

# UHAD

Cilt: 7 Sayı: 1

Volume: 7 Issue: 1

Yıl/Years: 2024





**ULUSLARARASI HALKBİLİMİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
(International Journal of Folklore Studies)

**e-ISSN:** 2667-4173

**Yıl/Year: 7, Sayı/Issue: 1**  
31 Mayıs/May 2024

**Editör/Editor**

Doç. Dr. Süleyman FİDAN

**Sayı Editörü/Issue Editor**

Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR

**Editörler/Editors**

Doç. Dr. Alim Koray Cengiz  
Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI  
Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR  
Doç. Dr. Süleyman FİDAN  
Dr. Abdullah BAYINDIR

**Dil Editörleri/Language Editors**

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Almanca)  
Doç. Dr. Alim Koray CENGİZ (İngilizce)  
Doç. Dr. Sertan ALİBEKİROĞLU (Rusça ve Türkçe Diyalektler)

### **Yayın Kurulu/Editorial Boards**

- Prof. Dr. Eylem ŞENTÜRK KARA (İnönü Üniversitesi)  
Prof. Dr. Feyzan GÖHER BALÇIN (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)  
Prof. Dr. Irene MARKOFF (York University)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Seyhan YILMAZ (Kastamonu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (University of Wisconsin)  
Doç. Dr. Alim Koray CENGİZ (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)  
Doç. Dr. Devrim ERTÜRK (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir-Türkiye)  
Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR (Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi)  
Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI (Kastamonu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hikmet GULİYEV (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü)  
Doç. Dr. Muyassar SAPARNIYAZOVA (Taşkent Devlet Özbek D. ve E. Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nikos ANDRIKOS (University of Ionnina)  
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi)  
Doç. Dr. Tudora ARNAUT (Kiev Taras Şevçenko Milli Üniversitesi)  
Dr. Emre AŞILOĞLU (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Dr. Natasha SUMMER (Harvard University)

### **Danışma Kurulu/Advisory Board**

- Prof. Dr. Aleksandre MGHEBRISHVILI (Gori Devlet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali YAKICI (Emekli Öğretim Üyesi)  
Prof. Dr. Arzu ÖZTÜRKMEN (Boğaziçi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Elçin İBRAHİMOV (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi)  
Prof. Dr. Elizabeth Libby TUCKER (Binghamton University)  
Prof. Dr. Erdem ÖZDEMİR (Uludağ Üniversitesi)  
Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Janos SIPOS (Hungarian Academy of Sciences)  
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Meral OZAN (Emekli Öğretim Üyesi)  
Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuran MALTA (Priştine Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ruhi ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Rüstam SHUKUROV (University of St. Andrews)  
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sevilay ÇINAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Azerbaycan Bilimler Akademisi)  
Doç. Dr. Galina MİŞKİNİENÉ (Vilnius Üniversitesi)  
Doç. Dr. Iryna DRİGA (Kyiv Milli Taras Şevçenko Üniversitesi)  
Dr. Adam VER (Eötvös Lorand University)  
Dr. Kate LEACH (Dartmouth College Undergraduate Deans Office)  
Dr. Razia SULTANOVA (University of Cambridge)

**Kapak Tasarımı/Cover Design**  
Mustafa ALPYÜRÜK

**İletişim/Contact**

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/uhad>

uhadbilgi@gmail.com

Süleyman Fidan

Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şehitkamil-Gaziantep

**İndeksler/Indexes**

MLA, EBSCO Essentials, ERIHPLUS, İSAM, ASCI, DRJI, ESJI, IDEALONLINE,  
GoogleScholar, ACARINDEX, ACADEMINDEX, Türk Eğitim İndeksi, SIS Scientific  
Indexing Services, CiteFactor, ResearchBib, PAPERITY

**Hakem Kurulu/Reviewers Board**  
**(2024- Sayı 7/1)**

Prof. Dr. Cenk GÜRAY (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet ÇEVİK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Tülay ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet DAĞLI (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Doç. Dr. Ali DOĞANER (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Doç. Dr. Aysun DURSUN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatma NİSAN (İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Hacer Nurgül BEGİÇ (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS (Bingöl Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa DUMAN (Uşak Üniversitesi)

Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN (Bartın Üniversitesi)

Doç. Dr. Turgay KABAK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Doç. Dr. Zekai ERDAL (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAŞ APAK (Adıyaman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Nilgün AYDIN (Selçuk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Nükhet OKUTAN DAVLETOV

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz UYSAL (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi)

Dr. Elif Şebnem KOBYA DEMİRCİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Petek ERSOY İNCİ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

## **Amaç-Kapsam/Aim-Scope**

Bilimsel ve hakemli bir dergi olan Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi-UHAD (Journal of International Folklore Studies), başta halkbilimi ve halkbilimi ile ilgili olarak edebiyat, sosyoloji, antropoloji, tarih, müzikoloji, güzel sanatlar gibi alanlardan disiplinlerarası bilimsel yayınlar üretmeyi ve bu yayınları bilim dünyasına duyurmayı amaçlar. Derginin temel amaçları arasında, Türkiye'de yapılan çalışma ve araştırmaları uluslararası platforma taşımak, çağdaş kuramsal çalışmalara alan açmak, kültürel değişimlerin günlük yaşam üzerindeki etkilerini gözlemlemek ve bu doğrultuda sürdürülebilir çalışmaları desteklemektir. Türk dünyasının veri ve ürünleri başta olmak üzere kültür bilimleri kapsamındaki çalışmaları uluslararası platforma taşımak, yeni, çağdaş, çözüm odaklı kuramsal yaklaşımlara yer vermek, kültürdeki değişim dinamiklerinin etkilerini gözlemlemek ve geleneksel çevre üzerinde yaşam ve bu doğrultuda geleceğe yönelik sürdürülebilir çalışmaların desteklenmesi ana hedefler arasında yer almaktadır.



UHAD, halkbilimi ve bu alanla ilgili olarak diğer kültür bilimleri alanlarından antropoloji, etnoloji, medya ve iletişim, müzik bilimleri, el sanatları gibi alanlarda kültürel çalışmalara bilimsel katkı sağlayan çalışmaları yayınlamaktadır. Kültür bilimi ve yönetimi, kültür ekonomisi, kültür ve halk sağlığı, kültür ve gç, kültür ve çevrimiçi dünya, kültür ve medya, kültür ve sanat, kültür ve turizm, gastronomi ile gelenekten geleceğe kültür çerçevesinde hazırlanan bilimsel kitapların inceleme ve eleştirileri da derginin yayımı kapsamındadır. Yılda iki sayı (Mayıs-Kasım) yayımlanan derginin yayın dilleri Türkçe ve İngilizcedir. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. UHAD, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.



### **Editörden...**

*UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*'nin 7. cildinin 1. sayısıyla siz okuyucularımızla buluşmanın mutluluğu içindeyiz. Bu sayımızda sekiz araştırma makalesi ve bir kitap tanıtım yazısı yer almaktadır. Makaleleri konuları açısından oldukça geniş bir yelpazede değerlendirmemiz mümkündür. Çizgi filmin eğitimsel işlevinden, Psikinalitik bir yaklaşımla ele alınan Âşık Veysel şiirlerinin otobiyografik bellek bağlamında değerlendirilmesine, Kastamonulu Çörekçizâde Nâbî'nin yeni şiirlerine, ölüme meydan okuyan Gılgamiş ve Deli Dumrul gibi iki önemli karakterin varoluşsal problemlerine, somut kültür unsurlarımızdan iğnenin kazandığı anlamlara, Yahyalı halıcılığı üzerinden emek ve dönüşüme, mezar taşları üzerinde yer alan motif ve sembollerin toplumun kültürel kodlarına dair izlerinin incelenmesine kadar farklı konular ele alınmıştır. Ayrıca Güneydoğu Asya ülkesi olan Kore'de doğumla ilgili geleneksel inançlar ve ritüeller üzerine literatür bilgisine dayalı bir çalışmayla bu sayımızın sınırları yerelden evrensele taşınmıştır.

*UHAD* disiplinlerarası yaklaşımla bilim dünyasına katkı sunmaya devam etmektedir. Bu sayımızda dergimizin danışma kurulunda yer alan Gazi Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ali YAKICI'nın ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nden Prof. Dr. Meral OZAN'ın emeklilikleri, danışma kurulu üyemiz Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Prof. Dr. Erdem Özdemir'in ise profesörlüğünü tebrik ederiz.

*UHAD*, mayıs ve kasım aylarında yılda iki kez yayımlanan bilimsel, hakemli uluslararası indeksli bir dergidir. Yazarlarımızın makale gönderiminde derginin yayın şart ve ilkelerine dikkat etmeleri gerektiğini hatırlatmakta fayda görüyoruz. Bu sayımızda ilk kez uyguladığımız genişletilmiş özet ile uluslararası alanda görünürlüğümüzün artması hedeflenmiştir. Sayımıza emek veren tüm araştırmacılara ve araştırmaların değerlendirmesinde kör hakemlik yaparak katkı sağlayan hakemlerimize teşekkür ederiz. 2024 yılının kasım sayısında buluşmak ümidiyle...

**Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR**  
**Sayı Editörü**  
**31 Mayıs 2024**



## İçindekiler/Contents

### **Araştırma Makaleleri/Research Articles**

- 1. TRT ÇOCUK KANALINDA YAYINLANAN ERDEM ÇİZGİ FİLMİNDE OKUMA EYLEMİ, KÜTÜPHANE VE KİTABIN SUNUMU.....1-27**

*Reading, Library and Book Presentation in Erdem Cartoon Broadcast on TRT Kids Channel*  
(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Eylem ŞENTÜRK KARA**

- 2. ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK BELLEK BAĞLAMINDA TRAVMATİK ANILARIN İZLERİ.....28-48**

*Traces of Traumatic Memories in Âşık Veysel's Poems in the Context of Autobiographical Memory*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Tuğçe ERDAL**

- 3. KASTAMONULU ÇÖREKÇİZÂDE NÂBÎ VE YENİ ŞİİRLERİ.....49-67**

*Corekcizade Nabi from Kastamonu and His New Poems*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Mehmet ÖZTÜRK**

- 4. 4- BİR VAROLUŞ PROBLEMİ OLARAK ÖLÜM ve ÖLÜME MEYDAN OKUYAN İKİ KAHRAMAN: GILGAMIŞ VE DELİ DUMRUL.....68-80**

*Death as an Existential Problem and Two Heroes That Challenge Death: Gilgamish and Deli Dumrul*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Esra AKBALIK**

- 5. KÜLTÜR TARİHİ İÇİNDE İĞNENİN ANLAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME.....81-99**

*A Study on the Meanings of the Needle in Cultural History*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Sümevra ÖZYAVUZ**

6. KORE'DE DOĞUMLA İLGİLİ GELENEKSEL İNANÇLAR VE RİTÜELLER ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA.....100-120

*A Study on Traditional Korean Birth Beliefs and Rituals*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ- Semra ER**

7. EMEK VE DÖNÜŞÜM ÜZERİNE BİR GELENEK: YAHYALI HALICILIĞI.....121-134

*Tradition on Labor and Transformation: Yahyalı Carpet Making*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Petek ERSOY İNCİ**

8. ADANA VE ÇEVRESİNDEKİ MEZARLARDA TÜRK MOTİF VE SEMBOLLERİ.....135-154

*Turkish Motifs and Symbols in the Graves in Adana and its Surroundings*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Hilmi SAVUR- Rabia Gökçen KAYABAŞI**

***Kitap İncelemesi/Book Review***

9. Eren, Mustafa (2022). Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 491 sayfa. ISBN: 978-625-430-476-7.....155-159

(Kitap Tanıtımı/Book Review)

**Makbule SEVİNÇ**





## TRT ÇOCUK KANALINDA YAYINLANAN ERDEM ÇİZGİ FİLMİNDE OKUMA EYLEMİ, KÜTÜPHANE VE KİTABIN SUNUMU

### Reading, Library and Book Presentation in Erdem Cartoon Broadcast on TRT Kids Channel

Eylem ŞENTÜRK KARA\*

#### Öz

Çocuklar açısından en önemli medya içeriği olan çizgi filmler, onların hâl, davranış ve sözlerine etki etmektedir. Bilhassa çocuklar izledikleri çizgi filmlerde sunulan başkarakterlerden etkilenecek onları kendilerine rol model alıp taklit etme yoluna gitmektedir. Bu nedenle çizgi filmlerde sunulan içeriklerde kitap okuma alışkanlığının kazandırılmasına yönelik farkındalıkların geliştirilmesi önem arz etmektedir. Türkiye’de en fazla seyredilen kanallar arasında başı çeken ve kamusal yayıncılık anlayışıyla hareket eden TRT Çocuk kanalında da bu bağlamda birtakım çizgi filmler yayınlanmaktadır. Bu çalışmada, TRT Çocuk’ta yayınlanan çizgi filmlerde okuma eylemi, kütüphane ve kitabın nasıl sunulduğunun, bunlarla ilgili olumlu bir bakış açısı ortaya konulmasını desteklemek amacıyla hangi göstergelere yer verildiğinin Erdem çizgi filmi örneği üzerinden tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Erdem çizgi filmi göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Araştırma neticesinde çizgi filmde kitap okuma eylemini özendirme amacıyla çocukların heyecan ve macera yaşama isteğiyle özgür olma gibi duygularına vurgu yapılarak sunulduğu saptanmıştır. Bu durumun kullanılan renklerle de pekiştirilmeye çalışıldığı belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Okuma alışkanlığı, Erdem çizgi filmi, Kütüphane, TRT Çocuk, Çizgi film.

#### Abstract

Cartoons, which are the most important media content for children, affect their behaviors and words. In particular, children are influenced by the protagonists presented in the cartoons they watch and take them as role models and imitate them. For this reason, it is important to develop awareness for the development of reading habits in the content presented in cartoons. In this context, TRT Children's channel, which is one of the most watched channels in Türkiye and acts with the understanding of public broadcasting, broadcasts a number of cartoons. In this study, it is aimed to determine how the concepts of reading, library and book are presented in the cartoons broadcasted on TRT Çocuk, and which indicators are included in order to support a positive view of them, through the example of the cartoon named Erdem. Within the scope of the study, Erdem cartoon were analyzed using the semiotic analysis method. As a result of the research, it was determined that in order to encourage reading books, children's emotions such as the desire to experience excitement and adventure and to be free were emphasized. This situation was also reinforced with the colors used.

**Keywords:** Reading habit, Erdem cartoon, Library, TRT Çocuk, Cartoon.

#### Extended Summary

In Türkiye, literacy rates and reading habits are not in parallel. Although recent studies have shown that the literacy rate in Türkiye is almost one hundred per cent, the reading habit is quite low. Especially media tools such as television, telephone, tablets and computers have

\* Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, eylem.kara@inonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1349-6442

brought about a change that directly affects social life in Türkiye as in the whole world. These tools have become indispensable for society over time. Research shows that children spend more time on television, phones and tablets rather than reading books. Sometimes this situation causes the emergence of negative habits such as media addiction and game addiction.

This has made it obligatory to act more carefully with children who are more vulnerable to the media. In this context, children's use of media should be limited as much as possible and efforts should be made to spend time with family members and to encourage the habit of reading books. Parents, teachers and media tools have important duties in developing children's reading habits. In the cartoons broadcast on TRT Kids channel, content is tried to be created in order to direct children to positive behaviours. As a result of the literature review, although there are many studies on cartoons broadcast on TRT Kids, it was observed that there is no study on reading, library and book presentation. For this reason, this study aims to fill the gap on this subject. In the study, how reading, the library and the book are presented in the example of the Erdem cartoon broadcast on TRT Kids, and which indicators are included in order to create a positive attitude towards them are examined. Within the scope of the study, the Erdem cartoon were analysed using the semiotic analysis method.

As a result of the research, it was determined that the cartoon is presented with an emphasis on children's desire to experience excitement and adventure and their feelings, such as being free, in order to encourage the act of reading books. In the cartoon, it is often emphasised that children should read books to enjoy and experience new adventures. This is reinforced by the character Arif's question "Would you like to look at new books?" in every episode. In this way, it is implied that every time you go to the library, you have the opportunity to experience different adventures with new books. In this context, the library and books are presented as a fun door to knowledge and adventure.

In the cartoon, it is pointed out that reading books and physical games are enjoyed more and the energy is expressed in a calm way. This is visualised especially with the differentiation in the appearance of Erdem's room. As a result of Erdem's reading habit, his room becomes very organised and is reshaped in this direction in order to continue reading more comfortably.

In the cartoon, it is often emphasised that reading a book is an activity that can be done together by sharing with friends, rather than being an action done alone. In this way, the idea that both learning something and experiencing new adventures with friends are referred to. At the same time, children are often given the message that they can meet and read in the library to have a good time with their friends. In the cartoon, colours such as red and blue are used to reinforce the emphasis on excitement, adventure, and freedom.

In different parts of the Erdem cartoon, it was determined that on the one hand, it is referred to how important books are as a means of accessing accurate information, and on the other hand, information is given to raise awareness on issues such as library membership card, the Library Week, and travel books. In this way, it is tried to encourage children to be aware of these issues and to have a library card, to celebrate Library Week or to write their own

books based on their own travel experiences. Finally, in the context of encouraging reading in this cartoon, frequent references are made to the idea that family members should also read books, take their children to places like libraries and bring them together with books.

### Giriş

Günümüzde bilginin dijital ortamlarda hızlı bir şekilde yayılımı ile okuryazarlık yalnızca kullanılan sembollerden yola çıkılarak okunan kelimelerin anlamını anlama yetisinden farklı bir boyuta evrilmeye başlamıştır. Okuma yazma yetisi çocuklara çok küçük yaşlardan itibaren kazandırılmasına rağmen eskiye oranla bilgilerin araştırılıp kitaplara başvurularak öğrenilmesi eylemi önemini yitirmiştir. Zira son yıllarda çocuklar çok küçük yaşlardan itibaren telefon, tablet, bilgisayar gibi medya araçları ile tanışarak bilgi edinme, eğlenme gibi ihtiyaçlarını bunlar ile karşılamaya başlamıştır.

Son yıllarda sosyal, kültürel, teknik ve ekonomik alanda yaşanan gelişmelere paralel olarak çocukların medya kullanım oranları gün geçtikçe artmaktadır. Ebeveynlerin sürekli çalışmak zorunda olması nedeniyle zaman sıkıntısı yaşamaları kimi zaman ilgisiz bir tutum ortaya koymaları medya araçlarının bilhassa televizyonun çocuklar için bir nevi bakıcı haline dönüşmesine sebebiyet vermiştir.

Bireylerin zihinsel gelişiminin büyük bir bölümü çocukluk döneminde tamamlanmaktadır. Bu dönem içerisinde bireyler ebeveynlerinin, öğretmenlerinin ve arkadaşlarının yanı sıra medyada sunulan karakterleri kendilerine rol model olarak almaktadır. Çoğunlukla taklit yoluyla daha kolay öğrenen çocuklara hem görsel hem işitsel unsurları kullanarak (Ramazan ve Demir, 2011: 84) içeriklerini sunan televizyon bu bağlamda büyük bir önem arz etmektedir. Zira çocuklar seyrettikleri görsel örneklerden öğrendiklerini kendi hayatlarına entegre ederek televizyondaki kişileri taklit edebilmektedir (Cebeci ve Demir, 2018: 141). Hem sözel hem davranışsal bir biçimde gerçekleşen bu taklit etme durumu çocuklara sunulan içeriğin önemini arttırmaktadır (Pembecioğlu, 2006). Çocukların etkilenme süreci sosyal etkileşim, kültürlenme, dil gelişimi, model alarak öğrenme gibi birçok alanda kendisini göstermektedir (Oruç vd. 2011: 283).

Televizyonun sunduğu içerikler çeşitlilik göstermesine karşın çocuklar tarafından en fazla tercih edilen programlar çizgi filmler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çizgi filmlerdeki renk, hareket, şekil, ses ve simgeler görsel bir iletişim aracı olarak öğretimi kolaylaştırarak kalıcılığı sağlayabilmektedir. Çizgi filmlerin tarihsel gelişimi incelendiğinde en önemli amaçlarından birinin öğreticilik olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda çocukların izledikleri çizgi filmde neyi, ne şekilde öğrendiği, hangi karakterlerle özdeşim kurarak bunu zihninde nasıl canlandırdığı önemli bir konu olarak gündeme gelmektedir (Güler, 1989: 168).

Türkiye'nin en önemli problemlerinden birini bireylerin düzenli kitap okuma alışkanlığının oldukça düşük seviyelerde olması oluşturmaktadır. Dünya geneliyle kıyaslandığında Türkiye'deki okuma alışkanlığının ciddi oranda düşük olduğu anlaşılmaktadır (URL-1; URL-2; URL-3). Okuma sevgisi öncelikle ailede başlamakta sonrasında okul, çevre ve medya araçlarının etkisiyle şekillenmektedir. Bu nedenle çok küçük yaşlardan itibaren çocukların kitap ile tanıştırılması ve yaşlarına uygun kitaplar okumalarının teşvik edilmesi büyük bir önem arz etmektedir. İyi hazırlanmış olan çizgi filmler çocukların sosyalleşmesi,

kitap okuma alışkanlığı kazanması, yardımlaşmayı öğrenmesi gibi olumlu davranışlar kazanmasına hizmet edebilmektedir.

Televizyonun yayın hayatına başladığı yıllarında çocuklara yönelik sınırlı sayıda ve sürede çizgi film ve diğer içeriklere yer verilmiştir. Ancak son yıllarda sayısı hızla artan çocuk kanalları sayesinde 24 saat çocuklara yönelik çizgi filmler ve diğer programlar yayınlanmaya başlanmıştır. Türkiye’de de bu tür çocuk kanallarının her geçen gün sayısı artarken kâr amacı gütmeyen kamusal yayıncılık yapan TRT de bir çocuk kanalı kurmuştur. TRT Çocuk adıyla kurulan bu kanal en fazla seyredilen çocuk kanalları arasında yer almaktadır. Kamusal yayıncılık anlayışıyla faaliyet gösteren TRT Çocuk kanalında gösterilen çizgi filmlerde çocukları olumlu anlamda yönlendirmek ve onlara okuma alışkanlığı kazanmak amacıyla birtakım içerikler sunulmaktadır. Bu araştırmada TRT Çocuk kanalında yayınlanan okuma eylemi, kütüphane ve kitabın nasıl sunulduğu, bunlara ilişkin olumlu bir algı oluşturmak için hangi göstergelerin kullanıldığı Erdem çizgi filmi örneğinde ele alınarak göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

### 1. Okuma, Okuryazarlık ve Okuma Alışkanlığı

Yazının bulmasından sonra bilgilerin nesilden nesile aktarılmasında okuryazarlık oranlarının artması büyük bir rol oynamıştır. Okuma yetisi, kimi zaman okuma yazmayı öğrenmiş olma (okur-yazarlık) manasında kullanılmaktadır. Ancak okuma eylemi, okuma yetisinin başlangıcını oluşturmaktadır. Okuma eylemi, bir yazının harflerinin, kelimelerinin, imlerinin tanınması ve anlamlandırılmasını ifade etmektedir (Göğüş, 1978: 60). Demirel (1999: 59) okumayı, bilişsel davranışlar ile psikomotor yetilerin ortak çalışmasıyla, yazılı sembollerden mana çıkarma etkinliği olarak tanımlamaktadır. Okuma kavramı ile genel manada basılı veya yazılı kelimelerin duyu organları aracılığıyla algılanması, bunların anlamlandırılarak kavranması ve yorumlanması kast edilmektedir (Özdemir, 2013: 11). Okuma eylemi geçmiş yaşantılar vasıtasıyla oluşturulmuş olan anlamların hatırlanması ve okuyucuların hâlihazırda sahip olduğu kavramları kullanarak yeni anlamlar kurması amacına hizmet etmektedir (Tinker ve McCullough, 1968: 8). Bu eylem sayesinde geçmiş nesillerden miras kalan kitapların anlamlandırılması, sentezlenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanması söz konusu olmaktadır.

En genel anlamda “herhangi bir konuda yazılmış eser” (URL-4) olarak tanımlanan kitaplar sayesinde ise nesilden nesile aktarılan bilgiler, yeni bilgilerin ortaya çıkarılarak siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik ve teknolojik manada gelişme ve değişimlerin yaşanmasına zemin hazırlanmaktadır. Dolayısıyla bir ülkede okuma bilincinin, kitaba verilen değer ve okur sayısının artması üreten beyinlerin yetişmesi dolayısıyla gelişme hızının bu ölçüde artmasını sağlamaktadır.

Okuma eylemi ile sembol ve harflerin algılanması ifade edilirken okuryazarlık ile yeni bilgilere ulaşılma durumu kast edilmektedir. Dolayısıyla okuryazarlık hayat boyu devam eden dinamik okumanın yanında kazanılan bu beceriyi, hayata etkin olarak yansıtmayı da içeren bir kavramdır (Yılmaz, 1989: 48). Devrimci (1993: 8) okuryazarlık olgusunun üç basamak uyarınca ele alınabileceğini savunmaktadır. Birinci basamakta harfler arasındaki farklı şifre ve bağlantıların çözülmesi kast edilirken genel manada kişilerin adını ve soyadını yazıp okuması

ifade edilmektedir. Bu basamak temel okuryazarlık olarak da nitelendirilmekte ve tek başına önemli bir değer taşımayıp diğer basamaklara geçiş için ön koşulu oluşturmaktadır. Zira sürekli ve düzenli bir alışkanlık haline gelmeyen temel okuryazarlık zaman içerisinde unutulmaktadır. Temel okuryazarlığın hayat boyu sürekli ve düzenli bir alışkanlığa dönüştürülmesini ifade eden ikinci basamak, okuma alışkanlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Okuma olgusunda üçüncü basamağını irdeleyici okuma veya eleştirel okuma oluşturmaktadır. Bu aşama okunanların anlamlandırılması noktasında irdeleme ve eleştirel bir bakış açısı ortaya koymayı gerektirmektedir.

2016 yılında UNESCO tarafından kapsamlı bir okuryazarlık tanımı yapılarak kavram dört farklı düzeyde açıklanmıştır. Birinci düzeyde geleneksel okuryazarlık olarak tanımlanan kelimelerin seslendirilebilmesi ve anlaşılması durumunu ifade eden temel okuma yazma becerisi dile getirilmiştir. İkinci düzeyde kişinin temel okuma yazmasıyla aritmetik bilgi ve becerilerini bireysel, toplumsal ve kültürel alanda kullanma durumunu ifade eden işlevsel okumaya değinilmiştir. Üçüncü düzeyde, bilinçlendirici okuryazarlık kavramı ortaya atılmıştır. Bu düzeyde okuryazarlık, özgür olma aracı olarak nitelendirilerek dünyayı anlayıp sorgulamak amacıyla kullanılan bir yol olarak değerlendirilmiştir. Dördüncü düzeyde ise okuryazarlığın tek tip olmadığı, bireyin yaşamında kültürel, dilsel hatta şartlara ve durumlara göre çoklu ve çeşitlilik gösterdiği dile getirilmiştir (Güneş, 2019: 232-233).

Aksaçoğlu ve Yılmaz (2007: 6) okuma alışkanlığının çocukların, zihinsel gelişimine, ana dillerini doğru ve yeterli bir biçimde kullanma yetisine sahip olmasına, kelime haznesinin zenginleşmesine, sağlıklı ve güçlü bir kişilik geliştirmesine katkı sağladığına vurgu yapmıştır. Ayrıca çocuğun iletişim becerisinin gelişmesine yardımcı olarak eğitim ve öğretimdeki başarısını da artırdığının altını çizmişlerdir.

Okuma alışkanlığı kişilerin sürekli biçimde, hem akademik yeterlilik, sistemli düşünme vb. bilişsel hem de iletişim kurma, hoşgörü, güzellik gibi duyuşsal yönlerden gelişmesine yardımcı olmaktadır. Bu beceri aynı zamanda bireylerin içinde yaşadığı topluma yarar sağlayarak ekonomiye, üretim sürecine aktif bir biçimde katılımına imkân tanımaktadır. Özetle okuma alışkanlığı sadece kişilere değil, aynı zamanda toplumsal hayatın işleyişi ve gelişimine de yarar sağlamaktadır. Bu durum ülkelerin okuma alışkanlıkları ile kalkınma düzeyleri arasında da doğrudan bir ilişki olduğunu göstermektedir (Gökbulut ve Yeniasır, 2018: 236; Noor, 2011: 2).

Bamberger (1990: 1) okuma alışkanlığının doğuştan var olan ilgi ve gereksinimlerin karşılanmasıyla başladığını ifade ederek okumanın yararının kavranmasıyla devam ettiğini vurgulayıp nihayetinde kitaplarla düzenli bir arkadaşlık bağı kurulmasıyla gerçekleştiğini belirtmektedir. Kişilerin okuma alışkanlığının kazanılmasında ebeveynlerin, öğretmenlerin yanı sıra devlet, medya, eğitim kurumları, kütüphaneler, kitap satıcıları ve yayıncıları gibi kişi ve kuruluşlara da büyük görevler düşmektedir (Akman ve Akman, 2017: 281; Gürcan, 1999: 228). Özellikle son yıllarda teknolojik anlamda yaşanan gelişmelerin ardından kitle iletişim araçlarının insan hayatında kapladığı alanın her geçen gün artmasıyla okuma ile bilgiye ulaşma isteği azalmıştır. Aynı zamanda boş zamanların değerlendirilmesi noktasında önemli bir aktivite olan kitap okuma alışkanlığından uzaklaşma durumu söz konusu olmuştur. Kütüphaneye giderek kitap okuma eyleminin yerini televizyon, telefon, tablet ve bilgisayar

gibi medya araçları almaya başlamıştır. Bu bağlamda çocuklara okuma alışkanlığının kazandırılması noktasında medya araçlarından faydalanılması zorunlu bir hale gelmeye başlamıştır.

## 2. Türkiye’de Çocuklarda Kitap Okuma Alışkanlığı

Okuma bilincine sahip olan kişiler okuma eyleminin hayati bir değer taşıdığıнын farkına vararak onu yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline getirmektedir. Bu kişiler artık neyi, ne şekilde ve nerede okuması gerektiğini bilmektedir.

UNESCO’nun 2023 verilerine göre son yıllarda okuryazar oranlarında bir artış yaşanmasına rağmen dünyada halen çoğunluğunun kadınların oluşturduğu 763 milyon kişi okuma yazma bilmemektedir. Bu durum dünyada hâlihazırda okuma yazma sorununun devam ettiğini ortaya koymaktadır (URL-5). Türkiye’ye bakıldığında ise Türkiye İstatistik Kurumu’nun (TÜİK) (URL-6) verilerine göre okuryazar oranı % 97.6’dır. Her ne kadar bu veriye göre Türkiye’de okuryazarlık oranları yüksek olsa da okuma alışkanlığının oldukça düşük olduğu bilinmektedir. UNESCO tarafından ortaya konulan veriler Türkiye’nin dünya sıralamasında kitap okuma oranları açısından 86. sırada yer aldığını göstermektedir. Aynı zamanda dünyada kitap için kişi başına para ödeme ortalaması 1,3 dolar iken Türkiye’de bu oran sadece çeyrek dolara tekabül etmektedir.

TÜİK verilerine göre de Türkiye’deki ihtiyaç listesinde kitap 235. sırasında yer almaktadır. Yine TÜİK’in verileri, Türkiye’de günlük olarak birey başına kitap okumaya ayrılan sürenin sadece bir dakika ile sınırlı olduğunu ortaya koymuştur. Fakat bu duruma karşın kişilerin günlük televizyon izleme süresinin 6 saat, internete girme süresinin ise 3 saat olduğu belirlenmiştir (URL-7).

Türkiye’de okuma eğitimi ve alışkanlığı ile ilgili yapılan araştırmalar neticesinde yaşanan problemler; okuryazar oranının düşüklüğü, okumaya ihtiyaç duyulmaması, televizyonun Türk insanının hayatına girmesi, aile ve okuma alışkanlığı, Türk eğitim sistemi, kütüphane yetersizliği, ekonomik nedenler, teknolojinin kontrolsüz kullanımı olmak üzere sekiz başlık altında toplanarak değerlendirilmiştir (Gök ve Arıcı, 2022: 482-485). Tüm bunların dışında son dönemlerde internetin insan hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmesiyle de özellikle çocuklar ve gençlerde okuma eyleminin bir alışkanlığa dönüşmesi ihtimali daha da azalır hale gelmiştir.

## 3. Televizyon ve Çizgi Filmin Çocuklar Üzerindeki Etkisi

Günümüzde televizyon, yetişkinler ve çocuklar tarafından farklı nedenlerle tercih edilen bir kitle iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yetişkinler televizyonu çoğunlukla eğlenmek, çocuklar ise dünyayı tanımak ve anlamlandırmak amacıyla izlemektedir (Öztürk ve Karayağz, 2007: 81). Televizyonun çocuğun kimliği, akademik başarısı ve gelişimi, karşı cinsle olan ilişkileri, içinde yaşadığı toplum ve ebeveynleriyle olan iletişim süreci üzerinde önemli etkileri söz konusudur. Öyle ki kimi eğitsel içerikli programlar, çocukların aktif bir şekilde fiziksel ve zihinsel anlamda yönlendirebilme özelliğine sahip bir nitelik taşımaktadır (Büyükbaykal, 2007: 36).

İletişim bilimcilere göre televizyon özellikle çocukların sosyalleşmesi noktasında önemli roller üstlenmektedir. Zira televizyon çocukların dünyayı anlaması, yeni deneyimler kazanılması ve onlara kültürel yapının aktarılmasına hizmet etmektedir (Ertürk ve Akkor Gül, 2006: 23). Dolayısıyla televizyon değerlerin, bilginin ve toplumsal kuralların nesilden nesile aktararak insanların toplumsallaştırılmasını sağlamaktadır (Şengün, 2007: 211). Ayrıca televizyonda sunulan içerik, çocukların sözlerine, davranışlarına ve oyunlarına yansımaktadır (Ayrancı vd., 2004: 134).

Çocuklar yetişkinlerden farklı olarak televizyon içeriğini algılayarak izlediklerinden daha fazla etkilenmektedir. Bu nedenle onlar televizyon karşısında yetişkinlere oranla daha korunmasız bir durumda yer almaktadır. Bu, özellikle çocukların “hayal ile gerçek” ayrımını tam olarak yapmamaları noktasında sıkıntı yaşamalarına neden olmaktadır (Öztürk ve Karayağız, 2007: 84). Ayrıca televizyonda sunulan içeriklerin gerek çocukların psiko-sosyal gerekse ahlaki gelişimlerini olumsuz bir şekilde etkileme özelliği de bulunmaktadır.

Çocuklar ilk önce kendi ebeveynlerini daha sonra ise yaşadığı sosyal çevre ve televizyon programlarındaki kahramanlarını kendilerine rol model olarak almaktadır. Bu nedenle çocuklara yönelik hazırlanan içeriklerdeki kahramanların onları olumlu yönde etkileyecek özelliklere sahip olması büyük bir önem arz etmektedir (Erdem vd., 2007). Medya içeriklerinin çocukların prososyal davranışlar ve ahlaki değerlerin kazanımı noktasındaki etkilerini araştıran çalışmalar sonucunda elde edilen veriler de bu durumu desteklemektedir. Zira yapılan birçok çalışmada (Örneğin: Yorulmaz, 2013; Şeker ve Balcı, 2013; Dumova, 2007 vb.) ekranda “sorumlu, nazik, yardımsever, işbirlikçi” davranışlar ortaya koyan karakterlerin çocuklar tarafından taklit edildiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda çocukların davranış olarak sergilenen değerleri benimseme eğiliminde olduğu da saptanmıştır. (Bacanlı, 2011: 21). Bu bağlamda çocukların ebeveynler, öğretmenler ve arkadaşları dışında çizgi film karakterlerinin davranışlarını benimseyerek onları rol model olarak benimsedikleri görülmüştür (Yorulmaz, 2013: 438). Küçük yaşlardan itibaren çocukların, kendilerine model olarak seçtikleri çizgi film ya da dizi kahramanlarının özelliklerini, kullandıkları sloganları ve ifadeleri günlük yaşamlarına ve oyunlarına da yansıttıkları tespit edilmiştir (Yetim ve Sarıçam, 2016: 344).

