilcilerinin bankalarına ait müzelerin, kültürel ve sanatsal eylemlerle olan ilişkisi, saygınlık kazanmak ve daha bilinir kılınmak adına müzelerden referans almak gereksiniminin kültür endüstrisi ile olan teması konu edinilmiştir. Buna mukabil kültür endüstrisinin dünyadaki gelişimi, sosyal, ekonomik vb. konularda farklı sektörden kurumlarla olan diyalogları ve pozisyonlarına değinilerek, bu perspektiften bazı banka müzelerinin sergi, koleksiyon ve eser özellikleri de incelenmiştir. Kültürel sosyal eylemlerin sanatla nasıl buluştuğu ve Türkiye’deki banka müzelerinin bu etkileşimin nasıl bir parçası olduğu, kültür endüstrisinin yükselişle birlikte sanat ve kültür faaliyetlerinin giderek ticarileşmesi ve daha geniş kitlelere ulaşma motivasyonu bu araştırmadaki argümanlardan bir diğeridir. Doküman analizi ve nitel araştırmanın tarama metodu ile hazırlanmaya çalışılan bu araştırma, bir grup banka müzesinin sistematik, küratöryel, toplumsal, sanatsal, kültürel ve turizm politikaları açısından çözümlenmesidir. Bu incelemede, Türkiye’de banka müzelerinin ortaya çıkışı, toplumla olan ilişkileri ve sanata olan katkılarının hangi parametrelere göre şekillendiği gibi unsurlar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müze, banka, sergi, sanat, kültür endüstrisi

ABSTRACT

In this study, leading representatives of some financial companies have been asked to describe how the museums belonging to their banks and its relationship with artistic actions, and the need to move from museums to museums in order to gain prestige and be more recognized. The theme of the need for reference and its contact with the culture industry is discussed. On the other hand The development of the cultural industry in the world, its dialogues and positions with institutions from different sectors on social, economic, etc. issues, and the exhibition of some bank museums from this perspective, collection and artifact characteristics were also examined. How cultural social actions meet art and how bank museums in Turkey are a part of this interaction, the increasing commercialization of art and cultural activities with the rise of the culture industry and the need to reach wider audiences. motivation is another argument in this research. Document analysis and qualitative research This research, which is based on the survey method, is an analysis of a group of bank museums in terms of systematic, curatorial, social, artistic, cultural and tourism policies. In this analysis, the emergence of bank museums in Turkey, their relations with society and their contributions to art are analyzed. the parameters according to which these parameters are shaped.

Keywords: Art, bank, culture industry, exhibition, museum

Giriş

Kültür, insanlık tarihinin en temel özelliklerinden biridir. Toplumları bir arada tutan temel dinamiklerin başında gelir. Kültür, toplumsal değerleri, normları, eylemleri ve geçmişi içerirken, toplumun rehabilitasyonuna neden olan öğeleri de ihtiva etmektedir. Bu iki bileşen, kültürel sosyal eylemlerin ortaya çıkmasına ve sanatla buluşmasına neden olur. Son yıllarda kültür endüstrisi, kültürel sosyal eylemlerin metalaşmasındaki durumuna değinmek gerekirse, kültür endüstrisi, sanatın ticarileşmesi ve yaygınlaşması sürecinde kültürel yürütme üretimi, yönetimi ve kullanımı ile de ilgilenmektedir. Bu endüstri,

müzik, sinema, tiyatro, edebiyat, moda ve görsel sanatlar gibi çeşitli alanları kapsar. Kültür endüstrisi, sanatın toplum üzerindeki yönlendirmelerini, sosyal değişime katkıda bulunan motivasyonları ve kültürel sosyal eylemlerin küresel boyutlarını ele almaktadır.

Banka müzelerin, finansal araçları, kültürel mirası nasıl işlediğini, sanatsal değerlerin sergileme hassasiyetlerini ve çeşitli sanatsal etkinlikleri konu edinen bu çalışma, müzelerin, finans sektörü ile sanat arasında bir köprü işlevi görme ve kültürel sosyal faaliyetlerin markalaşmadaki durumuna temas etmektedir. Türkiye’de banka müzeleri son yıllarda artan bir ilgi görmektedir. Bu müzeler, geçmişin kalıntılarını koruyarak topluma açık bir şekilde sergilenen sanat eserlerini ve tarihî belgeleri işleyerek zengin bir kültürel deneyim sunmaktadır. Banka müzeler, kültürel açıdan muhafaza etme, sergileme, eğitime uygulamalarının teşvik edilmesi ve toplumsal kültürel bilincin boyutları açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, kültür endüstrisi ve banka müzelerinin Türkiye’deki gidişatını inceleme ve kültürel sosyal eylemlerin sanatla buluşmasının gerekçesini ve toplumdaki yansımalarını anlamaktır. Ayrıca, banka müzelerinin toplumunun kültürel bilincini nasıl artırdığı, kültürel birikimi nasıl koruduğu ve sanatı nasıl teşvik ettiği noktaları vurgulamaktır. Banka müzelerinin Türkiye’deki yükselişi ve gelişiminin değerlendirildiği bu incelemede, müzelerin finans sektörüyle sanat arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğu, finansal açıdan kültür ve sanatın merkezi olarak kültürel mirası nasıl bir kültürel deneyime dönüştürdüğü anlatılmaya çalışılmıştır (Taşkara, ve ark., 2018, s. 111). Türkiye’deki banka müzelerinin örnekleri üzerinden, bu müzelerin toplumun kültür yaşamına nasıl katkıda bulunduğunu araştırmaktır. Yani sıra kültürün sanatla buluşması ve banka müzelerinin buradaki pozisyonu hakkında genel bir değerlendirme yapılmaktadır.

Yaklaşık 70 yıllık bir süreçte kültür endüstrisi (daha sonra kültür endüstrileri, şeklinde değiştirilen), başlangıçtaki bu olumsuz değerlendirmelerin etkisini taşımıştır. Bireyi ve toplumu bu derecede etkisizleştiren bir yaklaşımın bu kadar uzun süre etkisini koruması, çeşitli açılardan (özellikle tehditler açısından) bu görüşlerin haklılığını ortaya koymakla birlikte, ilginçtir. Buna karşılık kültür endüstrisi, adı geçen eleştirmenlerin ülkeleri de dâhil olmak üzere, bütün dünyada hızlı bir şekilde gelişmesini sürdürmüştür. Radyoyu, televizyon ve internet, sanat galerilerini özel sektör ve vakıf müzeleri izlemiştir. İmalat sanayinin boşalttığı yerler, müzeler, film platoları ve kayıt stüdyoları ile doldurulmuştur. Kültür endüstrileri, önemli bir yatırım ve istihdam alanı haline gelmiştir. Kısaca belirtmek gerekirse, kültür endüstrisi ve ekonomisi gibi kavramların belirtilen ideolojik olumsuzlamalardan kurtulup olumlu çağrışımlara ve imaja sahip olmaya başladığı söylenebilir (Özdemir, 2009, s. 75).

Müze ve Toplum Formun Üstü

Müzeler, özellikle son iki yüzyılda kültürel değerleri güvence altına almayı ve değerlendirerek halkın faydasına sunmayı amaçlarken bugün toplumun eğitimine hizmet etmeyi temel gaye edinmektedir (Atagök, 1999, s. 131).

Müzelerin ne kadar geniş bir insan kitlesine hitap ettiği ve hizmet verdiği kentin halklarına eşit olarak ne derece hizmet götürdüğü konusu günümüz yeni müzeciliği adına geçerli bir ölçüttür. Son yüz yılda sayıları hızla artmaya başlayan müzeler, büyük destek görmeye başlamışlardır. Çünkü ülkelerinin turizm, kentin gelişimi gibi sosyal hizmetleri de kapsayan bir dizi alanda katkı sundukları içindir (Lorente, 2016, s. 11). Geçmiş dönemlerde müzede sadece gezmek bile entelektüel bir davranış olarak görülmeğe günümüzde bilinçli istendik ve amaçlı programlarla ziyaretçilerin katılımı sağlanmaya çalışılmaktadır (Onur, 2013, s. 79). Yeryüzünün farklı coğrafyalarında, bilhassa da Avrupa ve Amerika’da çoğu müze, vakıfların iktisadi, kültürel, sanatsal, finansal etkinlik sahalarında yer almaktadır. Bu hareket kamuoyunda, kültürel mirasa hizmet olarak değerlendirilen saygın bir eylem olarak nitelendirilmektedir (Taşkaya ve ark., 2018, s. 106). Müze bulunduğu kentin bir simgesi olarak o halkın maddi sosyal, siyasal yönlerden gelişmesinde aktif rol oynamaktadır (Paykoç & Baykal, 2000, s. 103).

Kültürel miras kültür endüstrisinin yongası gibi düşünülse de kültürel kıymeti bulunan objeleri veya sanat eserleri ile bir resital sunar (Adorno, 2005). Strallabrass, tercih durumunda şirketlerin destekleri kanalıyla başlı başına reklamlardan (pazarlama ve iletişim) fayda sağlamaya çalışılır. Her türlü kültürel etkinlik için devletten destek alındığıdaysa varılması düşünülen hedeflerin neticeleri farklıdır. Başat hedef, kültürel mirasa olan tahriyatı azaltılmaya çalışmaktır (Strallabrass, 2013, s. 117).

80’li yıllarda serbest finansal girişimlerin etkisi ile özel teşebbüsün cüretkâr atılımları neticesinde sayıları artmaya başlayan özel nitelikli müzelerle birlikte bazı şirketler kültür sanat çalışmalarını yürüten farklı organları ile gündem yaratmaya başlamışlardır. Eczacıbaşı, Koç, Sabancı, gibi büyük tanınmış kuruluşlar bunlara örnek gösterilebilir. Geniş sermayeli köklü finans kuruluşlarından olan bankalarda sanatın birçok farklı boyutunda rol almaya başlamışlardır. İşbank Sanat, Yapı kredi Sanat vb. adlı kurumlar yayın, bilimsel çalışmalar gibi aktivitelerle ön planda olan kurumlardır. 1981’de Ziraat Bankası Müzesi, 1992 yılında kurulan Yapı Kredi Müzesi, 1998 yılında Osmanlı Müzesi, 2007’de Türkiye İş Bankası Müzesi ziyarete açılmıştır.