Muslu, (2015: 7) çizgi filmlerin özellikle erken çocukluk sürecinde okuma ve yazma becerilerini geliştirdiğini ifade ederken İmamoğlu ve Şirin (2011: 38) ise çocukların çizgi filmler vasıtasıyla dostluk, yardımlaşma ve paylaşma gibi kavramları öğrendiğinin altını çizmiştir. Yapılan araştırmalar çizgi filmlerin çocukların çevreleriyle olan etkileşimini de etkilediğini göstermiştir. Bu bağlamda çocukların; ailelerine, okulda arkadaşlarına ve öğretmenlerine karşı sergilemiş oldukları davranışlarda da çizgi filmlerin etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir (İmik-Tanyıldızı ve Karabulut, 2018: 87). Özellikle erken çocuk döneminde izlenen içeriklerden etkilenen çocuklar buradaki kahramanlarla kendilerini özdeşleştirerek onlar gibi davranmak istemektedir (İmik, 2011: 14). Dolayısıyla erken yaşta yaşanan bu özdeşim kurma ihtiyacı çocukların çizgi filmde yer alan karakterler gibi davranarak konuşmaya çalışmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda kimi zaman çocukların konuşma becerileri, kelime hazneleri, cümle yapıları, nezaket kurallarına uymaları gibi sosyal etkileşime yönelik yetileri de çizgi filmler vasıtasıyla farkında olmadan gelişmektedir (Oruç vd., 2011: 305; Od, 2013: 506).

#### 4. TRT Çocuk Kanalı

TRT, 1968 yılında Türkiye'nin ilk televizyon kanalı olarak yayın hayatına başlamıştır. Bu kanal, farklı hedef kitlelere yönelik eğitici ve bilgilendirici programların yanı sıra çocuklara yönelik de içerikler sunmaya çalışmıştır. Bu kapsamda TRT yayınlarında, kamusal yayıncılığın gerekleri uyarınca çocuklar için de bilgi açısından zenginleştirici ve onları olumlu davranışlara sevk edici nitelikte programlara yer vermeye gayret etmiştir. 1978 yılından itibaren TRT programlarında yabancı yapım çizgi filmlerin yanı sıra Türk kültürünü, gelenek ve göreneklerini çocuklara aktarmak amacıyla yerli yapımlara da ağırlık verilmeye başlanmıştır (Kaba, 2014: 179).

1990'lı yıllara gelindiğinde teknolojik gelişmelerin yanı sıra toplumsal yapısı içerisinde meydana gelen çeşitlenme ve farklılaşma birçok özel kanalın yayın hayatına başlamasına neden olmuştur. Bu durum hedef kitle içerisinde yer alan bireylerin yaşı, cinsiyeti, ilgi alanı, ihtiyaçları, zevkleri vb. özelliklerini dikkate alan genelden ziyade daha özel grupları hedefleyen kanalların kurulmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda belirli bir tema çerçevesinde yayın yapan kanalların sayısı artmaya başlamıştır. Türkiye'de yayın hayatına başlayan ilk çocuk kanalı Maxi TV, 1997 yılında kurulmuştur. Bu kanalı JoJo TV, D Çocuk, Yumurcak TV ile Cartoon Network (Türkiye) takip etmiştir. 2008 yılına gelindiğinde TRT çocuklara yönelik sınırlı süre ve sayıda içerik sunmayı bırakıp bir çocuk kanalı kurma yoluna gitmiştir (Doğan ve Göker, 2012: 10). 1 Kasım 2008 tarihinde TRT Çocuk adıyla kurulan bu kanal ile evrensel pedagojik formasyona uygun animasyon, müzik, haber, spor vb. programlara yer verilerek çevreye duyarlı, insan ilişkileri güçlü olan ve sosyal sorumluluk bilincine sahip bireyler yetiştirmenin hedeflendiği dile getirilmiştir (URL-8). Bu kapsamda bilgisayar teknolojisi ile üretilen 3D sisteminin ağırlıklı olduğu çizgi filmler sunulmuştur. Bu çizgi filmlerde sanat, tarih, matematik ve edebiyat başta olmak üzere pek çok alanla ilgili içeriğe yer verilmiştir. TRT Çocuk kanalı zaman içerisinde en fazla seyredilen çocuk kanalı haline gelmiştir. RTÜK (URL-9) tarafından yapılan araştırmanın sonucuna göre TRT Çocuk'un en fazla izlenen çocuk kanalı olduğu tespit edilmiştir. 1 Ocak 2017 tarihinde TRT Çocuk HD yayına başlamıştır (URL-10). Kanalda çizgi filmlerin yanı sıra diziler, yarışma ve eğitim programlarına yer verilmiştir.

TRT Çocuk kanalının diğer çocuk kanallarından ayıran en temel özelliğini ticari kazanç elde etme çabasının olmaması oluşturmaktadır. Bu kanalının esas hedef kitlesi okul öncesi ve okul çağındaki çocuklardan meydana gelmektedir. Bu kapsamda çocukların yaşları, algı düzeyleri ve ihtiyaçları dikkate alınarak eğitsel ve öğrenmeye yönelik içerikler hazırlanmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bu kanalda toplumsal, bilimsel ve teknolojik konularda farkındalık yaratılmak için uğraşılmaktadır. Çocuk merkezli yayın anlayışıyla faaliyet gösteren TRT Çocuk, genel ahlak, milli gelenek ve manevi değerleri gözeterek, Türk milli eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uygun, kolayca anlaşılabilir nitelikte, doğru bir Türkçe ile yayınları sunma yoluna gitmektedir (URL-11). Bu kapsamda TRT Çocuk kanalında zaman içerisinde yerli içerik ve yapım sağlayıcıların programlarına daha fazla ağırlık verilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda son yıllarda yayınların %80'i yerli, %20'si ise yabancı içeriklerden oluşur hale gelmeye başlamıştır (Yılmaz, 2017: 584-589).



## 5. TRT Çocuk Kanalında Yayınlanan Erdem Çizgi Filminde Okuma Eylemi, Kütüphane ve Kitabın Sunumu

Çalışmanın bu kısımda araştırmanın amacı, yöntemi, örnekleme, hakkında bilgi verildikten sonra araştırmanın bulguları sunulmuştur.

### a. Araştırma

Geçmişte çocuklar, bilgi edinme noktasında daha çok yetişkin bireylerden faydalanırken zaman içerisinde gelişen teknolojinin etkisiyle medya onların en önemli öğrenme ve bilgi edinme aracı haline gelmiştir. Medyanın yoğun mesaj bombardımana maruz kalkan çocuklar bunlardan olumlu ya da olumsuz bir biçimde etkilenmeye başlamıştır. Özellikle çocuklar tarafından yoğun bir şekilde takip edilen çizgi filmlerin bu bağlamda büyük bir önem taşıdığı tespit edilmiştir. İyi bir şekilde hazırlanmış çizgi filmler aracılığıyla hem çocukların eğlenmesi ve hayal dünyalarının zenginleşmesi hem de kişisel ve toplumsal gelişmelerinin sağlanması mümkün hale gelmektedir (Zilka, 2017: 324). Bu düşüncelerden hareketle çocuklara okuma ve kitap sevgisinin aşılması noktasında çizgi filmler büyük bir önem arz etmektedir. Kamusal yayıncılık anlayışıyla yayın yapan TRT Çocuk kanalında sunulan Erdem çizgi filmi de bu misyon ile hazırlanmış bir nitelik taşımaktadır.

Bu çalışmada TRT Çocuk çizgi filmlerinde okuma eylemi, kütüphane ve kitabın nasıl sunulduğu, bunlara yönelik olumlu bir algı oluşturmak amacıyla hangi göstergelerin kullanıldığı ve sözel olarak nasıl sunulduğu Erdem çizgi filmi örneğinde ele alınarak incelenmiştir. Araştırma çerçevesinde öncelikle Erdem çizgi filminin tüm bölümleri izlenmiş, bu bölümlerin tamamında benzer göstergelerin kullanıldığı görülmüştür. Konuyla ilgili daha ayrıntılı inceleme yapmak amacıyla araştırma kapsamında Erdem çizgi filminin jeneriği, ilk iki ile son iki bölümünde verilmek istenen mesajların daha fazla vurgulandığı düşünülerek bunlar örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen bölümler göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Analiz yapılırken kitap, okuma eylemi ve kütüphaneye alakalı direkt ifade ve görsellere odaklanılmıştır. Bu nedenle her bölümde anlatılan hikâyenin içeriği analiz dışı bırakılmıştır.

Çizgi filmlerde sözlü ve sözsüz olarak birtakım örtülü iletilere yer verilmektedir. Bu nedenle çalışmada Erdem çizgi filminin yukarıda açıklanan bölümleri göstergebilimsel analiz kullanılarak çözümlenme yoluna gidilmiştir. Göstergebilim kavramı en genel tanımıyla göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır (Rifat, 2009: 11). Göstergebilimsel analizde sözcükler, sesler, görüntüler, trafik işaretleri, tıbbi semptomlar ve müzik vb. pek çok unsurun incelenmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu analiz türünde sözlü ve sözsüz göstergelerin anlamlarının incelenmesi gerekmektedir. Bu sayede açık bir şekilde görünenin altında yatan görünmeyen anlama ulaşılmak istenmektedir. Saussure göstergeyi anlamı olan fiziksel bir nesne olarak tanımlamaktadır. Ona göre gösterge, gösteren (işitimi imgesi) ile gösterilen (kavram) olarak iki bileşenden oluşmaktadır (Berger, 1993: 12). Ayrıca Saussure, gösteren ve gösterilen ile bir göstergenin diğer göstergelerle ilişkisi üzerine odaklanmaktadır (Fiske, 2003: 75). Gösterge kavramı ile kendi dışında bir şeyi temsil eden özetle temsil ettiği şeyin yerini alabilecek niteliklere sahip olan her türlü şekil, nesne, olgu gibi unsurlar kast edilmektedir. Bu bakımdan kelimeler, simgeler, işaretler gibi unsurlar gösterge olarak kabul edilmektedir (Rifat, 2009: 11). Gösteren, göstergenin algıladığımız

imgesini ifade etmektedir. Gösterilen ise gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavrama karşılık gelmektedir. Bu zihinsel kavram, aynı dile ve kültüre sahip olan kişiler için ortak bir nitelik taşımaktadır (Fiske, 2003: 67).

### **b. Erdem Çizgi Filminin İçeriği**

Erdem çizgi filmi 2016 yılında TRT Çocuk tarafından Esenem prodüksiyona yaptırılmıştır. Toplam 24 bölüm olarak yayınlanan çizgi filminin her bölümü 13 ila 15 dakika arasında sürmektedir. Yapımcısı Selçuk Yavaş (sadece 1. Bölüm) ve Bahadır Küçük'tür (23 Bölümün). Erdem çizgi filminin yönetmenliği ve senaristliği Emir Bublüş tarafından yapılmıştır.

Erdem bilgisayar, telefon ve tablet gibi dijital medya araçlarıyla oynanan oyunlara oldukça meraklı bir çocuktur. En yakın arkadaşı Ördek'tir<sup>1</sup>. Sürekli dijital medyayla vakit geçirdiği için ailesi onu bunlardan uzaklaştırmak amacıyla yasak koyma yoluna gitmiştir. Bu durumdan ötürü canı sıkılan Erdem'i, babası Küçük Hazine Dükkan adlı bir kütüphaneye götürerek oranın sahibi olan Arif ile tanıştırmıştır. İlk başta kütüphaneye gitme konusunda çok istekli olmayan Erdem zamanla orada yeni arkadaşlar edinmiştir. Bu arkadaşlardan ilki Kurtçuk adlı bir kitap kurdudur. Kurtçuk ona bir kitap okumaya başlamıştır. Kitaptan çok etkilenen Erdem bir anda kendisi ile en yakın arkadaşı olan Ördek'i hikâyenin başkahramanları olarak hayal etmiştir. Böylece kendisini sürükleyici bir maceranın içinde bulan Erdem artık kendi isteğiyle bu kütüphaneye giderek kitap okumaya başlamıştır. Kütüphane ziyaretlerinin birinde kısa adı Zepi olan Zeynep ile tanışıp arkadaş olmuştur. Onunla da bir yandan kitaplar okuyup kendisini ve arkadaşlarını hikâyelerin başkahramanları olarak hayal ederken diğer yandan birçok farklı konuyla ilgili ayrıntılı bilgi edinmiştir. Dolayısıyla her bölümde kütüphaneye giden Erdem ve arkadaşları yeni bir kitap okuyarak farklı maceralar yaşamaya devam etmiştir.

### **c. Bulgular**

Çalışmanın bu kısmında Erdem çizgi filminin jeneriğine ve incelenen bölümlerinin göstergebilimsel analizine yer verilmiştir.

#### **5.3.1. Erdem çizgi filminin jeneriği**

Erdem çizgi filminin yayınlanan 24 bölümünün tamamında hep aynı jenerik kullanılmıştır. Jenerik hazırlanırken farklı bölümlerden kesitlere yer verilmiştir.

---

<sup>1</sup> Erdem'in yakın arkadaşı olan ördeğin adı Ördek olduğu için ismin ilk harfi çalışmanın tamamında büyük yazılmıştır.



Görsel 1



Görsel 2



Görsel 3



Görsel 4



Görsel 5



Görsel 6

**Gösterge:** Erdem Çizgi Filminin Jeneriği.

**Gösterenler:** İçi kitaplarla dolu kütüphane rafları, elinde bir kitap olan bir kız çocuğu, büyük mavi bir kitap, yeşilin kahverenginin mavinin farklı tonlarında çok sayıda kitap, hilal, ay yıldız, üç kafa, üç çift göz (Erdem, Zepi ve Ördek'e ait), altı adet küçük camı olan bir kapı, ışık, bir kız, bir erkek, bir ördek, bir kitap kurdu.

**Gösterilenler:** Endişe, korku, şaşkınlık, merak, keşfetme, şaşkınlık, memnuniyet, koşturmaca, farklılık, mutluluk, beraberlik, neşe.

**Göstergebilimsel Çözümleme:**

Jenerik, Erdem'in evinin resminin yer aldığı bir görsel ile başlamaktadır. Ördek ile Erdem'in gözlerinin gösterildiği sahnede rekabet ve kazanma hırsı ikisinin de gözlerine yansıtılmıştır. Bu durum bir sonraki sahnede Erdem'in futbol topuna hırs ile vurarak, arkadaşlarıyla kalpak takarak, dönem kıyafetleriyle ormanda koşmasıyla devam etmektedir. Bu görselden sonra yine farklı zaman ve mekânlarda Erdem ve arkadaşlarının yaşadıkları heyecan, endişe, korku, şaşkınlık ve merak duygusu jest, mimik ve hareketlerinden anlaşılmaktadır. Bütün bu macera dolu anları temsil eden görsellerin akabinde Zepi kitaplarla dolu bir rafın önünde "Uzay Maceraları 1" adlı bir kitabı okurken görülmektedir. Jenerik, Erdem'in evinin görseliyle başlayarak genelde erkek çocuklarının oynadığı futboldan

uzaklaşıp farklı maceralar yaşamasıyla devam etmektedir. Onu bu farklı maceralara yönlendiren şeyin ne olduğu Zepi'nin bulunduğu kitaplarla dolu kütüphane ile görselleştirilmiştir. Dolayısıyla burada kütüphanedeki kitaplarla Erdem ve arkadaşlarına yeni dünyaların ve maceraların kapılarını açıldığına gönderme yapılmıştır. Ayrıca Zepi'nin okuduğu kitabın adının “Uzay Maceraları 1” olması bu eserin devamı niteliğinde 2., 3. gibi ciltlerinin olduğuna işaret etmektedir. Bu durumla kitapların okunmasıyla yaşanan maceranın devamlılığına atıf yapılmak istenmiştir. Ayrıca kitabın mavi<sup>2</sup> renk olması özgürlüğü ifade etmektedir. Kitabın renk seçimiyle kitabın okuyucuyu özgürleştirici bir nitelik taşıdığına işaret edilmiştir. Zepi'nin bulunduğu rafın önünde kitapların isimleri okunmasa da hilal ve ay-yıldız görselleri dikkati çekmektedir. Ayrıca bu eserin bazılarında Arap harflerine benzer yazılı göstergelerin kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla hilal ve ay-yıldız ile Türkçe ve Türk kimliğine atıf yapılırken Arap harfli eserler ile de Osmanlı dönemine bir gönderme yapılmıştır denilebilmektedir.

Jeneriğin devamındaki sahnede Erdem ve arkadaşları, ellerinde dürbün ve kamera ile kamufraj kıyafetli bir şekilde botla bir yerlere gitmektedir. Bundan sonraki sahnelerde de çocuklar yine farklı mekân ve zamanlarda (Uzay roketinde, Afrika'da safari yapılan bir cipte, Osmanlı dönemlerinde şekerleme satan dükkânda) çeşitli maceralar yaşarken sunulmuştur. Erdem'in farklı bölümlerinden kesitlerinin yer aldığı bu sahnelerden sonra çizgi filmin kahramanları hep beraber büyük bir heyecan ile “Uzay Maceraları 1” adlı kitabı okurken gösterilmiştir (Görsel 2). Bu durumla çocukların kitap okurken ne kadar zevk aldıkları ve yeni maceralar yaşama konusunda ne kadar istekli oldukları fikri pekiştirilmek istenmiştir.

Jenerik yine Erdem çizgi filminin farklı bölümlerindeki maceralardan kesitlerin gösterilmesinin ardından kitaplarla dolu bir kütüphane görseli ile devam etmektedir. Bu görselin orta kısmında, bir kapı bulunmakta yanlarda ise içleri çoğunluğu farklı renkli ciltlere sahip kitaplarla dolu raflar yer almaktadır. Bu rafların duruş perspektifi ve flu olarak sunulmasıyla ortada yer alan camlı kapıya dikkat çekilmiştir. Bu kapı ile kütüphanenin bilgi ve maceraya açılan bir kapı olduğu düşüncesine atıf yapılmıştır. Söz konusu sahnede kütüphane ortamı önce dar, akabinde ise geniş açıyla verilmiştir. Bu sayede kütüphane ortamının dolayısıyla kitapların dünyasının sunduğu genişlik ve sonsuzluk hissine gönderme yapılmıştır. Yukarıdan birdenbire rafların arasındaki zemine düşen kitap bir anda ortasından açılarak ışık saçmaya başlamıştır. Bu durum ile kitapların insanların hayatına ışık saçarak onlara yardımcı olmasının ne kadar önemli olduğu iması çizilmiştir. Işık hüzmelerinin ardından aniden zıplayarak Ördek, Erdem, Kurtçuk ve Zepi belirlemektedir (Görsel 5). Bu kahramanların duydukları memnuniyet ve mutluluk, jest ve mimiklerine yansımıştır. Burada hem Erdem ve arkadaşlarının kitaptaki hikâyelerin bir parçası olduğu düşüncesine hem de bu durumun onları ne kadar mutlu ettiğine vurgu yapılmıştır.

Erdem çizgi filmlerinin her bölümünün ardından yayın ve yapımda emeği çeken kişilerinin isimlerinin yazılı olarak sunulduğu jeneriğin sol tarafında durağan bir görsele yer verilmiştir. Bu görselden Erdem, Zepi, Ördek ve Kurtçuk'un Küçük Hazineler Dükkânı adlı

<sup>2</sup> Mavi renk; hoşnutluk, özgürlük, iyi niyet, açık sözlülük, merhamet, dürüstlük, yumuşak başlılık, esneklik, uzlaşma, işbirliği, anlaşma ve huzuru çağrıştırmaktadır (Martel, 1995: 85).

kütüphanede oldukları yanlarındaki raflarda çok sayıda kitabın olmasından anlaşılmaktadır. Görselde Arif, çocukları rafların ardından gülümseyerek onların durumdan hoşnut bir şekilde izlemektedir. Erdem, Zepi, Ördek ve Kurtçuk ayakta durmaktadır. Erdem'in elinde içinden ışıklar çıkan kırmızı bir kitap bulunmaktadır. Kırmızı<sup>3</sup> renk ile çocukların macera yaşama isteğine gönderme yapılmaktadır. Erdem'in kitabı okurken yüzünde oldukça mutlu olduğunu gösteren bir ifade yer almaktadır. Ayrıca kitabın içinden Erdem'in yüzüne ışıkların yansıdığı görülmektedir. Bu durum ile kitapta yer alan içeriğin Erdem'i nasıl olumlu etkilediği ve aydınlattığına yönelik bir gönderme yapılmaktadır. Bu görselde yer alan Zepi de büyük bir mutlulukla raflarda yer alan kitapları göstermektedir. Ördek de onun gösterdiği tarafa hayranlık duyarcasına bakmaktadır. Dolayısıyla bu görselde onların da kütüphanede yeni kitaplar okuma imkânına sahip olmaları nedeniyle ne kadar mutlu olduklarına işaret edilmiştir. Görselde Kurtçuk çocukların hemen önünde yer almaktadır. Kurtçuk'un bir eli belinde diğer eli ise çocukları göstermektedir. Bu durum ile yaptığı işten memnun olan kişilerin sonucu göstermek amacıyla "işte karşınızda sonuç bu" hareketi iması çizilmiştir. Özetle bu görselde sürekli kitap okuyan kitap kurdu olan kişilerin yaşadığı mutluluğa görme yapılmıştır denilebilmektedir.

### 5.3.2. Muhteşem Kaptan (1. Bölüm)

Çalışmanın bu kısmında Erdem çizgi filminin Muhteşem Kaptan adlı ilk bölümünün göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.



Görsel 7



Görsel 8



Görsel 9



Görsel 10

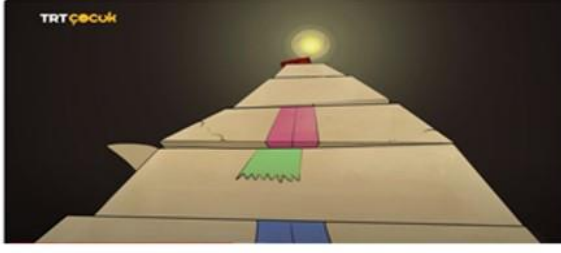


Görsel 11



Görsel 12

<sup>3</sup> Kırmızı renk sıcaklık, tehlike, kızgınlık, heyecan, aşk, tutku, ihanet, güç, dayanıklılık gibi anlamları çağrıştırmaktadır (Millerson, 1991: 58).



Görsel 13



Görsel 14

**Gösterge:** Muhteşem Kaptan

**Gösterenler:** Çalışma masası, çok sayıda farklı renkte kitap, sivri uçlu kalemler, ortasından açık bir şekilde duran bir kitap, raf, not kâğıtları, okuma lambası, mantar pano, çöp kutusu, buluşturularak atılmış kâğıtlar, çalışma sandalyesi, halı, top, araba, yatak, tekli koltuk, oyuncak ayı, perde, oyun konsolu, spor ayakkabısı, pencere, kalorifer, boyama kalemleri, yeşil çorap teki, top, tenis raketi, sarı bir kanepede, iki tane mor yastık, bir erkek, manzara resmi, kırmızı araba, dükkân vitrini, kapı, çok sayıda ve renkte kitap, üst üste konulmuş karton kutular, kırmızı kitap, lamba, kitap kurdu, gözlük.

**Gösterilenler:** Dağınıklık, macera arayışı, enerjik olma, sakinlik, merak, keşfetme, ihtişam, okuma isteği, bilinmezlik, korku

**Göstergebilimsel Çözümleme:**

Bu bölüm bir futbol sahasının yukarıdan çizilmiş görseliyle başlamaktadır. Bir sonraki sahnede Erdem'in büyük bir hırs ile kartondan yapılmış bir kalenin önünde duran Ördek'e şut çektiği görülmektedir. Şutun şiddetiyle Ördek yuvarlanırken Erdem'in büyük bir sevinç yaşadığı gözlemlenmektedir. Bu durumdan hoşnut olmayan Ördek eve doğru gitmektedir. Muhteşem Kaptan bölümünde kitap ilgili çıkan ilk sahnede Erdem'in çalışma masası görülmektedir. Çalışma masasının üzerinde kitaplar ve kalemler yer almaktadır. Bir kitap ortasından açık bir şekilde masanın üzerinde durmaktadır. Yanında da uçları oldukça sivri olan kalemler yer almaktadır. Ayrıca çalışma masasının bir parçası olan raflarda da çok sayıda farklı renklerde kitap bulunmaktadır. Rafların üzerine önemli bilgilerin yazılmış olduğu düşünülen birtakım notlar bantlarla yapıştırılmıştır. Masada okuma konusunda rahatlık sağlaması açısından bir okuma lambası da mevcuttur. Bu durum aslında çocuğun ders çalışması ve kitap okumasını sağlayacak her türlü konforun ve imkânın sağlandığını göstermektedir. Çalışma masasının sol tarafında bir mantar pano ile alt kısmında bir çöp kutusu yer almaktadır. Buna rağmen çöpün üzerinde ve yerlerde kırıştırılarak atılmış kâğıtlar bulunmaktadır. Çalışma masasına ait olan sandalye de devrilmiş bir şekilde halının üzerinde durmaktadır. Çalışma masasının etrafında top, araba, peluş ayıcık gibi oyuncaklar yerde dağınık bir şekilde yer almaktadır. Bu sırada Ördek tekli koltukta oturarak sakin bir şekilde kitap okurken Erdem gayet enerjik bir şekilde bir yandan hikâyeler anlatarak hoplayıp zıplamaktadır. Bu durum Erdem'in aslında çok enerjik olduğunu ve macera yaşamak istediğini vurgulamaktadır. Erdem elindeki topu Ördek'e fırlatırken o ise gözünü kitabından bir an olsun ayırmadan topu bir raket yardımıyla kendisinden uzaklaştırmaktadır. Bu durum Ördek'in elindeki kitabın bedensel anlamda oynanan oyundan ona daha fazla zevk verdiğini

göstermektedir. Bu bölümde Erdem'in bilgisayar, telefon ve tablette oynanan oyunlara oldukça meraklı olduğuna işaret edildikten sonra annesinin artık onun oyun oynamasını engellemek amacıyla bahsi geçen medya araçlarını kullanmasına izin vermediği dile getirilmiştir. Bundan ötürü çok sıkılan Erdem o sırada kanepede kitap okuyan babasının yanına gitmektedir. Babasının kitap okurken yüzünde halinden oldukça memnun ve mutlu olduğunu gösteren bir ifade yer almaktadır. Kitaba çok dalmış olan baba, oğlunun ona birkaç kez "Baba, baba!" diye seslenmesini duymamaktadır. Bunun üzerine Erdem tiz bir sesle "Baabaaaa..." diye bağırılmaktadır. Akabinde babası şaşırarak elindeki kitabı bir anda yere düşürmüştür. Bu durum da onun kitabın hikâyesine kendisini nasıl kaptırdığını gösteren önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla burada sürükleyici olan bir kitabın insanı nasıl etkilediğine vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda bu sahnede sadece çocukların değil, ebeveynlerin de kitap okuyarak vakit geçirebilecekleri düşüncesinin altı çizilmiştir.

Medya araçlarıyla oyun oynayamadığı için sıkılan Erdem'i, babası arkadaşı olan Arif'in Küçük Hazine Dükkanı'na götürmeye karar vermiştir. Bir sonraki sahnede babası Erdem'i bu dükkâna götürmüştür. Küçük Hazine Dükkanı'nın vitrininde çok sayıda farklı renk ve ebatlarda kitaplar yer almaktadır. Ayrıca vitrin camının üzerinde "Sahaf festivali 3-7 Aralık" yazılı bir kâğıdın yapıştırılmış olduğu görülmektedir. Daha sonraki sahnede mekânın kapısı, vitrini ve tabelasındaki yeşil zemin üzerine sarı renk olan "Küçük Hazine Dükkanı" yazılı gösterge dikkati çekmektedir. Literatürde, yeşil; bedensel ve zihinsel açıdan yorgunluğu gidererek huzurlu ve dingin bir ortam yaratmak, sarı ise neşe vererek sezgisel kavrayışı ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmaktadır (Fraser ve Banks, 2004: 20). Bu bağlamda Küçük Hazine Dükkanı'nın huzurlu bir ortam yaratarak insanlara neşe verip sezgisel kavrayışa yardımcı olacağı iması çizilmiştir denilebilmektedir. Bu sahnede mekânın alt açıdan çizilmiş görseliyle oraya bir ihtişam katılmaya çalışılmıştır (Görsel 12). Zaten bir sonraki sahnede bu durum Erdem ve arkadaşı Ördem'in büyük bir hayranlıkla baktığı mekânla ilgili "Ahhh, çooooo güzel. Burası neresi baba?" ifadeleriyle pekiştirilmiştir.

Babasıyla birlikte dükkândan içeri giren Erdem çok sayıda kitabın bulunduğu raflar arasında endişe ve şaşkınlık içerisinde ilerlemektedir. Babası Erdem'i ve arkadaşı Ördem'i Arif'e takdim ettikten sonra "Erdem ödevlerini bitirmiş, ben de belki kendine bir kitap bulabilir." diye düşündüm ifadesini kullanmıştır. Bu ifade ile her ne kadar kitap okumanın önemine vurgu yapılsa da önceliğin dersler olduğu düşüncesine atıf yapılmıştır. Arif, Erdem ile kitaplar arasında ilerlerken kitap dükkânında 10.000'den fazla kitap olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeden bu kitap dükkânının küçük bir kitabeviden daha ziyade bir kütüphane niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca her kitabın bir hazine olduğu düşüncesinden hareketle isimlendirilen Küçük Hazine Dükkanı'nın çocuklara daha sempatik gelmesi hedeflenmiştir. Zira kütüphane ifadesiyle en genel manada sadece kitapların ve rafların olduğu bir yer düşüncesinden öte yeni hazinelere ulaşma fırsatı sunan bir mekân olduğu vurgusu yapılmıştır. Bir sonraki sahnede Erdem'in etrafında çok sayıda kitap olmasına rağmen karton kutuların en tepesinde ulaşılması zor olan kırmızı renkli bir kitabı almak istediği görülmüştür (Görsel 13). Bu durumda zorlukları aşarak bir kitaba ulaşma hissi yaratması sebebiyle macera yaşama duygusuna atıf yapılmıştır. Bu, Erdem'in kitaba ulaştığındaki söylemine de yansımıştır. Zira Erdem kitaba ulaştıktan sonra "İşte, macera diye buna derim ben." ifadesini kullanmıştır. Daha sonra Erdem karton kutularla beraber yere düşmüştür. Bu olayın ardından Erdem'in

kafasının üzerinde ulaşmak istediği kitap yer almaktadır. Bu kitabın tam ortasından bir kitap kurdu çıkmıştır. Erdem ile Ördek bu sayede kitap kurduyla tanışıp arkadaş olmuştur. Bu kitap kurdu kendisini tanıtırken “Ben kitap kurduyum. Bugüne kadar yüzlerce hatta binlerce kitap yedim yani okudum” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler ile Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde (2023) kitap kurdu kavramının iki farklı tanımlamasına gönderme yapılmıştır denilebilmektedir. Zira kitap kurdunun birinci tanımında “Kitapları yiyerek zarar veren bir böcek” ifadesi yer almaktadır. İkinci tanımında ise “Çok kitap okuyan, toplayan ve kitaplarla uğraşan kimse” ibaresi bulunmaktadır.

Bu bölümde kitap kurdunun ne olduğunu bilmeyen Erdem ile Kurtçuk arasında şu diyalog geçmektedir:

Kurtçuk: Sen kitap kurdunun ne olduğunu bilmiyor musun? Aman Allah’ım! Peki, en son ne zaman kitap okudun?

Erdem: Hatırlamıyorum. Ama ben kitap okumayı sevmiyorum ki. Uykum geliyor. Bana şöyle çok hareketli, heyecanlı şeyler lazım. Mesela galaksiler arası savaş oyunu.

Kurtçuk: Ah inanmıyorum. Hareket, heyecan ve eğlence arıyorsun ama tek bir sayfa dahi okumuyorsun. Bunları okumadan heyecan ve eğlenceyi nasıl bulmayı düşünüyorsun?

Kurtçuğun yukarıdaki ifadelerine bakıldığında Erdem’in şahsında onun gibi düşünen çocuklara yönelik öfke ve hayal kırıklığıyla beraber eleştirel bir söylem ortaya konulmaktadır. Zira Kurtçuk bu ifadeleriyle bir yandan Erdem’in kitap kurdunu bilmemesini anlamlandıramadığını belirtirken diğer yandan onun kitaplar ve okumak vasıtasıyla yaşanabilecek olan heyecan ve maceralardan habersiz olmasına vurgu yapmaktadır. Bu sayede Erdem çizgi filmini seyreden çocuklarda bir farkındalık yaratılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca Kurtçuk’un ifadeleri karşısında kendisini haksız ve mahcup hisseden Erdem’in boynunu öne eğerek görselleştirilmesiyle onun bu durumdan ne kadar utandığı belirtilmeye çalışılmıştır. Yukarıdaki diyalogun geçtiği sahnenin akabinde Kurtçuk bir kitabın başına geçerek şimşekler eşliğinde onu okumaya başlamıştır. Bu sahnede hem Kurtçuk’un kitaptaki ifadeleri okurken ki vurgulamaları, jest ve mimikleri hem de şimşek ışığı eşliğindeki ses efekti kitabın hikâyesinin içine doğru bir geçişi görselleştirmektedir. Dolayısıyla korkutucu ve heyecan verici bir tutumla Kurtçuk’un kitap okumaya başlamasıyla Erdem ve Ördek kitabın başkahramanları olarak kendilerini hayal edip bir macera yaşamaya başlamaktadır.

Maceranın en heyecanlı yerinde Arif’in Erdem’in yanına gelmesi üzerine Kurtçuk okumaya ara vermiştir. Arif gidince Erdem ile Kurtçuk arasında şu diyalog geçmiştir:

Erdem: Eee, nerede kalmıştık?

Kurtçuk: Bakıyorum da Erdem Bey, kitap okumayı çok sevdin.

Erdem: Evet, hem de çok sevdim. Muhteşem bir şey. Hadi devam et.

Kurtçuk: Bir dakika, hem neden hala ben okuyorum ki şimdi sıra sende. Başla bakalım.

Yukarıdaki diyaloga bakıldığında Erdem’in kitabın devamını çok merak ettiği ve okumayı çok sevdiği vurgulanmıştır. Bu durumu çok normal bulan Kurtçuk bilgiç bir edayla gözlüğünü düzelttikten sonra Erdem’in tek başına kitabı okumaya devam etmesi gerektiğinin



altını çizmiştir. Dolayısıyla burada Erdem çizgi filminin izler kitlesi olan çocukların da kendi başlarına kitap okumaları gerektiğine gönderme yapılmıştır.

### 5.3.3. Uzay Macerası (2. Bölüm)

Çalışmanın bu kısmında Erdem çizgi filminin Uzay Macerası adlı 2. bölümünün göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.



Görsel 15



Görsel 16



Görsel 17



Görsel 18

**Gösterge:** Uzay Macerası

**Gösterenler:** Bir erkek çocuk, araba koltuğu, pencere, bilgisayar klavyesi, hoparlör, vesikalık fotoğraf, yazılı göstergeler, bir defter, dolma kalem, içi yarıya kadar dolu bir çay bardağı ve altlığı, kitap rafı, çok sayıda kitap, kitap okuyan bir kız, üç çift göz, mavi bir kitap, yazılı gösterge, bir kız, bir erkek, bir ördek.

**Gösterilenler:** Sevinç, memnuniyet, yenilik, coşku, heyecan, merak, beraberlik, paylaşım.

**Göstergebilimsel Çözümleme:**

Bu bölümde Ördek, Erdem, onun annesi (Ezgi) ve babası (Serkan) bir sergiye gitmek için yola çıkmıştır. Erdem gidecekleri yerde oyun oynama imkânı olmadığı için Arif'in Küçük Hazine Dükkanı'na gitmek istediğini söylemiştir. Anne ve babasının bu durumu kabul etmesi üzerine Erdem büyük bir mutluluk duyduğu için "Yaşasın" diyerek bir sevinç çılgılığı atmıştır. Bu ifadenin dışında Erdem'in kütüphaneye gideceği için duyduğu mutluluk ve sabırsızlık jest, mimik ve çıkardığı seslerle de yansıtılmıştır.

Erdem, Küçük Hazine Dükkanı'nda Arif'i kitapları listelerken görmüş ve ona yeniden bir kitap okumak istediğini söylemiştir. Bunun üzerine Arif ona Küçük Hazine Kartı çıkarabileceğini ifade etmiştir. Bu sahnede Erdem Küçük Hazine Kartı'nın ne işe yaradığını sormuştur. Ayrıca Arif'in üyelik için doldurduğu belgede ne gibi bilgi ve belgelere ihtiyaç duyulduğu görsel olarak sunulmuştur (Vesikalık fotoğraf, ad-soyad, T.C. kimlik

numarası, cinsiyet, üye türü, okul, e-posta adresi, cep telefonu numarası, tarih ve imza- Görsel 16). Burada bir yandan kütüphane üyelik kartının nasıl çıkarılabileceği ile hakkında bilgilendirme yapılırken diğer yandan çocuklara kütüphanedeki kitaplardan faydalanma imkânı sunan kartla ilgili bir farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çizgi filmde her ne kadar kütüphane üyelik ücreti, ödünç kitap alma koşulları ve istenen belgeler hususunda tam olarak bir bilgilendirme yapılmısa da kütüphane kartı edinmek gerektiğine atıf yapılmıştır. Arif, Erdem'in kitap okumasını teşvik etmek amacıyla "Bu karta Küçük Hazine Dükkanı'nda okuduğun her kitabın adını yazacağım ve sonra her biri için de bir yıldız koyacağım. Sonra da her beş yıldız için sana bir hediye vereceğim." ifadelerini kullanmıştır. Bu söylemiyle Arif, hem çocukların hoşuna giden yıldız alma eylemine hem de bu yıldızların birikmesiyle bir hediye alma düşüncesine atıf yaparak kitap okuma eyleminin büyükler tarafından desteklenmesi gerektiğine dikkati çekmiştir.

Kütüphane üyelik kartını alan Erdem bir kitap bulmak amacıyla rafların arasında dolaşırken yüksek ve coşkulu bir sesle kitap okuyan bir kız ile karşılaşmıştır. Kızın kitabın hikâyesinden çok etkilendiği ve heyecan duyduğu tavır ve ses tonuna yansıtılarak sunulmuştur. Bu sırada Ördek yüksek sesle hapsirince kız korkmuştur. Erdem hem kızın korkması hem de kütüphane ortamında ses yapılmaması gerektiği için Ördek'e "Sessiz olsana biraz!" diye kızmıştır. Erdem kitap okuyan asıl adı Zeynep olan Zepi ile tanıştıktan sonra ondan bir kitap tavsiyesinde bulunmasını rica etmiştir. Bu durum üzerine Zepi "Bu macerada bana katılmaya ne dersiniz?" diyerek kendi okuduğu Uzay Maceraları adlı kitabı beraberce okumayı teklif etmiştir. Bu durum ile kitap okumanın sadece yalnız başına değil arkadaşlarla da beraber yapılabilecek bir eylem olduğuna işaret edilmiştir. Böylelikle bir yandan arkadaşlarla paylaşımda bulunurken diğer yandan macera yaşanabileceğinin altı çizilmiştir.

Kitapta yeni fırlatılan Türk uydusunun arıza vermesi üzerine tamir edilmesi için gönderilen ekibin yaşadıkları anlatılmıştır. Çocuklar kitabı okumaya başlayınca hikâyedeki kahramanların yerine kendileri ve çevrelerinde bulunan kişileri koyarak hayal etmeye başlamıştır. Kitabın sonunda çocuklar görevi başarı ile tamamlayıp sorunu çözmüştür. Kitap okumayı bitiren çocuklar arasında şu diyalog geçmiştir:

Zepi: Çok güzeldi değil mi Erdem?

Erdem: Hem de harikaydı.

Yukarıdaki ifadelerle okunan kitap sayesinde yaşanan maceranın güzelliğine yine atıf yapılarak yeniden kitap okumaya karşı büyük bir istek duyduğuna vurgu yapılmıştır. Fakat saatin geç olması sebebiyle Zepi bunu yapamayacaklarını ifade ederken Erdem'in de zamanın nasıl geçtiğini anlamaması Ördek'in "Erdem, annen ve baban geldi. Arabada seni bekliyorlar" ifadeleriyle dile getirilmiştir. Kitap okuyarak birlikte çok güzel vakit geçiren çocuklar ertesi gün yine bir araya gelmek için randevulaşmıştır. Bu sayede çocuklara yalnız başlarına kitap okumak yerine arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirmek amacıyla kütüphanede buluşarak okumalar yapabilecekleri mesajı verilmiştir.

### 5.3.4. Avrupa Seyahati (23. Bölüm)

Erdem çizgi filminin Avrupa Seyahati adlı 23. bölümü çalışmanın bu kısmında göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir.



Görsel 19



Görsel 20



Görsel 21



Görsel 22

**Gösterge:** Avrupa Seyahati

**Gösterenler:** Çocuk odası, top, minderler, çalışma masası, halı, dart, turuncu perdeler, üç tane puf (minder), çalar saat, komodin, kalorifer, yatak, yorgan, yastık, dizüstü bilgisayar, vitrin camı, çok sayıda ve farklı renklerde kitaplar, iki tane afiş, ördek, perde, üç tane tabure, bitkiler, kitap rafları, çok sayıda kitap, üç tane karton kutu, kurtçuk, bir kız, bir erkek, bir ördek, çok sayıda tablo, bir üçlü koltuk, bir berjer, sırt çantası, kitaplar, iki kırmızı bere, bir mavi bere, yeşil bitkiler, masa, lamba, bıyıklı bir erkek, bir kız, bir ördek.

**Gösterilenler:** Birlik, beraberlik, arkadaşlık, paylaşım, iletişim, merak, heyecan, yenilik, hazırlık, memnuniyet.

**Göstergebilimsel Çözümleme:**

Bu bölüm Erdem'in odasındaki sahne ile başlamaktadır. Yer minderlerinde (puf) oturan Erdem ve Ördek'in elinde kitap bulunmaktadır. Zepi'nin elinde kitap bulunmamaktadır. Ancak oturduğu minderlerin yanında ekranı açık vaziyette bir dizüstü bilgisayar durmaktadır. Erdem ve Ördek'in bir yandan sohbet ederken diğer yandan ellerindeki kitabı okumaya devam ettikleri görülmektedir. Erdem'in odasının birinci bölümdeki görünümüyle şimdiki görünümü arasında büyük farklılıklar söz konusudur. Zira oda oldukça düzenlidir ve çocukların birlikte okumalarını kolaylaştırmak amacıyla minderler odanın ortasına yerleştirilmiştir. Bu sayede okuma eyleminin daha rahat bir şekilde yapılması

için yatak ya da masa kullanmak yerine bir ortam hazırlanmıştır. Ayrıca Erdem'in yatağının başucunda duran komodinin üzerinde 3 adet kalın kitap yer almaktadır. Bu kitaplardan ikisi aynı ebatta ve kırmızı renkte iken ilk sıra duran kitap onlardan biraz daha büyük ve mavi renktedir. Burada yine kullanılan renklerle heyecan, macera ve özgürlük vurgusu pekiştirilmek istenmiştir.

Erdem, Ördek ve Zepi çıkacakları okul gezisinde gidecekleri yerlerle ilgili araştırma yapmak istemektedir. Fakat çocuklar gidecekleri yerler hakkında çok az ve oldukça genel bilgilere ulaşmıştır. Daha fazla bilgiye ulaşmak isteyen çocukları Erdem'in babası Küçük Hazineciler Dükkânı'na götürmüştür. Küçük Hazineciler Dükkânı'nın vitrininde "3-7 Aralık Sahaflar Festivali" afişinin yanında "Kitaplar içerisinde yeni dünyalar taşır" ifadesinin okunduğu bir afiş daha yer almaktadır (Görsel 20). Bu afişte üst üste sıralanmış kitaplardan en başta duranın sayfaları karıştırılıyormuş gibi görselleştirilerek sunulmuştur. Bu görsel ve "Kitaplar içerisinde yeni dünyalar taşır" ifadeleriyle aslında Erdem'in bu bölümünde vurgulanmak istenen kitapların yeni dünyaları başka bir deyişle yeni yerlerin kapılarını açarak oralarla ilgili çeşitli bilgiler barındırdığı düşüncesine gönderme yapılmak istenmiştir.

Arif'i kitap yığınları arasında gören çocuklar kütüphaneye yeni kitaplar geldiğini öğrenmiştir. Arif, yurtdışında yaşayan arkadaşlarının onun yolladığı kitaplara karşılık kendisinin yolladığı kitaplara yenilerini ekleyerek yolladığını ifade etmiştir. "Her seferinde birbirimizi şaşırtacak kitaplar yollarız. Tabi açık ara ben öndeyim." ifadeleriyle kitaplar sayesinde hem arkadaşlık bağlarını güçlendirdiklerine hem de birbirilerini şaşırtarak eğlendiklerine atıf yapılmıştır. Yeni kitaplar konusunda çok heyecanlı olan çocuklar kolilerdeki kitapların yanına gitmiştir. Kolideki kitapları büyük bir merak ile incelemeye başlayan çocuklar arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Zepi: Benim baktığım kitaplarda bilimsel kitaplar var.

Erdem: Ooo.

Ördek: Bende de çocuklar için resimli kitaplar var.

Yukarıdaki ifadelerle bakıldığında kitapların kolilenmesi sırasında bir kategorileştirme yapılarak ayrı ayrı paketlenildiği anlaşılmaktadır. Bu durumun kitapların bulunması ve düzenlenmesini kolaylaştırması açısından önem arz ettiğine dikkat çekilmiştir. Çocuklar kolilerde yer alan kitaplardan birinde Kurtçuk'a rastlamıştır. Kurtçuk, kitaplar sayesinde Fransa'ya gittiğini belirtmiştir. Burada her ne kadar fiziksel anlamda bir ziyaretten bahsedilse de kitabın yeni yerler keşfetmeye ve tanımaya imkân tanınması durumuna da gönderme yapılmıştır. Kurtçuk, Arif'in arkadaşının Avrupa gezisinde yaşadıklarını bir seyahatnamede aktardığını dile getirmiştir. Büyük bir merak içinde seyahatnameyi okumaya başlayan Erdem kendisini Arif'in arkadaşı Ozan yerine koyarak onun yaşadıklarını gözünde canlandırmaya başlamıştır. Arif'in kendilerini ne kadar iyi tanıdığını seçip yolladığı kitaplardan anladıklarını belirten çocuklar bu sayede arkadaşlarının ilgi alanlarına uygun kitap seçmenin ne kadar önemli olduğunu "Bizi ne kadar iyi tanıdığını anladım. Hep aradığım kitaplar bunlar." ifadeleriyle aktarmıştır. Aynı zamanda Ozan'ın (Erdem) "bu kitaplar bize güzel yol arkadaşları olacak" söylemi de kitapların özellikle seyahat esnasında çocuklara eşlik ederek onların sıkılmalarını engelleyecek bir arkadaş niteliği taşıyacağına işaret edilmiştir.

Dolayısıyla dijital medya yerine kitabın seyahatleri daha zevkli hale getiren bir araç olduğu iması çizilmiştir.

Ozan'ın yazdığı seyahatnameyi okumaya başlayan Erdem, Zepi ve Ördek içinde çok sayıda tablonun ve gösterişli mobilyaların olduğu bir odada olduklarını hayal etmiştir (Görsel 22). Her birinin başında Fransa ile özdeşleşmiş ressam şapkası niteliğinde bereler bulunmaktadır. Ayrıca Ozan'ın (Erdem) boyunda bir atkı ile yüzünde yine Fransız sanatçılarla özdeşleşmiş bir bıyık göze çarpmaktadır. Bu sayede karakterlerin Fransa'da olmalarına gönderme yapılmıştır. Kolinin başında duran Ozan (Erdem) kitaplara bakmaktadır. Koltuğun üzerinde ve halının üzerinde kitaplar yer almaktadır. Ayrıca halının üzerinde içinde kitap olduğu anlaşılan fermuarı açık bir çanta bulunmaktadır. Bu durum Ozan'ın kitapları incelediğini ve bazılarını sırt çantasına koyarak seyahat esnasında yanına almak istediğini ortaya koymaktadır.

Bir sonraki sahnede kendilerini kahramanların yerine koyan çocuklar Polonya, Makedonya ve Almanya'da Türk izlerini taşıyan tarihi yerleri ziyaret etmeye başlamıştır. Ozan (Erdem) arkadaşlarıyla birlikte bir yandan ziyaret ettikleri yerleri incelerken diğer yandan gördüklerini Arif'e anlatmak için kitap diğer bir ifade ile seyahatname kaleme aldığını vurgulamıştır. Bu sayede çocuklara sadece kitap okumakla kalmayıp kendi tecrübelerinden yola çıkarak bir şeyler yazabilecekleri mesajı verilmek istenmiştir. Dolayısıyla sadece okuyucu olmayıp yazar olarak da insanlarla bir şeyler paylaşılabilmesine gönderme yapılmıştır.

İlerleyen sahnelerde Arif, arkadaşı Ozan gibi geziler yapan kişilerin gördüklerini bütün ayrıntılarıyla yazıp bunları bütün insanlara rehberlik etmesi amacıyla kitaplaştırıp çoğalttıklarını belirtip seyahatname kavramına değinmiştir. Ayrıca Arif, Türk tarihinin en önemli seyahatnamesinin Evliya Çelebi Seyahatnamesi olduğunu açıklayarak “belki bir gün okursunuz” şeklinde bir söylem kullanmıştır. Bu söylem ile Arif çocuklara okuma noktasında bir tavsiyede bulunmuştur. Erdem de büyük bir heyecan içinde “Aaaa... Evet, gerçekten çok isteriz” diyerek bu seyahatnameyi okuma noktasında ne kadar büyük bir istek duyduğunu dile getirmiştir. Dolayısıyla Erdem çizgi filminin bu bölümünde hem gezilen görülen yerlerle ilgili tecrübelerin seyahatname olarak kaleme alınmasına değinilmiş hem de Türk tarihinde önemli bir yeri olan Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'ne de gönderme yapılarak izler kitlede okuma istediği uyandırılmak istenmiştir. Ayrıca aşağıdaki diyaloga bakıldığında izler kitlenin gezi tecrübelerinden yola çıkarak kendi kitaplarını yazabilecekleri fikrinin pekiştirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Erdem: O zaman biz de kendi seyahatnamemizi yazabiliriz.

Kurtçuk: Tabi ki yazabilirsiniz Erdem. Ailenizle ya da büyüdüğünüzde kendiniz bir yerlere gittiğinizde bu gezileriniz kitap haline getirip kendi seyahatnamenizi yazabilirsiniz.

Erdem: Öyleyse okul gezisinden sonra biz de kendi seyahatnamemizi yazalım. Ne dersin?

Zepi: Bu harika bir fikir Erdem.

### 5.3.5. Uçan Balon (23. Bölüm)

Çalışmanın bu kısmında Erdem çizgi filminin Uçan Balon adlı 24. son bölümünün göstergebilimsel analizi yapılmıştır.



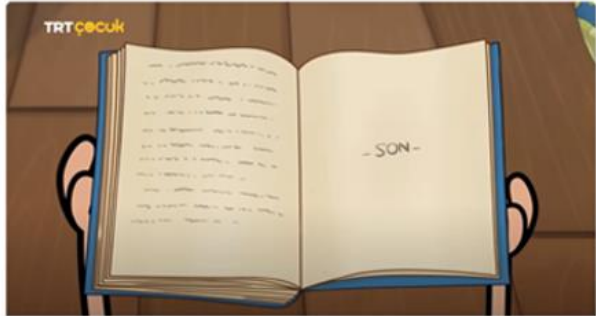
Görsel 23



Görsel 24



Görsel 25



Görsel 26

### Gösterge: Uçan Balon

**Gösterenler:** Kitap rafları, çok sayıda farklı renk ve ebatta kitaplar, masa, masaüstü bilgisayar, çalışma masası lambası, çok sayıda cam pencere, hoparlör, kalem, üç adet çerçeve, bir erkek çocuk, bir kız çocuk, bir ördek, bir yetişkin erkek, farklı renklerde balonlar, üçgen şeklinde bayraklar, kedi merdiveni süslemeleri, üç adet minder, mavi bir kitap.

**Gösterilenler:** Merak, beğenme, heyecan, kutlama, memnuniyet.

### Göstergebilimsel Çözümleme:

Bu bölümde Erdem, Ördek ve Zepi pompa ile şişirdikleri balonu uçurmak üzere bahçeye gitmiştir. Ancak balonu uçuramamışlardır. Erdem'in babası balonun uçabilmesi için helyum gazı ile doldurulması gerektiğini söylemiştir. Helyum gazı dışında balonu uçurmak için ne yapılması gerektiğini öğrenmek isteyen çocuklara Erdem'in babası "Bu konuda doğru bilgiye ulaşmanız çok önemli. İsterseniz sizi Küçük Hazine Dükkanı'na götürebilirim. Ne dersiniz?" diye sormuştur. Buradaki ifadelerde özellikle doğru bilgiye ulaşma noktasında kitapların ne kadar önemli birer araç olduğuna atıf yapılmıştır. Erdem'in babasının Küçük Hazine Dükkanı'na götürme teklifi karşısında havalara zıplayan çocuklar büyük bir sevinç gösterisinde bulunmuşlardır. Bu durumla hem onların yeni şeyler öğrenme hem de kütüphanedeki kitaplardan araştırma yapma isteğine gönderme yapılmıştır. Aynı zamanda bu durum çocukların bu teklif karşısında "Evet, çok isteriz" şeklindeki coşkulu söylemleriyle de yansıtılmıştır.

Başka bir sahnede Küçük Hazine Dükkanı'na gelen çocuklar, Arif'in etrafı renkli üçgen bayraklar, kedi merdiveni süsleri ve balonlarla süslediğini görünce kimin doğum günü

olduğunu sormuştur. Arif yaptığı hazırlıkların bir doğum günü için olmadığını ifade ederek Kütüphanecilik Haftası'nı kutlamak amacıyla böyle bir süsleme eylemine giriştiğini belirtmiştir. Arif, ayrıca her yıl mart ayının son haftasının Kütüphanecilik Haftası olarak kutlandığını vurgulamıştır. Arif'in yaptığı süslemelere bakıldığında gerçekten çocukların dikkatini çekecek ve hoşuna gidecek tarzda malzemelerin (renkli balonlar, kedi merdivenleri ve bayraklar gibi) kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tıpkı milli bayramlarda sınıfları süsleme eylemini andıran bu durum ile kütüphanecilik haftasının kutlanması gereken önemli bir gün olduğu konusunda bir farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. Erdem'in Kütüphanecilik Haftası'yla ilgili olarak "Bunu öğrendiğime çok sevindim. Artık biz de kutlarız." ifadeleriyle bu farkındalığa vurgu yapılmıştır. Yine kullanılan bu süslemeler ile çocukların Kütüphanecilik Haftası'nda kütüphanelere gitmeleri özendirilmek istenmiştir.

Arif, çocuklara her bölümde olduğu gibi "yeni kitaplara bakmak ister misiniz?" sorusunu yöneltmiştir. Böylece kütüphaneye her gidildiğinde yeni kitaplar okuma fırsatı elde edilerek yeni maceralar yaşama imkânına sahip olduğu iması çizilmektedir.

Bir sonraki sahnede Erdem, Arif'e bir şeyler araştırmak için kütüphaneye geldiklerini ve hep beraber uçan balon yapmayı hedeflediklerini ifade etmiştir. Arif helyum gazı sayesinde balonların uçtuğunu söylemesi üzerine Erdem bunun dışında bir yol olup olmadığını merak ettiklerini dile getirmiştir. Bunun üzerine Arif kitaplarla dolu rafların önüne gelerek "M harfi işte burada" diyerek çocuklara Montgolfiel Kardeşler'in kitabını uzatmıştır. Arif'in kitabı bulmak amacıyla öncelikle "m" harfini bulmaya çalışması kitapların raflara yerleştirilirken geliş güzel değil de alfabetik bir düzen dahilinde dizildiğini göstermektedir.

Arif, Montgolfiel Kardeşler hakkında biraz bilgi verdikten sonra "Hikâyenin gerisini bu kitabı okuyarak kendiniz öğrenebilirsiniz." demiştir. Çocuklar bu iki mucidin nasıl sıcak hava sayesinde balon uçurmayı başardıklarını öğrenmek için büyük bir sabırsızlık içinde kitabı okumak istediklerini dile getirmiştir. Kitap okumak amacıyla mavi bir puf üzerine oturan Erdem'in yanında Ördek ve Zepi bulunmaktadır. Kurtçuk da kitabın üzerinde yerini almış onun okuduklarını dilemektedir. Bu sayede kitap okuma eyleminin bireysel olmaktan uzaklaşarak arkadaşlarla yapılan önemli bir aktivite olduğu vurgusu burada da yinelenmiştir.

Bir sonraki sahnede kitabı okumaya başlayan Erdem ve arkadaşları her zamanki gibi kendilerini hikâyenin karakterleri olarak hayal etmeye başlamıştır. Bu süreçte çocuklar bazı denemeler ve gözlemlerden yola çıkarak sıcak hava ile nasıl balonu uçurabileceklerini öğrenmiştir. Yine bu bölümde ele alınan hikâye ile kitaplar sayesinde merak edilen birçok konuda ayrıntılı bir şekilde bilgi edinilebileceğine atıf yapılmıştır.

İlerleyen sahnede kitabın son sayfasında -SON- yazılı bir göstergenin olduğu görülmektedir (Görsel 26). Aslında kitapların son sayfalarında "son" diye bir ifadenin yazılması sık rastlanan bir durum olarak karşımıza çıkmamaktadır. Ancak filmlerin bitiminde çoğunlukla "son" ifadesi kullanılmaktadır. Bu bağlamda burada kitap okumanın bir film seyretme eylemi gibi eğlenceli bir aktivite olduğu iması çizilmiştir. Ayrıca kitabın sürükleyici olması sebebiyle sonuna kadar okunarak bitirildiğine gönderme yapılmıştır. Aynı zamanda bu bölümün Erdem çizgi filminin son bölümü olması sebebiyle de bu yazılı göstergenin kullanıldığı düşünülebilmektedir.

Kitap bittikten sonra Erdem ve arkadaşlarının yanına gelen Arif, uçan balonların hala Kapadokya'daki Peri Bacaları'nda var olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Arif, çocuklara isterlerse oradaki balonlara binme imkânına sahip olduklarını söylemiştir. Dolayısıyla Erdem'in bu bölümünde okuyarak öğrenilen şeylerin güncel versiyonlarına ulaşma imkânının da söz konusu olduğu vurgusu yapılmıştır.

Yine bu bölümde çocukların buldukları kütüphane ortamı hep balonlar, üçgen biçimde bayraklar ve kedi merdiveni süslemelerle bezeli bir biçimde sunulmuştur. Kimi zaman bu süslemeler, görüntünün kenarında flu olarak yansıtılma yoluna gidilmiştir. Yine burada Kütüphanecilik Haftası nedeniyle yapılan süslemelerin bir yandan tüm mekâna yayıldığı ve ortamı güzelleştirdiği iması çizilirken diğer yandan bu hafta ile ilgili farkındalık yaratmaya yönelik bir görsellik sunulmuştur. Ayrıca Arif'in çocuklara kendisine Kütüphanecilik Haftası dolayısıyla yapacağı hazırlıklarda yardım edip edemeyeceklerini sorması da bu durumu pekiştirmeye yönelik bir izlenim ortaya koymuştur.

### Sonuç

Son dönemlerde yapılan araştırmalar, Türkiye'de okuryazarlık oranlarının neredeyse yüzde yüzlere yaklaştığını gösterse de okuma alışkanlığının oldukça düşük olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle televizyon, telefon, tablet gibi medya araçları tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sosyal hayatı doğrudan etkileyen bir değişim ortaya çıkarmıştır. Bu araçlar zaman içerisinde toplumun vazgeçilmezi haline dönüşmüştür. Yapılan araştırmalar çocukların kitap okumaktan ziyade televizyon, telefon, tablet gibi araçlara daha fazla zaman ayırdığını göstermektedir. Kimi zaman bu durum medya bağıllığı, oyun bağımlılığı gibi olumsuz alışkanlıkların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda çocukların medya kullanımlarının olabildiğince sınırlandırılarak aile bireyleriyle vakit geçirip onlara kitap okuma alışkanlığının kazandırılması için çaba harcanması gerekmektedir. Çocukların okuma alışkanlıklarının geliştirilmesinde ebeveynlere, öğretmenlere ve medya araçlarına önemli görevler düşmektedir. TRT Çocuk kanalında yayınlanan çizgi filmlerde çocukları olumlu davranışlara yönlendirmek amacıyla içerikler oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu kapsamda bu çalışmada TRT Çocuk'ta yayınlanan Erdem çizgi filmi örneğinde okuma eyleminin, kütüphanenin ve kitabın nasıl sunulduğu, bunlara yönelik olumlu bir tutum oluşturmak amacıyla hangi göstergelere yer verildiği ele alınarak incelenmiştir.

Erdem çizgi filminde sık sık çocukların zevk almak ve yeni maceralar yaşamak için kitap okumaları gerektiğine vurgu yapılmıştır. Bu durum Arif karakterinin çocuklara her bölümde “yeni kitaplara bakmak ister misiniz?” sorusuyla pekiştirilmiştir. Bu sayede kütüphaneye her gidildiğinde yeni kitaplar ile farklı maceralar yaşama imkânına sahip olduğu iması çizilmiştir. Bu bağlamda kütüphane ve kitaplar bilgi ve maceraya açılan eğlenceli bir kapı olarak sunulmuştur.

Çizgi filmde kitap okuma ile bedensel anlamda oynanan oyunlardan daha fazla zevk alınarak enerjinin sakin bir şekilde dışavurumunun gerçekleştiğine işaret edilmiştir. Bu durum özellikle Erdem'in odasının görünümünde yaşanan farklılaşmayla görselleştirilmiştir. Zira Erdem'in okuma alışkanlığı kazanması sonucunda odası gayet düzenli bir hale gelmiş ve



okuma eylemini daha rahat bir şekilde sürdürülmesi amacıyla bu yönde yeniden biçimlendirilmiştir.

Erdem çizgi filmde kitap okumanın sadece tek başına yapılan bir eylem olmaktan ziyade arkadaşlarla paylaşımında bulunarak beraberce yapılabilecek bir aktivite olduğu sık sık vurgulanmıştır. Bu sayede hem bir şeyler öğrenip hem de arkadaşlarla birlikte yeni maceralar yaşanabileceği görüşüne atıf yapılmıştır. Aynı zamanda çocuklara arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirmek amacıyla kütüphanede buluşup okumalar yapabilecekleri mesajı sıklıkla verilmiştir. Çizgi filmde heyecan, macera ve özgürlük vurgusunun pekiştirilmesi için kırmızı ve mavi gibi renkler kullanılmıştır.

Erdem çizgi filmin farklı bölümlerinde bir yandan doğru bilgiye ulaşma noktasında kitapların ne kadar önemli birer araç olduğuna atıf yapılırken diğer yandan kütüphane üyelik kartı çıkarma, Kütüphanecilik Haftası, seyahatname gibi konularda farkındalık yaratmak amacıyla bilgi verildiği tespit edilmiştir. Bu sayede çocukların bu konularda bilinçlenerek kütüphane kartına sahip olma, Kütüphanecilik Haftası'nı kutlama ya da kendi gezi tecrübelerinden yola çıkarak kendi kitaplarını yazabilme düşüncesi özendirilmeye çalışılmıştır. Son olarak bu çizgi filmde okuma eyleminin özendirilmesi bağlamında aile fertlerinin de kitap okuması, çocukların kütüphane tarzı yerlere götürülerek onların kitaplarla buluşturulması görüşüne sık sık gönderme yapılmıştır.

### Kaynakça

- AKMAN, İsmail ve Nuran Akman (2017). “Çocuk ve Gençlerde Okuma Alışkanlığı Sorunu: Okul Kütüphanelerinin İşlevselliğine Bir Bakış”, *Türk Kütüphaneciliği*, S. 31(2), s. 281-285.
- AKSAÇLIOĞLU, Ayşe Gül ve Bülent Yılmaz (2007). “Öğrencilerin Televizyon İzlemeleri ve Bilgisayar Kullanmalarının Okuma Alışkanlıkları Üzerine Etkisi”, *Türk Kütüphaneciliği*, S. 21(1), s. 3-28.
- AYRANCI, Ünal vd. (2004). “Televizyonda Çocukların En Çok Seyrettikleri Saatlerde Gösterilen Filmlerdeki Şiddet Düzeyi”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, S. 5(3), s. 133-140.
- BACANLI, Hasan (2011). “Değer Değer Midir?” *Eğitime Yeni Bakış Dergisi*, S. 19, s.18-21.
- BAMBERGER, Richard (1990). *Okuma Alışkanlığını Geliştirme*, (çev. Bengü Çapar), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BERGER, Arthur Asa (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. (ed. Nazmi Ulutak ve Aslı Tunç), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- BÜYÜKBAYKAL, Güven (2012). “Televizyonun Çocuklar Üzerindeki Etkileri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 28, s. 31- 44.
- CEBECİ, Suat ve Recep Demir (2018). “Çizgi Filmler Çocuklara Neyi Vaat Ediyor?”, *Diyanet İlmî Dergi*, S. 54(1), s. 139-170.
- DEMİREL, Özcan (1999). *Türkçe Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- DEVRİMCİ, Halise (1993). “İlkokul 5. sınıf çocuklarında okuma alışkanlığının incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- DOĞAN, Adem ve Göksel Göker (2012). “Tematik Televizyon ve Çocuk: İlköğretim Öğrencilerinin Televizyon İzleme Alışkanlıkları”, *Millî Eğitim*, S. 194 (Bahar), s. 5-30.
- DUMOVA, Tatyana (2007). “Prosocial Content In A Local Children's Television Program”, *International Journal Of Technology, Knowledge and Society*, S. 8(2), s. 129- 139.
- ERDEM, Ayhan vd. (2007). “Televizyon ve Çocuk. 6-12 Yaş Arası Çocukların Televizyon İzleme Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma”, *Televizyon ve Çocuk*. (ed. Metin Işık). Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- ERTÜRK, Yıldız Dilek ve Ayşen Akkor Gül (2006). *Çocuğunuzu Televizyona Teslim Etmeyin*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- FISKE, John (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- FRASER, Tom ve Adam Banks (2004). *The Complete Guide To Colour*. Cambridge: The Ilex Press.
- GÖĞÜŞ, Beşir (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- GÖK, Veli ve Ali Fuat Arıcı (2022). “Türkiye’de Okuma Eğitiminde Yaşanan Problemler Ve Çözüm Önerileri”, *Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri*. (ed. Sema Oruç). İstanbul: İhlamur Akademi.
- GÖKBULUT, Burak ve Mustafa Yeniasır (2018). “Analysis Of Children’s Interest In Books And Their Reading Levels Depending On The Education Status Of Family”. *Qual Quant*, S. 52, s. 235-245.
- GÜLER, Deniz (1989). “Çocuk, Televizyon ve Çizgi Film”, *Kurgu*, S. 5(1), s. 163-177.
- GÜNEŞ, Firdevs (2019). “Okuryazarlık Yaklaşımları”, *Sınırsız Eğitim ve Araştırma Dergisi*. S. 4(3), s. 224-246.
- GÜRÇAN, Halil İbrahim (1999). “Okuma Alışkanlığı ile Kitap Yayıncılığının Kültürel İletişim ve Teknolojisine Bağlı Sorunları Karşısında Türkiye Koşulları Temelinde Bir Model Önerisi”. Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- İMAMOĞLU, Abdulvahit ve Turgay Şirin (2011). “Televizyon ve İnternette Şiddet İçeren Programların Çocuğun Ruh Dünyasına Etkileri”, *Ekev Akademi Dergisi*, 46, s. 31-49.
- İMİK, Ünal (2011). “Çizgi film müziklerinin yapısal olarak incelenmesi ve değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- İMİK-TANYILDIZI, Nural ve Nihan Karabulut (2018). “Okul Öncesi Eğitime Devam Eden Çocukların Televizyon Programlarına Yönelik Tercihlerinin İncelenmesi”, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, S. 4(9), s. 86-102.
- KABA, Fethi (2014). “Çizgi Filmlerde Grafik İfade ve Konu Açısından Kültürel Etkiler: Türk Çizgi Film Örnekleri”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, S. 8(3), s. 163-181.
- MARTEL, Chislaine (1995). *Ben Enerjiyim*. İstanbul: Arion Yayınevi.
- MİLLERSON, Gerald (1991). *The Technique of Lighting for Television and Film*. Boston: Focal Press.
- MUSLU, Devran (2015). “Okul öncesi ve ilkokul çağı çocuklarının animasyon tekniklerine yönelik algıların değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- NOOR, Noorizod Mohd (2011). “Reading Habits and Preferences of Efl Post Graduates: A Case Study”, *Indonesian Journal Of Applied Linguistics*, S. 1(1), s. 1-9.
- OD, Çilem (2013). “Erken Yaşta Yabancı Dil Öğretiminde Çizgi Filmlerin Dinlediğini Anlama ve Konuşma Becerilerine Katkısı”, *Turkish Studies*, S. 8(10), s. 499-508.
- ORUÇ, Cemil vd. (2011). “Okul Öncesi Dönem Çocuğunun Kişilik Gelişiminde Rol Modellik ve Çizgi Filmler”, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 15(48), s. 281-297.
- ÖZDEMİR, Emin (2013). *Eleştirel Okuma*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- ÖZTÜRK, Candan ve Gonca Karayağız (2010). “Çocuk ve Televizyon”, *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, S. 10(2), s. 81-85.
- PEMBECİOĞLU, Nilüfer (2006). *İletişim ve Çocuk*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- RAMAZAN, Oya ve Sevinç Demir (2011). “Okul Öncesi Eğitim Kurumuna Devam Eden 36– 48 Aylık Çocukların Bilişsel Gelişim Düzeyleri”, *Eğitim İblimleri Araştırmaları Dergisi*, S. 1(2), s. 83-98.
- RİFAT, Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.
- ŞEKER, Tülay ve Emre Vadi Balcı (2013). “Yeni Türk Çocuk Dizi Fenomeni ‘Pepee’ Çizgi Dizisinin Alımlama Analizi”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 243-263.
- ŞENGÜN, Mustafa (2007). “Ahlaki Gelişimin Psiko-Sosyal Dinamikleri”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 23, s. 201-221.
- TİNKER, Miles Albert ve Constance Mary Mccullough (1968). *Teaching Elementary Reading*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- YETİM, Gamze ve Hakan Sarıçam (2016). “Çizgi Film Programlarının Çocuklara Etkisi Konusunda Ailelerin Bilgi ve Farkındalık Düzeylerinin İncelenmesi”, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, S. 6(11), s. 341-364.

- YILMAZ, Bülent (1989). “Okuryazarlık ve Okuma Alışkanlığı Üzerine” *Türk Kütüphaneciliği*, C.3, S. 1, s. 48-53.
- YILMAZ, İsmihan (2017). “Çocuk ve Medya”, *TRT Akademi Dergisi*, S. 2(4), s. 584-597.
- YORULMAZ, Bilal (2013). “Pepee Çizgi Filminin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 6(24), s. 438- 448.
- ZİLKA, Gila Cohen (2017). “Awareness Of Esafety And Potential Online Dangers Among Children And Teenagers”, *Journal of Information Technology Education: Research*, S. 16, s. 319-338.