Kültür Endüstrisi ve Müze

Kültür endüstrisi deyimi ilk olarak Adorno ve Horkheimer’in “Aydınlanmanın Diyalektiği” makalesinde 1947 tarihinde duyurulmuştur (Dellaloğlu, 2005, ss. 14–17). Bu kavram, “Kültür Endüstrisi” bildirisinin ilk eskizlerinde kitle kültürü olarak telaffuz edilmiştir (Kılıç, 2013, s. 51). Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer Frankfurt Okulu mensuplarıdır. Bu iki düşünürün ortaya attığı toplumsal keşif ve tespit çalışmalarında etkili olan kültür endüstrisi, toplumsal kodların yapısını ihtiva eden, hayata dair kültürel analizlerin kavranmasına vesile olan pusula niteliğindedir (Kurt, 2009, s. 1). Kitle kültürü ifadesi yerine belli bir süre sonra kültür endüstrisi deyimini dillendiren Horkheimer ile Adorno bu konuyla alakalı birtakım prensipler belirlemişlerdir. Adorno bu ilkeleri şu şekilde dile getirmektedir: “Yığın kültürü söylemi medeniyetin toplumun alt tabakasından zuhur ettiğini vurgulamaktadır” (Adorno & Horkheimer, 2010, s. 67). Fakat ana argüman toplumsal her türlü eylemin toplumun üst sınıfından yani yukarıdan otoritenin oluşturduğu geliştirildiği ve sermayeleştirilmiştir. Bu değişimlerin ana gerekçesi ise sosyal dinamiklerin yerini başka özelliklerin öğelerinin almasıdır. Ayrıca hiyerarşik farklılıkların sonunun gelmesidir. Başka bir ifade ile Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi, kurgusu ile beraber “Marksizm ile Eleştirel Teori ve Marksizm”’in ayrışmaya yüz tutmasıdır.

Sanat, kendi kendisini yapılandırma veya ilkelerini kendisinin belirlediği diğer kültürel metarlardan ayrılır. Fakat kendi prensiplerini belirlemesi bakımından yine de onun sosyal görev tanımının uygulanabilirliği tarafından yaratıldığı fikrini yok etmez. Neticede sanat da sosyal iş bölümü içinde üretilen diğer tüm objeler veya eserler gibi bir mevki edinmesine rağmen, bu iş paylaşımının aynılık dünyasına paydaş olmadığından “paradoksal bir meta ürünü” özelliği edinir (Sütçü, 2015, s. 277).

1940 senesinde Adorno ve Horkheimer “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” makalesini yazdıklarında, bilhassa Amerika’da eğlence endüstrilerinin büyüyen gelişimine, sanatın nesneleşmesine ve kültürün benzerliğine itiraz etmişlerdir. Üreticiler, kültürü biçimlendirici güce sahiptirler. “Kapitalist sistem, kültür gibi dinamik bir olgunun, objektif sanayi fikriyle nitelenmesine ve metalaşmasına neden olur. Kültür, imal edilen endüstri objeleri şablonlarına uyarak bir meta halini alır. Kültür endüstrisi, orjinal olan her şeyi nesneyi veya kavramı alı koyar ve kendi uluslararası prensipleri doğrultusunda, objeleri, kişileri, kitleleri aynılaştırır. Kültür endüstrisi, bireylere kendi ilkelerini dayatır” (Adorno & Horkheimer, 2010, s. 67).

Kültürün endüstri terimiyle kombinasyonuna gelince, bu düşüncenin amacı ise kültür endüstrisinin hayatın endüstrileşmesi ile sağlam bir bağlantısı olmasıdır. Dolayısıyla kültür verilerinin normları tedarik zinciri ussallaşmıştır. Zira, Horkheimer ve Adorno kültür nesnelere metalaşarak bir sanayi veya fabrikasyon ürünü haline geldiği iddiasından mütevellî, bu düşüncüyü kullanmayı tercih etmiştir (Adorno, 2013, s. 76).

Adorno arayışının odağına çağdaş sanatı koyar. Net bir ifade ile aslında Adorno’nun ümidi modern sanattadır. Zira sanat, birçok şeyin değişime uğradığı yeni dünyada otoriteye meydan okuyarak bir gerçeği yaratan, ideal bir dünyaya dair umutları canlı tutan yegâne olgudur (Sütçü, 2015, s. 273). Bu bağlamda sanatın mahseni olarak müzeler önemli bir yer tutmaktadır. Müzeler, Baudrillard için modern kültür ile birlikte bozulan aristokrasieye hizmet eden sanatın ve devam eden süreçte kitle kültürüyle ortadan kalkan yüksek sanatın ardından parçaları birleştiren ve kriterler meydana getiren düzenleriyle izleyicilere talimatlar vermektedir (Sarup, 1997, s. 236). Kültür endüstrisi, ana ilke olarak ilk finansal değeri kültürel değerlerinden yaratılan simgesel metarlara sempati duyan faaliyetlerdir. Bu açıdan kültürel endüstriler, bilimsel yapıt, sinema, yeni medya, müzikal kayıtlar, tasarım, mimari, gibi geleneksel kültürel endüstrileri, sahne sanatları, görsel sanat, geleneksel el sanatları, konserler, performans, edebiyat, müzeler ve sanat galerileri vb. uluslararası sanatsal çalışmaları kapsamaktadır (O’Connor, 2000, s. 18). Kültür endüstrisi, ana kaynakları edebiyat, resim, sinema, müzik, vb. çeşitli dallarda üretilen nesnelere ve eserlerin kopyalarını, üreten sanatçıyı, tüketicilere bağlayan bir dizi kurumdur. Kültürün iktisadi temelli olması, konuyu dünya çapında bir boyuta taşımaktadır. Kültür, bireylerin ne düşündüğüne, ne hissettiğine ve nasıl davrandığına müdahale etmektedir (Artun, 2018, s. 46). Avrupa Kültür Başkenti çalışması, popüler kültürün temsilcilerinin özellikle müzelerin şehirlerde kültür endüstrisinin yerleşmesinde bir ivme kazanmasında etkili olmuştur (Keyder, 2010, s. 7). Müzeler, kültür endüstrisi kavramına bağlı olarak iletişim ve pazarlamanın da sanayileşmiş versiyonlarıdır (Walsh, 1997, s. 64). Çünkü özellikle sanal müze oluşumları, kültürün teşhir edilmesinde uluslararası iletişimi ve bilinirliği geliştirmektedir. Bu olaylar kültürel mirasın metalaşma özelliğini yaratır. İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki bazı müzelerin dijital ortamlarındaki sanatsal çalışmaları göstermektedir ki bu faaliyetler turizm endüstrisinin emareleridir (Barlas, 2011; Barlas ve ark., 2014).

Kitleleri yönlendiren kültür endüstrisi, her türlü sanatsal hizmeti politikalarına alet etmeye devam etmektedir. Toplumun bilinci buna karşı koymamaktadır. Küresel sermaye örgütleri popüler kültür öğelerini denetlerler, imgesel, düşsel politikalarla egemenlik uygularlar (Adorno, 2013, ss. 287–290). Bu konuda müzelerde üzerine düşen payı uygulamaya koymuştur. Şöyle ki, özellikle genç kuşaklara sıkılmayacakları, keyifli vakit geçirebilecekleri ortamlar yaratarak tekrar ziyaret edilmelerine olanak sağlamaya çalışılmaktadır.

Britanya’da, özel sermayeli şirketler iletişim ve pazarlama faaliyetlerini aktif tutmaktadır. Bu çabalardan biri de sanat ödülü dağıtma etkinlikleridir. Sanatla güçlenme iletişim politikalarının bir örneğidir. Britanya’da iş dünyası özellikle çağdaş sanatın her evresinde iyice bağ kurmuş durumdadır. Şirketler, kentlerdeki kültürel etkinlikleri takdir ederek toplumun beğenisini kazanmaya ve kendilerini modern dünyada sanat otoriteleri şeklinde benimsetmeye çalışırlar (Chin-Tao, 2019). Bu anlamda birçok kent, müzeler sayesinde markalaşmaktadır.

Mimari tasarımlar bakımından bir kenti sanatsal açıdan gösterişli ve zengin içeriklerle cazibesini yükseltmek olarak nitelendirilen “Bilbao Etkisi”dir. 1997 yıllarına kadar sıradan bir Avrupa şehri olan Bilbao’nun bir müze tasarımı ile başlayan hikâyesini örnek vermek gerekir. İspanya Kralı’nın talebi doğrultusunda Frank Gehry isimli mimarın “Guggenheim Müzesini” yapması ile Bilbao şehrinin kaderi değişmiştir. Kentin ayrıca 13 projesi Bilbao’daki müzenin çevresinde konumlandırılır. Havaalanı, çeşitli oteller, metro, tramvay vb. birçok yeni tesis inşa edilir. Guggenheim müzesi, kentin sembolü olarak addedilir (Atabek, 2009, s. 143). Müzeyi teknik açıdan ele almak gerekirse titanyum ve kireç taşı elementlerinin karışımı ile yapının dış cephesinde eğrisel tasarımlar devinim yaratmaktadır (Bilbao’yu Dönüştüren Yer: Guggenheim Müzesi). Hem sıra dışı mimarisi hem de sanatsal politikalarıyla çağdaş bir müze meydana getirilmiş olur. Bu müzeden başlayarak Bilbao kenti tüm dünyanın gözde şehirlerinden birisi olur. Müze mimarisiyle, bulunduğu kentin silüetini değiştirerek odak noktası haline gelir. Çağdaş kentlerdeki planlama ve organizasyon pratiklerinin somut örneklerinden olan Bilbao kenti ve Guggenheim Müzesi’nin yarattığı etki kamusal alanların insanların hizmetine sunulması ile ortaya koyduğu sonuçlar değerlendirilebilir. Bir başka örnekte İngiltere’de “Tate Modern Museum”dan verilebilir. Southwark Meclisinin, bu bölgenin turizm alanında geliştirmesi adına, çeşitli imar faaliyetleri ile başlayan yenileşme serüveninin markalaşma ile sonuçlanmasının bir müze ile olan ilişkine değinmek gerekmektedir. Restoranlar, AVM’ler, mağazalar, sanat galerileri, vb. dükkanlarla bir “kültür mahallesi” tasarlanmış ve hayata geçirilmiştir. Buradaki en önemli öğe Tate Modern Sanat Müzesidir. Bu müze, yine mimari tasarımı ve sanatsal etkinlikleriyle turistler için sık ziyaret edilen bir mekândır (Barker, 2017, s. 173). Türkiye’de de buna benzer yakın örneklere rastlanmaktadır. İlgili bakanlığın talimatlarıyla Hasköy’deki Tersanesi’nin kamusal hizmetten çıkarılmasından sonra buradaki müzenin büyütülmesi amacıyla 2001 yılında Lengerhane’ye eklenmiştir (Köksal & Kargın, 2004, s. 432). Rahmi M. Koç Müzesi’nin koleksiyonlarının teşhir edildiği geniş alanlar, cafe, mağaza, çok amaçlı salon, toplantı salonu, farklı bölümler, galeri ve çeşitli oturumlar için uygun bir açık alan oluşturulmuştur (Dikmen, 2008, s. 828).

Türkiye’de, kültür endüstrisi, bir kurumun oluşturulmasında ve sürdürülebilir kılınmasında kilit rol oynayan yönetim ve ekonomi gibi modern sanatın güncel olmasında başrolü olan branşlardır. Bankaların, sanatseverlerin, iş adamlarının sanat piyasasına katılması ve düzenlenen küresel çaplı sanat organizasyonları ile sanatın popülerleşmesinde etkili olmuştur. Bu gelişmeler sanat icracılarına ve sanata katkı şeklinde tasavvur edilse de kültür endüstrisi anlamında sanatçıyı ve onun yaratımını koruyan ve markalaştıran bir uygulamadır (Kamacioğlu, 2021, s. 1).