### Elektronik Kaynaklar:

- URL-1: Türkiye’de Kitap Okuma Oranı %0.01. <https://www.yenisafak.com/kultur-sanat/turkiyede-kitap-okuma-orani-001-427386>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-2: Son 12 Ay İçerisinde Yaş Gruplarına Göre Kitap Okuma Durumu (%). <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yasam-Kalitesi-Modulu-2022-49760>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-3: Türkiye’de Son 12 Ay İçerisinde 15 Yaş Ve Üzeri Fertlerin Yüzde 69’u Hiç Kitap Okumadı. <https://sputniknews.com.tr/20230724/turkiyede-son-12-ay-icerisinde-15-yas-ve-uzeri-fertlerin-yuzde-69u-hic-kitap-okumadi-1073897021.html>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-4: Kitap. <https://sozluk.gov.tr/>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-5: Dünyada Okuryazarlıkta Son Yıllardaki Artışa Rağmen Hala 763 Milyon Kişinin Okuma Yazması Yok, <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/dunyada-okuryazarlikta-son-yillardaki-artisa-ragmen-hala-763-milyon-kisinin-okuma-yazmasi-yok/2986502>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-6: Ulusal Eğitim İstatistikleri, 2022 <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Ulusal-Egitim-Istatistikleri-2022-49756#:~:text=Okuma%20yazma%20bilen%20oran%C4%B1%20%97,%97%2C6%20olarak%20hesapland%C4%B1>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-7: Türkiye Yazarlar Vakfı Başkanı Doğan: okuma alışkanlığı evde başlar. <https://www.tyb.org.tr/turkiye-yazarlar-vakfi-baskani-dogan-okuma-aliskanligi-evde-baslar-59056h.htm>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-8: Faaliyet Raporu 2015. <http://trtkurumsal.trt.net.tr/uploads/application/pdf/2016-07-01-17.30.10/9265eb8ad72841419b654345c00d1a30.pdf>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-9: Türkiye’de Çocukların Medya Kullanma Alışkanlıkları Araştırması Sonuçlandı. <https://www.rtuk.gov.tr/turkiyede-cocukların-medya-kullanma-aliskanliklari-arastirmasi-sonuclandi/2515>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-10: Tarihçe. <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce>, (E.T.: 11.12.2023).
- URL-11: Hakkımızda. <https://www.trtcocuk.net.tr/hakkımızda>, (E.T.: 11.12.2023).

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author Contributions:</b> All sections of this article have been prepared by a single author.



## ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK BELLEK BAĞLAMINDA TRAVMATİK ANILARIN İZLERİ

Traces of Traumatic Memories in Âşık Veysel's Poems in the Context of  
Autobiographical Memory

Tuğçe ERDAL\*

Öz

Kişinin kendi yaşamı ile ilgili duygusal, bilişsel ve duyuşsal olayları hatırlaması olarak tanımlanabilen otobiyografik bellek, anısal (episodik) bellek olarak da bilinmektedir. Otobiyografik bellek çeşitli anı türlerini de içinde barındırarak kişinin tüm hayatını kapsar. Bu anı türlerinden biri de travmatik anılardır. Psikolojik travma olarak kullanılan bu anı türünde kişi beklemediği bir olaya sınırlarını zorlayan bir şekilde maruz kalır. Kişi yaşamış olduğu üzücü olayları çok yoğun bir şekilde hisseder ve bu da duygu durumuna olumsuz bir şekilde yansır. Bir olayın travmatik olması için olayı yaşayan kimse tarafından kişide dehşet, çaresizlik, korku gibi yoğun duygulara yol açması gerekmektedir. Büyük nörolojik hasar almamış her insanda otobiyografik bellek mevcuttur. Özellikle şair ve yazarlar için kendi yaşamlarından da esinlenerek kaleme aldıkları eserler de bir çeşit otobiyografik bellek ürünleri olarak görülebilir. Bu çalışmada Âşık Veysel'in şiirleri ve anıları üzerinden onu yeniden okuma denemesi yapılacaktır. Makalede Âşık Veysel'in otobiyografik belleğinde yer alan travmatik anılarının izleri şiirlerinden izlenecektir. Veysel'in yaşam hikâyesinde gözlerini kaybetmesi, eşinin evi terk etmesi ve annesini kaybetmesi gibi yaşamış olduğu anılar ruhunda derin izler bırakmıştır. 79 yıllık ömründe Veysel'in başından pek çok olay geçmiştir. Ancak travma olacak kadar iz bırakanlar o henüz âşık olmadan ve evinden henüz ayrılmadan yaşanan hadiselerdir. Yaşadığı bu acılı olayları şiirlerinde terennüm etmiş ve anı yazın türü gibi şiirleri de otobiyografik bellek muhafaza alanları olmuştur. Çalışmada Veysel'in travmaları detaylı bir şekilde analiz edilmeyecek, sadece yaşamış olduğu travmatik anıların izleri anılarında ve şiirlerinde tespit edilecek ve otobiyografik bellek bağlamında değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, Otobiyografik Bellek, Travma, Anı, Şiir.

### Abstract

Autobiographical memory, which can be defined as recalling emotional, cognitive and sensory events related to one's own life, is also known as episodic memory. Autobiographical memory covers the whole life of the person by including various types of memories. One of these memory types is traumatic memories. In this type of memory, which is used as psychological trauma, the person is exposed to an unexpected event in a way that pushes his/her limits. The person feels the sad events very intensely and this is reflected negatively on his/her emotional state. In order for an event to be traumatic, it must cause intense emotions such as terror, helplessness and fear. Every person who has not suffered major neurological damage has autobiographical memory. Especially for poets and writers, the works they write inspired by their own lives can be seen as a kind of autobiographical memory products. In this study, an attempt will be made to reread Âşık Veysel through his poems and memories. In this article, the traces of the traumatic memories in Âşık Veysel's autobiographical memory will be traced through his poems. In Veysel's life story, memories such as losing his eyesight, his wife leaving home and losing his mother have left deep traces in his soul. In his 79 years of life, Veysel experienced many events. However, the ones that left enough traces to be traumatizing were the events that happened before he became a minstrel and before he left his home. He expressed these painful events in his poems and his poems,

\* Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
[tugceisikhan@bozok.edu.tr](mailto:tugceisikhan@bozok.edu.tr), ORCID: 0000-0003-1687-9171

like the memoir genre, became autobiographical memory preservation areas. In this study, Veysel's traumas will not be analyzed in detail, only the traces of the traumatic memories he experienced will be identified in his memories and poems and evaluated in the context of autobiographical memory.

**Key Words:** Âşık Veysel, Autobiographical Memory, Trauma, Memory, Poetry.

### Extended Summary

Âşık Veysel is one of the leading figures of 20th century Turkish folk poetry. Even today, many of his works are interpreted by vocal artists of different styles. Veysel, who was introduced to the saz at the age of fifteen with a small saz given by his father as a result of losing his eyesight, discovered the bardship within him over time. Veysel was surrounded by a circle of people who listened to the sayings of Kul Abdal or Pir Sultan Abdal. For this reason, it would be correct to look for the reasons that led Veysel to minstrel poetry primarily in his social environment. As stated in a few of his poems, he was born in 1310 H./1894 A.D. in Sivrialan village of Şarkışla district of Sivas. Veysel, who was born within the Alevi-Bektashi cultural geography, was not indifferent to this geography, as seen in his works. His father, Karaca Ahmet, taught Veysel the first phrase "master's property" from Kul Abdal. Over time, Veysel began to recite his own sayings as well as the master's own sayings. He sang a poem about every event he experienced that had an impact on him, as much as he could hear, feel, understand and comprehend. Although he lost his eyesight, Âşık Veysel had a strong intuition and memory, and this feature has been recorded in many anecdotes. Reflecting almost all the events he experienced in his 79 years of life in his poems, Veysel composed his poems as if he were keeping a diary.

In this respect, the subject of memory in Âşık Veysel was seen as a subject worth studying. All sensory, cognitive and emotional events that a person has experienced are referred to as autobiographical memory. Memory is a special area where a person's past life is stored and information is retrieved when necessary. Traumatic events, as well as other events with other content in the person's autobiography, are stored in this area. Trauma can be defined as negative emotions or physical disorders left behind by events that cause pain, sadness, fear and anxiety that the person has personally experienced or witnessed very closely. Traumatic events often appear as repressed emotions that are pushed very deep into the memory of the person who is alive and forced to stay there. However, there are cases where these events are revealed by talking or, as in the case of Veysel, by writing poetry or chanting. In the study, based on Âşık Veysel's poems, the reflection of Veysel's painful experiences from his memory into his poetry lines will be evaluated. When Veysel's life story is examined, three main traumatic events that caused him pain and unhappiness can be mentioned. The first of these, of course, as everyone knows, is the unfortunate events in which he lost both of his eyes, the second is the pain that started with the loss of his first child, and continued with the loss of both his mother and father in 1921, and the third, which ended with the death of his second child when his wife Esma left the house. And the years full of sadness cause deep wounds in Veysel's soul. He sets out on the road to repair these wounds, to heal and to get away from his village, which is full of painful memories and reminds him of his healthy days, his parents, his children and his wife wherever he lives, and takes shelter in his saz, the greatest chance of his life. Âşık Veysel, who started wandering around with his saz, began to pour all his troubles, sorrows and hopes into notes with poetic

words. The sayings he said have now become his private notebook and diary, his companion in trouble.

In this study, the painful memories in Âşık Veysel's autobiographical (episodic) memory will be searched in his written poems, confirmed by the interviews he gave on various occasions or compilation texts. The main subject of the study is not only Âşık Veysel's traumas and post-traumatic stress disorders. The answer to the question of what emotions and feelings were involved in Veysel's life reflected in his poems will be sought. At what sense, emotion and cognitive level did the reflections of the particularly traumatic events he experienced find a place in his poems? The main purpose of the article is to evaluate how much Veysel's real life story and his dream world overlap.

### Giriş

Genel hatları ile bilgiyi ve deneyimlerimizi kayıt altına almamızı, muhafaza etmemizi ve gerektiğinde geri çağırmanızı sağlayan süreçleri bellek olarak tanımlayabiliriz. Başka bir ifade ile bellek, deneyimlerimizden faydalanmamızı ve değişen ortamlara ayak uydurmamızı sağlar. Bellek denildiğinde hatırlama ve unutma kavramları akla gelen ilk konular olarak listelenebilir. Araştırmacılar belleği özelliklerine ve işlevlerine göre sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada bellek türleri üçe ayrılmıştır:

1. Duyusal Bellek
2. Kısa Süreli Bellek
3. Uzun Süreli Bellek

Yukarıdaki bellek türlerinden uzun süreli bellek konumuz olan otobiyografik belleğin de içinde bulunduğu bellek türüdür. Uzun süreli bellek, insanın doğumundan itibaren öğrendiği tüm bilgilerin ve yaşanan tüm deneyimlerin saklandığı yerdir. Kapasitesi sınırsızdır. Buradaki bilgiler kalıcıdır ve çabucak geri çağırılabilir niteliktedir. Uzun süreli belleğin açık bellek ve örtük bellek olmak üzere iki alt başlığı vardır. Örtük bellekte bilgiler kasıtlı olmaksızın depolanmıştır ve yine kasıtlı olmaksızın hatırlanır. Açık bellekte ise bilgiler kasıtlı olarak depolanır ve geri çağırılır. Açık bellek de anısal (episodik) bellek, anlamsal (semantik) bellek ve işlemsel (prosedürel) bellek olmak üzere üçe ayrılır.

Anısal (episodik) bellek olarak bilinen otobiyografik bellek, kişinin kendi yaşamını oluşturan, kendi benliğiyle bağlantılı olayları hatırlamasıdır. Farklı araştırmacıların otobiyografik bellek ile ilgili farklı tanımlamaları mevcuttur. Bazı araştırmacılar otobiyografik belleğin sadece yaşanan olayların hatırlanması olduğunu söylerken, bazıları da hem olayları hem de kendimize dair bilgiyi kapsadığını önerir. Sami Gülgöz ve arkadaşları ise yaptıkları araştırmalarda otobiyografik belleğin episodik belleğin bir alt yapısı olduğunu fakat episodik bellekteki olayların hatırlanması esnasında semantik (anlamsal) bellekteki bilgiyle etkileşerek oradan beslendiği ve semantik belleğe bilgi sağladığı düşüncesiyle hareket ettiklerini belirtmektedir (2023: 14). Gülgöz, pek çok araştırmacıdan özetleyerek otobiyografik bellek tanımlaması da yapmıştır. Ona göre, otobiyografik bellek “bireylerin kendi yaşadıklarından hatırladıkları olayların bütünü anlatmak için kullanılan terimdir. Uzun süreli bellek olarak anılan belleğin bir parçasıdır. Ancak her öğrenilmeye çalışılan bilgi veya her deneyim uzun süreli belleğe yerleştirilmez ve yerleştirilenler de daha sonra kaybolabilir (2023: 13). Otobiyografik ya da episodik bellek, kişinin hayatındaki

olayların hafızasıdır. Otopiyografik hafıza, hafıza araştırmacıları için çekicidir çünkü benlik, duygu, hedefler ve kişisel anlamlarla ilgili düşüncelerin hepsinin keşiştiği insan bilişinde önemli bir kavşak noktası oluşturur (Conway ve Rubin, 1993: 103). Böylesine dikkat çekici bir alan olan otopiyografik bellek alanında çalışan araştırmacılar bu olayların nasıl kaydedildiği, hatırlandığı, öyküselleştirildiği ve paylaşıldığı üzerine yoğunlaşmışlardır. Otopiyografik hafıza, benlikle ilgili konuları, kişisel olarak ilgili hedefleri ve son olarak kişisel anlamları içerir (Conway ve Rubin, 1993: 112). Belleğin bu kısmında yer alan anılar genellikle görsel imgelerle desteklenir. Bu anılar, belli bir bakış açısından hatırlanır ve hatırlama esnasında bir tür zamanda yolculuk hissi oluşur. Bu anlamda otopiyografik bellek, hatıraların biriktiği yer olması bakımından insanın temel nörolojik özelliklerinden biri olan hatırlamanın veya unutmanın da işlevine vurgu yapar. Travmatik anı belleği, flaş bellek ve dönüm noktası belleği olarak isimlendirilen anı türleri de otopiyografik belleğin kapsamında değerlendirilmektedir.

Otopiyografik belleğin içinde değerlendirebileceğimiz travmatik anılar, kişinin başından geçmiş ve kendisine acı, üzüntü, mutsuzluk gibi olumsuz duyguları çağrıştıran olayların bütünü olarak düşünülebilir. *Travma ve Anı* adlı eserinde travmatik anıların sabit ve statik olduğunu işaret eden Peter A. Levine, geçmişteki kötü deneyimleri veya derin izleri ıstırap çekenin beynine, bedenine ve psişesine kazınmış izler olarak yorumlar. Ona göre, bu sert ve donmuş izler değişime açık değildir, yeni enformasyonla güncellenmezler. Bu izlerin “sabitliği” bizleri yeni stratejiler oluşturmaktan ve yeni anlamlar çıkarmaktan alıkoyar. Taze, sürekli ve değişen bir şimdi ve hayatın içinde gerçek bir akış yoktur. Böylelikle geçmiş şimdinin içinde yaşar (2020: 38).

Âşık tarzı şiir geleneğinde geleneksel söylemin âşıkların eserlerine veya üsluplarına yansıdığı yadsınamaz bir gerçektir. Nitekim hiçbir âşık, şair ya da yazar içinde bulunduğu geleneğin söz ve ezgi kalıpları ile üslup tarzından bağımsız bir şekilde yetişemez ve eserlerini ortaya koyamaz. Âşık Veysel de doğmuş olduğu Sivrialan köyünde Alevi ve Bektaşî geleneği içinde büyümüş, henüz küçük yaşlarda iken saz çalan âşıkların şiirlerini dinleme fırsatına sahip olmuştur. Kendisi de özgün şiirlerini icra etmeye başladığı andan itibaren geldiği ve yetiştiği çevreyi yok saymamış, her fırsatta şiirlerinde bu hususlara değinmiştir. Veysel, etrafında olup biten olaylara da ilgi göstermiş, yaşanan Erzincan depremine, Dumlupınar denizaltı felaketine, sel olaylarına ve yaşadığı dönemde vuku bulan pek çok hadiseye şiirlerinde yer vermiştir. Bir âşık olarak yaşadığı topluma hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır. Bütün bu olayları da şiirlerinde görmek mümkündür.

Bu çalışmada Âşık Veysel'in hayatı, şiirleri üzerinden okunacaktır. Ancak konunun sınırlandırılması açısından sadece âşığın şiirlerine yansıyan travmatik anıları, anısal (episodik) bellek bağlamında değerlendirilecektir. Her sanatçının beslendiği toplumsal ve yöresel bellekteki bilgilerin, geleneksel söz ve ezgi kalıplarının büyük bir doğallıkla ve kişisel yargıdan ve hafızadan bağımsız bir biçimde esere yansması kaçınılmaz bir sonuçtur. Ancak çalışma sadece Âşık Veysel'in şiirlerinde yaşam öyküsünden trajedik parçaların izlerini takip etmeyi amaçlamaktadır.

## 1. Âşık Veysel’de Travma Anılarının Şiire Yansıması

Âşık Veysel, hayatı, şiirleri ve edebi kişiliği üzerine pek çok çalışma yapılmış 20. yüzyılın en önemli halk şairleri arasında yer almaktadır. Şiirleri incelendiğinde hemen hemen her konuyu işlediği görülebilir. İlahi ve beşeri aşk başta olmak üzere, üzüntüsünü, hayal kırıklıklarını, sevinçlerini, eleştirilerini, şaşkınlıklarını, ümitlerini ve ümitsizliklerini şiirlerine ustaca yansıtan Âşık Veysel, kısacası başından geçen tüm olayları şiirleri yoluyla sevenleriyle paylaşmıştır. Bu bakımdan öncesinde Veysel’in ve sonrasında Âşık Veysel’in hayat hikâyesini şiirleri üzerinden okumak mümkündür. Kendi belleğinde yer alan anılarını şiirlerine işleyerek bunları bir nevi kayıt altına almış ve unutulmasını engelleyerek ölümsüzleştirmiştir. 1894 yılında Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde dünyaya gelmiştir. Şiir terennüm etmeye başladığı andan itibaren kendi hayat hikâyesini işlemeye başlayan Âşık Veysel doğumuna da şiirlerinde yer vermiştir. Salahaddin Bekki’nin, *Halk Müziği’nin Seyyar Radyosu Âşık Veysel* adlı eserinde âşık tarzı şiir geleneğinde “yaş destanı/yaşname olarak kabul edilebileceğini belirttiği (2021: 18) Âşık Veysel’in yedi dörtlükten oluşan şiirinde âdeta kendi hayatını özetlediği görülmektedir. Âşık, bahsi geçen şiirinde doğumundan ve başından geçen önemli hadiselerden bahsetmiştir. Öncelikle “Üç yüz onda gelmiş idim cihana” mısraında (Kaya, 2004: 300) Veysel, doğum tarihini öğrendiği şekli ile yani semantik belleğine kaydettiği biçimi ile aktarmıştır.

Otobiyografik bellek bağlamında incelendiğinde kişilerin yıllar sonra da olsa, yaşadığı birçok olayı hatırlamasının yanı sıra doğru olarak hatırlaması vurgu yapılması gereken bir olgudur. Bunlar arasında, kişilerin gözlerinin önünden gitmeyen anların olduğu olaylar da söz konusudur. Travma sonrası stres bozukluğu adı verilen bozukluktaki en önemli semptomlardan biri, kişilerin travma yaratan olay anını unutamamaları ve bu olayın görüntüsünün istemsiz olarak gözlerinin önüne çok sık gelmesidir (Brewin, 2011; Rubin, Bertsen ve Bohni 2008). Âşık Veysel, küçük yaşlarından itibaren ruhunda derin yaralar açan telafisi mümkün olmayan travmatik yaşantılarla karşılaşmıştır. Her acı, sahibinde farklı şekillerde tezahür eder. “Travmaya maruz kalmış bireylerin travma öncesinde, sırasında ve sonrasında verdikleri tepkiler ve yaşadıkları kendilerine özgüdür” (Zara, 2011: 93). Âşık Veysel’in hayatında temelde üç önemli travmatik olay yaşadığını söyleyebiliriz. Buradan hareketle Veysel de yaşamış olduğu acıları şiirlerinde terennüm etmiş, acı dolu günleri şiirlerinde hatıra işler gibi işlemiştir.

### 1.1. Gözlerini Kaybetmesi (1901)

Veysel, yaşadığı travmatik olaylardan ikisini aynı şiirinde işlemiştir. Bunlardan ilki gözlerini kaybetmesidir. Veysel yedi yaşına geldiğinde (1901) tüm bölgede etkili olan çiçek hastalığına yakalanır. Veysel’in bundan dolayı sağ gözü görmez olur, sol gözüne de perde iner. Çiçek hastalığı sebebiyle Veysel, sadece gözlerini değil iki ablası ve bir kardeşini de kaybeder (Aslanoğlu, 1964: 7). Veysel söz konusu olayı ilk röportajında N. Eröz’e anlatmıştır:

Yedi yaşına kadar benim gözlerim açıktı... Ben dünyayı hâlâ o çocukluk duyguları ile tanırım... Nereden başlayayım bilmem ki... Benim hayatım bir romandır... Doğuşum bile gülünç... Ben Şarkışla’nın Sivrialan köyünde Abdullah’ın bostanında doğmuşum... Anam pazardan gelirken yolda ağrısı



tutmuş, ancak bir bostana girebilecek vakit bulmuş. Siyah üzüm tanesi gibi çok güzel gözlerim herkesi hayrete düşürürmüş... Beni çok severler, daha üç dört yaşında iken söyletirlermiş. Yedi yaşında iken anam yeni yaptığı bir entariyi giydirmiş sokağa salıvermiş. O gün oynarken ayağım kaymış çamura düşerek ağlaya ağlaya eve dönmüşüm... Tam üç ay yatmışım... İşte bu çiçek hastalığı sol gözümü almış, sağ gözümle de yalnız ışığı görebiliyordum... Artık o zamanları ben de hatırlıyorum... İnsan acıyı unutamıyor. Bana kör diyecekler diye yüreğim sızlar, o acı ile dertli koşmaları beller ve söyler ve için için de yanar, tutuşurdum (1936: 33).

Konuyla ilgili olarak Emin Karakuş ile gerçekleştirdiği ikinci röportajında birkaç ayrıntı dışında benzer hikâyeyi anlattığı görölmektedir.

Yedi yaşında idim; günlerden bir gün; anam bana köylü usulü bir entari dikmişti. Entariyi giydim; sevinç içindeydim. Anamın amcasının karısı Muhsine Hanım beni çok severdi. Yeni entari sırtımda olduğu hâlde ona koştum. Kadıncağız beni öptü, sevdi: "Entarin ne güzel olmuş!.." dedi. Biraz sonra kalktım, eve geliyordum. Mevsim kış, etraf kar, çamur, perişan bir hâldeydi. Sokakta birdenbire ayağım kaydı. Upuzun bir şekilde arka üstü çamura uzandım. Ağlayarak kalktım, eve geldim. Fazla üşümüştüm de. Beni soydular, yatırdılar. Yatış o yatış oldu. Çiçek hastalığına tutulmuşum... Çiçek hastalığı kör eder, çopur eder, topal eder. Beni de yakaladı, hem kör, hem çopur etti. Üç kadar yattım. Çiçek söndü. Sol gözümde çiçek beni diye bir şey çıktı. Bir müddet sonra bu gözüm deşildi, aktı. Sağ gözüme de bir perde indi. Fakat bu gözümle ışığı görebiliyordum. Birkaç sene sonra, bizde "kırlangıç uşığı" derler, doktorlar geldi, babam beni bunlara gösterdi. Sağ gözümün ışığı gördüğünü söyleyince doktorlar: "O hâlde gözdeki bu perdeyi kaldırırsınız..." dediler. Sevinmiş, gözüm etrafı görecek diye âdeta deliye dönmüştüm. Fakat felek nasip etmedi. Yine o günlerde idi. Bir gün babamla beraber ahıra girdik. Babam mallara saman verecekti. Ben de yemliğı temizliyordum. Kolumu uzattım, yanımda duran inek birdenbire ürkütü, başımın bir hareketiyle boynuzunu sağ gözümün üzerine indirdi. O gözüm de aktı: Artık iki gözüm birden kör olmuştu (1949: 11).

Veysel, bu olayı sonraları şu şekilde anlatır:

Yedi yaşımı bitirip sekizine girdiğim sıralarda idi. Emmimin karısı Muhsine, bana üç etekli bir entari dikmişti. Onu giyinip kendisine o cici elbiselerimle el öpmeye gittim. Hava çok yağmurlu idi. Her taraf çamur deryası halindeydi. Yolda ayağım kaydı düştüm. Entarim çamur içinde kaldı. Kalktım gözyaşları içinde eve seğırttim. Ertesi gün yataktan kalkamadım. Ateşler içinde yanıyordum. Meğer çiçek hastalığına tutulmuşum. Çok geçmeden sol gözümde çıkan bir çiçek çıbanı yüzünden o gözümü kaybettim. Bir müddet sonra da sağ gözüme perde indi. Sağ gözümle ışığı ve aydınlığı seziyor fakat göremiyordum. Artık küçük kardeşim beni elimden tutarak gezdiriyordu... (Hınçer, 1950: 216).

Veysel üçüncü röportajını Suat Taşer ile gerçekleştirir. Bu görüşmede gözlerinin kaybetmesinin hikâyesini benzer bir şekilde tekrar anlatır: "Yedi yaşımıdaydım, çiçeğe tutuldum. Hastalıktan sonra sol gözüme perde indi. Babam derman diye taşlara sarıldı; o zamanlar (kırlangıç uşığı) denilen gezici doktorlar vardı; onlara gösterdi: Biz bu gözü iyi ederiz, sen merak etme, dediler. Dediler ama iyi edemediler. Perde günden güne kalınlaştı ve hiç görmez oldum. Bu gözümün hikâyesi böyle" (1950: 4).

Bu hadise İhsan Hınçer tarafından yine Veysel'in ağzından şu şekilde kaydedilir:

Bir gün bana;

- Müjde Veysel, dediler. Köye Kırlangıç uşakları gelmiş, perdeli gözünü muayene edecekler.

Hemen o gün babam “Kırlangıç uşağı” tabir edilen ve gözlerine perde inenlerin gözlerindeki perdeyi neşterle kaldıran bu hekimleri eve getirdi. Gözlerimi muayene ettiler. Sağ gözümdeki perde kalkarsa, görebileceğimi söylediler. Babama;

- Bu ameliyatın yapılması için yanımızda aletimiz yok. Çocuğu Sivas’a getirin, deyip gittiler.

Babam hazırlığa başladı. Müsait bir gün Sivas’a gidecek, sağ gözümü açtıracaktık. Fakat Ulu Tanrı bana dünyayı zindan olarak bağışlamış olacak ki, bir gün ahırda dolaşırken, öküzlerden biri, birden bire başını sol tarafa çevirdi. Boynuzu sağ gözümü oydu. Ben feryatla dışarı fırladım. Babam ve etraftan sesimi duyanlar yanıma geldiler. Konuşmalarından anladım ki, sağ gözümü de ebediyen kaybetmişim. O vakte kadar on iki yaşına gelmiş bulunuyordum (1950: 217).

Bu hadiseyi Veysel, oğlu Bahri Şatıroğlu’na şöyle anlatır:

... Yedi yaşında (1901) çiçek hastalığına yakalandım. Çok zor günler yaşadım. Canımı zor kurtardım. Çiçek hastalığı yüzünden sağ gözümü tamamen kaybettim; sol gözüme ise perde indi. Babam beni Akdağmadeni’ndeki bir sağlıkçıya götürüp sol gözümdeki perdeyi aldırma istiyordu. Bir gün ağabeyim Ali ile ahıra gittim. Ağabeyim hayvanların altını çalıyor / süpürüyor, ben de musuru temizliyordum. Saman artıklarını dökmek için yere eğildim. Eğilmemle birlikte çitak öküzün boynuzu gözüme saplandı. Bayılıp kalmışım.... Gözüm de akıp gitti (Özen, 1998: 12).

1936 yılında yayımlanmış olan bir yazıda Veysel sağ gözünün kaybı ile ilgili olarak “alnımın yazısı böyleymiş. (Sivas’a) gidecektik. Gitmeden birkaç gün evvel ineğimize ot veriyordum. Başını oynatırken boynuzunun ucu ile tam yerine dürttü... o da aktı. Sağ gözümü de bu ineğin boynuzu aldı” (Eröz, 1936: 33) ifadelerine yer vermiştir.

Veysel’in ikinci gözünün kaybedişi ile ilgili başka bir anlatı da şöyledir:

... bir gün sağan anasının yanında duran Veysel’in yanına gelen Karaca Ahmet onlara seslenir. Sesin geldiği tarafa dönen Veysel’in gözüne babasının elindeki övendirenin çivili ucu batır ve bu yarı sağlam göz de akar gider... (Yalçın, 2000: 32’den akt. Bekki, 2023: 21).

Veysel, *Değişler* adlı kitapta sol gözünü kaybedişini yukarıdaki anılarda olduğu gibi anlattıktan sonra “... sağ gözümde de solun zorundan olacak, perde indi. O gün bu gündür dünya başıma zindan” diyerek farklı bilgi vermiştir (Gökçe, 1944: 87). Doğan Kaya, Veysel’in yakınlarına bu ifadelerden hangisinin doğru olduğunu sorduğunda “ikinci gözünü, öküzün boynuzu sebebiyle kaybettiği” cevabını almıştır (2004: 3). Veysel başından geçen bu olayı şu dörtlüklerinde işlemiştir:

*Genç yaşında felek vurdu başıma  
Aldırdım elimden iki gözümü  
Yeni değmiş idim yedi yaşıma  
Kayıbıttım baharımı yazımı*

*Bağlandım köşede kaldım bir zaman  
Nice kimselere dedim el’aman  
On-on beş yaşıma girince heman  
Yavaş yavaş düzen ettim sazımı*

*Üç yüz onda gelmiş idim cihana  
Dünyaya bakmadım ben kana kana*

*Kader böyle imiş çiçek mahana  
Levh u Kalem kara yazmış yazımı*

*Geçirdim ömrümü heva-yı heves  
Derdim bir kimseye değildir kıyas  
Her zaman her vakit kalbimde bu yas  
Çark-ı devran güldürmedi yüzümü* (Kaya, 2004: 300).

Ancak Veysel'in özellikle sol gözünü kaybetmesi ile ilgili olarak; "öküzün boynuzunun gözüne gelmesi", "babasının elinde tuttuğu övendirenin çivili ucunun batması" ve "sağ gözüne inen perdenin solu gözünü de etkilemesi" şeklinde olayı üç farklı biçimde anlattığı görülmektedir. Belli ki, olayın hatırlanması esnasında bir belirsizlik vardır. Hatta Eröz (1936), Gökçe (1944), Karakuş (1949), Taşer (1950) ve Hınçer (1950) ile yapmış olduğu röportajlarda çiçek hastalığından kaybettiği gözü olarak sol tarafını işaret etmiştir. Ancak Kutlu Özen (1998), Bahri Şatıroğlu'nun babası Veysel ile yapmış olduğu derleme sonucu bu metne iktibas yaparak sağ gözünü çiçek hastalığından kaybettiğine dair bilgi aktarmıştır. Aslanoğlu'nun da kitabında "Veysel'in bu illetten dolayı sağ gözü tamamen kör olur, sol gözüne de perde iner" cümlesi ile kaybedilen ilk gözün sağ olduğunu işaret ettiği görülmektedir (1967: 8). Bazı araştırmacıların kayıtlarında "sol" bazılarının kayıtlarında ise "sağ gözün" ilk kayıp yaşanan göz olduğu hakkındaki bu farklı telakkilerin oluşmasına sebep olarak "ya anlatıcı olan Veysel birden hatırlayamadı ve sağ gözünü işaret etti ya da metni yazan kişi sehven "sol yerine sağ göz" yazdı" gibi bir fikir yürütülebilir. Otopiyografik bellek çalışmaları hatırlama sürecinin aynı zamanda hatırlanan bilginin belleğe yeniden yazılma süreci olduğunu göstermiştir (Dudai, 2002; Lee, 2008). Yeniden yazılmanın salt hatırlama olarak düşündüğümüz kavramdan farkı, belleğe yeniden yazılan bilginin her türlü değişime açık olabilmesidir. Yani belli bir olayı düşünürken ya da birisine anlatırken zihnimizde oluşan yeni imgeler, çağrışımlar veya başka kişilerin söyledikleri, bizim belleğimizde o ana kadar korunan yapıda değişiklik yaratabilir (Edelson vd., 2011). Bir olayı hatırladığımızda yanımızda bulunan ve aynı olayı bizimle birlikte yaşayan kişilerin de kendi belleklerinde bulunan ve bizim daha önce hatırlamadığımız bazı bilgileri dile getirmeleri durumunda, belleğe yeniden yazma sırasında, bu kişilerin anlattıkları bizim kendi hatırladıklarımızla karışıp belleğimize değişmiş olarak yerleşebilir. Bu bulgular ışığında, yaşadığımız olayların belleğimizde korunan hali olan yapının, değişikliğe yol açabilecek etkiler karşısında savunmasız, dinamik bir yapı olduğunu düşünebiliriz (Gülgöz, 2023: 20). Bir olayın yeniden yaşanmış gibi olma hissi, ona bağlı çeşitli duyuşsal imgeler, bunun gerçek olayın kopyası olduğu düşüncesi ve olayın bizzat yaşanmış bir olay olduğu inancı, otopiyografik belleği belirleyen özelliklerdir; ne var ki, bu özelliklerin bulunması, hatırlanan olayın gerçekten yaşanmış ve yaşandığı şekliyle hatırlanıyor olmasını gerektirmez. Yani zihnimizde bir olayı tamamen bize anlatılanlardan kurmuş olabiliriz ve onu daha sonra, gerçek ve bizzat yaşanmış bir olay olarak hatırlayabiliriz. Yine de bu olay otopiyografik bellekteki bir olay olarak incelenir (Gülgöz, 2023: 17). Birçoğumuzun belleğinde de çocukluğumuza ilişkin ailemizin bize anlatmış olduğu, ama hayal gücümüzün de yardımıyla zaman içinde gerçekten hatırladığımızı sandığımız olaylar vardır (Gülgöz, 2023: 17). Veysel'in özellikle sol gözünün kaybı ile ilgili farklı zamanlarda anlatmış olduğu hikâyeler arasında görülen tutarsızlık, Veysel'in belleğinin kendisine çocukluktan beri anlatılan hikâyelerden ötürü karıştığının hatta belleğinde hikâyenin yeniden kurgulandığının bir göstergesi olarak okunabilir. Nitekim Veysel bu talihsiz olayı yedi yaşında yani 1901 yılında yaşıyor. Konuyla ilgili röportaj ve

dergi demeçlerini ise sırasıyla 1936, 1949 ve iki farklı kişiye 1950 yılında gerçekleştiriyor. Başka bir ifade ile olayın üzerinde 35 ila 49 yıl geçmiş oluyor. Bu süre zarfında belleğinde olayın cereyan etme şekli başkalarının anlatımından da etkilenecek değişiklik göstermiş olabilir. Ancak gerek demeçlerinde gerekse şiirde yazdığı gibi olayın akabinde ve olay sonrasında hissettiği acı, üzüntü ve mutsuzluk belleğinde ilk günkü gibi taze bir şekilde muhafaza edilmiştir.

Veysel'in "çok zor günler yaşadığını" ve "canını zor kurtardığını" belirtmesi hatta "İnsan acıyı unutamıyor. Bana kör diyecekler diye yüreğim sızlar, o acı ile dertli koşmaları beller ve söyler ve için için de yanar, tutuşurdum." ifadeleri kendisinde hayatının sonuna kadar devam edecek olan olumsuz bir etkinin varlığının habercisidir. Nitekim bu olumsuz anı kendisinde bir travmaya sebep olmuş ve şiirine de bu acı anısını yansıtmıştır. Şiirinde, feleğin kendisini vurduğunu, feleğin gözlerinin açılmasını nasip etmediğini ve kalbinde her zaman bu yası taşıdığını belirten Veysel, yaşamış olduğu anının kendisindeki duygusal izlerini bu şekilde dile getirmiştir. Veysel'in aynı olayı farklı şekillerde anlatması olayı başkasından dinlemesi sonucu etkilenecek kendi hafızasına olayın yaşanmış bir deneyim olarak kaydedilmesi ihtimalini de akıllara getirmektedir. Veysel'in çiçek hastalığında kaybettiği iki ablası ve kardeşi ile ilgili konuşurken "... Bunların ölümüne benim aklım yetmiyor. Anam anlatırdı... (Aslanoğlu, 1964: 7) ifadeleri de annesinin anlattıklarını kendi deneyimi gibi otobiyografik belleğine yerleştirdiği kanaatini destekler niteliktedir. Peter A. Levine'in "son araştırmalar kesin bir şekilde hatırlamanın yeniden inşa etme, yani kurma süreci olduğunu göstermektedir, sürekli seçer, ekler, siler, yeniden düzenler, enformasyonunu güncelleriz; böyle uyarlarız ki hayatta kalabilelim ve yaşamaya devam edebilelim." (2020: 34) ifadeleri Veysel'in sol gözünü kaybetmesi olayının anısına uyarlandığında anının Levine'in belirttiği gibi sebeplerden ötürü üç farklı şekilde çeşitlenmiş olabileceği sonucuna varılabilir. Diğer taraftan içinde yaşanan zamandaki duygu durumunun "neyin?, nasıl?" hatırlandığı üzerinde çok önemli rol oynadığı söylenebilir.

"Âşık bir iç çekişi ile durdu, dalar gibi, düşündü.", "Âşık mendiliyle yüzünü sildi... Terlemişti... İçinden ağlamış, çıkamayan gözyaşlarını tekrar içine gömmüş gibiydi" (Eröz, 1936: 23). "Çiçek hastalığı beni bu hâle koydu. Bu çok acı bir şey..." (Karakuş 1949: 8). "Yüzünün ifadesinden ve sesinin renginden, en hassas yerine dokunduğumu derhâl anladım. Anladım ama, ne yapayım ki, bir kere dokunmuş bulundum.... Sustu. Gizliden derin bir göğüs geçirdi. Ne kadar gizli olursa olsun, bu göğüs geçirmenin 50 yıl geriden geldiği belliydi" (Taşer, 1950: 4) gibi sözler, kendisiyle röportaj yapan gazetecilerin gözlemleri neticesinde tespit edilmiş, Âşık Veysel'in gözlerini kaybetmesi esnasındaki duygu durumunu açıklayan ifadelerdir. Olayı anlatırken hissettiği o acıyı adeta yeniden yaşadığı beden dilinden belli olan Âşık Veysel için "olayı yeniden yaşama hissi" açıkça gözlemlenebilmiştir. Sarp ve Tosun'un aktarmalarına göre, otobiyografik anı özelliklerinden biri olan "biyografik veya kişisel anı"lar, çoğunlukla biyografik bilgileri içerir. Örneğin; İstanbul'da doğduğum bilgisini orada yaşadığıma dair gerçek bir anım olmasa da hatırlayabilirim. Bu tür olgulara dayalı bellek, Tulving'in bahsettiği noetik bellektir. Bunun tersi, yaşantıya dayalı olan kişisel anı ise otonoetik bellektir. Otonoetik bellekte insanlar çoğunlukla büyük bir canlılık, zengin duyu ve algısal ayrıntılarla geri çağrışım yaparlar. Bu da kişiye anıyı hatırlarken olayı yeniden yaşama

hissi yaratır. Bu yeniden yaşama sırasında yaşadığımız duygular ve anılar birbirlerini etkileyebilir (Sarp ve Tosun, 2011: 448-449). Dolayısıyla olayın oluş anındaki duygular anının gerçek anı üzerinde etkilidir. Yaşanılan duygunun büyüklüğü ya da küçüklüğü anının da gerçek imajları içerip içermediği hakkında bazı kesin yargılardan bizleri uzaklaştırır. Bu sebeple Veysel'in de gözlerini kaybetmesi esnasında yaşadığı acı, olayın bazı gerçek imajları üzerinde etkilere sebep olmuş, olayın farklı hatırlanması ile sonuçlanmış olabilir.

On dokuz-yirmi yaşlarına gelip de genç bir adam olduğu zaman tüm akranları askere alınırken kendisi askere alınmayan Veysel derin üzüntüye kapılır ve iki gözünü kaybetmenin acısını yeniden hatırlar. Kendisi kadın, çocuk ve yaşlı erkeklerle köyde kalmıştır. Elbette bu acı hatırasının bir sonucu olarak askere alınmayışını da bir şiir ile dillendirir. Yine duygusal hafızası devreye giren Veysel, üzüntüsünü, hayal kırıklığını ve feleğe olan isyanını böylece bir kez daha hatırlamış olur.

*Olaydım cephede kahraman asker  
Çalışırdım memleketin işine  
İçimde duygular uyanan hisler  
Taşıırdı beni hudut dışına  
...  
Ne yazık ki bana olmadı kısmet  
Düşmanı denize dökerken millet  
Felek kırdı kolum vermedi nöbet  
Kılıç vurmak için düşman başına* (Kaya, 2004: 128).

Veysel, bütün arkadaşlarının ve köyün orta yaşlı erkeklerinin dahi askere alınmasına ancak kendisinin gidememesine o kadar üzülmüştür ki Alkan'ın ifadeleri ile “üzüntüden kahrolur Veysel. Köy içinde aylarca, sazını tüfek gibi omzuna vurup dolaşır” (Alkan, 1994: 19).

## 1.2. Annesi Gülizar'ın Vefatı (1921)

Veysel'in yaşadığı ikinci travma ise annesinin kaybıdır. Anası Gülizar'ın anlatımına göre Veysel, eylül ayının sonu ekim ayının başlarında Ayıpınarı merasına koyun sağmaya giderken Çobandere/Gültepe mevkiinde dünyaya getirmiştir (Aslanoğlu, 1964: 8; Alkan 1994: 17; Yalçın, 2000: 27). Veysel kendi doğum tarihi ile ilgili olarak “Üç yüz onda gelmiş idim cihana” (Kaya, 2004: 300) ve “1310 doğum VEYSEL'dir adım” (Kaya, 2004: 139) gibi iki mısradan da Hicri 1310 tarihini işaret etmiştir. Bu tarih Miladi 1894'e denk gelmektedir (Bekki, 2021: 19).

Veysel doğum tarihi gibi bilgileri, annesinin veya etrafındaki diğer büyüklerinin kendisine anlattığı kadarıyla bilmektedir. Hatta daha başka bilgilerin de yer aldığı başka bir şiiri de mevcuttur. Âşık Veysel aynı yıl içinde yaşadığı bu kadar acı ile baş etmenin yolunu en iyi becerdiği iş olan şiir terennüm ederek sağlamıştır. Vefat eden annesi için duygularını dile getirdiği kimi zaman semantik kimi zaman da episodik belleğinden faydalanarak oluşturduğu şiiri annesini ve ona hissettiklerini anlatmaktadır. Gülgöz'e göre, çeşitli deneyimleri yaşarken olay hakkında belleğimize kodladıklarımız, hâlihazırda semantik bellekte bulunan bilgilerin dışında kalanlardır. Gerçekte hatırlamadığımız olayların boşlukları, yaşadığımız olayın hatırlanması sırasında semantik bellekteki bilgiler sayesinde doldurulur ve biz de, hatırlama sırasında bu ayrıntıları gerçekten hatırlıyormuşuz gibi hissedebiliriz (2023: 14-15). Daha önce öğrenilmiş, başkalarının aktarımı neticesinden

edinilmiş bilgilerin bellekte yer edinmesi olarak tanımlayabileceğimiz semantik bellek izleri Veysel'in şiirinin ilk üç dördlüğünde görülmektedir.

*Dokuz ay koynunda gezdirdi beni  
Ne cefalar çekti ne etti anam  
Acı tatlı zahmetime katlandı  
Uçurdu yuvadan yürüttü anam*

*Anaların hakkı kolay ödenmez  
Analara ne yakışmaz ne denmez  
Kan uykudan gece kalkar gücenmez  
Emzirdi salladı uyuttu anam*

*Doğurmuştu beni Sivas ilinde  
Sivralan köyü 'nde tarla yolunda  
Azığı sırtında orak elinde  
Taşlı tarlalarda avuttu anam (Kaya, 2004: 191-192).*

Yetişkinlerde yapılan çalışmalarda, insanların 3,5-4 yaşından önce olmuş olayları hatırlamadıkları görülüyor (Bruce, Dolan ve Phillips-Grant 2000). 4 yaşından önce yaşanmış olaylardan hatırlanan olsa bile, bunlar daha çok bir görüntü, bir resim niteliğinde olup olay örüntüsü içermemektedir. Hatırlananların ne derecede gerçekten kişi tarafından yaşanıp hatırlandığı da sorgulanabilir; çünkü bu olaylar genellikle aileler tarafından çokça anlatılan ve dolayısıyla, kişinin gerçekten deneyimlediği bir anıdan ziyade, dinlediği olayları kafasındaki imgelerle birleştirip oluşturduğu ve kurguladığı olaylar olabilir (Gülgöz, 2023: 22). Nitekim gözlerinin kaybetmeden önce yani yedi yaşından önceki günleri hatırlayıp hatırlamadığı sorulduğunda Veysel "Hatırlamıyorum. Hayır. Daha küçüktüm." şeklinde cevap verir (Aslanoğlu, 1964: 7).

*Ben yürürdüm anam bakar gülerdi  
Huysuzluk edersem kalkar döverdi  
Hemen kucaklayıp okşar severdi  
Çirkin huylarımı soyuttu anam*

*Çocuk idim anam bana ders verdi  
Okumamı çalışmamı ön gördü  
Milletine bağlı ol da dur derdi  
Vatan sevgisini giyitti anam*

*Tükenmez borcum var anama benim  
Onun varlığından oldu bedenim  
Kimi köylü kızı kimisi hanım  
Tâ ezel tarihte kayıtlı anam*

*VEYSEL der kopar mı analar bağı  
Analara doğurmuş ağayı beyi  
İşte budur sözlerimin gerçeği  
Okuttu öğretti büyüttü anam (Kaya, 2004: 191-192).*

Şiirin devamındaki dördüncü ve beşinci dördlükleri ise Veysel'in otobiyografik (episodik) belleğinden kalanların yansımasıdır. Otobiyografik anılar yaşadığımız deneyimleri içerir. Bu deneyimleri hatırlarken, çoğunlukla bu deneyimlerin duyusal, algısal, kavramsal ve duygusal nitelikleri de aklımıza gelir. Zihnimizde, hatırlanan olayla ilgili birtakım görsel

imgeler de yer alır. Anılar aklımıza gelirken, genellikle hatırlama hissi ve zamanda geriye yolculuk hissi de bize eşlik eder. Gündelik yaşamda hangi koşulda ne tür anıların aklımıza gelebileceğini belirleyen pek çok faktör vardır (örn., dikkat düzeyi, olayın önemi, olayın duygusal içeriği, var olan ipuçlarının türü) (Uzer, 2023: 51). Bu örnekte travma içeren bir otobiyografik bellekte yer alan bir anıya şiirde yer verilmiştir.

Âşık Veysel kendisinde üzücü etkiler bırakan bu anılarını kara bahtına yorarak henüz temelden yani küçük yaşlarda tecellisinin bozuk olduğunu söyleyerek gözlerini kaybetmesine gönderme yapar ve vebaline giren kara bahtına seslenir. Bu şiirinde de yaşamış olduğu tüm travmatik anıların akislerini görmek ve hissetmek mümkündür.

*Çok yalvardım çok yakardım  
Uyanmadı kara bahtım  
Şansım küsmüş etmez yardım  
Uyanmadı kara bahtım*

*Uyur uyanmaz ikbalim  
Nic olacak benim halim  
Boynuna olsun vebalim  
Uyanmadı kara bahtım*

*Kader kadere eş oldu  
Ağladım gözüm yaş oldu  
Uzun boylu savaş oldu  
Uyanmadı kara bahtım*

*Tecellim bozuk temelden  
Gitti gençlik çıktı elden  
Aşka mahkumuz ezelden  
Uyanmadı kara bahtım*

*Kısmet beni diyar diyar  
Dolandırır bilmem ne var  
Veysel oldu candan bizar  
Uyanmadı kara bahtım (Kaya, 2004: 202).*

Veysel, aşağıdaki şiirinde de yaşadığı kederli yılları hatırladıkça kara bahtına ve feleğin kendisine ettiklerine değinmeden geçemez. Yine tecellisinin ters yazıldığından bahsederek derdinin çok olduğundan dem vurur. Ruhunun derinliklerine işlemiş olan üzücü hatıralarla baş etme yolu olarak saz ve şiire sığınmış olması içindeki olumsuz düşünce ve duyguları dışa vurması açısından ruhunun iyileşmesine de iyi gelmektedir.

*Neler yaptı bana kader  
Uyansana kara bahtım  
Yel değdikçe erir gider  
Karşı dağda kara bahtım*

*Tecellinin ters kalemi  
Bana dar etti alemi  
Dedim güzel sar yaremi  
Çıkageldi hora bahtım*

*İçimden gitmez kederim  
Mihnet ile doldu derim  
Dünya kalsın ben giderim  
Bilet veren kara bahtım*

*Yükün aldı gam kervanı  
Terk edip gider bu hanı  
Bilinmez nerde mekanı  
Göke bahtım yere bahtım*

*Bu bir sır ki açıklanmaz  
Diyen bilmez bilen demez  
Öyle bir yol giden gelmez  
Uzar gider ara bahtım*

*Veysel söyler derdi çoktur  
Ecel gelir ölüm haktır  
Saklanmaya imkan yoktur  
Ora bahtım bura bahtım (Kaya, 2004: 201).*

Veysel ilerleyen yıllarda ikinci evliliği adı anasının adı ile aynı olan Gülizar'la yapacaktır. Eşinin adının Gülizar olması Veysel için güzel bir tevafuk ve teselli olarak yorumlanabilir. Çünkü hem vefatı nedeniyle annesini hem de evi terk etmesi nedeniyle ilk eşini kaybeden Veysel, tek seferde hem annesinin hatıralarına hem de eşine kavuşmuştur.

### 1.3. İlk Eşinin Evi Terk Etmesi (1927)

Âşık Veysel'in aynı şiirinde “*Bir vefasız zalim yâre bağlandım*” (Kaya, 2004: 300) diyerek değindiği üçüncü travmatik olay hatta olaylar silsilesi ise ilk eşi Esmâ ile yaşanır. Âşık Veysel, 1919 yılında yirmi beş yaşında ilk evliliğini Esmâ ile gerçekleştirir. Bu evliliğinden biri erkek biri kız olmak üzere iki evlat sahibi olur. Ancak oğlu ihmal sonucu vefat eder. 1921 yılının başında annesini, sonunda ise babasını kaybeder. Sekiz sene sonra Esmâ, Veysel ile ilgilenmenin hem fiziksel hem de sosyal olarak çok zor olduğunu bahane eder ve yanlarındaki bir çalışan ile altı aylık bebeğini de geride bırakarak evi terk eder. İki sene daha kızını kendi imkânları ile büyötmeye çabalayan Veysel, kızını da bakımsızlıktan kaybeder (Özen, 1998: 15; Yalçın, 2000: 39; Alkan, 2001: 13; Kaya, 2004: 4-5; Bekki, 2021: 24).

Veysel, bu olayı yine 1936 yılında Eröz'e verdiği röportajda şu şekilde anlatmıştır:

Bu dağlı yürek nelere dayanmadı ki... Evlendim yine dirlik görmedim... Sevdim... Çok... Esasen âşık doğmuştum... Karımın güzel olduğunu söylerlerdi... Fakat (âdemoğlu namert olur) derler, ya âdemkızı ne olur? Onu dememişler... Bir oğlum oldu... Bir gece anası emzirirken üstünde uyuyakalmış... O uğursuz günün seherinde beni telaşla uyandırdılar “Çocuk solumuyor” dediler. Yatağımdan fırladım, elimi ağzına tutarak baktım... Nasıl solusun ki?.. Dikkatsiz ana o soluğu kesmiş oğlunun katili olmuştu. Neden sonra bir kızım oldu... Bir akşam ezanı yorgun argın eve gelmiş köşeye uzanmıştım... Dalmışım... Çocuk sesiyle uyandım... Çocuk böğrümün üstünde duruyordu... Ağlamaktan bunalır bir hâlde idi... İyi ki uykum arasında ben de dönmedim, onun katili de ben olacaktım... Meraklandım, seslendim anasına... Ses çıkmadı... Çıkayım bakayım dedim, kapı dışardan kapanmıştı. Aradım, evi... Anasının evini... Bütün köyü... Yoktu... Sonra anladım ki sevgilisi varmış, onunla kaçmış... Yavrusunu, süt kuzusunu bırakarak...

Onu seviyordum... Yana yana henüz süttten kesilmeyen çocuğumu tam iki sene bağrımında sallayarak, yüreğten doğan koşmaları ninni diye söyleyerek baktım. Kimselerin yüzüne çıkamaz olmuşum... Köy bana zindan olmuştu.



Sılaya çıkmak istedim. Kirvemim oğlu “İlle gitme” diye yalvardı, kardeşim iki gözü iki çeşme ağladı... Onları kıramadım... İşte o zaman ben tam içli, dertli oldum... Her gün yavrumu bağrıma basıyor:

*Yastadır, ey deli gönül yastadır,  
Gelir deyi kulaklarım sestedir,  
Çise düşer zülüflerin ısladır,  
Var git duman şu yaylanın üstünden.*

*Duman senin çürük işin bitmez mi?  
Poyraz vurup bir tarafa gitmez mi?  
Benim eski derdim bana yetmez mi?  
Var git duman şu yaylanın üstünden.*

*Duman senin pare pare karın var,  
Şu benim gönlümde ah u zarım var,  
Benim o yaylada nazlı yârim var,  
Var git duman şu yaylanın üstünden.*

*Yayla seni yaylamadım yâr ilen  
Geçiyor günlerim ah u zar ilen  
Kırcılı boranlı pare kar ilen  
Var git duman şu yaylanın üstünden.*

Diye inliyordum. Bu çocuğun da. İnsan sütüne hasret, bir gün gözlerini yumuverdi... Ana sütü yerine baba yaşıyla beslenen çocuk yaşar mı hiç? Böylece yapayalnız kalınca artık dayanamadım, değneğimle ekmek kesemi hazırladım, gözüm Âşık İbrahim'le tutum yolu... Diyar diyar bağrıma taş basarak gezdim... (1936: 33).

Bu olayın etkisi Veysel'de bir müddet daha devam eder ve yaşamış olduğu acı olayların duygularını şu şiirinde dile getirir:

*Bir vefasız zalim yâre bağlandım  
Tarih üç yüz otuz beşte evlendim  
Sekiz sene bir arada eğlendim  
Zalim kâfir yetim kodu kuzumu*

*Ele geniş bana dünya dar oldu  
Tahammülsüz gönlüm bi-karar oldu  
Günüm zindan gecelerim zâr oldu  
Kader ile bölemedim kozumu*

*Veysel der dünyaya ben niye geldim  
Her zaman ağladım ne zaman güldüm  
Gönlüme teselli kendimde buldum  
Sabır ile teskin ettim özümü (Kaya, 2004: 300).*

Yine Esma'yı düşünerek yazdığı bir şiirinde kendisinin sevgisinden bahsederek aslında eşinin kıymetinin kendi sevgisinden kaynaklandığını ifade etmiştir:

*Güzelliğin on par'etmez  
Bu bendeki âşk olmasa  
Eğlenecek yer bulaman  
Gönlümdeki köşk olmasa (Kaya, 2004: 114)*

Başka bir şiirinde de karısının kendisini beğenmemesini dile getirmiştir.

*Memlekete destan oldum  
Karım beni beğenmedi  
Eşten oldum dosttan oldum  
Yârim beni beğenmedi (Kaya, 2004: 153)*

Doğan Kaya da eserinde aşağıda verilen şiire işaret ederek Âşık Veysel'in Esmâ için bu sözleri sarf ettiğini belirtir:

*Mecnun gibi dolanıyorum çöllerde  
Hayâl beni yeldiriyor yel gibi  
Ah çeker ağlarım gurbet ellerde  
Durmaz akar gözüm yaşı sel gibi*

*Bir güzelin mecnunuyum ezelden  
Veremem telkini gelmiyor elden  
Yandım ateşine can ü gönülden  
Görmesem günlerim uzar yıl gibi*

*Hesapsız haftalar yıllar geçiyor  
Evvel benim idi şimdi kaçıyor  
Varıp düşmanlara derdini açıyor  
Beni görüp saklanıyor el gibi*

*Zincirsiz kösteksiz bağladı beni  
Tatlı diliyle eğledi beni  
Yurdumdan yuvamdan eyledi beni  
Yarsız dünya malı bana pul gibi*

*Aşkın beni deryalara daldırdı  
Bazı ağlatır da bazı güldürür  
İster azat eyler ister öldürür  
SEFİL VEYSEL kapısında kul gibi (Kaya, 2004: 151).*

Veysel bu evlilikten büyük yaralar alır. Kendisini avutmaya çalışsa da dünya âdeti kendisine dar gelmeye başlar. Verdiği röportajda da belirttiği gibi köy ona zindan olmuştu ve bir an önce oradan kaçıp uzaklaşmak istiyordu. Hatta Veysel yaşamış olduğu bu olayı utanç verici olarak niteleyecek şekilde kendisinde bıraktığı hisleri şöyle aktarır: “İnsan içine çıkacak yüzüm kalmadı, iyneden ipliğe döndüm” (Alkan, 1994: 20). Bekki, adı geçen çalışmasında Veysel'in yaşadığı bu hadiseye de değinir. Erdoğan Alkan'ın kendi köyünde TRT adına yaptığı söyleşide Veysel, eşinin kendisini terk etmesini hayatının en üzüntü verici olayı olarak dile getirir: “Ailem, altı aylık çocuğu bıraktı hizmetkârla gitti. Ondan daha fazla üzüntü duydum. Tabii bu, ‘dertsiz baş, yarasız ağaç olmaz’ derler, atalardan kalma bir söz. Türlü türlü dertler var. Bu, en mühimleri bunlar.” (2021: 25).

Sekiz yılın sonunda istenmeyen bir şekilde sonlanan evliliği, anne ve babasının aynı yıl içinde vefat etmeleri, annesizlik ve bakımsızlıktan ikinci çocuğunun da ölmesi Veysel'i hem bedenen hem de ruhen çökertir (Bekki, 2021: 25). Ruh hali iyice bozulan Veysel, köyünden ve bulunduğu ortamdaki uzaklaşma ihtiyacı ile kendini yollara vurmaya karar verir ve Zara'ya giderek orada üç ay geçirir. Böylece otuz üç yaşında ilk defa köyünden çıkmış olur. Veysel'in alıp başını uzaklara gitme arzusu kendini yolda iyileştirme düşüncesinden kaynaklı olabilir. Çünkü aslında yol kat etmek hem maddeten hem de manen yapılan bir yolculuktur. Birinde gidilen menzile memleketin bir köşesi iken diğerinde menzile iç huzurun yakalandığı içe dönük olan yolculuk.

“Travmatik anılar ham deneyim parçaları olarak irade dışı ortaya çıkarlar ve kendilerini ıstırap çeken savunmasız kişilere dayatırlar...Bir yolunu bulup da bu dayatmalar üzerine çalışana, onları içselleştirene ve sonunda tüm anıları yatıştırarak tutarlı bir anlatıya

dönüştürüne kadar travma geçirmiş insanların hayatları durur; yani bu kişiler bu anılarıyla barışana kadar sağlıklı biçimde yaşayamazlar” (Levine, 2020: 39). Veysel, yaşadığı tüm olumsuz olaylar sebebiyle biraz uzaklaşmak biraz da kafasını dağıtmak, iyileşmek umuduyla köyünden ilk kez ayrılır. Bu yolculuk ikinci eşi ile tanışmasına ve ondan altı çocuk sahibi olmasına vesile olmuştur. Böylece ilk eşinin vermiş olduğu acı anılarla baş etmek için ilk adımı atmış olur.

## 2. Veysel’de Travma Sonrası İyileşme

Hayatının ilk 33 yılında kendisini derinden etkileyecek olan üç olay ile sarsılan Veysel, buna rağmen hiçbir zaman ye’se kapılmamış ve hayata tutunmak için hep bir yol ve teselli bulmuştur. Veysel’in hayatındaki ilk travma elbette gözlerini kaybetmesidir. Âşık Veysel, Emin Karakuş’a verdiği ikinci röportajında gözlerini kaybetmiş olmasına alıştığını belirterek artık bu durumunu kanıksadığına dair ifadeler kullanmıştır.

“Yok, yok. Bu benim için artık mühim bir şey değil. Dayandık, alıştık. İnsan dayanınca nelere alışmıyor ki...” (Karakuş, 1949: 11). Veysel, aynı röportajında da gözlerini kaybetmesinin sebebinin kendince izah eder: “Bazı kimseler bu hâl, bir dikkatsizlik neticesi meydana geldi, diyorlar; bazıları ise mukadderat diyorlar. Ben ikincisine inanıyorum; mukadderat deyip geçiyorum.” (Karakuş, 1949: 11). Veysel’in bu ifadeleri gözlerini kaybetmesini kadere bağlayarak acı hadiseyi kabullendiğini göstermektedir. Karakuş, Veysel’e “hayatta seni çok üzen ve sevindiren şeyler nedir? diye sorduğunda Veysel;

“Hayatta göz kaybetmek, bütün hayatını kaybetmek demektir. Bunu düşünmemek elden gelmiyor. Fakat ben yavaş yavaş ona alıştım. Artık bunu da düşünmez oldum. Şimdi ara sıra “Işığı tutun”, “Kör müyüm yahu!..” gibi sözlerle alay bile ediyorum. İş bir defa başa gelmesin. Geline, insan o vakit alışır ve ahlaklaşır.” (1949: 11) cevabını vererek gözlerinin yokluğunun eskisi kadar kendisini çok fazla üzmediğini anlatır. Hatta gözlerinin görmeyişini kendisinin de yukarıdaki röportajında beyan ettiği gibi şaka yapacak kadar kabullenmiştir.

Yıl 1969. Sivas güzellerinden bir kız Veysel’i köyünde ziyarete gelir. Veysel, tüm topluluk içinde kulağına bir şey söylemek bahanesi ile kıza yaklaşmasını söyler. Güzel kız yanaşır. Fırsatını bulan Veysel, kıızı öper. Oradakiler kahkahalarla gülerler. Veysel neden güldüklerini sorunca, kıızı öptüğünü söylerler. Bunun üzerine Veysel;

- Ben öyle bir şey yaptıysam gözüm kör olsun, der. (Köktürk, 1976: 7681).

Görme engelini espiri yapacak kadar unutan Veysel’in yine benzer bir anısı aşağıdaki gibidir:

Ankara’da Erdoğan Alkan’ın evine konuktur. Ev sahibi özlemiştir diye, Şarkışla’nın enlü bulgur köftesini yaptırır. Kaşığı ağzına götüren Veysel, kaşıқта üç köftenin birden olduğunu anlayınca:

- Kör gibi üç köfteyi birden almışım der (Özdemir, 1977: 271).

Veysel, kendisini dokuz-on yaşına kadar oyalayamaz ancak babasının kendisine saz vermesi ile önceleri uğraşı olan âşıklık sonraları hayatı hatta geçim kapısı olmaya başlar. Gözlerini kaybetmiş Veysel, bu sayede olmuştur Âşık Veysel. Karakuş’un röportajında sorduğu Veysel’i en çok sevindiren şeyin ne olduğuna dair sorusuna ise cevabı:

“En büyük hüsranim, en büyük zevkim oldu: Gözlerim görseydi, ne adım, ne sanım belli olacak ne geldiğimden, ne de gittiğimden kimse haberdar olacaktı; köyde rençperlik ederek, geçinip gidecektim. Allah onu öyle yaptı ise, bunu da böyle yaptı. Kendimi saza, şiire verdim; etrafa tanıttım. Şimdi birçok yerlerde beni arayan soran var. En büyük zevkim sizleri tanımak oldu...” (1949: 11) şeklinde olmuştur. Veysel, travmasını büyük bir fırsata çevirmeyi başarmış ve üstelik bundan da mutluluk ve kıvanç duymuştur.

Veysel, yıllar geçtikçe Esmâ'nın evi terk etmesi ile yaşadığı üzüntüyü dahi unutmuştur. Hatta konuyla ilgili kendisine atfedilen başka bir anı da şu şekildedir:

Sivrialan köyünde bağında oturmuş üzüm yiyen Âşık Veysel'i bağın yanından geçen eski karısı görür. Veysel'i terk ederek başka birisiyle kaçan eski karısı geçmiş günlerin yüzü suyu hürmetine seslenir.

- Veysel, ne yiyon?
- Görmüyon mu üzüm yiyom.
- Bana da versene...
- Niye verecekmişim, evde duraydın da yiyeydin.” (İlknur, 2001: 93'ten aktaran Kaya, 2004: 35).

Karakuş, röportajın devamında saza nasıl başladığını sorunca; Veysel, “buna da gözlerim sebep oldu, gözlerim kör olunca yapacak iş kalmamıştı. Bütün hane halkı sessiz, sessiz bu zavallı hâlime ağlıyor, içlerini çekerek, gözyaşı döküyorlardı. Ben bunları görmüyor, işitmiyorum, fakat hissediyordum. Bir gün babam bana bir saz getirdi. Bununla oynayıp avunmamı söyledi. Elime sazı aldım.” (1949: 11) diyerek cevap verir. Saza başlamasında ve neredeyse Âşık Veysel olmasında gözlerinin olmayışını bir sebep olarak görmüştür. Gözlerinin kapanması onda başka kapıların açılmasına vesile olmuştur. Nitekim İstanbul'da Tıp fakültesindeki asistanlar kendisine gözlerini ameliyat etmeyi teklif eder. Gözlerinin açılma ihtimalini hiç düşünmeden Veysel buna karşı çıkar ve şunları söyler:

Benim bunca yıl kendime göre düşünüp kurduğum bir dünya var, ben onu görmeden hayâl edip yaratmışım; dışarıdaki dünyaya benzer mi benzemez mi bilemem, ama gözlerim açılacak olursa benim dünyam yitilip gider. Buna arazi değilim... Ben körlüğümünden şikâyetçi değilim; benim körlüğümünden başkaları müteessir oluyorlar. Rakı, içene tesir eder; ama rakı şişesi sarhoş olur mu? Ben de rakı şişesi gibiyim. Körlüğüm bende kaldığı müddetçe bana dokunmuyor; başkaları onu görüp müteessir oluyorlar! (Sevengil, 1967: 204).

Veysel'in adı duyulmaya başlandıkça ziyaretine gelen pek çok kişi, yakın dostları ve gazeteciler onun gözlerinin görmeyişinden müteessir olmuş ve kendisinin de böyle düşündüğünü var sayarak ona defalarca “Ameliyat ettirip gözlerini açtıralım”. dediklerinde, Veysel'in yukarıdaki kendi sözlerinden de anlaşılacağı üzere o bu teklifleri hiç düşünmeden reddetmiştir.

*Bir küçük dünyam var içimde benim  
Mihnetim zînetim bana kâfidir  
Görenler dar görür geniştir bana  
Sohbetim ülfetim bana kâfidir*

*İstemem dünyanın saltanatını  
Süslü giyimini Arap atını  
Bilirsem Türklüğün var kıymetini  
Vatanım milletim bana kâfidir*

*İsterdim hayatta düşmanla savaş  
Milletime kurban olaydı bu baş  
Nasip değilmiş şehitlik kardaş  
İmanım niyetim bana kâfidir* (Kaya, 2004: 271).

Veysel bu şiiri ile kendisine teklif edilen göz ameliyatlarına cevap vermiş olur. Görmeyen gözleri ile kendisine küçük bir dünya kurduğunu ancak gözleri görenlerin aksine kendi içinde büyük bir dünyası olduğunu anlatır. Ayrıca şiirde yıllar önce yine gözlerinin kaybı sebebiyle bütün akran ve karabalarının gitmesine kendisinin gidemediği askerliğini de “*İsterdim hayatta düşmanla savaş*” sözleri ile burada tekrar andığı görülebilir. Travmatik belleği yine devreye giren Âşık Veysel, şiirlerinden de anlaşılacağı üzere güçlü bir imana sahip olmasına rağmen isyan etmeden feleğe ve talihine de sitem etmeyi ihmal etmemiştir.

Veysel, gözlerinin görmemesi ile şiir terennüm etmesi arasında ilişkiyi Taşer ile yapmış oldukları röportajda sorulan soru üzerine anlatır.

Nasıl oluyor da görenlerin çoğundan daha iyi şiir söyleyebiliyorsunuz?

— Görenlerin kapıları dışına açıktır. Onun için dalıp, dalıp gidiyorlar. Benim kapılarımsa içime sımsıkı kapanmış; istesem de dışarıya açılamam ve dağılamam. (Taşer, 1950: 4)

Veysel bir başka dörtlüğünde bütün ömrünü trajik hale getirecek göz kaybı için neredeyse minnettarmış gibi hisler yansıtır:

*Ben bir adam olmazdım  
Gerçek dostlar olmasaydı.  
Gerçek şair olmazdım.  
Çiçek gözüm olmasaydı* (Şatiroğlu, 1971: 270)

“Veysel, travmatik yaşantılardan sevilenin ölümünü, organ kaybını ve salgın hastalığı çocukken yaşayarak ruhsal yaralar almıştır. Bu yaraların ruhsal bütünlüğünü tehdit etmesiyle sembolik yok olmayı değil ozanlığı ile var olarak ruhsal bütünlüğünü korumayı seçmiştir” (Yaz, 2017: 280). Veysel, kalbinden geldiği şiirlerini dile dökmesinin başka bir ifade ile kalbine doğan ilhamın en önemli sebebi olarak gözlerinin görmemesini işaret eder. Veysel’in örneklerde de yer verildiği üzere acılarını içselleştirdiği ve kabullendiği görülmektedir. Kimi zaman acılarının sebebini kendisini de teselli ve teskin edecek şekilde kadere bağlaması kimi zaman da acıları ile alay etmesi artık onları bir tarafa bırakıp acılarından olumlu anlamda beslendiğinin birer işaretidir. Hayatı kendine kahretmek yerine yaşamak zorunda olduğu içinde bulunduğu anı kendisi için bir fırsata çevirip bunu en iyi şekilde değerlendirmeye çabalamıştır. Esmâ Şimşek’e göre Âşık Veysel’in sazla tanışması tamamen geçim sıkıntısına, ekmek parası kazanma endişesine dayanmaktadır ve ilk yıllarda bu konuda hiç ümit de yoktur (2016: 122). Ancak daha sonraları Veysel için saz dünya ile kurduğu bir iletişim aracı haline dönüşür. Kendisini ve dünyayı bu şekilde anlayacağını ve anlatacağını farkına varan Veysel pes etmez ve hayat ile olan tüm bağını sazı üzerinden kurmaya çabalar. Özdemir’e göre, onun saza başlaması ve başarılı olması, hayatta çeşitli talihsizlikler yaşamış, içine kapanık bir kişiliğin dost arayışının sonucu olarak da görülebilir. Fakat bu arayış kendiliğinden değil, büyük oranda babasının etkisiyle ve gelecek kaygısıyla olmuştur. Onda bu dostluğun köksalmasında yaşadığı yörede canlı bir şekilde varlığını devam ettiren âşıklık geleneğinin onun ruhunda bıraktığı izlerin de etkisi vardır. Aslında Veysel’in çok erken yaşlardan itibaren âşık meclislerine katılması, onun kulağının ve iç dünyasının geleneği almaya hazır olduğunu

gösterir (2019: 181-182). Bu sebeple Özdemir'in de belirttiği gibi Âşık Veysel'in şiirleri irdelendiğinde sazın çok farklı işlevleri yerine getirdiği, bir insan gibi kişileştirildiği görülür (2019: 190). Âşık Veysel'in sazı ile arasındaki ilişki bir sanatçının müzik aleti ile arasındaki “sıradan” bir ilişki gibi görülmemelidir. Veysel, gözlerini kaybettikten kısa bir süre sonra sazı ile tanıştığı için bu an, belleğinde farklı anlamları olan çok katmanlı bir yer edinmiştir. “Âşık Veysel, travmatik yaşantılarıyla kaybettiği güven duygusunu, müzik aleti sazı ile tekrar kazanmıştır. Aynı zamanda gizilgüçlerini kullanarak yaşama uyum sağlamıştır. Sazı vasıtası ile yaşadığı dönemde Türkiye onu tanımış ve sıradan Veysel değil de Âşık Veysel olarak gönüllerde varlığını konumlandırmıştır” (Yaz, 2017: 284) cümleleri ile bu gerçeğe göndeme yapmak istemiştir. “Bir insanın katlanmasının çok zor olduğu tüm bu travmatik yaşantıları art arda yaşayan Âşık Veysel'in psikolojik dayanıklılığını güçlendiren, onu teskin edip ruh sağlığını korumasını, var olmasını, adeta kendi kendisini iyileştirmesi sağlayan şey, esasında kendi kendine müzikle terapi yapmasıdır. Âşık Veysel'in travmatik yaşantılarıyla müzikle baş etmesinin belki de en önemli sonucunun kendi ruhunu iyileştirmesi, kendi deyimiyle özünü teskin ederek ruh sağlığını koruması olduğunu” (Yaz, 2017: 287) belirten Yaz'ın düşüncelerine ilaveten Veysel'in aslında şifasını kendisinde bulduğu söylenebilir.