Türkiye’de Müzeleri Bulunan Bankalardan Örnekler

1980’lerden itibaren Dünya’daki bazı şirketler, sanatsal eylemlerine yönelik aktivitelerini hızlandırmıştır. Sanat ve kültür yönetimi alanlarındaki oluşumlarına kültürel faaliyetleri yürütebilecek yeni departmanlar eklemiştir. Mali yapılarının imkânlarına göre sanat eserleri edinme, koleksiyon oluşturma vb.

sanatsal etkinlikleri takip etme gibi atılımları artmıştır. Bu sayede ayrıcalık ve gücü kullanma noktasında resmi statülü müzelerle yarışır duruma gelmişlerdir. Bu rekabet ortamında önde olmak için iletişim ve pazarlama hedefleri oluşmaya başlamıştır (Chin-Tao Wu, 2019, s. 19). Bugün sanata ve onun ürünlerine, amaca dönük yapısal bir mekân sağlayan müzeler, iletişim ve sanat ekseninde ele alındığında, ülkelerin kültürel mirasının oluşması, korunması, saklanması ve iletilmesi noktasında önemli katkıları vardır (Hacı, 2012, s. 3). Türkiye’de finans çevrelerinin köklü banka kuruluşlarından olan Yapı ve Kredi Bankası, İş Bankası, Osmanlı Bankası ve Ziraat Bankası, sanatsal ve kültürel faaliyetlerle anılmak, ülke ekonomisine ve tanıtımına katkıda bulunmak vb. amaçlarla müzecilik çalışmalarına girişmişlerdir.

Yapı ve Kredi Bankası Müzesi

Yapı Kredi Müzesi, genel müdür *Vedat Nedim Tör* tarafından 1992 yılında kurulmuştur. 1950’li yıllardan itibaren Yapı Kredi Bankası bünyesinde oluşturulan sikke, madalya, nişan, işleme, kumaş, tombak, (Şekil 1) tespih, saat, karakterleri gibi çok çeşitli, etnoğrafik koleksiyonlara sahiptir. Elli beş bin parçadan oluşan sikke koleksiyonu kronolojik bütünlük bakımından dünyanın sayılı koleksiyonları arasında yer almaktadır. (Şekil 2) Ayrıca müzede, gölge oyunu tarzında somut olmayan kültürel miras öğelerine de yer verilmektedir. Yapı Kredi Müzesi; ulusal ve uluslararası alanlarda ses getiren çok sayıda sanatsal tasarıda organizatör olarak hizmetlerde bulunmuştur. Üniversiteler, hem kamuda hem de özel nitelikli firmalar, sanat çevreleri ile güçlü diyalogları ve kültür köprüsü girişimleriyle, yıllardır büyük sanatsal



Şekil 2.

Yapı Kredi Bankası Müzesi, Sergi Salonu.



Şekil 1.

Yapı Kredi Bankası Müzesi, Tombak, Sürâhi.

bienaller düzenlemektedir. YKB Müzesi’nin, kültürel araştırmacılara, sanatseverlere yönelik rehberlik ve uzman incelemesi görevleri de bulunmaktadır (Yapı Kredi Müzesi, 2022).

Sikke Koleksiyonu: Birçok sanatsever tarafından müzeye binlerce sikke bağışlanmıştır. Bunların dışında satın alma yoluyla da müzeye madeni paralar kazandırılmıştır. Nüvizmatik eserler, Antik Yunan, Roma ve İslami çağlara tarihlendirilmektedir (Özkan, 2010, s. 10). Elli beş bin adetten meydana gelen nüvizmatik koleksiyonu M.Ö. 6. yüzyıllara kadar dayanan bir geçmişe sahiptir. Nüvizmatik eserler, müzenin en değerli eserler grubunu oluşturur. 20. yüzyıl ortalarında henüz kültür varlığı anlayışı ve kanunlarının düzenlenmediği günlerde eserlerin dağıtılabileceği endişesiyle koleksiyonlar oluşturulmuştur. (Şekil 3) Sanatseverlerden satın alınarak tasarlanan sikke koleksiyonu, uluslararası sikke kuruluşlarınca en çok atıf yapılan koleksiyonlardan birini teşkil etmektedir. Müze koleksiyonunda bulunan Antik Grek Şehir Devletleri, Roma ve Bizans medeniyetlerine ait sikkeler boyut ve tarz olarak değerli eserler grubundadır. Buna ek olarak, dört büyük kıtadan (Afrika, Asya, Amerika ve Avrupa) farklı uygarlıklara ait eserlerde YKB Müzesinde muhafaza edilmektedir. Koleksiyonda daha çok İslami Döneme ait Emevi, Abbasi, Memluk, İlhanlı, Selçuklu, Osmanlı gibi sikkeler mevcuttur. Osmanlı madalya ve nişanlarının olduğu bir bölüm ve Türkiye Cumhuriyeti paraları ayrı bir salonda sergilenmektedir. 1953 yılından itibaren çeşitli sikke ve resim koleksiyonlarını satın alarak güzel ve önemli bir birikim kazandıran Vedat Nedim Tör’ün hizmetlerinden ötürü, 1992’den sonra sikke koleksiyonu onun adı ile anılır olmuştur (Özkan, 2010, s. 10).

Etnoğrafik Eser Koleksiyonları; 20. yüzyılın ortalarından beri biriktirilen nesnelere, eserler giderek zengin koleksiyonlar haline getirmiştir. El sanatları ürünleri (tekstil, tombak, tespih vb.) günlük mutfak eserleri gibi etnoğrafik objeler bu koleksiyonda



Şekil 3.
Sikkeler.

İş Bankası Müzesi

İstanbul Postanesi olarak 23 Eylül 1892'de yapılan bina, 20 Şubat 1928'de Türkiye İş Bankası hizmet olarak vermeye başlamıştır. 20. yüzyıl ortalarında bu lokasyonun adı Yeni Cami şubesi olarak değiştirilerek 2004 yılına kadar bu isimle hizmet vermiştir. 1990'lı yıllarda kurumsallaşma politikaları ile 2007 tarihinde bankanın müzesi tasarlanarak göreve başlamıştır. 1924 yılından günümüze kadar yurt genelindeki tüm şubelerinde biriktirilen eserlerin toplanması suretiyle müzenin koleksiyonları oluşturulmuştur. Belgeler, fotoğraflar, değerli nesnelere onarılarak muhafaza edilmek üzere tasnif edilmişlerdir. Ana kasa daresi ve müşteri kullanımına açık dönemin eski kiralık kasa daresi, müzede ziyarete açık olarak tasarlanmıştır. Ardışık olarak dizilen sekiz salonda, İş Bankası'nın Cumhuriyet kadar eski tarihinin şeridi tarihsel sıralama ile katılımcılara (Ziyaretçi) aktarılmaktadır (Türkiye İş Bankası Müzesi, 2022). Kalıcı sergiler, müzenin en üst katında teşhir edilmektedir. Müzenin iki katında yer verilen koleksiyonlar bir yıl süresince herkese açık olarak kurgulanmıştır. 1. katta bankanın arşivinden sosyal ve ekonomi yaşamını yansıtan evraklar ve fotoğraflar, hesap makineleri, değişik tarihlere ait daktilo, (Şekil 5) gibi araç gereçler, kumbaralar, güncel objeler, reklam filmleri gibi materyaller sergilenmektedir. Giriş ve bodrum katta ise müzenin banka olarak hizmet verdiği dönemlere ait bankolar, kiralık ve ana kasa odaları bulunmaktadır. Bu kasaları birleştiren koridorda görsel aksiyonların yer aldığı devingen bir enstalasyon (yerleştirme) bulunmaktadır. Müzenin giriş katı süresiz sergilere ev sahipliği yapmaktadır (Türkiye İş Bankası Müzesi, 2022).

Koleksiyonları: Türkiye'nin yüz yıl öncesine ait finansal konuları ve geçirilen safhaları anlatan, dönemin günlük hayatının, belge, obje, araç ve gereçlerden, materyallerden oluşan bir koleksiyondur. İş Bankası Müzesi'nde çeşitli dönemlere ait kumbaralar, daktilolar, damga

mühür muhasebe araçları, hesap makineleri, promosyon araçları çeşitli iletişim ve teknoloji aygıtları, büyük para kasaları vb. objeler, eserler sergilenmektedir. Müzenin ilk günkü hizmet veren bankoları, kiralık kasalar, ana kasalar da izleyicilerin hizmetine sunulmuştur. vb. gibi bankacılık hizmetleri ile ilgili evraklar İş Bankası Müzesi'nin nesnelere aittir. Ayrıca sözleşme nüshaları, diğer firma ve kurumlarla yapılan önemli iletişim belgeleri, yazışma evrakları, bankanın kuruluş zamanındaki çalışanlarının bilgileri, sosyal, finansal konulara yönelik



Şekil 4.
Mustafa Kemal Atatürk Fotoğrafı.



Şekil 5-6.
İş Bankası Müzesi Eserleri.

evraklarda burada bulunmaktadır. Kartpostallar, reklam afişleri, gazete haberleri (Şekil 6) eski mimari proje ve plan belgeleri, fotoğraflar, resimler ile çeşitli içerikli filmler, Türkiye İş Bankası eserlerini meydana getirmektedir.

Sürelî sergileri: Millî Mücadelenin 100. yılında İstiklal interaktif sistemler ve animasyonlarla, elektronik görsellerle izleyicilere sunum yapılmaktadır. Konu içerikleri ise, Harbiye Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Mudurnu Kent Arşivi, Suna ve İnan Kırâç Vakfı, Salt Araştırma, İmperial War Museum, British Pathé, Gaumont Pathé, Bundesarchiv' den oluşturulmuştur (Türkiye İş Bankası Müzesi, 2022).

Banka'nın Müze ve Atölyeleri: Türkiye İş Bankası Müzesi'nde sergi ve koleksiyonlar dışında eğitici ve keyifli eğitim programlarından oluşan bir seçki tertiplenmektedir. Bütçe Tutum Tasarruf, Fiyat Keşif Laboratuvarı ve Dünyanın Parası, Müze Hatıram, vb. etkinlikler bu atölyelerdeki çalışmalarındır.

Osmanlı Bankası Müzesi

1856 tarihinde Osmanlı devletinin İngilizlerin zengin sermayesinin etkisinde bulunduğu zamanlarda Osmanlı Bankası, Ottoman Bank adıyla kurulmuştur. *Bank-ı Osmanî-i Şahane* ismi, Fransa'nın mali destekleri ile 1863 yılında edinilmiştir. Banka binasının inşaatı 1892'de tamamlanmıştır. 1998 yılına kadar, Genel Müdürlük binası olarak kullanılmıştır. Bu zamandan itibaren Garanti Bankası'nın bünyesinde, Osmanlı Bankası, Arşiv Araştırma Merkezi ve Müze birlikte konumlandırılmıştır. 1868 tarihinde onbin adet beş liralık ve yirmibin adet iki liralık banknot yut dışına ihraç edilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in saltanatının 4. senesinde üretilen kâğıt paralar üzerinde 1875 tarihi ve Sultan Abdülaziz'in tuğrası vardır. Bu paraların üzerinde beş değişik dilde yazılmış yazılar da bulunmaktaydı. Ayrıca Türkçe, Fransızca, Arapça, Ermenice, Yunanca ibareler bulunuyordu (Aktemur, 2005, s. 7).