### Sonuç

Âşık Veysel, 1894 yılındaki doğumundan 21 Mart 1973 tarihindeki vefatına kadar geçen 79 yıllık ömründe irili ufaklı pek çok üzücü olay yaşamıştır. Çalışmada Veysel'in yaşamış olduğu bu üzücü olaylardan travmatik olarak nitelendirilebilecek üç olay üzerine yoğunlaşmıştır. Gözlerini henüz yedi yaşındayken kaybetmesi, ilk eşinin kendisini terk etmesi ve çok sevdiği annesini kaybetmesi Veysel'in ruh dünyasında büyük yaralar açmıştır. Bu yaralar travmatik birer anı olarak Veysel'in otobiyografik belleğinde muhafaza edilmiş ve gün gelmiş şiirlerde dillere dökülmüştür. Veysel bir süre sonra bu acılarının da üstesinden gelmeyi başarmış ve böylece travmatik anılarını belleğinde derinlere gömmek yerine şiirlerinde terennüm etmeyi tercih etmiştir. Veysel, “Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma” adlı şiirinde gözlerini kaybetmiş olmasını, saza başlamasını ve ilk eşinin evi terk etmesini anlatmıştır. Bu şiirinde yaşamış olduğu travmatik olayların başka bir ifade ile tarvma belleğinin izlerini görmek mümkündür. Annesinin vefat etmesi kendisinde ikinci derin bir yarayı açar. “Anam” adlı şiirinde annesinin kendisi küçükken onu nasıl büyüttüğünü, ona nasıl davrandığını, zaman zaman kızdığını ancak hemen okşayıp sevdiğini özetle annesine hasretini ve özlemine anlatır. Annesinin vefatından sonra annesinin bu şefkat dolu kucagını ve yüreğini bir daha hiçbir kimsede bulamayan Âşık Veysel, son olarak eşi tarafından da terk edilince kendini iyice çıkmazda bulmuştur. Yine bu durumu da en başta “Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma” adlı şiiri olmak başka şiirlerinde de dile getirmiştir. İlk evliliğinden olan bir çocuğunu kaybeden Veysel, eşinin evi terk etmesiyle ikinci çocuğu da bakımsızlıktan vefat eder. Bütün acılar Veysel'in ruhunda derin ve iyileşmesi zor yaralar açmıştır. Veysel'in şiirleri incelendiğinde sanki bir anı defteri tutar gibi ya da anı yazın türünde eser verir gibi şiirleri olduğu görülebilir.

Çalışmada özellikle gözlerini kaybetmiş olmasının kendisini çok etkilediğine dair anı ve şiir örneklerine yer verilmiştir. Ancak Veysel, gözlerini kaybetmiş olması ile feleğe sitem

etmişken dünyaya hiçbir zaman küsmemiştir. Sazı ile arasında kurduğu bağ vesilesi ile anlatamadığı pek çok duygusunu şiirlerinde terennüm etmiştir. Adeta saziyla saz ve musiki aracılığı ile dertleşir olmuştur. Bir süre sonra gözlerinin görmeyişini aslında kendisi için, kendi içine yaptığı yolculuk için, kimsenin fark edemediklerini fark etmesinde bir ayrıcalık kıldığı için bir talih gibi değerlendirmeye başladığı sözleri ve şiirleri olmuştur. Travmatik bellek, hiç beklenmedik bir anda acıyı gün yüzüne çıkarabilir ve kişinin acısı ile yüzleşmesini sağlayabilir. Bu bakımdan incelendiğinde Veysel'in hiçbir şeyi unutmadığı ve üzüntülerini, öfkesini, sitemini, sevincini, özlemine ve hasretini kısacası tüm hissettiklerini şiirlerine yansıttığı söylenebilir. Böylece Veysel'in otobiyografik belleği, onun şiirlerinde muhafaza edilmeye başlanmıştır. Veysel, âşık olmadan önceki ve sonraki bütün yaşadıklarını otobiyografik belleğinde saklamış ve bu travmatik anılarını sonraları hem şiirlerinde hem de çeşitli demeçlerinde dile getirmiştir.

Birçok bilgiyi hafızada tutma çabası ya da hatırlama gayreti birçok kişinin göstermiş olduğu bir çabadır. Otobiyografik bellek, kişinin kendi yaşamındaki travmatik olayların bellekte saklanması ve korunmasıdır. Âşık Veysel özelinde olduğu gibi bu sayede yaşanan her türlü olay duysal, bilişsel ve duygusal anılar olmak üzere otobiyografik bellekte kayıt altına alınır.

### Kaynakça

- ALKAN, Erdoğan (1994). "Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Yaşam Öyküsü ve Şiiri". *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri*. (haz. Gülağ Öz). Ankara: Ayyıldız Yayınları, s. 17-25.
- ALKAN, Erdoğan (2001). *Âşık Veysel'den Nükteler*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- ASLANOĞLU, İbrahim (1964). *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Millî Eğitim Müdürlüğü Halk Eğitim Yayınları.
- ASLANOĞLU, İbrahim (1967). *Âşık Veysel İlavelerle İkinci Baskı*. Sivas: Ata Kitabevi.
- BEKKİ, Salahaddin (2021). *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap.
- BREWİN, Chris R. (2011). "The Nature and Significance of Memory Disturbance in Posttraumatic Stress Disorder". *Annual Review of Clinical Psychology*. S. 7(1), s. 203-227.
- BRUCE, D., DOLAN, A. ve K. Phillips-Grant (2000). "On The Transition From Childhood Amnesia to The Recall of Personal Memories". *Psychological Science*, S. 11(5), s. 360-364.
- CONWAY, Martin A. ve David C. Rubin (1993). "The Structure of Autobiographical Memory". (ed. A. F. Collins, S. E. Gathercole, M. A. Conway ve P. E. Morris), *Theories of Memory*. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. s. 103-137.
- DUDAİ, Yadin (2002). "Molecular Bases of Long-Term Memories: A Question of Persistence". *Current Opinion Neurobiology*, S. 12(2), s. 211-216.
- EDELSON, M., SHAROT, Tali, Raymond Joseph Dolan ve Yadin Dudai (2011). "Following the Crowd: Brain Substrates of Long-Term Memory Conformity". *Science*, S. 333(6038), s. 108-111.
- ERÖZ, N. (1936). "Saz Şairleri". *Yedigün*. S. 7/161, s. 11-12, 23.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2016). "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 9, s. 117-126.
- GÖKÇE, Enver (1944). *Âşık Veysel'in Hayatı, Âşık Veysel-Değişler*. (haz. Ahmet Kutsi Tecer). Ankara: Ülkü.
- GÜLGÖZ, Sami (2023). "Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar". (der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner). *Hayatı Hatırlamak Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- HİNÇER, İhsan (1950). "Şarkışlalı Âşık Veysel Şatıroğlu 1". *Türk Folklor Araştırmaları*. S. I (14). Eylül. s. 216-217.
- İLKNUR, Miyase (2001). *Bahçe Biziz Gül Bizdedir*. İstanbul.
- KARAKUŞ, Emin (1949). "Halk Saz Şairi Âşık Veysel". *Yedigün*. S. 5, s. 8-11.

- KAYA, Doğan (2004). *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Valiliği.
- KÖKTÜRK, Muhsin (1976). “Âşık Veysel’den Anılar”. *Türk Folklor Araştırmaları*. S. XVI (323). 6. S. 7681.
- LEE, J.L. (2008). “Memory Reconsolidation Mediates the Strengthening of Memories by Additional Learning”. *Nature Neuroscience*, S. 11(11), s. 1264-1266.
- LEVİNE, Peter A. (2020). *Travma ve Anı- Zihin ve Bedende Yaşayan Geçmişin İzlerini Sürmek*. İstanbul: Butik Yayıncılık.
- MURAKAMİ, Haruki (2009). *Sahilde Kafka* (çev. Hüseyin Can Erkin). İstanbul: Doğan Kitap.
- ÖZDEMİR, Ahmet (1994). “Koca Veysel ve Birkaç Anı...”, *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri*. (ed. Gülağ Öz). s. 269-274.
- ÖZDEMİR, Cafer (2019). “Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği”, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. XLIII, S. 2. s. 175-192.
- ÖZEN, Kutlu (1998). *Âşık Veysel Selâm Olsun Kucak Kucak*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- RUBİN, David C., Dorthe Berntsen ve Malene Klindt Bohni (2008). “A Memory-Based Model of Posttraumatic Stress Disorder: Evaluating Basic Assumptions Underlying the PTSD Diagnosis”, *Psychological Review*, S. 115(4), s. 985-1011.
- SARP, Nuray ve TOSUN, Ahmet (2011). “Duygu ve Otobiyografik Bellek”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*. S. 3(3), s. 446-465.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1967). *Çağımızın Halk Şairleri*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- ŞATIROĞLU, Âşık Veysel (1971). *Dostlar Beni Hatırlasın*. 2. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TAŞER, Suat. (1950). “Âşık Veysel ile Bir Konuşma”. *Zafer Gazetesi*. S. 301. Ankara.
- UZER, Tuğba (2023). “Nasıl Hatırlarız, Nasıl Unuturuz: Kurumsal Yaklaşımlar”, (der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner). *Hayatı Hatırlamak Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- YALÇIN, Özkan (2000). *Âşık Veysel’in / Dramı Sanatı Şiirlerinden Seçmeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- YAZ, Ezgi (2017). “Travmatik Yaşantıları Bağlamında Âşık Veysel ve Müzikle Terapi”. *Akra Sanat*. S. 7. s. 277-289.
- ZARA, Ayten (2011). “Krizler ve Travmalar”. *Yaşadıkça*. (ed. Ayten Zara). Ankara: İmge Yayınevi.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu çalışma daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ve sunulmamış özgün bir çalışmadır.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author’s Note:</b> This is an original study that has not been published or presented anywhere before.
<b>Author Contributions:</b> All sections of this article have been prepared by a single author.





## KASTAMONULU ÇÖREKÇİZÂDE NÂBÎ VE YENİ ŞİİRLERİ

Corekcizade Nabi from Kastamonu and His New Poems

Mehmet ÖZTÜRK\*

Öz

19. yüzyıl, âşık edebiyatının zirvede olduğu ve önemli temsilciler yetiştirdiği dönemlerin başında gelmektedir. Bu yüzyılda geleneğin canlı şekilde yaşadığı bölgelerden birisi de Kastamonu olmuştur. Âşıkların uğrak noktalarından olan Kastamonu'da pek çok âşık yetişmiştir. Meydânî, Kemâlî, Âşık Fevzî, Âşık Hasan, Âşık Zikrî, Lütfî, Çörekçizâde Nâbî bu yüzyılda Kastamonu'daki âşıklardan bazılarıdır. Çalışmaya konu olan Çörekçizâde Nâbî kaynaklarda birkaç cümle ile anlatılmakta, halk ve divan şiiri tarzında eserler verdiği belirtilerek iyi saz çaldığı ifade edilmektedir. Bu çalışmada hakkında sınırlı bilgiye sahip olduğumuz Çörekçizâde Nâbî'nin Kastamonu'nun ünlü âlimlerinden Sırtlı Ali Efendi'nin torunu olduğu ve münevver bir zümre içerisinde yetiştiği ortaya konulmuştur. Bunlara bağlı olarak şairin bugüne kadar tespit edilen şiirlerinin sayısı üçü geçmemektedir. Bu üç şiir de 1939 yılında İhsan Ozanoğlu tarafından yayımlanmış, o günden günümüze şairin yeni şiirleri tespit edilememiştir. Son dönemde incelenen Kastamonu kaynaklı iki farklı şiir mecmuasında Çörekçizâde Nâbî'ye ait olduğu düşünülen on yeni şiir tespit edilmiştir. Bu şiirler ile birlikte şairin elimizdeki şiir sayısı on üçe ulaşmıştır. Şiirlerin tamamı çalışmanın ekler kısmında yer almaktadır. Bu çalışmada şairin hayatı kaynaklarda yer alan bilgilerden hareketle yeniden ele alınmış ve şiirleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme neticesinde Çörekçizâde Nâbî'nin halk şiirinin yanı sıra divan şiiri tarzında da eserler verdiği örnekleriyle birlikte görülmüştür. Hece ölçüsüyle yazmış olduğu şiirlerinde daha başarılı bir söylem ortaya koyan şair deyimlerden bolca yararlanmış, örneğine sık rastlamadığımız benzetme ve hayallerle kendine has bir söylem geliştirme çabası içerisinde olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık edebiyatı, Kastamonu, Çörekçizâde Nâbî.

### Abstract

The 19th century is one of the periods when minstrel literature was at its peak and raised important representatives. Kastamonu was one of the regions where the tradition lived alive in this century. Many minstrels were raised in Kastamonu, which was one of the frequent destinations of minstrels. Meydânî, Kemâlî, Âşık Fevzî, Âşık Hasan, Âşık Zikrî, Lütfî, Çörekçizâde Nâbî were some of the minstrels in Kastamonu in this century. Çörekçizâde Nâbî, who is the subject of the study, is described in a few sentences in the sources, is stated that he wrote works in the style of folk and divan poetry and that he plays the saz very well. In this study, it has been revealed that Çörekçizâde Nâbî, about whom we have limited information, was the grandson of Sırtlı Ali Efendi, one of the famous scholars of Kastamonu, and that he grew up in an enlightened group. Accordingly, the number of the poet's poems identified to date does not exceed three. These three poems were published by İhsan Ozanoğlu in 1939, and no new poems of the poet have been identified since then. Ten new poems thought to belong to the poet were identified in two different poetry magazines originating from Kastamonu that were recently examined. With these poems, the number of poems we have by the poet has reached thirteen. All poems are included in the appendices of the study. In this study, the information in the sources about the poet's life was reconsidered and his poems were evaluated. As a result of this evaluation, it can be said that Çörekçizâde Nâbî produced works in the style of divan poetry as well as folk poetry. The poet, who demonstrated a more successful discourse in the poems he wrote in syllabic meter, made ample use of idioms and made an effort to develop his own discourse with analogies and dreams, the examples of which we do not often encounter.

\* Araştırma Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, [mozturk@kastamonu.edu.tr](mailto:mozturk@kastamonu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2199-4812.

**Keywords:** Minstrel literature, Kastamonu, Çörekçizâde Nâbî.

### Extended Summary

The aim of this study is to introduce the literary tradition in Kastamonu and Çörekçizâde Nâbî, a poet who grew up in this tradition. Kastamonu has been an important city where many poets and writers grew up throughout the history. The opportunities that city has, its natural location and many other reasons have affected this efficiency. The 19th century, in particular, is known as a bright period in minstrel literature in Kastamonu, as in other parts of the empire. During this period, minstrel literature reached its peak and personalities who left their mark on this literature were raised. Some of these names passed through Kastamonu and had a great impact on the poets there. The leading minstrels who grew up in Kastamonu during this period are Meydânî, Kemâlî, Âşık Fevzî, Âşık Hasan, Âşık Zikrî, and Lütfî. There is another minstrel who grew up in this literary richness: Çörekçizâde Nâbî.

Çörekçizâde Nâbî was born in Kastamonu in 1867 and died in 1927. The information in the sources about the poet is quite limited. The first person to introduce the poet and publish his poems was İhsan Ozanoğlu. Ozanoğlu included what is known about Çörekçizâde Nâbî's life and published three of the poet's poems in the *Yeni Görüş* magazine published in 1939. Thus, the scientific world became aware of this name for the first time. However, in the ongoing process, what is known about Çörekçizâde Nâbî's life could not be clarified and other poems of the poet were not published. Sources that include the poet's biography have always repeated each other. Another aim of the study was to eliminate this problem. When the sources are examined in detail, it is understood that what is known about Nâbî's life is not limited to what is stated. He was the grandson of Sırtlı Ali Efendi, one of the most famous scholars of Kastamonu. Sırtlı Ali Efendi was a person who provided important services to Kastamonu and trained students in the madrasah he built. Sırtlı Ali Efendi also raised his children himself. Çörekçizâde Nâbî's father also played an important role in the education of many people, especially his own son. Based on this information, it has been concluded that Nâbî belonged to an enlightened group.

As a result of examining two different poetry magazines edited in Kastamonu, ten new poems belonging to Nâbî were identified. The first of these magazines was prepared by Nur Beste as a master's thesis in 2022. The name of the work is "Kastamonu Sourced Poetry Magazine I". The second study was prepared as a master's thesis by Mehmet Öztürk in 2023. The work is titled "Kastamonu Sourced Poetry Magazine II". The identified poems show that the poet wrote poetry in tradition of divan poetry as well as folk poetry. He used both syllabic and aruz prosody in his poems and preferred verse unit of quatrain and couplet. Another thing that draws attention in the poet's poems is the presence of idioms and proverbs. He also used original imagery and metaphors. However, Nâbî failed to become one of the well-known figures of his time. The name of the poet or his poems are not found in the magazines and biographies compiled at that time. This shows that the poet is not known by the masses and his sphere of influence is limited to certain regions. As a result, what is known about the life of Çörekçizâde Nâbî, who lived in Kastamonu in the 19th century, was reviewed and ten new

poems of the poet were identified by examining the magazines edited in Kastamonu. Thus, a contribution was made to the poet's poetry collection.

### Giriş

Kastamonu'nun âşık edebiyatı ile olan bağına İhsan Ozanoğlu şu cümleyle kurar: “Kastamonu âşıklar kâbesidir.” (1940: 6). Şehrin âşıklar kâbesi olarak tarif edilmesinde ve âşıklık geleneğinin Kastamonu'da canlı bir şekilde yaşamasının arkasında pek çok sebep bulunmaktadır. Yakın çevrelerde düzenlenen panayır ve eğlence faaliyetleri, tekke edebiyatının yoğun etkisi, geleneksel mekânların varlığı bunlardan birkaçıdır. Bu sebeplere İstanbul'un, medreselerin, kütüphanelerin, basın hayatının ve bir dönem Kastamonu'ya gelerek buradaki âşıklara yol gösterip ustalık eden âşıkların tesirleri de eklenmiştir. Böylelikle şehir, önemli kültür merkezlerinden birisi olarak dikkat çekmiştir. Geleneğe yön veren âşıkların ve geleneğin yaşatılmasına olanak sağlayan şartların Kastamonu'da bir araya gelmesi âşık edebiyatının ilerlemesine katkı sağlamıştır.

Kastamonu şiir ve edebiyatla her daim yakından ilgili olmuştur. Öyle ki Mustafa İsen, Anadolu sahasında yazılmış 27 şuara tezkiresini inceleyerek gerçekleştirdiği çalışmada Türk edebiyatına on ve üzerinde şair veren yerleşim merkezlerini tespit etmiştir. Kastamonu 36 şair ile İstanbul, Bursa, Edirne, Konya ve Diyarbakır'ın ardından bu listeye altıncı sıradan girmiştir (1997: 87-88). Bu tespit geleneğin şehirdeki gücünü göstermesi bakımından oldukça kıymetlidir.

19. yüzyıl, Türkiye sahası âşık edebiyatının en güçlü dönemlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde hem geleneğin temsilcilerinin sayısında hem de ortaya koyulan ürünlerin niteliğinde artış gözlemlenmiştir. 19. yüzyıldaki bu gelişmelerden Kastamonu da payını almıştır. Neslihan Yücel, *Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Kastamonu'da Yetişen Âşıklar* isimli yüksek lisans tezinde 19. ve 20. yüzyılda Kastamonu'da yetişen veya çeşitli nedenlerle Kastamonu âşıklık geleneği içerisinde yer alan âşıkları şu şekilde tespit etmiştir: Ahmet, Ahmet Keskin, Akkaftan, Bezlî, Bezmî, Celâlî, Çeşmî, Emmî, Fenâî, Fevzî, İhsan Ozanoğlu, Kadri, Kemâlî, Kör Hasan, Lütfî, Mefharî, Meftûnî, Mehmet Nâbî, Mestî, Micmerî, Mümin Meydânî, Rahmî, Sabrî, Yorgasız Hakkı, Zahmî, Zeynep Hatun, Zikrî vd. (1993: 54-143).

Bu âşıkların yetişip Kastamonu âşıklık geleneğine katkı sağlamalarında Erzurumlu Emrâh, Bolulu Dertlî ve Sinoplu Yesâri Baba'nın önemli etkileri olmuştur. Bu üç âşık 19. yüzyılda çeşitli aralıklarla Kastamonu ve çevresinde bulunmuş, bölgedeki âşıklara ustalık ederek hem geleneğin gelişmesine hem de onların yetişmesine katkı sağlamıştır. Emrâh ve Dertlî okulu içerisinde yetişen âşıklar Kastamonu'yu âşıklık geleneği bakımından farklı kılmış, kendine özgü icra töresi ve fasıl düzeni yaratarak müstakilleşen dört önemli merkezden (İstanbul, Kastamonu, Konya ve Doğu Anadolu) biri durumuna getirmiştir (Yakıcı, 2003: 168).

Erzurumlu Emrâh ve Dertlî'nin Kastamonulu âşıklar üzerindeki etkisine dikkat çeken bir diğer isim Eyüp Akman olmuştur. Akman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* isimli yazısında Emrâh ve Dertlî koluna mensup âşıklara yer vermiş, Kastamonu âşık fasılları ve

musikisine dair değerlendirme bulunmuştur (2018: 275-280). Akman, bir başka çalışmasında Yesâri Baba'nın da Kastamonulu âşıklara mahlas verip onların yetişmesine katkı sağladığı için bölgede etkili olan bir âşık kolu oluşturduğunu ifade etmiştir (2020: 1174).

Çalışmaya konu olan Çörekçizâde Nâbî, hayatı hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz şairlerden birisidir. Kaynaklarda onun adına kayıtlı olan yalnızca üç şiir bulunmaktadır. Şairin adı ve şiirleri kendi döneminde yazılan tezkirelerde mevcut değildir. Şairin yaşadığı bölgede tertip edilen *Mecmû'a-i Eş'âr*<sup>1</sup>, *Füsûl-ı Âşıkân*<sup>2</sup> gibi geniş hacimli eserlerde de Çörekçizâde Nâbî'ye ve şiirlerine dair bilgi bulunmaz. Onun şiirleri son zamanlarda okunan Kastamonu kaynaklı iki farklı şiir mecmuasında tespit edilmiştir. Böylece şair hakkındaki malumatımız artmıştır. İçerisinde Kastamonu ve yöresinde yetişmiş şairlere ait seçme şiirlerin bulunduğu bu mecmualar, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında Kastamonu'da tertip edilmiştir.

Edebiyatımızda “Nâbî” mahlasını kullanarak şiir yazan kaynaklara geçmiş dört farklı şair bulunmaktadır (URL-1). Bu şairlerden en bilineni 1642 yılında doğan ve hacimli bir divana sahip olan Urfalı Nâbî'dir (Bilkan, 1997: XI). Çörekçizâde Nâbî'ye ait olduğu düşünülen şiirler, Nâbî mahlaslı şairlerin eserlerinde ve çeşitli kaynaklarda aranmış (Bilkan, 1997; Kurnaz ve Tacı, 2001; Çiftçi, 2017; Değirmencioglu, 2006) ancak şiirlerin bu eserlerde geçmediği görülmüştür. Çalışmada incelenen şiirlerin kayıtlı olduğu mecmualar Çörekçizâde Nâbî'nin yaşadığı dönemde tertip edilmiştir. Bu mecmualarda yer alan şiirlerin büyük çoğunluğu çeşitli dönemlerde Kastamonu ve çevresinde yetişen şairlere aittir. Bu bilgilerden hareketle tespit edilen şiirlerin Çörekçizâde Nâbî'ye ait olduğu kabul edilebilir.

Çörekçizâde Nâbî'yi ve ona ait olduğu düşünülen şiirleri ele alan bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tespit edilen şiirler incelenmiş böylece şairin edebî kimliğine dair çıkarımlarda bulunulmuştur. İnceleme kısmında şairin şiirlerinden örnekler seçilmiştir. Şiirlerin tamamı ekler kısmında birden on üçe kadar numaralandırılarak verilmiştir. Numaralandırma yapılırken şiirlerin yayımlandığı yıl dikkate alınmıştır. Dolayısıyla numaralandırma İhsan Ozanoğlu tarafından 1939 yılında yayımlanan şiirlerle başlamış, ardından Nur Beste Eşe tarafından 2022 yılında tespit edilen şiirlerle devam etmiş, Mehmet Öztürk tarafından 2023 yılında tespit edilen şiirlerle tamamlanmıştır. Şiirlerin şekil ve muhteva özelliklerinin incelendiği bölümde de bu sıralama dikkate alınmıştır. Şiirlerin alındığı kaynaklara ekler kısmında atıf yapılmış ve sayfa numaraları gösterilmiştir. İncelemede örnek olarak verilen metinlerin parantez içerisinde şiir numaraları ve dörtlük/beyit sıraları eklerdeki metinlere göre verilmiştir. Şiirler, kaynaklarda yer aldığı gibi kaydedilmiş, imlada herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Bu çalışmada Çörekçizâde Nâbî'nin hayatı hakkında verilen bilgiler yeniden ele alınmış, şairin şiirlerinin yer aldığı kaynaklar üzerinde

<sup>1</sup> Eser üzerine 2021 yılında Tarık Büyüm tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Eser, 292 yapaktır. İçerisinde 302 şaire ait 592 şiir bulunmaktadır. Bu geniş hacimli şiir mecmuasında Kastamonu ve çevresindeki pek çok şaire yer verilmiş ancak Çörekçizâde Nâbî'ye ve onun şiirlerine değinilmemiştir.

<sup>2</sup> Eser, Kastamonulu Âşık Fevzî tarafından 1905 senesinde kitap formatında hazırlanmış ancak henüz basılmamıştır. Fihrist hariç 418 sayfadan oluşmaktadır. İçerisinde divan ve halk şairlerine ilişkin şiirler bulunmaktadır (Akman, 2021a: 26).

durulmuştur. Tespit edilen şiirler incelenerek Çörekçizâde Nâbî'nin edebî yönü değerlendirilmiştir.

### 1. Çörekçizâde Nâbî'nin Hayatı

Çörekçizâde Nâbî 19. yüzyılda Kastamonu'da yaşamıştır. Şair hakkında kaynaklarda yer alan bilgiler oldukça sınırlı ve birbirini tekrar eder niteliktedir. Tespitimize göre Nâbî'yi ele alan ve onun şiirlerine yer veren ilk çalışma İhsan Ozanoğlu'na aittir. *Kastamonu Şairlerinden M. Nabi* başlığını taşıyan yazı, 1939 yılında yayımlanan *Yeni Görüş* dergisinin ikinci sayısında neşredilmiştir. Ozanoğlu, bu yazısında Çörekçizâde Nâbî'nin hayatına dair bilinenleri vermiş ve şairin üç koşmasını okuyucuyla paylaşmıştır. Burada yer alan bilgilere göre şair, Hicri 1284/ Miladi 1867 senesinde Kastamonu'da doğmuş ve Hicri 1346 / Miladi 1927 senesinde 62 yaşındayken vefat etmiştir. Şairin dedesi memleketin en meşhur ulemalarından Sırtlı Ali Efendi, babası Rifat Efendi, dayıları H. Mehmed ve Abdurrahman Efendi'dir. Yine Ozanoğlu'nun verdiği bilgiye göre şairin halası da dayıları gibi tetkik ve tespitte değer kıymettedir. Memleket irfanına hizmetle şöhret bulmuş önemli bir zattır (1939: 10). Ozanoğlu tarafından kaleme alınan yazının ilk kısmından hareketle Nâbî'nin münevver bir zümreye mensup olduğu sonucuna erişebiliriz.

Aynı yazının devamında ise şairin ailesine ve kişiliğine dair bilgiler mevcuttur. Buna göre Mehmet Nâbî'nin çocukları da ilim ve irfan ile meşgul olmuştur. Oğlu Rifat Ankara'da banka muhasibiyken kızı Hatice enstitüde öğrenci, diğer kızı Emine ise bir ilkokulda öğretmendir. Zamanının pek çok ulemasından istifade eden Çörekçizâde Nâbî, en çok babası Rifat Efendi'den faydalanmış ve ondan icazet almıştır. Resmî ve hususi pek çok medresede Arap grameri ve edebiyatı okutmuştur. Arapçayı iyi bir şekilde konuşabilen şair, Farsçayı da gerektiği kadar anlayabilmektedir. Nüktedanlığı, sanatlı söz söylemesi, ilmi ve yüksek ahlakıyla bütün Kastamonululara kendini sevdirmeyi başaran şairin iyi saz çaldığı da rivayet edilmektedir (Ozanoğlu, 1939: 11).

Çörekçizâde Nâbî'den bahseden ikinci eser yine Ozanoğlu'na aittir. Ozanoğlu bu eserinde şair hakkında detaylı bilgilere yer vermeyecek onu şu sözlerle tanıtacaktır: “Şöhreti çörekçi hocadır. Çok fasih arabca konuşur, üç lisanla şiir yazardı. Musikiye vakıf ve bağlama çalmakta mahir bir zattı.” (1952: 80-81).

Çeşitli kaynaklarda şairin hayatına ilişkin bilgiler mevcuttur (Tan, 1987: 355; Yücel, 1993: 105; Tan ve Tan, 2004: 82-83; Kipay, 2015a: 1; Aydın, 2019: 266). Ancak bu kaynaklarda kayıtlı olan bilgiler İhsan Ozanoğlu'nun aktardıklarından ibarettir. Yine bu kaynaklarda Çörekçizâde Nâbî'nin şiirlerine dair herhangi bir değerlendirmede bulunulmamıştır. Nâbî'nin telif ve tercüme ettiği herhangi bir esere rastlanılmamıştır.

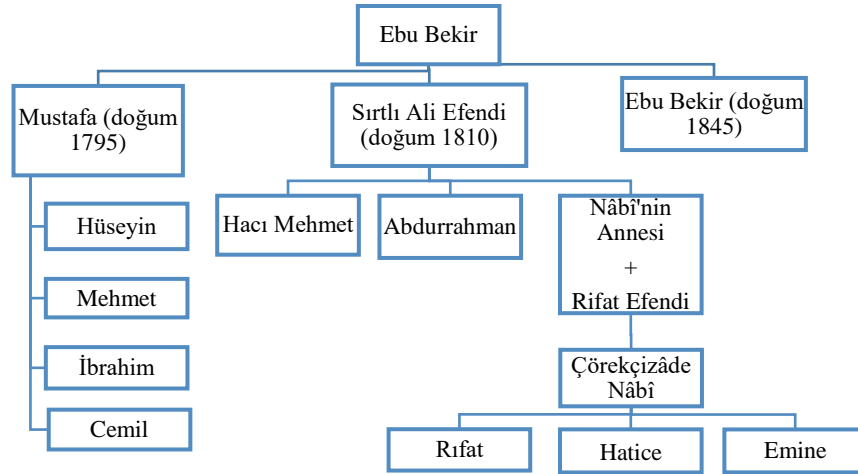
Şair hakkında bildiklerimiz yukarıdaki bilgilerden ibarettir. Dedesi Sırtlı Ali Efendi hakkında sahip olduğumuz malumat ise Nâbî'nin hem yetiştiği çevreye hem de ailesine dair bilinmeyenlere ışık tutar. Nâbî'nin dedesi Sırtlı Ali Efendi kaynaklarda memleketin meşhur ulemalarından birisi olarak tanıtılır. Hayatının bir döneminde Kastamonu Lisesi'nde tarih öğretmenliği yapmış olan İsmail Hakkı Uzunçarşılı buradaki yerel gazetelerde yazılar kaleme almıştır. Uzunçarşılı, 1921 senesinde *Açıksöz Gazetesi*'nde yayımlanmış olduğu bir yazısında Sırtlı Ali Efendi için şu ifadeleri kullanır: “Hocanın irtihali erbâb-ı kemâl ü ilmi ve bütün

Kastamonu muhitini dilhûn etti. Mümâileyh ilim ve irfânı, ahlâk-ı hamîdesi, zerâfet, sehâvet ve nezâketi ile herkesi kendisinden hoşnûd bırakmıştır. Her sınıf halk, hoca merhuma hürmet etmeyi bir vecibe telakki ederdi.” (Eski, 1990: 38). Herkesin büyük bir hürmet beslediği Sırtlı Ali Efendi 1855 senesinde Kastamonu’da bir de medrese inşa ettirmiştir. Bugünkü Topçuoğlu Camii yakınına inşa edilen yapı, Senaiye (Sehmiyye-Sırtlızâde) Medresesi ismiyle bilinmiştir (Çiftçi, 2006: 263). Fazıl Çiftçi, bu medresenin bitişiğine kütüphane eklendiğini ifade eder. Sırtlı Ali Efendi, vefat tarihi olan 1870’e kadar medresedeki müderrislik görevini yerine getirmiş ve aralarında Çörekçizâde Hafız Hüseyin ile kendi oğlu Hacı Mehmet Efendilerin de bulunduğu pek çok âlim yetiştirmiştir. Medresenin bitişiğinde bulunan kütüphaneden İl Halk Kütüphanesi’ne 570 adet kitap devredilmiştir (2006: 263-264).

Görüldüğü üzere Sırtlı Ali Efendi, Kastamonu’nun kültürel anlamda gelişmesine katkı sağlayan, inşa ettirdiği medresede dersler veren ve bu medresenin yanına zengin bir kütüphane kurduran önemli bir âlimdir. Onun bilgi, birikim ve tecrübelerinden daha pek çok Kastamonulunun faydalandığı muhakkaktır. Bunlardan birisi de torunu Çörekçizâde Nâbî olmalıdır. Kaynaklarda yer alan tarihlere göre Sırtlı Ali Efendi, Nâbî henüz beş yaşındayken vefat etmiştir. Sırtlı Ali Efendi’nin çocuklarını bizzat kendisinin yetiştirmesi ve Çörekçizâde Nâbî’nin de bu kültürel zenginlik içerisinde doğup büyümesi onun Sırtlı Ali Efendi’den doğrudan olmasa bile dolaylı olarak istifade ettiğini gösterir.