Osmanlı Bankası Müzesi'nin biriktirdiği eserler: Evraklar, mimari projeler, gazete kupürleri, fotoğraf, bezeme ve bankanın geçmişine ait bilgiler, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk devresine dair birtakım yazışmalar, belgeler de bulunmaktadır. Müze binasında eserlerin teşhiri ise şöyle tertiplenmiştir: Bodrum katta, bankayla ilgili en eski nesnelere sergilenmektedir. Zemin katta, bankanın inşaatı esnasındaki görüntüleri ve dönemin kullanılan objeleri yer alır. 1. katında bankanın diğer lokasyonlarının dağılımını, yayılımını gösteren plan, görsel ve gelişim haritası, 3. katta ise çalışan elemanların özgeçmişleri yaşam öyküleri anlatılır (Osmanlı Bankası Müzesi, 2022).

Müze de bankalarda özel müşterilere ait kasaların bulunduğu kısımda bazı evraklar detaylı bir konumda sergilenmektedir. (Şekil 7) Ayrıca diğer kasalarda da hesap defterleri, bankada işlem yapan insanlara ait belgeler, senetler, müşteri evrakları, (Şekil 8) bankanın çalışan bilgilerinin bulunduğu defterler ve kâğıt paralar sergilenmektedir. Diğer farklı bir bölümde de müzeyi görmeye gelenler için hazırlanmış fotoğraflar, klasörler, sözleşme nüshaları kimlik kartları, tahviller sergilenmektedir.

Ziraat Bankası Müzesi

Banka, 1863 tarihinde kurulmuştur. Bir asıra yakın serüveni boyunca Cumhuriyete tanıklık etmiş, millî mücadele yıllarını geçirmiş bir kurum olarak bu uzun süreçte çalışanlarına ve halka hizmet eden maddi kalıntılar, objeler biriktirince bankada kullanılan bu nesnelere, korunacağı ve sergileneceği bir müze oluşturulması fikri gündeme getirilmiştir.

"1. Millî Mimarlık Dönemi" eserlerinden olan Ziraat Bankası binası, "Mimar Giulio Mongeri" tarafından 1929 yılında Ankara'da yapılmıştır. Genel müdürlük binası 1981 yılında müzeye dönüştürülmüştür. Müzenin ilk katı şeref salonu diye isimlendirilmiştir. (Şekil 9) 2017 tarihinde bodrum kat zemin kata ilave edilerek giriş bölümü genişletilmiştir. Çağdaş bankacılık fikri ışığında teknolojik verilerle güçlendirilerek 2019 yılında restore edilmiştir. Bodrum kat yerleşiminde kronolojik bir sıra tasarlanmıştır. Osmanlı mirasının Cumhuriyete intikalini kronolojik olarak sergilemektedir. Bunun dışında Dünya'da ve Türkiye'deki şubeleşmelerinin ağını anlatan bir görsel bulunmaktadır. Klasik mimari üslubu muhafaza ederek teknolojik yapılarla desteklenen zemin kat bölümünde bankanın tarihsel safhaları sergilenmektedir. Mithat Paşa'nın 1863 yılına ait mektupları ve orijinal "Memleket Sandığı" (Şekil 10) ücret ve hesap defterleri, hesap cüzdanları, zeyn varakaları, mültezim ve alışveriş defterleri müzede yer almaktadır. Ayrıca tasarruf ve tevdiat hesabı cüzdan örnekleri, daktilolar, mühürler, düsturlar, mültezim defterleri bulunmaktadır. Ressam İbrahim Çallı'ya özel olarak yaptırılan "Harman" (1928) tablosu Ziraat Bankası Müzesi için hususi olarak yaptırılmış olup müzede sergilenmektedir. Bankanın logosu 1961 tarihinde yapılan bir amblem yarışımında ve bu yarışmayı kazanan Ayhan Akalp'in kendi sesinden Kurumsal Kimlik Bölümü'nde dinlenmektedir (Ziraat Bankası Müzesi, 2022). Bu logo günümüzde de kullanılan ZB harflerinden müteşekkildir.

Mithat Paşa'ya ait mektuplar, "emniyet sandığı"nın kuruluşunda yazılan mektup ve belgelerle Mithat Paşa'ya ait hesap sayfası, "tava memleket sandıkları"nda Şarköy'de kullanılmış demir çemberli gürgen ağacından uygun oranlarda yapılmış ölçü ve şekilde çam ağacından bölmeli sandıklar, Sivrihisar sandığı para kasası, çeşitli altın ve bekçi kontrol saatleri, Bergama şubesi gelen demir kasa, hesap ve yazı makinaları, mektup terazileri, kristal hokka takımı, telefonlar, banka kapı göstergelikleri, teşhirde bulunan önemli araçlar arasındadır. Bir kısım resmi banka mühürleriyle bazı şube yetkililerin mühür çeşitleri 19. yüzyıl sonuna ait 1889 tarihinden itibaren günümüze kadar gelen ve bazı şubelere ait ücret defterleri, kasa esas defteri ve diğer günlük belgelerin bir bölümü de teşhir



Şekil 7.
Osmanlı Bankası İç Mekân.



Şekil 8.
Banka Senet ve Tahvilleri

edilmektedir (Ziraat Bankası Müzesi). Mustafa Kemal ve Cumhuriyet Dönemi sanatçılarına ait bazı eserler de müzede sergilenmektedir. Bir asırlık günümüzde fotokopi makinası yerine kullanılan haberleşme kopya defterleri, imza sirküleri, Teftiş defterleri, kinin mevcudu, raporları, fiş dip koçanları, tasarruf ve tevdiat hesabı cüzdan örnekleri, makbuzlar ve değerli maden alım ve satımı, mültezim defterleri gibi geçmişte belgeleyen değerli evraklar dışında tepsi, altın orak başka kurumların bankaya bağışladığı beratlar madalyonlar bankanın müzesinde sergilenmektedir.

Sonuç

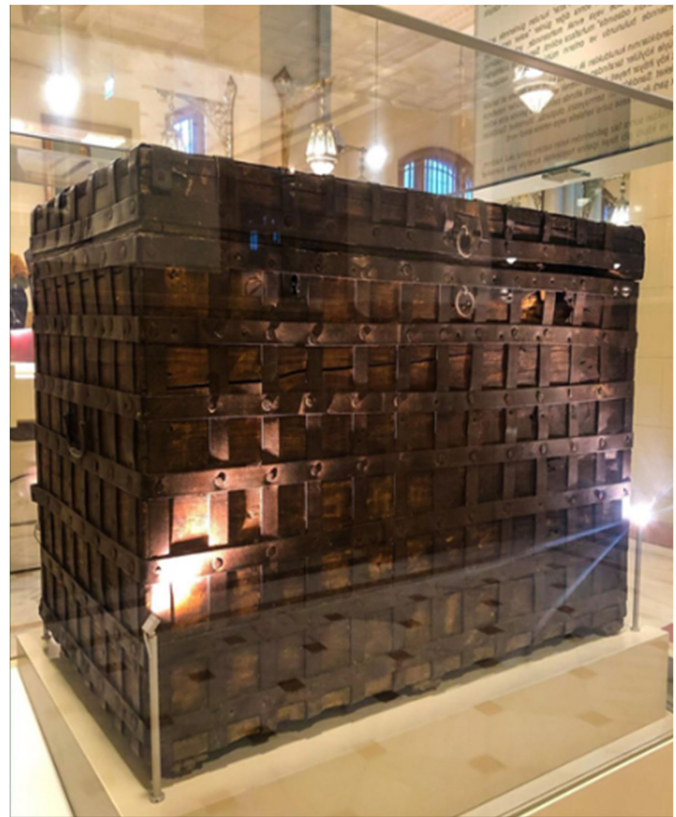
Popüler kültürün endüstrileşen dünyasında kentler ve birtakım kurumlar cazibelerini arttırmak, bilinmek, ekonomik, sosyal, ticari vb. konularda güçlenmek adına müzelerden istifade etmenin yollarını aramaktadırlar. Markalaşan kentlerin merkez üssü genellikle müze yapılanmalarıdır. Modern şehirlerin merkezinde müzelerin bulunduğu diğer önemli idari ve farklı konseptteki yapıların müze çevresinde konuşlandığı marka kentler, sanata ve kültüre her zamankinden daha fazla ilgi gösterir olmuşlardır. Bireylere nasıl yaşaması gerektiği hususlarında baskı uygulayan kültür endüstrisi tek tipleşmenin, son zamanlarda ne oranda yayıldığı konusu birçok yeni iletişim platformları vasıtasıyla vatandaşların önünde sergilenmektedir.

Kültürel sosyal eylemler ve sanat, toplumun farklı kesimlerini bir araya getirerek ortak bir kültürel kimlik oluşturmada önemli bir rol oynamaktadır. Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlerle buluşması, bu alanda önemli bir potansiyel sunmaktadır. Banka müzelerinin, kültürel sosyal eylemlere ev sahipliği yaparak, toplumun farklı kesimlerine sanatla buluşma fırsatı sunması, kültürel katılımı artırmaya ve kültürel çeşitliliği zenginleştirmeye katkı sağlayabilir.

Bu makalede, Türkiye'de banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlerle buluşması incelenmiştir. Araştırma sonucunda, banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlere ev sahipliği yaparak, topluma yönelik önemli hizmetler sundukları görülmüştür.



Şekil 9.
Müze İç Mekân.



Şekil 10.
Memleket sandıklar.

Banka müzeleri, kültürel sosyal eylemler aracılığıyla, toplumun farklı kesimlerine sanatla buluşma fırsatı sunmakta, kültürel katılımı artırmakta ve kültürel çeşitliliği zenginleştirmektedir.

Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlerle buluşması, gelecekte de artarak devam etmesi muhtemeldir. Banka müzelerinin bu alandaki faaliyetlerini daha da geliştirmeleri, kültürel sosyal eylemlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayabilir.

Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlerle buluşmasını daha da geliştirmek için aşağıdaki öneriler dikkate alınabilir:

- Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlere yönelik daha geniş bir yelpazede programlar sunması sağlanabilir. Bu programlar, sanat-sal etkinliklerin yanı sıra, eğitim, kültürel farkındalık ve sosyal sorumluluk gibi alanlarda da olabilir.
- Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemleri daha erişilebilir hale getirmek için, bu etkinliklerin daha geniş kitlelere yönelik tanıtım çalışmaları yapılması sağlanabilir.
- Banka müzelerinin kültürel sosyal eylemlerle buluşmasını desteklemek için, kamu ve özel sektörden iş birliği ve destek sağlanabilir.

Müzebilim ekseninden bilgiye ulaşmayı hedefleyen dijital ortamlarda bulunan bilgilerin araştırılmasını içermektedir. Halkın bilgilendirilmesini, kültürlenmesini amaçlayan müzeler, ziyaretçileri sergilenen eserler ve nesnelere kılavuzlayarak, gerçek nesnelere tarihsel olayları daha iyi anlama ve kavramalarına yönelik etkileşimli ortamlar yaratır. Birer okul dışı öğrenme alanı olan bazı bankalar ait müzeler vasıtasıyla, Türkiye'de finans ve ekonomi konularında nasıl bir sürecin katedildiğini görmek açısından iktisadi meselelere daha vakıf olmayı sağlayabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Adorno, T. (2005). *Kültür endüstrisini yeniden düşünürken*. Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. (2013). *Kültür endüstrisi, kültür yönetimi*. İletişim Yayınları.
- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği* (N. Ülner & Ö. K. Elif, Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Aktemur, A. M. (2005). Osmanlı Bankası'nın tarihçe ve mimarisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 15, 1–20.
- Artun, A. (2018). *Tarih sahneleri-sanat müzeleri, müze ve modernlik*, 1. İletişim Yayınları.
- Atabek, S. Y. (2009). *İstanbul kıyılarında mekansal dönüşüm: Güncel projelerden örnekler* (Doktora Tezi). Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Atagök, T. (1999). *Yeniden müzeciliği düşünmek*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik ABD.
- Barlas, B. S. (2011). *Turkey in global art scene: Dual narratives in the politics of international exhibitions after the 1980s*. Boğaziçi Üniversitesi/Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- Barlas, B. S. (2014). Kültür ve sanat iletişimi çerçevesinde Türkiye'de sanal müzelerin gelişimi. *Journal of Academic Social Science Studies*, 26(1), 329–344.
- Barker, E. (2017). *Müzenin toplumdaki yeri: Yeni Tate galerileri, müze ve eleştirel düşünce tarih sahneleri-sanat müzeleri II* (E. Soğanclar & A. Artun, Çev., der.). İletişim Yayınları.
- Chin-Tao, W. (2019). *Kültürün özelleştirilmesi 1980'ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi* (E. Soğanclar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2005). Bir giriş: Adorno yüz yaşında, *Cogito Dergisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Dikmen, B. (2008). The politics of urban waterfront regeneration: The case of Halıç (The golden horn). *Istanbul International Journal of Urban and Regional Research*, 32(4), 827–828.
- Hacı, E. (2012). *İletişim ve sanat ilişkisi açısından İstanbul'daki özel müzelerin iletişim faaliyetlerine yönelik bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kamacioğlu, B. (2021). Kültür endüstri etkisinde çağdaş sanat ve Türkiye'deki yansımaları üzerine bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 1–11. [\[CrossRef\]](#)
- Keyder, Ç. (2010). *Küreselleşen İstanbul'da ekonomi*. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Kılıç, E. (2013). *Eleştirel teori açısından medya* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, G., & Kargın, H. H. (2004). *Halıç'teki Endüstri Mirasının Geçmiş ve Geleceği, Dünü ve Bugünü ile Halıç Sempozyum Bildirileri* (S. F. Göncüoğlu, der.). Kadir Has Üniversitesi Yayınları.
- Kurt, A. Y. (2009). *Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi eleştirisi üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lorente, P. (2016). *Çağdaş sanat müzeleri*. Küy Yayınları.
- O'Connor, J. (2000). The definition of the 'Cultural Industries, The 216'. *European Journal of Arts Education*, 2(3), 15–27.
- Onur, B. (2013). *Müze ve oyun kültürü*. İmge Kitabevi.
- Osmanlı Bankası Müzesi Koleksiyonu. (2022). *“(SALT Galata)'ya yayıldı!*, <http://biozet.com/comosmanli-bankasi-muzesi-koleksiyonu-salt-galataya-yayildi/#jp-carousel-36372>, Erişim tarihi: 11.30.2022./2017/10/05/.
- Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstrileri ile kültürel miras yönetimi ilişkisi. *Milli Folklor*, 21(84), 73–86.
- Özkan, S. (2010). Türkiye'deki özel koleksiyonların günümüze etkileri. *Tarih Okulu*, Eylül–Aralık(VIII), 1–17.
- Paykoç, F., & Baykal, S. (2000). *Müzecilikte yeni yaklaşımlar ve yerelleşme*. Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

- Sarup, M. (1997). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm hakkında* (A. Güçlü, Çev.). Doruk Yayınları.
- Sütçü, Ö. Y. (2015). Adorno'nun felsefesinde özgürlük idesi olarak sanat. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 271-288.
- Stallabrass, J. (2013). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller* (E. Soğancılar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Taşkara, M. B., & Nihan, Z. (2018). Simgesel sermayenin yeniden üretimi: Özel müzelerin kurumsal kimlik sunumunda katalizör olarak kullanılması. *Folklor/Edebiyat*, 24(93), 105-122.
- Türkiye İş Bankası. (2022). "İş Bankası Müzesi," <https://www.isbank.com.tr/bankamizi-taniyin/turkiye-is-bankasi>, Erişim tarihi: 01.03.2022.
- Walsch, K. (1997). *The representation of the past: Museums and heritage in the postmodern World*. Routledge.
- Yapı Kredi Müzesi. (2022). *Yapı Kredi Müzesi*, <https://sanat.ykykultur.com.tr/muze/yapi-kredi>, Erişim tarihi: 01.04.2023.
- Ziraat Bankası Müzesi. (2022). <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43992/ankara---tc-ziraat-bankasi-muzesimuzesi.html>, Erişim tarihi: 01.10.2022.

“Her şeyden öte müzisyenim”: Flamenko, Lorca, ve Duende

“I am a musician above all”: Flamenco, Lorca,
and Duende

Doğa Filiz SUBAŞI 

Yozgat Bozok Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri
ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol
Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
Yozgat, Türkiye



Öz

Yaşamı ve edebi kariyeri hakkında sayısız kitap basılan, araştırmalar yapılan ve üzerine tezler yazılan İspanyol oyun yazarı, şair ve deneme yazarı Federico García Lorca'nın otuz sekiz yıllık yaşam yolculuğunda miras bıraktığı edebi külliyat, hayatının trajik erken sonu ve resme olan tutkusu çok iyi bilinse de müzikle olan yakın bağı ikinci planda kalmıştır. Geleneksel İspanyol müziğini tozlu raflardan gün yüzüne çıkaran çalışmalar yapmasının yanı sıra flamenkoyu da hapsedildiği “alt sınıf kültürü” çukurundan üzerine bilimsel konuşmalar yapılan bir sanat dalına yükseltmeye ve kitlelerin kullandığı “duende” terimini kendi yorumuyla tanımlamaya çalışmıştır. Bu çalışmada Lorca'nın flamenko ile olan ilişkisine kısaca yer verilmiş ve Lorca'nın gözünden duende terimi incelenmiştir. Uluslararası literatürde çevirisi yapılmadan kullanılan bir terim haline gelen duendenin günümüzdeki kullanım alanlarından da örnekler verilerek Lorca'nın yorumuna denk düşüp düşmediği incelenmiştir. Bu çalışma ile Lorca'nın flamenko ile yakınlığına ve duende terimine katkısına vurgu yapılarak konunun tanınırlığının artması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Federico García Lorca, flamenko, duende

ABSTRACT

The Spanish playwright, poet, and essayist Federico García Lorca's life and literary career have been the subject of countless books, studies, and theses. He is well known for the literary oeuvre he left behind during his 30-eight-year life journey and the tragic and early end of his life as well as his passion for painting, but his close connection with music has been rather neglected. In addition to bringing traditional Spanish music to light from the dusty shelves, he also tried to raise flamenco from being imprisoned within a “lower class culture” and reshape it as an art form that merited scientific discussions while simultaneously defining the popular term “duende” through his own interpretation. In this study, Lorca's relationship with flamenco is briefly discussed, and the term “duende” is analyzed from Lorca's perspective. Examples of the current use of duende, which has become a term used without translation in the international literature, are also given to analyze whether it corresponds to Lorca's interpretation. This study offers examples for the contemporary usage of the term and examines whether they correspond to Lorca's interpretation. This study aims to increase the recognition of the subject by emphasizing Lorca's closeness with flamenco and his contribution to the term “duende.”

Keywords: Duende, Federico García Lorca, flamenco

Sözcüklerle insani şeyler söylenir; müzikle ise kimsenin bilmediği ya da tanımlayamadığı ama herkesin içinde az ya da çok var olan şey ifade edilir.

F.G.L. (García Lorca, 1998, s. 42.)

Geliş Tarihi/Received: 12.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.10.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Doğa Filiz SUBAŞI

E-mail: doga.subasi@bozok.edu.tr

Atıf: Subaşı, D. F. (2023). “Her şeyden öte müzisyenim”: Flamenko, Lorca, ve Duende. *Culture and Civilization*, 5, 42-47.

Cite this article as: Subaşı, D. F. (2023). “I am a musician above all”: Flamenco, Lorca, and Duende. *Culture and Civilization*, 5, 42-47.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Flamenko İspanya topraklarında aydın ve sanat erkânı tarafından çoğu zaman aşağılanan, hor görülen bir kültür ve sanat dalı olmuştur. Eğer Flamenko birileri tarafından övülüyor ise bu kişinin ya yabancı romantik bir seyyah ya da bohem veya kötü bir yaşam süren yerli bir sanatçı ya da yazar olduğu

düşünülür. Günümüzde her ne kadar bu algı tümüyle değişmemiş olsa da artık sadece çingenelerle özdeş bir kültür olmaktan çıkıp 2010 yılında insanlığın somut olmayan mirası haline gelmiştir¹. Peki bu değişimin sebep unsuru ne olmuştur? Birçok araştırmacıya göre bu değişimi başlatan 1922 yılında Endülüs şehri Granada'da düzenlenen ilk *Cante Jondo*² yarışmasıdır³. Bu yeni bakış açısı, flamenkoyu edebiyatına dâhil eden ve şiir çalışmalarının bir parçası haline getiren, flamenko üzerine incelemeler yaparak o zamana kadar ilgisini bile çekmeyen kişilerin dikkatine sunan Granadalı Federico García Lorca ile oluşmaya başlamıştır. Şairin flamenkoya dair görüşleri, araştırmal arı/çıkarımları, flamenkoya etkisi, flamenko dünyasından dostlukları ve flamenko üzerine kaleme aldığı eserler onu o dönemden günümüze kadar modern flamenkoyu anlamak için anahtar isim haline getirmiştir.

Lorca'nın şiirleri ve tiyatro eserleri büyüklüğüyle ve özgünlükleriyle evrensel olarak tanınır, beğenilir ve üzerine araştırmalar yapılır⁴. Ancak aynı şeyi onun flamenkoyla olan ilişkisi için söylemek maalesef mümkün değildir. Bu kısa çalışma ile bu hususa değinmek ve ileriki çalışmalara bir kapı açmak amaçlanmıştır.

Lorca ve Flamenko

Federico García Lorca (1898–1936), şüphesiz, 38 yıllık kısa hayatında İspanyol edebiyat tarihine damga vurmuş isimlerden biridir. Oyun yazarı, şair ve denemeci yönü iyi tanınmaktadır ve resme olan düşkünlüğü de yine çoğu araştırmacı tarafından bilinir. Ancak müziğe olan ilgisi ve bu alana katkısı —her ne kadar hayatında ve çalışmalarında büyük yer tutsa da— hak ettiği değeri görmemiştir.