Kaynaklar, Sırtlı Ali Efendi’nin Hacı Mehmet ve Abdurrahman isminde iki oğlundan bahseder. Bahsi geçen malumat Akman tarafından hazırlanan *Belgelerle Araçlı Meşhur Şahsiyetler* isimli eserde de yer almaktadır. Bu bilgi mezkûr isimlerin Çörekçizâde Nâbî’nin dayısı olduğunu göstermekte ve Ali Efendi’nin bir de kız çocuğu olduğu sonucunu ortaya çıkartmaktadır. O halde Nâbî’nin kaynaklarda adı zikredilmeyen annesi, Sırtlı Ali Efendi’nin kızıdır. Aile hakkında bilinenler bunlarla sınırlı değildir. Hicri 1256 tarihli nüfus defterinden hareketle Ali Efendi’nin Musabeyoğlu sülalesinden olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu nüfus defterine göre Ali Efendi’nin babasının adı Ebu Bekir’dir. Ali Efendi’nin Mustafa Efendi (doğum 1795) ve Ebu Bekir (doğum 1845) adında iki erkek kardeşi vardır. Musabeyoğlu sülalesi, soyadı kanunundan sonra Oral soyadını almıştır. Ali Efendi’nin torunlarının Kastamonu’da hangi soyadı aldığı ise tespit edilememiştir. Ancak ailenin Ali Efendi’den sonra Sırtlı Ali Efendizâde lakabıyla anıldığı bilinmektedir (Akman, 2021b: 69-70). Eldeki bilgilerden hareketle Çörekçizâde Nâbî’nin takip edilebilen nüfus bilgileri şu şekildedir:

Şekil 1: Çörekçizâde Nâbî'nin Nüfus Bilgileri



Çörekçizâde Nâbî'nin dedesi Sırtlı Ali Efendi'nin şeceresine dair bilinenler yukarıda verilenlerdir. Ancak şairin anne ve babasına dair malumat yok denecek kadar azdır. Çörekçizâde Nâbî'nin babası Rifat Efendi, oğlunun yanı sıra vakıf müderrisi Keleşoğlu gibi önemli kişiler yetiştirmiştir (Ozanoğlu, 1939: 10). Ozanoğlu'nun verdiği bu bilgidен hareketle Rifat Efendi'nin de müderris yetiştirebilecek bir donanıma ve rütbeyle sahip olduğunu anlayabiliriz.

Çörekçizâde lakabıyla bilinen bu aileden sadece Nâbî değil başka şairler de çıkmıştır. Bu şairlerden en bilineni Çörekçizâde Lutfî'dir. Şair, 1806 senesinde Kastamonu'da doğmuş, 1881 senesinde yine burada vefat etmiştir (Yücel, 1993: 100; Kipay, 2015b: 1). Aynı aileden veyahut aynı soydan geldikleri kabul edilen Çörekçizâde Nâbî ve Çörekçizâde Lutfî yaklaşık altmış yıl ara ile yaşamıştır. Böylelikle Çörekçizâde soyu Kastamonu'ya Çörekçizâde Nâbî ve Çörekçizâde Lutfî isminde iki şair hediye etmiştir.

## 2. Şiirlerin Kaynakları

Çörekçizâde Nâbî'nin şiirlerine yer veren ilk kaynak İhsan Ozanoğlu'na aittir. Ozanoğlu, 1939 yılında *Yeni Görüş* dergisinin ikinci sayısında *Kastamonu Şairlerinden M. Nabi* başlığıyla bir yazı yayımlar. Bu yazıda Nâbî'nin üç koşmasına yer verir. Böylelikle şairin şiirleri ilk kez bir kaynakta kayıt altına alınmıştır. Bu tarihten sonra şairin biyografisinden bahseden kaynaklar zikredilen şiirleri tekrar etmiş, şairin yeni şiirleri tespit edilememiştir.

Bu çalışmada Kastamonulu Çörekçizâde Nabi'ye ait olduğu kabul edilen on yeni şiire yer verilmiştir. Böylece şairin şiir sayısı on üçe çıkmıştır. Bu şiirler Kastamonu'da tertip edilen iki farklı şiir mecmuasında kayıtlıdır. Mecmualardan ilki *Kastamonu Kaynaklı Şiir Mecmuası I* ismiyle Nur Beste Eşe tarafından 2022 yılında, diğeri ise *Kastamonu Kaynaklı Şiir Mecmuası II* ismiyle Mehmet Öztürk tarafından 2023 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Her iki mecmua da bütün yönleriyle incelenmiş ve tıpkıbasımları ile birlikte verilmiştir. Bu mecmuaların ortak özelliği hemen hemen aynı dönemde Kastamonu'da tertip edilmiş olmalarıdır. Mecmuaların içerisinde yer alan şiirler büyük oranda farklı olsa da ortak şiirler mevcuttur. Her iki mecmua da Eyüp Akman'ın kişisel arşivinde yer almaktadır. Bu mecmuaların tavsifleri sırasıyla şu şekildedir:

1. Mecmua: 16,5×12 cm dış ölçülerinde iki yanı kırmızı çizgilerle çizilmiş olan koyu saman sarısı renginde, çizgili bir okul defteri görünümündedir. 35 varaktan oluşmaktadır. Baş ve son kapak sayfaları muhafaza edilmiştir. Okunaklı bir nesih yazısı ile yazılmıştır. Mecmuanın ikinci kapağının başında kurşun kalem ile yazılmış temellük kaydı bulunmaktadır. Bu kayıttan hareketle mecmuanın 1900 senesinden önce derlendiği söylenebilir. Mecmuada 38 şaire ait 99 şiir bulunmaktadır. Hayâlî 13 şiir ile en fazla şiiri bulunan şair durumundadır. Onu 12 şiir ile Erzurumlu Emrâh takip etmektedir (Ese, 2022: 15-17). Bu mecmuada Çörekçizâde Nâbî'ye ait beş şiir bulunmaktadır. Şiirler mecmuanın 3a, 16b, 17a, 18b numaralı varaklarında kayıtlıdır. Beşi de koşma nazım şeklindedir.

2. Mecmua: 13.5×19.5 cm iç ölçülerinde iki yanı ve alt tarafı kırmızı kalemle çizilmiş, sarı renkli, çizgili bir okul defteri görünümündedir. 20 varaktır. Dış kapağı kopmuş durumdadır. Satır sayısı muhtelif olan mecmua tek elden çıkmıştır ve okunaklı bir nesih yazısı ile kaleme alınmıştır. Genelinde siyah mürekkep hâkim olsa da mavi mürekkeple yazılmış şiir örnekleri de mevcuttur. Mecmua numaralandırılmıştır. Bu numaralandırmaya göre muhtevasında herhangi bir eksiklik yoktur. İçerisinde mürettibe ve tertip tarihine ait kayıt bulunmayan mecmuanın 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında kaleme alındığı düşünülmektedir. Mecmuada 49 şaire ait 114 şiir bulunmaktadır. Erzurumlu Emrâh 32 şiir ile en fazla şiiri bulunan şair durumundadır (Öztürk, 2023: 22-23). Mecmuanın 5, 11 ve 26 numaralı sayfalarında Nâbî mahlaslı beş şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden ikisi gazel, ikisi müstezâd biri de koşma nazım şekliyle kaleme alınmıştır.

### 3. Şiirlerin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Çalışmanın bu bölümünde Çörekçizâde Nâbî'ye ait olduğu düşünülen şiirler şekil ve muhteva yönünden incelenmiştir. Mecmualarda tespit edilen yeni şiirlerinden hareketle Çörekçizâde Nâbî'nin şiir dünyasına ilişkin bir değerlendirmede bulunmak mümkün hale gelmiştir. Mevcut bilgiler ışığında şairin elimizdeki şiirlerinin dokuzu koşma, ikisi gazel, ikisi ise müstezâd nazım şeklindedir.

Ekler kısmında verilen bir, iki ve üç numaralı şiirler İhsan Ozanoğlu'nun 1939 yılında yayımladığı *Kastamonu Şairlerinden M. Nabi* başlıklı yazısında yer almaktadır. Bu şiirlerin tamamı koşma nazım şeklinde ve 11'li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Şiirler üç dörtlükten meydana gelmektedir. Şiirlerin ana teması sevgilidir. Sevgiliye meftun olan şair, türlü eziyetler çekse de ondan beklediği ilgi ve sevgiyi görememiştir:

Vefâsız, sefâsız cefâsı bisyâr  
Bazı kaçır, bazı arz eder didâr  
Emsâli bulunmaz böyle sitemkâr  
Nabîyâ, meyletme canbaza benzer (2/3)

Pergâr gibi fîrîr eder meşrebin  
Gâhî açar gâh kaparsın gabgabın  
Meftunuydu Nabi sen kevser lebin  
Geçti sevdasından oldu peşiman (3/3)



Ekler kısmında yer alan ve dört ile sekiz arasında numaralandırılan şiirler Ese (2022: 70, 103, 104, 107, 110) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde yer almaktadır. Şiirler, koşma nazım şeklinde ve 11'li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Şiirlerin tamamı üç dörtlükten oluşmaktadır. Sevgili, gül ile bülbül, aşk yolundaki usuller, âşığın sevgili karşısındaki âcizliği ve kara talih bu şiirlerin ana temasını oluşturmaktadır. Şiirler, halk şiirinin klasik üslubunu yansıtmakla birlikte divan şiirinden de esintiler taşımaktadır:

Şâm [u] seher senin feryâd u zârın  
Açdı derûnumda bin yara bülbül  
Dün [ü] gün goncadır vird-i ezkârın  
Cüdâ mısın gülden bî-çâre bülbül (5/1)

Derûnım serâpâ ey çeşm-i âfet  
Âteşi 'aşkınla yansun mı dersin  
Leb-i şerbetinden ey kemân ebrû  
Teşne leb 'âşıklar kansun mı dersin (7/1)

Âşıklar, 17. yüzyıldan itibaren klasik şairlere benzeme ve onlardan geri kalmama arzusuna kapılmıştır. Bunun neticesi olarak şiirlerinde aruz vezni ve bazı klasik nazım şekillerini kullanmış, yabancı terkip ve kelimelerle klasik şiire mahsus mefhumlara manzumelerinde yer vermeye başlamışlardır (Köprülü, 2018: 225). Yukarıdaki örnekler bu sürecin bir yansımasıdır. Gül ile bülbül metaforu, sevgiliye duyulan aşkın ateşiyle yanan âşık tiplmesi divan şiirinde olduğu kadar halk şiirinde de kullanılır. Bu durum ortak motif ve metaforların kullanımına işaret eder. Dolayısıyla dörtlükler, divan şiiri ile halk şiiri arasındaki etkileşimi göstermektedir.

Ekler kısmında yer alan dokuz ile on üç arasında numaralandırılan şiirler Öztürk (2023: 122, 142, 188, 189, 190) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde yer almaktadır. Bu şiirlerin özellikleri sırasıyla şu şekildedir:

Dokuzuncu şiir aruzun Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Beş beyitten oluşan bir gazeldir. Şiirde oldukça fazla aruz hatası vardır. Bu aruz hatalarının bir kısmı imale ile giderilmeye çalışılmıştır. Bundan dolayı şiir mecmuaya kaydedildikten sonra yanına "Monlâ Beg Çörekçizâde'nin eş'ârına benzer imâleler çoktur" (Öztürk, 2023: 145) notu düşülmüştür. Şiir genel itibarıyla sevgilinin hasretiyle bitâb duruma düşen ve sevgiliden merhamet bekleyen şairin durumunu yansıtır. Şiirde divan şiirinin mazmun ve istilahlarını görmek mümkündür:

Sehm-i ebrûsın ciğergâhıma urmasun amân  
Çün şikestdir tâ ezelden bâlim Allah 'aşkına (9/3)

Onuncu şiir aruzun Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün kalıbıyla kaleme alınmıştır. Müstezâd nazım şeklindedir ve beş beyitten oluşmaktadır. Şiirde aruz kusurları mevcuttur. Şiir, genel itibarıyla şairin çektiği aşk acısını yansıtmaktadır. Gönlüyle ve diliyle sürekli olarak sevgiliyi zikreden şair, ona türlü iltifatlarda bulunmakta, onun yolunda ölmeyi kâr saymaktadır.

On birinci şiir aruzun Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün kalıbıyla yazılmış bir semâîdir. Beş beyitten mürekkeptir. Divan şiirinin etkisi şiirde kendisini açık bir şekilde göstermektedir. “dirler” redifiyle kaleme alınan şiirde tekrar, tenasüp, tezat, teşbih nida gibi çeşitli edebî sanatlardan da faydalanılarak dış dünyanın insanlar üzerindeki etkisine değinilmiştir.

On ikinci şiir aruzun Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün vezninde ve müstezâd nazım şeklindedir. Beş beyitten oluşmaktadır. Şiirdeki aruz kusurları oldukça fazladır. Şiir, feleğe duyulan sitem ve şikâyet üzerine inşa edilmiştir. Şair, boynu bükük bir vaziyette gözyaşı dökmektedir. Feleğin acımasızlığı karşısında onun elindeki tek silah “âh”ıdır. O da divan şiirinin üslubuna uygun bir biçimde bu silahını kullanmaktadır:

Nâ-hoşca dilim eyle tımâr ey ulu sultân  
Şâhım meni gufrân  
Âh itmededir boynunu Nâbî bükerekden  
Yaşın dökerekden (12/5)

On üçüncü şiir ise 11'li hece ölçüsüyle kaydedilmiş bir koşmadır. Üç dörtlükten oluşan bu manzumenin genelinde sevgilinin iyiliğine nail olma isteği söz konusudur:

Dûr etme hâtırdan ben nâçârını  
Mecnûn-ı 'âşkınla garib yârini  
Nâdâne öptürmem gül ruhsârını  
Açar cemâlinde dişler yaralar (13/2)

Gâhi göz süzersin gülersin gâhi  
Güzeller sultânı hûbların şâhı  
Cevr itme Nâbîye çekerse âhı  
Ciğerini tîr-veş işler yaralar (13/3)

Çörekçizâde Nâbî, şiirlerinde dörtlük ve beyit nazım birimini kullanmış, buna uygun olarak hece ve aruz veznini tercih etmiştir. Bu durum onun hem halk şiiri hem de divan şiiri geleneğine haiz olduğunu göstermektedir. Şair, aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde Arapça, Farsça kelime ve terkipleri bolca kullanmıştır. Bu şiirlerde kullanılan süslü dil yer yer kendisini fark ettirir. Divan şiirinin remiz ve ıstılahlarını taşıyan bu şiirlerde aruz kusurları da bulunmaktadır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerinde ise daha sade bir Türkçe göze çarpar. Günlük dilde sıkça kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler bu tarz şiirlerde de mevcuttur. Şairin, hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirlerde saz şiirinin biçim ve içerik özelliklerini görmek mümkündür.

Nâbî'nin şiirlerinde dikkat çeken bir diğer husus kendine has söyleyişlerin varlığıdır. O, şiirlerinde yara açmak (5/1), içini yakmak (6/1), beli bükülmek (12/3), boyun bükmek (12/5), taş atmak (13/1), göz süzmek (13/3) (TDK, 2024) gibi deyimlere; muhabbet bilmeyen usul de bilmez (4/1), eğer dil durursa gönül rahat olur (4/3) gibi kendine has söyleyişlere yer vermiştir. Örneklerine sık rastlamadığımız benzetme ve hayaller ile kendine özgü bir söylem geliştirme çabasında olmuştur. Bu söylemlerin örnekleri aşağıdaki gibidir:

Nabî methedeyim nice dilberi  
Yelken açmış, kahve dökmüş lengeri  
Kafası kör kandil, gider serseri  
Doluya uğramış sunalar gibi (1/3)

Pergâr gibi fıfır eder meşrebin  
Gâhi açar gâh kaparsın gabgabın  
Meftunuydu Nabi sen kevser lebin  
Geçti sevdasından oldu peşiman (3/3)

Reng-i ruhsâr üzre fül fül misâli  
Saçılmış kudretle bulmuş kemâli  
Bir gabgab çün yüzüm Hindu-veş hâli  
Gönderir çok derviş Konya'ya güzel (6/2)

### Sonuç

Bu çalışmada Kastamonu'da tertip edilen iki farklı şiir mecmuasında yer alan “Nâbî” mahlaslı on şiirin Çörekçizâde Nâbî'ye ait olabileceği üzerinde durulmuştur. Tespit edilen şiirlerin “Nâbî” mahlasıyla eser veren diğer şairlerin eserlerinin içerisinde yer almaması ve mecmuaların Çörekçizâde Nâbî'nin yaşamış olduğu dönemde ve bölgede tertip edilmiş olması bu olasılığı kuvvetlendirmektedir. Daha evvel yayımlanmış olan şiirlerle birlikte şairin tespit edilebilen şiirlerinin sayısı on üçe ulaşmıştır. On üç şiir şairin edebî kimliği hakkında detaylı değerlendirmeler yapmak için yeterli değildir. Ancak bu şiirlerden yola çıkarak Çörekçizâde Nâbî'nin şiir anlayışı ve üslubu hakkında fikir edinmek mümkündür. Buradan hareketle şairin halk ve divan şiiri tarzında manzumeler yazdığını söyleyebiliriz. Gazel, semai ve müstezâd nazım şekillerini kullanmış olması onun divan şiirini yakından tanıdığını, bu şiirin mazmun ve istilahlarını kullanması da geleneğe haiz olduğunu gösterir. Ancak bu tarz şiirlerinde yer yer aruz kusurları mevcuttur. Halk şiiri örneklerinin tamamında koşma nazım şeklini tercih etmiştir. Bunlar 11'li heceyle yazılan, aşk ve sevgiliyi anlatan lirik manzumelerdir. Aşk yolunda çekilen çileler, sevgili ve felek koşmalarda ele alınan diğer konulardır. Şairin koşmalarında divan şiiri örneklerine göre kendine has bir söylem hissedilmektedir.

Sonuç olarak 19. yüzyılda Kastamonu'da yaşayan Çörekçizâde Nâbî'nin bu yüzyılın edebî zevk ve temayüllerinden faydalandığı ancak sesini yerel sınırların ötesine taşımada başarılı olamadığı söylenebilir.

### Kaynakça

- AKMAN, Eyüp (2018). “Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı”, *81 İlde Kültür ve Şehir Kastamonu*. (ed. Metin Eriş). İstanbul: Kastamonu Valiliği.
- AKMAN, Eyüp (2020). “Bektâşi Şairi Sinoplu/Batumlu Yesârî Baba Hakkında Yeni Bilgiler”, *XII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*. (ed. İhsan Kalenderoğlu). Ankara.
- AKMAN, Eyüp (2021a). “Âşık Kalecikli Mir'âtî ve Yeni Bir Gazeli”, *Kültür Evreni*, S. 41, s. 24-35.
- AKMAN, Eyüp (2021b). *Belgelerle Araçlı Meşhur Şahsiyetler*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- AYDIN, Abdullah (2019). *Kastamonulu Divan Şairleri*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BÜYÜM, Tarık (2021). “Kastamonulu İshakzade Fevzi Mecmuası (inceleme-metin-MESTAP tablosu)”. Yüksek Lisans Tezi. Amasya: Amasya Üniversitesi.

- ÇİFTÇİ, Fazıl (2006). *Kastamonu Camileri-Türebeleri ve Diğer Tarihi Eserler*. Ankara: Kastamonu Belediye Başkanlığı.
- ÇİFTÇİ, Ömer (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hâtîmetü'l-Eşâr)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- DEĞİRMENCİOĞLU, Saliha (2006). “Nâbî” *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C.6. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ESE, Nur Beste (2022). “Kastamonu kaynaklı şiir mecmûası I”. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- İSEN, Mustafa (1997). *Ötelerden Bir Ses / Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KİPAY, Ebru (2015a). “Nâbî, Çörekçi-zâde Mehmed Nabî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nabi-corekcizade-mehmed-nabi> (Madde Güncelleme Tarihi: 2021), (E.T. 08.09.2023).
- KİPAY, Ebru (2015b). “Çörekçi-zâde Lütfî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/corekcizade-lutfi> (Madde Güncelleme Tarihi: 2020), (E.T. 28.03.2024).
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2018). *Edebiyat Araştırmaları 1*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- KURNAZ, Cemal ve TATCI, Mustafa (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî-Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- OZANOĞLU, İhsan (1939). “Kastamonu Şairlerinden M. Nabî”, *Yeni Görüş*, C.1, S.2, s. 10-11.
- OZANOĞLU, İhsan (1940). *Âşık Edebiyatı Methal*. Kastamonu: Şenkıral Matbaası.
- OZANOĞLU, İhsan (1952). *Kastamonu Kütüğü*. İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi.
- ÖZTÜRK, Mehmet (2023). “Kastamonu kaynaklı şiir mecmûası II”. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- TAN, Nail (1987). “Kastamonu Halk Şairleri”, *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri 7-9 Mayıs Eskişehir*. Eskişehir, s. 347-363.
- TAN, Nail ve TAN, Özdemir (2004). *Gurur Kaynağımız Kastamonulular*. C. 3. Ankara: BRC Basım. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 25.04.2024).
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1990). *Kastamonu Meşâhiri*. (Hazırlayan: Mustafa Eski). Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- YAKICI, Ali (2003). “Türk Âşıklık Geleneği İçinde Kastamonu'nun Yeri ve Önemi” *Milli Folklor*, S. 60, s.165-169.
- YÜCEL, Neslihan (1993). “Kastamonu'da âşıklık geleneği ve Kastamonu'da yetişen âşiklar”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Elektronik Kaynaklar:**  
URL-1: <https://teis.yesevi.edu.tr/arama> (E.T.: 26.04.2024).

## Ek.1: Metinler

-1-

Koşma  
11'li Hece

1. Bir bâlâ pervaza kapıldı gönül  
Âsumanda gezer durnalar gibi  
Mâlumat-furuştur, lüget parçalar  
Peşrevsiz, makamsız zurnalar gibi
2. Yaşlı başlı bir yosmadır kendince  
Nezakette, sırma telinden ince  
Kime verir zerâfete gelince  
Coşar taşar kaynar kurnalar gibi

3. *Nabî* methedeyim nice dilberi  
Yelken açmış, kahve dökmüş lengeri  
Kafası kör kandil, gider serseri  
Doluya uğramış sunalar gibi (Ozanoğlu, 1939: 11)

-2-

Koşma  
11'li Hece

1. Bir hûb sevdim, amma mekkâre gayet  
Oyunbaz, hokkabaz, gammaza benzer  
Dilrubâlar genci, yosma kıyafet  
Pervâz eder, bâzı şebâza benzer
2. Bazı keklık gibi refâre gelür  
Bülbül-veş nağme-i güftâre gelür  
Bazı yâre, bazı ağyâre gelür  
Hercaî meşrebdır, dil-sâze benzer
3. Vefâsız, sefâsız cefâsı bisyâr  
Bazı kaçır, bazı arz eder didâr  
Emsâli bulunmaz böyle sitemkâr  
*Nabîyâ*, meyletme canbaza benzer (Ozanoğlu, 1939: 11)

-3-

Koşma  
11'li Hece

1. Ah kumru sıfatlı edalı güzel  
Yaktın derunumu eyledin külhan  
Tutu gibi nazik sadalı güzel  
Deldin dari sinem eyledin viran
2. İblis gibi damarlarda gezersin  
Üftadeni üzüm üzüm üzersin  
Beni her dakika durmaz ezersin  
Bu biçare gönlüm ezel perişan
3. Pergâr gibi firfir eder meşrebin  
Gâhi açar gâh kaparsın gabgabın  
Meftunuydu *Nabî* sen kevser lebin  
Geçti sevdasından oldu peşiman (Ozanoğlu, 1939: 11)

-4-

Koşma  
11'li Hece

1. Nâdân meclisinde dehânın açma

Bilmez muhabbeti bilmeyen usûl  
Nâ ehil bezminde gevherin saçma  
Olmasun cânâne mâni' bir vüsûl

2. Aslı yufka ile olmaz mahabbet  
Anınla meveddet mûcib-i zahmet  
Ne eylesün şerâfet yok ki dirâyet  
Anlamaz 'aybını heb görür kusûr
3. Şâhım gözet kendi akranını bil  
Âyîne-i dilden mâsivâyı sil  
Gönül rahat olur ger durursa dil  
Böyledir *Nâbiyâ* 'aşk içre usûl (Ese, 2022: 70)

-5-

Koşma  
11'li Hece

1. Şâm [u] seher senin feryâd u zârın  
Açdı derûnumda bin yara bülbül  
Dün [ü] gün goncadır vird-i ezkârın  
Cüdâ mısın gülden bî-çâre bülbül
2. Ötme garib garib görüb dağları  
Hûn oldı sinemde yürek bağları  
Vakt-i gül mü dolanırısın bağları  
Dâ'ima derd ile âvâre bülbül
3. Bülbül leyl ü nehâr âh u vâh böyle  
Durmuyup giryân-ı efgânın şöyle  
Sen de mi dûş oldın *Nâbi*-veş söyle  
Bir vefâsız bağı taş yâre bülbül (Ese, 2022: 103)

-6-

Koşma  
11'li Hece

1. Neden nâzlanırsın süzülme neden  
Hemân bir mi geldin dünyâya güzel  
Yağdın derûnımı ey penbe beden  
Benzetdin kâmetim ukbâya güzel
2. Reng-i ruhsâr üzre fül fül misâli  
Saçılmış kudretle bulmuş kemâli  
Bir gabgab çün yüzüm Hindu-veş hâli  
Gönderir çok derviş Konya'ya güzel
3. Kapatmış leblerle hep dürresini

Göstermez ‘âşîka hiç zerresini  
*Nâbî* kemân kaşlı ay pâresini  
 Vermezem onbaya yunbaya güzel (Ese, 2022: 104)

-7-

Koşma  
 11’li Hece

1. Derûnım serâpâ ey çeşm-i âfet  
 Âteşi ‘aşkınla yansun mı dersin  
 Leb-i şerbetinden ey kemân ebrû  
 Teşne leb ‘âşıklar kansun mı dersin
2. Cemâlin olunca dîdeden nihân  
 Mecnûn-veş dağlarda olurum mihmân  
 Görince hâlimi bu halk-ı cihân  
 ‘Akılsız dîvâne sansun mı dersin
3. [Senin] bilir iken agyâr yandığın  
 Oyna bırak üç beş bâde sattığın  
 Anlâmaz mı *Nâbî* yalan satdığın  
 Elinde felân gibi kansun mı dersin (Ese, 2022: 107)

-8-

Koşma  
 11’li Hece

1. İnsanın başına gelmez ise ölmez  
 Çarhın cefâsına katlanmalıdır  
 Bu dâr-ı sitemin belâlarına  
 Sabr idüp sonunda tatlanmalıdır
2. Rakibin taşları yârin kaşları  
 Akıdır dîdeden kanlı yaşları  
 Keş-i râz itdiğin şol sırdaşları  
 Terk idüp kûşede paslanmalıdır
3. Kim uğrasa rakkasına sipihrin  
 Kime nasîb olmuş vefâsı dehrin  
*Nâbî* âteşlenmiş (?) kahrın  
 Yağlı kurşununa kanlanmalıdır (Ese, 2022: 110)

-9-

Gazel  
 Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

1. Kıl sabâ yâre hikâye hâlim Allah ‘aşkına

Lutf idüb söyle o şâha kâlim Allah ‘aşkına

2. Dûzah-ı firkatde ben nâçârı kılmasun helâk  
İtmesün türlü gazâbı zâlim Allah ‘aşkına
3. Sehm-i ebrûsın ciğergâhıma urmasun amân  
Çün şikestdir tâ ezelden bâlim Allah ‘aşkına
4. Vaslını kıl sun müşerref bendesin ol mâh-rûy  
Bâri geçsün yâr ile bu sâlim Allah ‘aşkına
5. Eyle takrîr *Nâbî*nin ‘aşk ile meczûb olduğun  
Merhamet itsün cefâkar lâlim Allah ‘aşkına (Öztürk, 2023: 122)

-10-

Müstezâd

Mef’ûlü / Mefâ’îlü / Mefâ’îlü / Fe’ûlün/Fe’lün

1. Lutf eyle buyur bezmime bir kez a cefâkar  
Gerdâni billûr yâr  
Zîrâ ki bu dil kılmada her şâm u seher zâr  
Evsâfını ezkâr
2. Cân ‘îd-i visâl gözleyü kurbân olacaktır  
Al kan solacaktır  
Fahr eyleyerek yolına ölmekte ider kâr  
Vuslat ola efkâr
3. İtmekte figân ‘andelîb-âsâ dil-i şeydâ  
Feryâd-ı hüveydâ  
Hasretle vücûd yakmada subh ile mesâ nâr  
Ol yanağı gülnâr
4. Sen bâğ-ı nezâketde tûtî-i kumri sühansın  
Bir kân-ı keremsin  
Düşmez bu ezâ şânına ey zât-ı keremkâr  
İhsanları pür yâr
5. Yüz sürmededir pâyına bir günde hezârân  
Uşşâkı firâvân  
Çekmekte dahî *Nâbî* kulun ‘aşkını nâçâr  
Nasrın ide gaffâr (Öztürk, 2023: 142)

-11-

Semâ’î

Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün



1. Figân zâr eylemek bülbül seninçün pek sezâ dirler  
Ki gonca gül ider dâim sana dürlü ezâ dirler
2. Şeb [u] rûz nâle vü efgân mukadder tâ ezel giryân  
Gül-i hoş-bûy için cevân bununçün bu cezâ dirler
3. Od-ı hicrân yakub cânın seher vaktinde ezkârın  
Görüb gül yüzlüler zârın hezâr derd-i fezâ dirler
4. Bahar eyyâmı hâr ile dürüşüb cengine şöyle  
Bakanlar çeşm-i insâfla efendim hoş gazâ dirler
5. Giceler subha dek âb u sirişkin *Nâbîyâ* aksun  
Elest bezminde ey nâçâr senin hâlin kezâ dirler (Öztürk, 2023: 188)

-12-

Müstezâd

Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

1. Yâ Rab nolacak hâl-i perîşân giderekden  
Çarhı kahr iderekden  
Tâ rûz-ı cezâyı gam katarını yederekden  
Dağ bağ sekerekden
2. Yok mu 'acabâ zerre mürüvvet bu felekde  
Dü dest-i helekde  
Hiç kılmaya mı rûşen-i dil yâ ne gerekden  
Bir kez severekden
3. Günden güne hep cevri ol kılmada efzûn  
İtmekde diğêr gün  
Dal oldu benim çille-i devri çekerekden  
Kaddim bükerekden
4. Hicri eleme bendeye vermiş o sitemkâr  
Çekmekde hezâr bâr  
Hem atdı cefâ bahrine zâlim döğerekden  
Birkaç teperekden
5. Nâ-hoşca dilim eyle tımâr ey ulu sultân  
Şâhım meni gufrân  
Âh itmededir boynunu *Nâbî* bükerekden  
Yaşın dökerekden (Öztürk, 2023: 189)

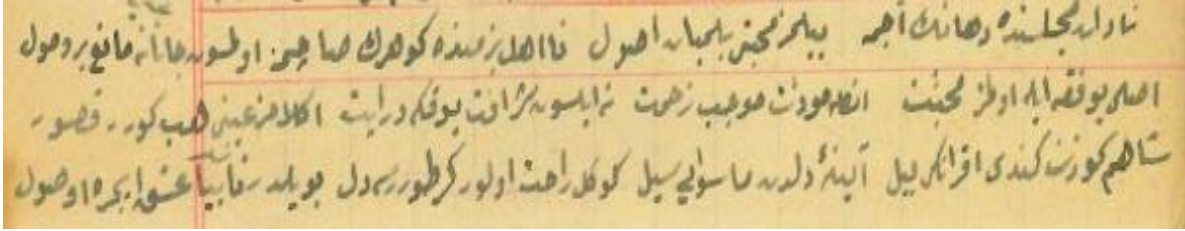
-13-

Koşma

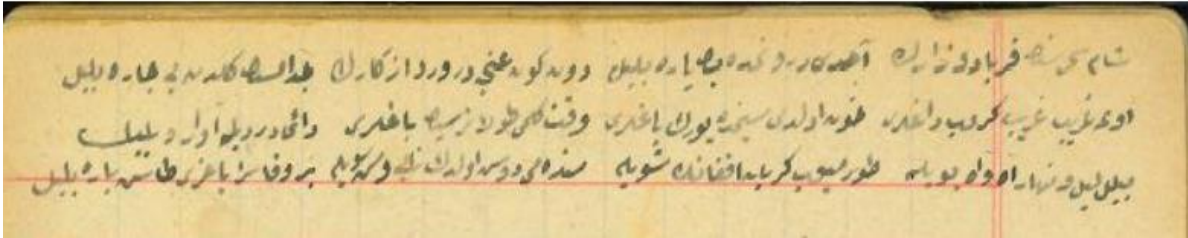
11'li Hece

1. Hûb edâlim urma mecrûh sîneme  
Yara üzre yara şişler yaralar  
Taşlar atub ‘âşıkını sınama  
Derûnumı göz sûzişler yaralar
2. Dûr etme hâtırdan ben nâçârını  
Mecnûn-ı ‘âşkınla garib yârini  
Nâdâne öptürmem gül ruhsârını  
Açar cemâlinde dişler yaralar
3. Gâhi göz süzersin gülersin gâhi  
Güzeller sultânı hûbların şâhı  
Cevr itme *Nâbiye* çekerse âhı  
Ciğerini tîr-veş işler yaralar (Öztürk, 2023: 190)

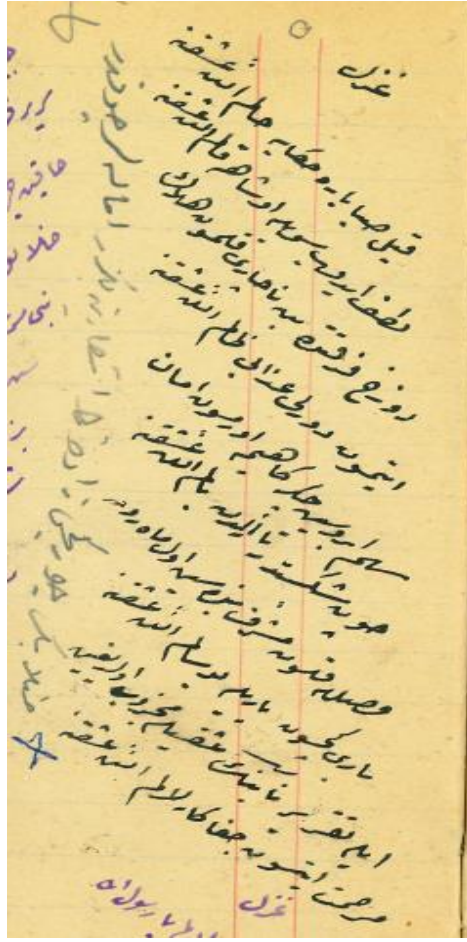
## Ek.2: Mecmualarda Yer Alan Şiirlerden Örnekler



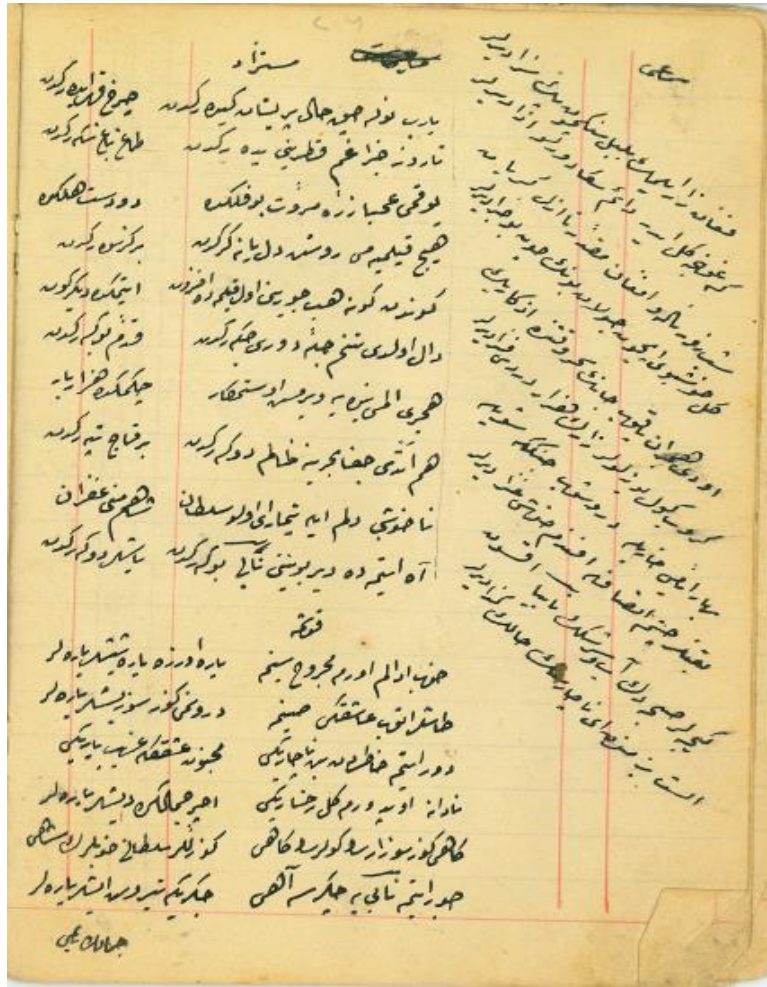
**Görsel 1:** Kastamonulu Kaynaklı Şiir Mecmuası I (4 numaralı şiir)



**Görsel 2:** Kastamonu Kaynaklı Şiir Mecmuası I (5 numaralı şiir)



Görsel 3: Kastamonu Kaynaklı Şiir Mecmuası II (9 numaralı şiir)



**Görsel 4:** Kastamonu Kaynaklı Şiir Mecmuası II (11, 12, 13 numaralı şiirler)

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Finansman:** Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

**Destek ve Teşekkür:** Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru olan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

**Katkı Oranı Beyanı:** Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

*The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

**Support and Acknowledgments:** There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

**Author Contributions:** All sections of this article have been prepared by a single author.



## BİR VAROLUŞ PROBLEMİ OLARAK ÖLÜM ve ÖLÜME MEYDAN OKUYAN İKİ KAHRAMAN: GILGAMIŞ ve DELİ DUMRUL

### Death as an Existential Problem and Two Heroes That Challenge Death: Gilgamesh and Deli Dumrul

Esra AKBALIK\*

Öz

Yaşam döngüsünün önemli bir durağı ve onun tamamlayıcı bir parçası olan ölüm, hem bireysel hem de toplumsal olarak hiçbir dönemde basit bir hadise gibi görülmemiştir. İnsanın evrensel ve temel varoluşsal trajedisi olan ölüm bilinci, insanın hayatı yorumlayış ve anlamlandırışındaki temel unsurlardan biridir. Mitolojik metinler, efsaneler masallar, destanlar, hikâyeler vb. insanlık tarihinin anlatmalarında ölümün sıklıkla işlenen önemli ve belirleyici temalardan biri olduğu görülür. Ölüm teması merkezinde ele alınmış yerel ve evrensel pek çok anlatıdan söz edilebilir. Ölüm mevzuu, Türk dünyası destanları başta olmak üzere Doğu ve Batı'ya ait temel eserlerde sıklıkla konu edilmiştir. Bu çalışma, birisi insanlık tarihinin en eski destanlarından olan Gilgamesh, diğeri ise Türk kültür tarihinin önemli destanlarından olan Deli Dumrul boyunda, kahramanların ölüm ile ilişki ve mücadele sürecine odaklanacaktır. Gilgamesh insanlık tarihinin bilinen en eski anlatılarından ve insanın varoluş trajedisi 'ölüm' anlatının temel izleğini oluşturur. Deli Dumrul ise Türklerin İslamlaşma sürecinin 'ölüm' teması çerçevesinde ele alındığı orijinal bir anlatıdır. Kurguları ve bağlamları farklı olmak ile birlikte her iki anlatıda ölüm, kahramanların ortak algı, tavır, tutum ve mücadele süreci içinde ele alınır. Bu doğrultuda, ölüm teması merkezinde yol alan Gilgamesh ve Deli Dumrul destanları öncelikle 'var oluş' perspektifinden ele alınacak; Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* çalışmasında esas aldığı "ayrılma (yola çıkış) / erginlenme / dönüş" formülü zemininde okunacaktır. Ölüm, Gilgamesh ve Deli Dumrul'un meydan okuduğu, ölümsüzlük için yola çıktıkları, çeşitli mücadelelerden geçtikleri ve en nihayet farklı bir olgunlukla döndükleri bir düzlemde akar. Birisi evrensel diğeri ulusal iki önemli destanın kahramanlarının birbirine benzeyen ortak macerası mukayese edilmek sureti ile değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, Ölüm, Erginleme, Gilgamesh, Deli Dumrul.