García Lorca şiir yazmaya başlamadan önce müzikle ilgilenmiş, piyano çalmış ve kendini bu alana adamak istemiştir. Her ne kadar şartlar müzik eğitimi için Paris'e gitmesine engel teşkil etse de o yazın hayatı boyunca müzikle ilgilenmeye devam etmiştir (Ossa Martínez, 2012, s. 86–87) ve müzik birikimi edebi eserlerinde yansımaları bulmuştur (García Posadas, 2005, s. 16). İspanya İç Savaşı'nın (1936–1939) başlarında, daha 38 yaşında, hayatını kaybetmesine rağmen kısa kariyerine yoğun müzik çalışmaları ve araştırmaları sığdırmayı başarmıştır.

"Ben şairden öte müzisyenim," diyen García Lorca (2006, s. 416) her ne kadar kendini müzik dünyasına daha yakın hissetse de edebiyat onun üretiminde daha fazla yer kaplamıştır. Elena Torres'in belirttiği gibi, müzik ve şiir Lorca'nın hayatında birbirinden ayrılmaz iki unsurdur (Torres, 2010, s. 72). Şiir, tiyatro ve müzik arasındaki yakınlık, tıpkı Lorca'nın da ait olduğu 27 kuşağı yazarlarında olduğu gibi çok güçlüdür. Lorca döneminin önde gelen İspanyol bestecileriyle hep yakın ilişki içerisinde olmuştur; gerçek bir flamenko ve geleneksel İspanyol müziği sevdalısıdır. Eski dönem şarkılarını incelemiş, besteler yapmış ve bestelerinin bazılarını oyunlarında kullanmıştır (Ossa Martínez, 2012, ss. 88–89). Elbette, Lorca'nın bu alandaki araştırmacı yönünü de unutmamak gerekir. Zira sadece üretmekle yetinmemiş aynı zamanda bu konular üzerinde derin araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalarının bazılarını filolog, tarihçi ve müzikolog Ramón Menéndez Pidal (1869–1968) ile birlikte gerçekleştirmiştir (Ossa Martínez, 2012, s. 89). Bu çalışmaları sayesinde halkla haşır neşir olan Lorca şiirlerini yazarken ya da tiyatro eserlerinin karakterlerini oluştururken bu birikimlerden yararlanmıştı (Valls Gorina, 1962, s. 96).

García Lorca'nın "kültürlü şairler" arasında flamenko ile en haşır neşir olanı demek yanlış olmayacaktır. Flamenko'ya adadığı *Poema del cante jondo* ("*Cante Jondo* Şiiri," 1921'de yazılmış 1931'de yayımlanmıştır), ardından "jondo" ve çingenelerden esinlenerek kaleme aldığı *Romancero gitano* (1928, "Çingene Türküsü") adlı kitaplarında ve ayrıca *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo* (1922, "*Cante jondo* olarak adlandırılan ilkel Endülüs şarkılarının tarihi ve sanatsal önemi") ve *Juego y teoría del duende* (1933, "Duendenin Oyunu ve Kuramı") başlıklı konferanslarında "jondo" ve "duende" terimlerine dair kendi estetik anlayışını, düşüncesini yaymaya başlamıştır. Granadalı şair ve flamenko arasındaki bu bağın bir sonucu olarak Flamenko dünyası her zaman Lorca'nın eserlerine ilgi duymuştur. Flamenko sanatçıları tarafından bestelenmiş ve sıklıkla söylenmiş birçok şiiri hala ününü korumaktadır:

*Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.
[...]
Yeşil isterim seni, yeşil...
Yel, yeşil. Yeşil dallar.
Tekne, süzülür suda
At dağın doruğunda.
Belinde, hayalleri,*

1 <https://ich.unesco.org/en/RL/flamenco-00363?RL=00363> [Erişim tarihi: 14.09.1983].

2 Ölüm, keder, din gibi derin konulara değinen flamenko müzik türü; 'derin şarkı'.

3 İspanyol besteci Manuel de Falla'nın düzenlediği ve aralarında Lorca'nın da yer aldığı ünlü sanatçıların katkıda bulunduğu *cante jondo* yarışmasıdır. Günümüzde hala o günün anısına Elhambra Sarayında flamenko gösterileri düzenlenmektedir.

4 Türk araştırmacılar tarafından da bu konuya dair birçok araştırma yayımlanmıştır. Önalp, 1986; Karaboğa, 2002; Bağır, 2004; Yanikkaya, 2006; Güçbilmez, 2006; Yener, 2009; İlker, 2017; Kabataş Keskin, 2021.

Kız dalar balkonunda,
 Teni yeşil, yeşil saç,
 Gözü soğuk, gümüşten.
 Yeşil istedim seni.
 Işığında oynak ayın
 Bakar her şey bu kıza,
 Bakar onlar, bu bakamaz.
 [...]
 Çev. Bilge Karasu⁵

Flamenko müziğine az da olsa ilgi duymuş herkese tanınacak gelecek bu sözler Federico García Lorca'nın *Romance sonámbulo*'sunun ("Uyurgezer Türkü") ilk kısmına aittir. Rumba tarzında bestelenen bu Lorca şiiri beyaz sahneye de taşınmıştır. Yönetmenliğini Carlos Saura'nın yaptığı *Flamenco* (1995) filminde Manzanita ve Ketama tarafından, daha sonra ikincisi çekilen *Flamenco Flamenco*'da (2010) María Ángeles Fernández, Carlos de Pepa ve Josemi tarafından seslendirilmiştir. Ayrıca, dünya çapında büyük başarı kazanan İspanyol dizilerinden biri olan *Casa de Papel*'in 2. sezon 8. bölümünde Nairobi karakterini canlandıran Alba Flores'in oynadığı sahnede Alba Molina tarafından seslendirilmesinin ardından daha çok kitleye ulaşmıştır.

Lorca sadece günümüz flamenko dünyasında değil döneminin flamenko severleri ve flamenko sanatçıları için de her zaman çok kıymetli bir isim olmuştur. Flamenkoya verdiği önem, üzerine yaptığı araştırmalar ve verdiği birçok konferans flamenkoyu yaşadığı dönemde adeta yüceltmiştir. Bunlardan birisi de yukarıda bahsettiğimiz ve çalışmamıza konu olan "Teoría y juego del duende"dir. Peki, "duende" ne demektir?

Lorca ve Duende

Real Academia Española'nın (RAE—"Kraliyet İspanyol Akademisi") hazırladığı *Diccionario de la Lengua Española*'ya (DEL – "İspanyol Dili Sözlüğü") göre *duende* kelimesi etimolojik olarak "evin sahibi"⁶ demektir. Kelimenin sözlükte sunulan ilk iki anlamı ise şöyledir:

1. Geleneksel masallarda bazı evlerde yaşadığına inanılan, huzursuzluğa ve gürültüye neden olan yaşlı veya çocuk kılığında bürünmüş mevhum ruh.
2. Gizemli ve tarifsiz çekicilik. *El duende del cante flamenco*⁷.

Çalışmamıza konu olan ve ancak 1956 yılında sözlüğe giren (García Lorca, 2018, s. 19) terimin ikinci anlamına DEL örnek olarak "*El duende del cante flamenco*"yu vermektedir, yani "flamenko şarkısının duendesini." Uluslararası literatürde çevirisi yapılmadan kullanılan bir terim haline gelen duendeye Lorca 1933 yılında Buenos Aires'te verdiği "Teoría y juego del duende" adlı konferansta somut bir anlam vermeye çalışır ve bu konuşma daha sonra "Juego y Teoría del Duende" ("Duendenin Oyunu ve Kuramı"⁸) adıyla kaleme alınır⁹. Granadalı şair bu kavrama ilk kez değinmez fakat bu konferansta söylediği sözler tarih sayfasına geçer ve üzerine sayısız inceleme yazıları hatta kitaplar yayınlanır. Her ne kadar terimin tarif edilemezliğini ve açıklanamazlığını sık sık dile getirirse de başkalarının yaptığı açıklamalara ve duyduğu, yaşadığı olaylara atıfta bulunarak terimin ana hatlarını kendi bakış açısıyla belirlemeyi başarır.

Lorca, tanımlaması zor olan duende kelimesini açıklayabilmek için anı üstüne anı anlatarak herkesin dilindeki¹⁰ duendeye şekil vermeye çalışır ve bir anısını özetle şöyle anlatır: Bir kez Endülüslü *cantaora*¹¹ Pastora Pavon, takma adıyla la Niña de los Peines, hayal gücü Goya'nın ya da Rafael el Gallo'nunkine denk olan kasvetli İspanyol dehası, Kadiz'de küçük bir tavernada şarkı söylüyordu. Sesiyle oyunlar oynuyor, yükseltiyör alçaltıyor, fakat, bir işe yaramıyordu. Ne yapsa boşaydı, seyirciler tepkisizdi [...] ve o da her sınıftan insanın bulunduğu salonu da şarkısını sessizce bitirdi. Birisi çıktı ve "Viva, Paris!" yani "Varol, Paris!" diye haykırdı. Aslında demek istediği şey şuydu: Yetenek önemli değil; teknik ya da becerinin bir anlamı yok, bizim beklentimiz başka. La Niña de los Peines delirmiş gibi ayağa kalktı, bir kadeh içkiyi tek yudumda içti ve yerine oturdu. Bu sefer duendeyle, sesinin rengi, tonu olmadan, yanık bir gırtlakla kuralları yıkarak söylemeye başladı. Lorca'ya göre la Niña de los Peines'in yapması gereken şey tam olarak buydu, çünkü dinleyicilerin bu işten anlayan talepkâr kişileri olduğunu biliyordu, onların istediği hatasız, kurallarına göre söylenmiş bir şarkı değildi. Büyük *cantaora* doğru şeyi yapmıştı çünkü duende ancak la Niña de los Peines yeteneğini ve güvenini bir tarafa bıraktığı, *musayı* yani ilham perisini uzaklaştırdığı, yalnız ve savunmasız olduğu bir anda gelmeye cesaret edebilirdi ve de geldi. İşte, Lorca'ya göre, asıl bu anda gerçekten şarkı söylemeye başlamıştı (García Lorca, 2014, ss. 74–75).

5 Bilge Karasu'nun Türkçeye olan çevirisinin tam hali için bkz. Karasu, 2014, s. 24-31. İlk dört dizenin Ertuğrul Önalp (1986, s. 228-229) tarafından yapılan çevirisi ise şöyledir:

Uyurgezer Türkü
 Yeşil sana vurgunum yeşil
 Yeşil rüzgâr. Yeşil dallar.
 Denizdeki gemi
 ve dağdaki at.

6 De *duende* de [casa] 'dueño de [la casa]':

7 <https://dle.rae.es/duende> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

1. Espíritu fantástico, con figura de viejo o de niño en las narraciones tradicionales, que habita en algunas casas y causa en ellas trastorno y estruendo.

2. Encanto misterioso e inefable. *El duende del cante flamenco*.

8 Bu çalışmada, İspanyolca yazılmış olan bu teorinin Ceren Çerçioğlu tarafından yapılmış Türkçe çevirisi kullanılmıştır (García Lorca, 2014, s. 71-81).

9 Bu metin Lorca tarafından hiç yayınlanmamıştır. 2018 yılında José Javier León tarafından editörlüğü yapılan (inceleme ve açıklamalı eleştirel yayın) *Federico García Lorca. Juego y Teoría del Duende* başlıklı kitapta konuşmanın daha önce hiç yayınlanmamış el yazması (García Lorca, 2018, s. 205-226), Lorca'nın tuttuğu bir sekreter tarafından Buenos Aires'te daktilo edilmiş ve Lorca'nın el yazısı notlarını içeren bir nüsha (García Lorca, 2018, s. 228-241) ve Juan Guerrero Ruiz'in, Arjantin'den ilk yayıncısı olacak Guillermo de Torre'nin isteği üzerine yaptığı ve böylece Guerrero'nun aydınlatıcı çalışmasına şimdiye kadar sahip olmadığı bir yer veren, yine yayınlanmamış temiz kopya (García Lorca, 2018, s. 243-257).

10 Lorca'ya göre "Endülüslü'nün tamamında, Jaén'deki kayalardan tutun da Kadiz'deki deniz kabuklarına varana kadar, halk sürekli olarak duendeden bahseder ve ani bir dürtüyle ortaya çıktığı anda onu fark ederler" (García Lorca, 2014, s. 72).

11 Flamenko tarzı şarkı söyleyen kişi.

Duendeyi tasvir etmek için anlattığı bir diğer anısının baş karakteri yıllar önce Endülüs şehri Cadiz'in Flamenko ile meşhur bölgesi Jerez de la Frontera'da gerçekleşmiş bir dans yarışmasının kazananıdır. "Güzel" ve "genç" yarışmacılar arasından "sadece kollarını kaldıran, başını hafifçe geriye atarak ayağını yere vuran" seksen yaşlarında kadın ödülü almıştır. Yarışanlar arasında "güzel bedenleri" ve "güzel tebessümleriyle" ilham perilerini ve melekleri yanlarına toplayan güzel kızların arasından, "paslı bıçaklardan oluşan kanatlarını yerde sürükleyen, o can çekişen duendenin kazanması gerekiyordu, kazanmıştı da" (García Lorca, 2014, s. 75).

Aslında Lorca konuşmasında sanatın özünü oluşturan bir gizemin varlığından bahseder fakat, bu gizemin salt bir açıklamaya indirgenemeyeceğini ve dolayısıyla tarif edilemez bir şey olduğunu söyler. Duendeye ulaşmak için ne bir harita vardır ne de bir yöntem; duende içsel, mistik bir haz, coşkudur ve buna acı çekerek ve yeni bir dünyaya "yeni bir ufka" erişerek, yani "öğrenilmiş bütün o tatlı geometriyi reddedip, üsluplar bozulduğunda" ulaşılır, der. Bu yüzden "zor" ve tesellisi olmayan bir acının içinden geçilmesi gerekir, diye ekler (García Lorca, 2014, s. 73).

"Güney İspanya'nın büyük sanatçıları, Çingeneler ya da Flamenko üstatları, ister şarkı söylesinler, dans etsinler ya da enstrüman çalsınlar duende zuhur etmeden hiçbir duyguyu vermenin mümkün olmayacağını bilirler" (García Lorca, 2014, s. 74), der. Bu cümle Lorca'nın "tüm kalbiyle" inandığı üstün bir gücün yani soyut ve gizemli olan duendenin sanatın özü olduğunu kabul ettiğinin göstergesidir. Sanatçı duendeye kolayca ulaşamaz, onunla "kuyunun kenarında" (García Lorca, 2014, s. 78) "göğüs göğse çarpışarak" (García Lorca, 2014, s. 75) ustaca savaşıması gerekir.

Ünlü *cantaor* Manuel Torre'nin "karanlık seslere sahip olan her şeyde duende vardır" (García Lorca, 2014, s. 72) ifadesini Goethe'nin Paganini müziği hakkında yaptığı "herkesin hissettiği ama hiçbir filozofun açıklayamadığı gizemli bir güç (García Lorca, 2014, s. 72)" yorumuyla kıyaslar. Lorca fakir ve okuma yazma bilmeyen bir çingenenin yorumunu Batı kültürünün zirvelerinden bir sanatçının yorumuyla kıyaslayarak zaten tabuları yıkmış olur. Duende terimine ifade ararken aslında flamenkoyu da itildiği derin kuyudan çıkarır, onu elit sanatçı ve sanatla kıyaslar. Yani duende Sacromente'nin¹² bir mağarasında söylenen bir şarkıda bulunurken sanatla yoğrulmuş eğitilmiş bir sanatçının notalarında da yer alabilir. Lorca'ya göre her ikisi de aynı şeydir, her ikisi de "duende"dir.

Lorca, konuşmasında duendeyi tanımlarken sıklıkla duyduğu ya da yaşadığı örneklerle başvurmaya devam eder. "Yaşlı bir gitar üstadının şöyle dediğini duymuştum, duende gırtlakta değildir; duende, içeriden, ayak tabanlarından çıkar yukarıya. Sözün kısası, duende bir yetenek meselesi değil, gerçek bir oluş meselesidir; yani, bir kan; yani bir kadim kültür, eylem anında yaratma meselesidir" (García Lorca, 2014, s. 72).

Peki duendeye ulaşıldığı ya da duendenin var olup olmadığı nasıl fark edilir? Bu sorunun yanıtı da Lorca'nın sözlerinde saklıdır: "Duende'nin gelişi bütün biçimlerde her zaman köklü bir değişim gerektirir. Eski düzenler üzerinde yeni yaratılmış bir şeye benzer, mucizevi ve neredeyse ilahi bir heyecan yaratarak emsalsiz bir tazelik duygusu verir" (García Lorca, 2014, s. 75). Aynı zamanda, ilham perisinden farklı olarak duende sadece icracıyı etkisi altına almaz, seyirciyi de ele geçirir (García Lorca, 2014, s. 75).

Lorca, ayrıca, konuşması boyunca duendeyi melek (*ángel*) ve ilham perisiyle (*musá*) karşılaştırır. Bunu yaparken aslında melek ve ilham perisini küçük görmemektedir fakat onları duendenin altında bir yere yerleştirir ve bazı durumlarda duendeye ulaşmada engel teşkil edebileceklerini ifade eder. "Melek ve ilham perisi dışarıdan gelirler; melek ışık, ilham perisi biçim verir [...] Oysa duendeyi damarların en derin barınaklarından uyandırmak gerekir. Meleği geri çevirin, ilham perisine tekmeyi basın [...]. Asıl mücadele duende iledir" (García Lorca, 2014, s. 73), der ve ekler, duendeye ulaşabilmek için ne bir yol vardır ne de bir yöntem. Duendenin, öğrenilmiş üslupları bozduğu [...] bilinir" (García Lorca, 2014, s. 73).

O zaman akla gelmesi gereken bir diğer soru duendenin sadece Endülüs topraklarında icra edilen flamenkoya ait bir terim olup olmadığıdır. Lorca'ya göre "Her sanat, hatta her ülke, ilham perisine, meleklerle ve duendeye muktedirdir" (García Lorca, 2014, s. 76); ama beklendiği gibi, dans, müzikte ve sözlü şiirde kendine daha çok yer bulur, çünkü bunları ifade etmek için etten-kemikten bir vücuda ihtiyaç duyulur (García Lorca, 2014, s. 75). Fakat en çok da İspanya'nın duende tarafından "hırpalandığını" söyler, çünkü Lorca'ya göre İspanya "kadim bir müzik ve dans ülkesidir" (García Lorca, 2014, s. 76).

Lorca'nın duende tanımına göre duende yaşam ve ölümlerle yakın bir ilişki içindedir. İspanya da onun için "ölümün ülkesidir": "Ölüm bütün ülkelerde bir sondur. Gelir ve perdeler kapanır. İspanya'da ise böyle değildir. İspanya'da perdeler kalkar. Birçok kişi öldükleri güne kadar dört duvar arasında yaşar ve ancak o gün onları güneşe çıkarırlar. İspanya'da bir ölü, dünyanın herhangi bir yerindekinden daha diridir", der (García Lorca, 2014, s. 76). İspanya da bir ölüm ülkesi olarak her zaman duende tarafından etki altında kalmıştır, Lorca'ya göre.

Çünkü Lorca'ya göre "duende, ölüm ihtimalini görmezse, ölümün evine musallat olamayacağını bilmezse, hepimizin sahip olduğu tesellisi olmayan ve olamayacak o bağları sallayacağından emin olmazsa gelmez" (García Lorca, 2014, s. 78). Duende zorlu durumlarda ortaya çıkar, duende için mücadele gerekir, fakat ilham perisi ve melek bu durumlardan kaçır, işte o zaman "sahneyi" duendeye devreder. Mesela, Lorca'ya göre şiiri şiir yapan ögenin "kendini ifade etme ve bu ifadenin anlaşılması için verilen mücadele," yani duende olduğunu söyler: "Duendeyle sevmek, anlamak daha kolaydır, sevmek ve anlaşılacak muhakkaktır. Kendini ifade etme ve bu ifadenin anlaşılması için verilen mücadele şiire kimi zaman ölümcül özellikler kazandırır" (García Lorca, 2014, s. 78).

Ancak şair bizi bir konuda uyarır: "Lakin, duende asla kendini tekrarlamaz, bu üstünde durulacak kadar ilginçtir. Kendini tekrarlamaz, tıpkı fırtınada denizin aldığı hallerinin kendisini tekrarlamayacağı gibi," der (García Lorca, 2014, s. 79). Yani tüm koşullar aynı olsa da her seferinde aynı duendenin ortaya çıkmasını beklemek doğru değildir.

12 Granada'nın yoğunlukla çingenelerin yaşadığı bir mahallesi.

Duendeye ulaşabilmek için ne bir yöntem vardır ne de bir çalışma yolu. Bildiğimiz tek şey, onun kanı bir cam fırtınası gibi yaktığı, tükettiği, öğrendiğimiz tüm tatlı geometriyi reddettiği, üslupları kırdığıdır. Hatta, duendenin en can alıcı ifadesini boğa güreşlerinde bulunduğu söyler, çünkü “bir taraftan onu yok edebilecek ölümle, bir taraftan da fiestanın asıl temeli olan geometrik hesaplarla ve ölçümlerle mücadele etmelidir” (García Lorca, 2014, s. 79). Yani hem ölüm vardır hem mücadele.

Lorca konuşmasını bitirirken fikirlerini şöyle toparlar: “Üç kemer inşa ettim ve onlara hoyratça ilham perisini, meleği ve duendeyi yerleştirdim (García Lorca, 2014, ss. 80–81),” der. Konuşması içinde ilham perisini “sessiz sakin durur” ya da “zekayı açar” diye tasvir eder. Melek için “büyüler; insanın başının üzerinden uçar, yukarıdan, ihsanını bırakır ve insan, hiç çaba harcamasızın, eserini, tılsımını ya da dansını gerçekleştirir,” der. Fakat duendeye şu anlamları yükler: “Duende’ye gelince... nerededir duende? [...] yeni manzaralar ve yabancı sesler arayan, ölmüşlerin başlarının üzerinde ısrarla esen hayali bir rüzgar [...]” (García Lorca, 2014, s. 81).”

Günümüzde duende terimi

Bilindiği gibi ilk zamanlar her ne kadar İspanya’da ve özellikle flamenko için kullanılsa da yıllar içinde dünya çapında kullanımı yaygınlaşan bir terim haline gelmiştir.

2005 yılında, ünlü İspanyol tenisçi Rafa Nadal’ın ilk Roland Garros’unu kazanmasından kısa bir süre sonra İngiliz *The Guardian* gazetesinde Bud Collins tarafından yayımlanan köşe yazısında gazeteci, parlak bir geleceği olacağını söylediği tenisçiyi şu sözlerle över: “Rafael is blessed with the quality that Spaniards call duende. This is flair, style, poise, a certain magnetism”¹³, yani başarısının nedenlerinden biri olarak “İspanyolların duende dedikleri niteliğe sahip olmasını” gösterir.

Günümüz uluslararası müzik dünyasında ses getiren genç İspanyol şarkıcı Rosalía’nın yeteneği üzerine *The New York Times*’ta çıkan bir haberde¹⁴ yazar şöyle der:

The change brought forward the song’s subtext, making it a declaration not just of romantic love but also of spiritual devotion. Her voice danced between strength and vulnerability, the knowing sneers and smiles of her pop performances were wiped from her face. In the final bars, her eyes glistened; her lower lip trembled. It was beauty. It was innovation. It was *duende*.

Ünlü Türk oyuncu Öner Erkan’ın yeteneğini psikiyatrist Arif Verimli *Twitter* paylaşımında şöyle değerlendirir: “Oyunculuk eğitimi almış, doğuştan duendesesi olanlar; acıyı, hastayı, sıradanı, aşığı, her şeyi oynayabilir. [...]” (18.11.2020 @arifverimli).

Ayşe Arman bir yazısında Ferzan Özpetek ile yaptığı bir sohbette Özpetek’in ona duendeyi örneklerle nasıl değerlendirdiğini yazar:

Konuşurken birden “Bazı insanlarda duende var” dedi. “Anlamadım ne var?” dedim. “Duende” dedi, “Lorca’nın ortaya attığı bir kavram. Kendimde olduğuna da inanırım...” Ve Ferzan Özpetek ondan sonra bana duende’den söz etti. İnsanın fazladan vitesiymiş. Onunla doğuyorsun. Varsa var, yoksa yok. Sonradan edinemiyorsun.

Özpetek duendeyi tanımlamaya Marilyn Monroe’nun kişiliği ve oyunculuğu üzerinden anlatarak devam eder. Monroe’nun kaprisli bir kişi olduğunu, çekim sürecinde sürekli sorun çıkardığını fakat kamera karşısına geçtiğinde ise devleştiğini anlatır:

[...] Marilyn Monroe, kameranın karşısına geçince, rolünü o kadar iyi canlandırmış ki, yönetmenin ağız açık kalırmış ‘Muhteşem!’ dermiş, ‘bütün kaprislerine değer. Bu kadında öyle bir şey var ki tanımlayamıyorum...’ O tanımlayamadığı şey, duende işte...

Yukarıdaki örnekler Lorca’nın kelimelerle ifade etmekte zorlandığı duende teorisine somut örnekler midir? Yazarlar Nadal’ın “yeteneğini, tarzını, duruşunu, cazibesini, şeytan tüyünü” duende olarak ve Rosalía’nın şarkısının sonlarına gelirken “gözlerinin ışıldadığı, alt dudağının titrediği” anı “güzellik, yenilik” yani “duende” olarak betimler. Verimli, oyuncu Öner Erkan’ı her karakteri oynayabilen doğuştan duendesesi olan oyuncular arasına koyar. Ferzan Özpetek, kendinde de olduğunu düşündüğü “doğuştan gelen, sonradan edinilmeyen, insanın fazladan vitesi”nin ya da Marilyn Monroe’nun oyunculuğunda olan “tanımlanamayan şeyin” duende olduğunu söyler. Fakat, günümüzde kullanılan duende kavramı, Lorca’nın tanımlamaya çalıştığı terimi karşılamakta mıdır?

Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi günümüzde sıklıkla duyduğumuz duende terimi sadece flamenko özelinde değil, başka alanlarda da kullanılmaktadır. Her ne kadar birçok kişinin varsaydığı gibi bu terimin kullanımının flamenko ile sınırlandırılmaması gerektiği bizzat Lorca’nın tanımında yer bulsa da¹⁵ bu durum duende teriminin anlamını kaybetmesine mi sebep olmuştur?

Bazı uzmanlara göre kavramın “içinin boşaltıldığı” ya da “yanlış yorumlandığı” ifade edilmiştir. Hatta, günümüzde duende teriminin bu kadar popüler olmasından ve kelimenin anlamını yitirmesinden Lorca’yı suçlayan araştırmacılar da olmuştur. Onlardan biri olan İspanyol araştırmacı Javier León’a göre bunun nedenleri arasında, şairin rakipsiz gücünü taklit etmeye çalışan, terime hayran olan çevirmenlerin yaptığı hatalı (ya da abartılı) çevirilerin bir sonucu olduğu yer alır. Terimin İspanyol yazarın tanımladığı şiirsel çekicilikten uzaklaşan bir klişe haline geldiğini söyleyen León, bu aşırılığın günümüzün değil, kendi kelimelerinden sıkılan Lorca’nın suçu olduğunu da ekler. Flamenko sanatçısı Manuel Agujetas, gazeteci ve televizyon programcısı Jesús Quintero’nun kendisiyle yaptığı söyleşide duende ile ilgili fikrini şöyle ifade eder: Duende yalan dolandır, bu tıpkı annelerin çocuklarına [uyumazsan] öcü gelir bak, demesi gibidir. Duende diye bir şey yoktur, şarkı söylemeyi bilmektir o.

Sonuç

Lorca’nın edebi külliyatı, müzikle olan ilişkisi ve flamenkoya olan ilgisi birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir ve bu alanda çokça araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada ise onun flamenkoya olan derin ilişkisine, duende kavramına tanım arayışına, onu nasıl tasvir ettiğine ve

13 <https://www.theguardian.com/sport/2005/jun/26/tennis.wimbledon20054> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

14 <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/08/magazine/rosalia-flamenco.html> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

15 Lorca, Teorisinde şöyle der: Her sanat, hatta her ülke, ilham perisine, meleklerle ve duendeye sahiptir (García Lorca, 2014, s. 76).

bu kavramın günümüzde nasıl kullanıldığına dair genel bir taslak çizilmeye çalışılmıştır. Çok daha kapsamlı ve ayrıntılı bir araştırmanın yapılması gerektiğinin bilincinde olduğumuz bu geniş alanda, bu kısa çalışma ileride yapılması planlanan çalışmaların başlangıcı olarak kabul edilmelidir.

Lorca tarafından “herkesin hissettiği ama hiçbir filozofun açıklayamadığı gizemli güç” olarak tarif edilen bu terime kesin bir anlam yüklemek ya da tek kelimeyle açıklamak neredeyse imkansızdır; o, flamenko ile alakalı olabileceği gibi başka alanlarda da var olabilecek ortamda oluşan bir tılsım, karizma, şeytan tüyü, esin cini ya da kelimelerle ifade edilemeyen başka bir kavramdır.

Flamenko için değerlendirecek olursak flamenko sanatçısının sahneyi varlığıyla doldurma ve seyirciyi sanatını icra etme şekliyle etkisi altına alma ve kendisinin de bu etki altına girme durumudur. Bu bir tarz ya da sanatı doğru bir şekilde icra etme hali değildir; bu, sanatçının flamenko sanatını ete-kemiğe bürüdüğü, seyircide hayranlık uyandıran bir haldir.

Kimi araştırmacılara göre kavram günümüzde anlam kaybına uğramış olsa da sadece İspanya’da değil başka kültürlerde de çevirisine başvurulmadan kullanılan bir kelime olarak çoğu kitleler tarafından bilinmektedir. Lorca’nın yüklediği derin anlam kaybolmuş yerini daha yüzeysel ve daha geniş bir kullanım alanına bırakmış olsa da Lorca’nın “duende” kavramına kattığı yeni anlam ve flamenkonun daha geniş ve elit kitlelere ulaşmasına sağladığı katkı yadsınamaz bir gerçektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bağır, Ö. G. T. (2004). F. G. Lorca'nın töre konulu üçlemesinde trajik olanın irdelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1), 245–251.
- Canpolat, Y. (1990). Federico García Lorca'nın ozanlığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 34(1–2), 27–56. [CrossRef]
- Çelik, H. *Ercan Kesal'ın Duende yazısı üzerine*. https://www.academia.edu/6068223/Lorca_ve_Duende
- García Lorca, F. (2006). *Obras completas. III*. RBA.
- García Lorca, F. (2018). *Juego y teoría del duende. Estudio y edición crítica anotada de José Javier León*. Athaneica.
- García-Posada, M. (2005). Introducción. *García Lorca, Federico. Obras completas. I*. RBA.
- Güçbilmez, B. (2006). Lorca'da zamanın temsili ve duende. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 9, 3–14.
- Kabataş Keskin, F. (2021). García Lorca'nın “Doña Rosita la Soltera”sında Kaderin Kızları Moira'ların Yansıması. *DTCF Dergisi*, 61(1), 472–486.
- Karaboğa, K. (2002). Tiyatrolu şair Lorca. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi*, 1, 81–105.
- Karasu, B. (2014). *Şiir çevirileri* (T. Tayan, Ed.). Metis Yayınları.
- Iker, N. G. (2017). A lonely woman against the society: *Yerma*. *Current Research in Social Sciences*, 3(3), 92–97.
- Önalp, E. (1986). Şair ve yazar Olarak Federico García Lorca. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 227–233.
- Ossa Martínez, M. A. d. I. (2012). Federico García Lorca y la música: El flamenco y la música tradicional. *Congreso Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral* (ss. 85–95). Universidad de Sevilla.
- Temel, T. (2016). İspanyol oyun yazarı Federico García Lorca'nın kırsal tragedyalarında “gölge kadınlar”. *Sanat Dergisi*, 30, 40–43.
- Torres Clemente, E. (2010). Vocaciones cruzadas: Músicos y poetas de la Generación del 27. In: C. L. García Gallardo, F. Martínez González, M. Ruiz Hilillo (Koord.), *Los músicos del 27* (ss. 70–92). Universidad de Granada, CDMA.
- Valls Gorina, M. (1962). La música española después de Manuel De Falla. *Revista de Occidente*. Madrid.
- Yanıkaya, Z. (2006). Federico García Lorca'nın oyunlarında toplumsal cinsiyet. *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirisi ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 9, 15–41.
- Yener, E. (2009). Lorca tragedyalarında otorite-özgürlük çatışması. *İ.Ü. Litera Dergisi*, 21(2), 61–86.