#### Abstract

Death, an important stop in the life cycle and an integral part of it, has never been seen as a simple case, both individually and socially. In the narratives of human history it is seen that death is one of the important and determining themes frequently discussed. The subject of death is frequently discussed in the basic works of the East and the West, especially in the epics of the Turkish world. This study will focus on the relationship and struggle process of heroes with death, one of which is Gilgamesh, one of the oldest epics in human history, and the other is Deli Dumrul, one of the important epics of Turkish cultural history. The tragedy of human existence, 'death', constitutes the basic theme of Gilgamesh narrative. Deli Dumrul is an original narrative in which the Islamization process of the Turks is discussed within the framework of the theme of 'death'. Although their fictions and contexts are different, in both narratives, death is discussed within the common perception, manner, attitude and struggle process of the heroes. In this regard the epics of Gilgamesh and Deli Dumrul which center on the theme of death will be discussed first from the perspective of 'existence'; They will be read on the basis of the "separation (departure) / initiation / return" formula based on Joseph Campbell's work "The Hero's Infinite

\* Dr., Araştırmacı, esrakbalik81@gmail.com. ORCID: 0009-0009-6919-5663

Journey". The similar common adventure of the heroes of two important epics, one of them is universal and the other is national, will be evaluated by comparison.

**Key Words:** Epic, Death, Initiation, Gilgamesh, Deli Dumrul.

### Extended Summary

As the primary source of the meaning of life and the ultimate truth, fundamental mode of existence, death, shapes a person's perception of the present and the future. It is an important experience that cannot be conveyed. Death, as an important stop in the life cycle and an integral part of it, the final and inevitable end of individual existence, has always been on the agenda as one of the most important issues that occupy human consciousness. In an individual's life, death is a reality that forms the basis and essence of his existence; and in this context, there is almost no religion, belief system, philosophy, thinker, writer or poet who has not touched on this subject. Social sciences, where humans are both subject and object, have discussed many psychological, sociological, ethnological, philosophical and cultural dimensions of the phenomenon of death in numerous works and within the framework of a very diverse literature with various layers of meaning. In this context, this study focused on the relationship and struggle process of heroes with death, one of which is Gilgamesh, one of the oldest epics in human history, and the other is Deli Dumrul, one of the important epics of Turkish cultural history. One of the oldest known literary texts in human history, Gilgamesh, is about man's quest for immortality against death. The oldest epics composed of twelve tablets, although not all of them are complete, written in cuneiform on clay tablets in the Akkadian language. The Book of Dede Korkut, which is complete in terms of character, time, place, style and composition, but consists of twelve separate narratives, each independent from each other, is one of the most masterful oral cultural works of Turkish cultural history and Turkish literature. The essence of the Deli Dumrul epic is the first encounter with the set of values and rules sent down by God, due to the 'death' incident. In the light of this information, this study compared and evaluated the similar common adventure of the heroes of two important epics, one universal and the other national. Death is discussed in a context where Gilgamesh and Deli Dumrul are challenged, set out for immortality, go through various struggles and finally return with a different maturity. In the study, death was first mentioned as a problem of existence and then the epic heroes' struggle with death was evaluated from this perspective. The "separation (departure) / initiation / return" formulation presented by Joseph Campbell in his work *The Hero's Infinite Journey* constituted another orientation of the study. Gilgamesh and Deli Dumrul, heroes who are boundlessly devoted to life and desire to protect it at all costs, have searched for a cure against the absolute certainty of death. It should be noted that both heroes' encounter with death and their subsequent struggle with it provides a strong motivation in giving meaning to their lives. For both heroes, death is a phenomenon in which they experience a leap of consciousness about life and existence. Their attitude towards death is almost the same. In Gilgamesh, where death anxiety appears with the death of Engidu, the theme of death is symbolically processed and embodied with the theme of journey. He embarks on the journey of immortality with the desire to attain immortality by leaving a name behind. For Deli Demrul, this process is also a difficult quest. However, for both heroes, the process of intense effort and struggle spent to maintain life is replaced -on return- by a feeling of submission and acceptance. As a result, the immortality journey of the heroes ends with initiation after the struggle.

### Giriş

Yaşam döngüsün önemli bir durağı ve onun tamamlayıcı bir parçası; bireysel varoluşun nihai ve kaçınılmaz sonu olarak ölüm, insan şuurunu meşgul eden en önemli konulardan biri olarak hep gündemde olmuştur. Bireyin hayatında ölüm, onun varoluş gerçeğinin temelini, esasını oluşturan bir gerçekliktir; ve bu bağlamda bu konuya temas

etmemiş herhangi bir din, inanç sistemi, felsefe, düşünür, yazar yahut şair neredeyse yoktur. Nitekim Schopenhaur (2012: 50) ölümü felsefenin gerçek ilham perisi veya esinleyici gücü olarak görür ve ölüm olmasaydı felsefe yapmanın kolay kolay mümkün olamayacağını belirtir. İnsanın hem öznesi hem de nesnesi olduğu sosyal bilimlerin ölüm olgusunun psikolojik, sosyolojik, etnolojik, felsefi, kültürel pek çok boyutunu sayısız eserde ve çeşitli anlam katmanlarında oldukça yoğun bir literatür çerçevesinde ele almıştır.

İnsanın en büyük trajedilerinden biri olan ölüm ve buna karşı insanoğlunun ölümsüzlük arayışının konu edildiği ve insanlık tarihinin bilinen en eski edebi metinlerinden olan Gılgamış, Akkad dilinde kil tabletler üzerine çivi yazısı ile yazılmış, hepsi tamam olmamakla birlikte on iki tablettten oluşan en eski destanlardan biridir<sup>1</sup>. “İlyada ve Mahabharata’dan yüzyıllarca önce yazılmış, bilinen en eski metindir; dilinin yüceliği, etkisi, esin gücü, konusunun seçkinliği” (Bottero, 2015:7) ile insanlık tarihinin baş yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Ölüme karşı ‘ölümsüzlük’ sevdası ve arayışında olan bir kahramanın şahsında aslında, bütün insanlığı bekleyen mutlak kader, mukadder son ‘ölüm’ ile bir uzlaşımın öyküsü anlatılır. Yarı tanrı – yarı insan bir karakter olan Gılgamış, şöhretli bir kahraman olarak efsaneleştirilmiştir. Bottero’ya göre (2015:41) Sümerce<sup>2</sup> ve Akkadca destan parçaları, dil ve üslup açısından birbirlerinden ayrı özellikler sergilese de, destan uzun soluklu ve tutarlı bir bütünlük arz eder.

Şahıs kadrosu, zaman, mekân, üslup, kompozisyon bakımından bir yönüyle bütünlük arz eden, ancak kendi içinde her biri birbirinden bağımsız on iki ayrı anlatıdan müteşekkil olan Dede Korkut Kitabı ise, Türk kültür tarihinin ve Türk edebiyatının en usta sözlü kültür verimlerindenidir. Dede Korkut Kitabı içinde “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı” tam adı ile beşinci sırada yer alan Deli Dumrul Destanı kısa, yoğun, sembolik ve Türklerin İslamlaşma sürecine dair izler barındıran önemli bir anlatıdır. Saydam’ın ifadesi ile (2011:14) Deli Dumrul’un şahsında Orta Asya’nın tarih öncesinden günümüz Ön-Asya’sının Türk-İslam ruhuna uzanan bir bilincin gelişim serüvenine tanıklık edilir. Anlatı, ölüm /ölümlülük, isyan / itaat, Tanrı gibi temel varoluşsal temalara değinmesinin yanı sıra İslam öncesi göçebe Türk kültürünün İslamlaşma süreci ve Türk-İslam ruhunun oluşum öyküsü hakkında da dolaysız bilgiler verir (Saydam, 2011: 24,35). Deli Dumrul destanın özünü ‘ölüm’ hadisesi üzerinden esas olarak Allah’ın indirdiği değerler ve kurallar manzumesi ile ilk karşılaşma oluşturur. Deli Dumrul’un şahsında İslam ve İslamî inanç sistemi ile tanışan Türklerin yeni inanç sistemine uyum sancıları dile getirilir (Saydam, 2011: 155).

Mitolojik metinlerden başlayarak insanlık tarihinin anlatmalarında ölümün sıklıkla işlenen önemli ve belirleyici temalardan biri olduğu görülür. Ölüm teması etrafında gezinen filozoflardan, yazarlardan, şairlerden ve bu konu merkezinde ele alınmış yerel ve evrensel pek çok anlatıdan söz edilebilir. İnsan bilincinin ve bilinçaltının mühim mevzularından olan ölüm konusu, Türk dünyası destanları başta olmak üzere Doğu ve Batı’ya ait temel eserlerde

<sup>1</sup> Gılgamış destanın oluşumu ve özgün hali ile ilgili olarak Kramer, “destanın orijinal bir Sümer versiyonun kesinlikle olmadığını, Babillilerin Sümerlerden aldıkları çeşitli konuları değiştirerek ve bir bütün teşkil edecek birbirine bağlayarak yenilikçi davrandıklarını, bu anlamda destanın daha çok onların eseri olduğunu; destanın Sümer kökenli konularının saptanabildiğini (sedir ormanı, gök boğası, ölümsüzlük arayışı, tufan öyküsü gibi) ama Sümer kaynaklı olup olmadığı bilinmeyen bölümlerin de bulunduğunu” (Kramer’den akt. G. Alpaslan, 2007: 35) belirtir.

<sup>2</sup> Gılgamış Destanının Sümer metninden Türkçeye ilk çevirisini Prof. Landsberger ile birlikte Muzaffer Ramazanoğlu yapmıştır. Gonca G.Alpaslan (2007:34) *Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları* adlı çalışmasında, tespit ettiği diğer çevirilerin Sümer metninden değil, İngilizce ve Fransızca’dan Türkçeye yapılmış çeviriler olduğunu belirtir. Bu çalışma kapsamında Jean Bottero’nun farklı versiyonlardan oluşan tabletlerin tercüme ve mütalaasıyla oluşturduğu çevirisi kullanılmıştır.

sıklıkla konu edilmiştir. Bu çalışma, birisi insanlık tarihinin en eski destanlarından olan Gılgamış, diğeri ise Türk kültür tarihinin önemli destanlarından olan Deli Dumrul boyunda, kahramanların ölüm ile ilişki ve mücadele sürecine odaklanacaktır. Gılgamış insanlık tarihinin bilinen en eski anlatılarından ve insanın varoluş trajedisi ‘ölüm’ anlatının temel izleğini oluşturur. Dede Korkut boylarından biri olan Deli Dumrul ise Türklerin İslamlaşma sürecinin ‘ölüm’ teması çerçevesinde ele alındığı orijinal bir anlatıdır. Farklı dönemlere, coğrafyalara, inanç ve kültür havzalarına ait olmalarına rağmen insanlığın ortak arzusu ‘ölümsüzlüğün’ ve ‘ölümsüzlük arayışının’ bu iki anlatıda benzer olduğu görülecektir. Kurguları ve bağlamları farklı olmak ile birlikte her iki anlatıda ölüm, kahramanların ortak algı, tavır, tutum, eylem ve mücadele süreci içinde ele alınır.

Bu bilgiler ışığında bu çalışmada, birisi evrensel diğeri ulusal iki önemli destanın kahramanlarının birbirine benzeyen ortak macerası mukayese edilmek sureti ile değerlendirilecektir. Ölüm; Gılgamış ve Deli Dumrul’un meydan okuduğu, ölümsüzlük için yola çıktıkları, çeşitli mücadelelerden geçtikleri ve en nihayet farklı bir olgunlukla döndükleri bir düzlemde akar. Bu bağlamda çalışmanın temel iki amacı ve yönelimi vardır. Öncelikle kavramsal çerçeveyi oluşturmak için bir var oluş problemi olarak ölüme değinilecektir. İnsanın temel var oluş trajedisi olduğu için ölüm mevzu varoluşçu düşünce ve felsefede ele alınacaktır. Ölüme bu perspektiften bakmak, onu bu zeminde okumak kahramanların trajedilerini daha iyi anlamamızı ve sorgulamamızı sağlayacaktır. Ardından Joseph Campbell’ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* çalışmasında sunduğu “ayrılma (yola çıkış)/erginlenme/dönüş” formülasyonu da çalışmanın bir diğer yönelimini oluşturacak; destan kahramanlarının ölümle mücadelesi bu perspektiften de değerlendirilecektir.

### Ölüm Üzerine

Yaşamın anlamının başlıca kaynağı ve nihai hakikat olarak; insanın anını, geleceğini, gelecek algısını şekillendiren temel bir varoluş tarzı olarak ölüm aktarılamayan önemli bir tecrübedir ve şüphesiz insan ölümü büyük ve önemli bir hadisedir. Bireysel ve toplumsal olarak ölüm hiçbir dönemde basit bir olay olarak görülmemiştir. Bilindiği gibi insan anlam arayan bir varlıktır ve “insanın temel edimi şeylere anlam vermektir” (Soykan, 1999: 41). Bu çerçevede ölüm insanın tutku ile anlamını aradığı soruların başında gelir ve ölümün bireyin yaşamında ve anlam arayışında temel bir eksen olduğu görülür. Nitekim hayat akışı içerisinde - ki Jung’ un ifadesi ile (2006: 214, 216) her akışın sonu, amacıdır; her akış amacına erişmek için canla başla çalışan bir koşucu gibidir ve yaşamın da yöneldiği son amaç ölümdür- bilinç yoğun bir şekilde gençliğe ‘amaç, anlam, değer’ atfederken ölüme geldiğinde aynı yoğunlukta bir çelişki, ikilem, endişe ve anlamsızlık içinde kalır. Bu konuda Jung (2006: 218) aslında ölümün anlamdan yoksun basit bir duruş gibi görüleceğini, yaşamın anlamının tamamlanması ve gerçek amacı olarak düşünülmesinin insanlığın genel ruhuna daha uygun olduğunu belirtir.

İnsanın evrensel ve temel varoluşsal trajedisi olan ölüm olgusu özellikle varoluşçu düşünce tarafından da etraflı bir şekilde işlenmiştir. Varoluşçu psikoloji ölümü insanların içinde bulunduğu en büyük ikilem olarak açıklamaktadır. Bu görüşe göre insan isterse ölümü seçebilir ama istemese de ölümü yaşayacaktır. Bu yaklaşıma göre ölüm varoluşun çözemediği ama yaşamak zorunda olduğu belki de yaşamın anlamının içinde saklı olduğu en büyük gizemdir (Karakuş vd., 2012: 44). İnsan, ölmesi zorunlu, varlığı sona ermeye yazgılı ve bunu bilendir. ‘Dünyaya fırlatılmış olan insan’<sup>3</sup> varoluşu ölümle sonlu, sınırlıdır; ve insan ölüm için, ölüme doğru bir ‘varlık’tır.

Varoluşçu felsefenin önemli simalarından biri olan ve kendisini varlık bilimci (ontolog) olarak gören Heidegger, baş eseri “Varlık ve Zaman” a varlığın anlamı sorununun

<sup>3</sup> Varoluşçu düşünceye göre insanın dünyadaki konumlanışı bu şekildedir.



serimlenmesi ile başlar ve varlığı kavramanın ‘temeli’ kavramak demek olduğunu belirtir. İnsanın varlığı, ölüm için olan bir varlıktır, yani zamanla sınırlı bir varlık (Soykan, 1999:56; Heidegger, 2018: 39-45). Ona göre Dasein<sup>4</sup> sadece yaşayan ve ölen değil aynı zamanda sonluluğun farkında olan bir varlıktır. Bu Tillich’in “var-olmamanın kendi varlığının bir parçası olduğunun farkında olmak” olarak sözünü ettiği “var-olmamanın varoluşsal farkındalığı”dır. Zamansal sonsuzluk veya ‘ebediyet’ karşısında insanın sonluluğu şeklinde temel bir zamansal boyut vardır. Aslında her insan kendi sonluluğunun farkında olan bilinçli varlıklar olarak ‘varoluşsal çelişki’ koşullarında yaşar (Giddens, 2014: 70). Sonluluk duygusu ve ölümün farkında olmak insan için merkezi öneme sahip varoluşsal temel bir çelişkidir.

### Ölümlülük Kaygısı / Ölümsüzlük Arzusu

Eşit ölçüde ve yoğunlukta olmamakla birlikte, tüm insan soyunda derinden kök salan duygulardan birisi ölümdür. Roux’un ifadesi ile (1999: 11) “doğuştan olmasa da en azından aklın ölümü kavradığı andan itibaren ölüm tüm insani varlığa egemen olmuştur.” Hayatın kurucu, oluşturucu bir parçası olarak ölüme dair canlı bir kavrayışa sahip insan “eninde sonunda öleceğini bilen ve bilinci bu bilgiyle belirlenen bir varlıktır” (Soysal, 2009:111). Varoluşun ana dinamiği olan ölüm kaygısı, bilincin alt katmanlarında yaygın olarak hüküm sürer<sup>5</sup>. Biri olmadan diğerinden bahsedemeyeceğimiz ölüm ve hayat, aslında tek bir hakikatin iki yüzü ve varlıkları birbirine bağlı. Ölümün farkındalığı, esas itibari ile hayatın biricikliğini kavramaya yardımcı derin bir imkan kaynağıdır. Bu bağlamda ölüm düşüncesinin insan yaşamına ve bilincine tesir etmemesi düşünülemez. Yaşama sınırsız bağlılık ve onu ne pahasına olursa olsun koruma, hayatını kesintisiz devam ettirme ve sonsuza kadar var olma isteği insanın en temel arzuları arasındadır. Nitekim “her insanda içgüdüsel olarak varlığını hissettiren, ‘hayatını koruma’ ve ‘sonsuzluğa kadar yaşama’ dürtü ve arzusu, hayatın önünü çelen ölüme karşı gösterilen tepkilerin ilk ve derin kaynağını teşkil eder” (Hökelekli, 1991: 152) ve “bireylerin tepkileri farklı olsa bile, ölüm korkusu ve ölümsüzlük arzusu salt anlamda bütün bireyleri kapsayıcı nitelikte olgulardır” (Koç, 2002: 9). Ölüme karşı direnen insan şuuru ölümü ‘yok olma’ olarak inkar eder, fakat aynı zamanda büyük ve önemli hadise olarak da onu kabul eder. Elbette bu ölümü tanımama, onu yok sayma değil, aşma ve telafi etme isteğinin bir ifadesidir (Hökelekli, 1991: 152). Ölüme yazgılı insanın önündeki en büyük açmazlardan biri olan ölüm paradoksuna dair Bauman şunları söyler (2018: 17):

Hepimizin ölmesi zorunludur ve bunu biliriz. İnsana özgü açmazın en uğursuz aynı zamanda en yaratıcı paradoksu burada temellidir: ölmek zorunda olma gerçeği, önsel olarak bütün hayatta kalma çabalarını nihai bir başarısızlığa mahkûm eder, ayrıca ölmenin zorunlu olduğunu bilmek, en görkemli insan projelerini bile küçük ve önemsiz, içi doldurulmuş ve saçma bir hale dönüştürebilir.

İnsana özgü evrensel bir özellik olan ölüm düşüncesi, aslında insan varoluşunun temel ve tanımlayıcı özelliklerindedir. Ancak ölüm endişesi neyle ilgili bir endişedir? Ölümün bizi

<sup>4</sup> Dasein; Heidegger insan merkezli varlık anlayışını ‘dasein’ kavramı üzerine oturtur. Heidegger dasein’in varlığı olarak kaygıyı ve kaygının da temelinde zamansallığı görür. Ölüme doğru olma zamansallığının en önemli kanıtlarından biridir. Daha geniş bilgi için bkz. Çüçen (2018:87-104). “Dasein için zaman varlığının bir mesele olarak ortaya çıktığı ufuktur. Tüm insanlar için anlaşılmaz bir kaygı kaynağı ‘yaşamın faniliği’dir. Zaman kaydından bağımsız olmayışımız, her insan için ölümün mutlak olmasıdır. Ölüm her insanın başına gelecek olan bir gerçeklik olmakla birlikte insan için deneyim olamamaktadır. Ölümü tecrübe eden insan bu tecrübe ile varlık türüne veda etmekte ve tecrübesini aktaramamaktadır”(Ceylan, 1999: 107).

<sup>5</sup> Nitekim psikolojik araştırmalara göre ölüm korkusu ile üzerinde en çok durulan boyut “bilmezlik ve yalnızlık korkusu, yakınları yitirme ve ölüm anında ıstırap çekme korkusu, kişisel kimliğini kaybetme ve ölüm sonrası cezalandırılma korkusu, geride kalanlar için endişelenme ve yok olma korkusu ile değer verilen insanları kaybetme korkusu” (Koç, 2002: 8).

neden yoksun bırakacağından korkarız? Bu sorulara yanıtı yine Bauman (2018: 176) Joesph Harontunian'dan alıntı ile şöyle verir:

İnsan yaşamı bir işlem bir alışveriş olduğuna göre, insanın ölümü işlemin sonu ya da alışverişte bir başarısızlıktır. Ölüm tarafından ortadan kaldırılan varlık bir birlikte var olma, aynı anda var olma, birlikteliktir. Dolayısı ile ölüm fiziksel yaşamın sona ermesi ya da organizmanın çözülüp yok olması değil, insanların birbirinden ayrılmasıdır, insanın ölümü budur. (Ölüm endişesi) böyle bir varlığın kaybına ilişkin bir endişe değil, bu kişilerin dostluğunun yok olma sına ilişkin bir endişedir.<sup>6</sup>

Geçici bir varoluşa sahip olan insan, ölüm bilincine sahip olduğu andan itibaren ölümsüzlük arayışına girmiştir. Bu bağlamda dinler ve idealist felsefeler insanın ölümsüzlük idealine ve arayışına cevap vermeye çalışmıştır. İnsanoğlu gerçekten, ölümlü bir varlık olduğunu kavradığı ölçüde en büyük ve tek çaresizliğini onun karşısında yaşar. Karşı konulmaz ve kaçınılmaz son karşısında insan elindeki sınırlı gücü ile hayatta kalma hayali kurar. Eninde sonunda ölüme yenik düşecek insan ölüm karşısında zaman kazanmak ister. Giddens'in ifadesi ile (2014:70-71) kendi sonluluğun farkında bilinçli varlıklar olarak aslında her insan 'varoluşsal çelişki' koşullarında yaşar. Kısa ve kırılğan bir varoluşa sahip 'sonlu ben' için sonluluğun farkındalığı bir bakıma 'bilincin çılgılığı' dır.

Bauman (2018: 20) insanın ölümlü olduğu gerçeği ve sürekli bu gerçeğin farkında olarak yaşama zorunluluğunun toplumların toplumsal ve kültürel düzenlemesinde çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. İnsan için evrensel olan sonluluk kaygısı, büyük ölçüde kültürel ölüm temsillerine de yansımış, dünyanın her yanında ölüm çevresinde toplanan geleneklere evrensel bir karakter kazandırmıştır. "Bu bakımdan aralarında gerek coğrafı, gerekse kültürel yönden büyük ayrımlar bulunan çeşitli toplumların konuyla ilgili adetleri, inanmaları ve uygulamaları arasında çoğu zaman şaşılacak derecede benzerlikler vardır. (...) Elbette ki, değişik etkenler sonucu ortaya çıkan çeşitlemeler, yöresel özellikler, belli bir halkın, etnik grubun coğrafyasından ve kültüründen gelen ayrımlar söz konusudur. Ancak bunlar ayrıntılarda ve yöresel motiflerde görülmekte, ana davranış kalıplarını etkilememektedir" (Örnek, 1971:109). Bununla birlikte belirtilmelidir ki; farklı inanç ve kültür coğrafyalarında geleneğin ve toplumun sunduğu farklı anlam dizgeleri de söz konusudur. Farklı kültürlerde "şehitlik tanrılara kurban etme, kutsayarak ıstıraptan kurtarma, doğal biyolojik son, evrenle bir olma ve nihai faydasızlığın sembolü gibi sonsuz yorumu olan ölüm" (Eagleton, 2011: 105) farklı kültürel temsil ve yorumlara da açıktır. Bu çerçevede Türk halkının en eski Türk inançlarından bu yana kendine özgü açık ve somut bir ölüm inancı; buna bağlı çeşitli kavram ve kavramlaştırmalar ve ritüellere sahip olduğu belirtilebilir. Ölüm olgusu ile ilgili cenaze töreni, yas töreni, ölü yemekleri, ölümden sonraya ilişkin açık ve örtük

<sup>6</sup> Ölüm kaygısı ve korkusunun nedeni mevzunda yaşamı ve sahip olunan şeyleri bir 'mal' olarak görme edimine ve dolayısı ile asıl korkunun ölümden değil sahip olunan şeyleri yitirmekten kaynaklandığı konusuna temas eden Erich Fromm *Sahip Olmak ya da Olmak* adlı çalışmasında şunları kaydeder: "Gerçekte ölümden korkmak, sanıldığı gibi yaşamı sürdürmemek korkusundan doğmaz. Epikür: "Yaşadığımız sürece, ölüm bizi ilgilendirmez. Çünkü yanımızda değildir. O geldiğinde ise yine üzülmemeli, çünkü o zaman da biz yokuz" derken, bu noktayı belirtmek istiyordu. Ölmeden önce duyulacak acılar ve ağrılardan korkmak mümkündür belki, ancak bunu ölüm korkusu olarak niteleyenleyiz. Yaşamı sahip olunacak bir mal gibi gören insanın ölümden korkmasını, akıl dışı bir davranış olarak karşılamamak gerek. Bu duyulan korku ölümden değil, sahip olduğumuz şeyleri, bedeni, malı, mülkü, benliği yitirmekten dolayıdır ve hiçbir şeye sahip olamayacağımız bir uçuruma, yok olmaya sürüklenmekten korkmaktır" (Fromm, 2003: 172).

inancılar gibi geniş gelenek yelpazesi<sup>7</sup>, ritüellerin bolluğu ve çeşitliliği de ölümün algılanış şeklinin göstergeleridir.<sup>8</sup>

### Gılgamış ve Deli Dumrul Destanı'nda Ölüm

İnsan eylemliliğinden bağımsız bir süreç, bir kerelik edim, onarılamaz, geri döndürülemez, tek ve eşsiz olan 'ölüm' birey için hayatı boyunca karşı konulmaz tek gerçek olagelmıştır. Dinsel mitolojik metinler, efsaneler masallar, destanlar bilindiği gibi evrensel öz için önemli verilerdir ve tarihten bugüne, destanlar ve daha pek çok anlatı insanın ölümle mücadelelerinin sergilendiği bir alan olmuştur. Keskin ölüm sınırı ile çerçevelenmiş bir hayat ve insanın sınırsız gücüne karşı temel bir saldırı olarak algılanan 'ölümlülük' fikri bu çerçevede Gılgamış ve Deli Dumrul destanlarının da temel izleği olarak karşımıza çıkar. Özellikle Gılgamış Destanı'nda, metnin ana sorunu olan ölümsüzlük Gılgamış'ın bütün maceralarının istikametini belirler. G. Alpaslan'ın da belirttiği gibi (2007:35) aslında Gılgamış Destanı'nın bin yıllardır etkisini yitirmemesinin sebebi, insanlığın hala aynı şeyin peşinde olmasıdır.

Öncelikle Gılgamış ve Deli Dumrul anlatılarının ölüm / ölümsüzlük izleği temelinde kısaca olay örgülerine değinmekte fayda görüyoruz<sup>9</sup>.

On iki tableten oluşan Gılgamış Destanı'nın asıl olay halkası ilk on bir tablettedir. Destan, bütün maceralarının sonunda ülkesine dönen Gılgamış'ın takdimi ve övgüsü ile geri dönüşlü bir yapı ile başlar. Gılgamış, tanrılar tarafından olağanüstü özelliklerle donatılmış üçte ikisi tanrı, üçte bir insan olarak pek çok ülkeyi dolaştıktan sonra kralı olduğu Uruk şehrine dönmüştür. Diğer destan kahramanlarından farklı olarak halkına rahat ve dirlik vermeyen, insanların kendisinden yaka silktiği birisidir. Bu sebeple şehrin kadınlarının yakarışları neticesinde büyük tanrıça Aruru, bir kır insanı olarak ve Gılgamış'a en büyük ve en güçlü olmadığını hatırlatmak üzere Enkidu'yu yaratır. Gılgamış kadar güçlü ve iri bir yapıda olan Enkidu hayvanlarla beraber yaşayan ve insan olduğunu bilmeyen bir doğa yaratığıdır. Rüya dahil farklı tip, motif ve içerikle zenginleştirilmiş bir eylem sürecinin ardından Gılgamış Uruk şehrinin ortasında onunla boğalar gibi güreşir ve Gılgamış yenilir. Ancak bu vakitten itibaren iki kahraman çok yakın dost olur. Gılgamış, yakın dostu Enkidu'yu, kimsenin alt edemediği Humbaba'yı birlikte öldürmek için ikna eder. Gılgamış'ın iki amacı vardır: Ülkeyi bir canavardan kurtarmak ve bu kahramanlığı sayesinde kendine sonsuza dek sürecek bir ad bırakmak. Nihayetinde yaptıkları yolculuk neticesinde katran ormanına ulaşırlar ve Gılgamış, Humbaba'nın başını kesmeyi başarır. Gılgamış ve Enkidu güzellik kraliçesi İştâr tarafından gönderilen gökyüzü boğasını da yenerek tanrı Şamaş'a sunarlar. Gılgamış ve Enkidu kahramanlıklarının zirvesindedir ancak Humbaba'yı, gökyüzü boğasını öldürdükleri ve katran ormanını devirdikleri için tanrılar iki arkadaştan birinin

<sup>7</sup> Çeşitli coğrafyalardan, farklı ölüm ritüellerinin konu edildiği örnek bir çalışma için bkz. James G. Frazer (2004). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri* 1. s.247-268.

<sup>8</sup> İnsanlığın sahip olduğu derin 'ölüm' fikri ve buna bağlı olarak hemen bütün toplumlarda yer alan ölüm ve ölümler üzerine olan inanç ve uygulamalar toplum için de Freud'un "Ölümler Üzerine Tabu" adlı yazısında belirttiği gibi aslında 'ölülerin güçlü yöneticiler' olduğunu gösterir (Freud, 2012: 102). Bunun yanında, insanın ölümsüzleşme arzusu doğrultusunda gerçekleştirdiği bazı ritüel ve uygulamalar için bkz. Fromm (2003: 171-2)

<sup>9</sup> Çalışmanın sınırlılığı açısından Gılgamış'ın tarihi ve efsanevi şahsiyeti, anlatının detaylı içeriği hakkında çok geniş bilgi verilmemiştir. Destan hakkında bilgi ve inceleme için bkz Jean Bottero, (2015). *Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan* (Çev. O. Suda). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Ayrıca destanın geniş özeti ve kişilerin tahlil ve analizi için Gonca G. Alpaslan, (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları, s.35-109.

ölmesine karar verir. Enkidu bir rüya görür, gördüğü düşü Gılgamış'a da aktarır ve rüyanın ardından Enkidu hastalanarak yatağa düşer. On iki gün ölüm döşeğinde yatan Enkidu sonunda ölür. Enkidu'nun ani ölümü ile birlikte anlatı başka bir faza geçer. Gılgamış uzun bir yas süresi geçirir ve arkadaşı Enkidu'nun ölümünü bir türlü kabullenemez. Onu yaşama geri getirmek için dövünür durur ancak bütün çabalarının boş olduğunu anlayınca da kendisini ölüm korkusu sarar. Gördüğü rüyaların ardından ölümsüzlüğün sırrına ermiş tek insan olan Utnapişti'yi aramak üzere büyük, zorlu, çetin, maceralarla dolu bir yolculuğa çıkar. Dağları aşar, karanlıklarda yol alır, ölüm sularını geçer ve nihayetinde Utnapişti'ye ulaşır. Gılgamış bütün macerasını ve arkadaşına tuttuğu yası anlatır. Utnapişti onu uykusuzluk sınavından geçirir ancak Gılgamış uykuya yenik düşer. Utnapişti Gılgamış'ı tekrar ülkesine göndermek ister ve ona ölümsüzlük otunun yerini söyler. Yeraltındaki tatlı su denizinin dibindeki ölümsüzlük otunu alan Gılgamış çok mutlu olur. Ancak yolda yıkanmak için suya girdiğinde otun kokusunu alan yılan ölümsüzlük otunu alıp kaybolur. Gılgamış ise ölümsüzlük otunu kaybetmiş olmanın acısı ile ülkesine döner (Bottero, 2015: 63-221).

Deli Dumrul, Gılgamış Destanı'na göre çok daha kısa ve öz bir yapıdadır. Kuru bir çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçenden otuz üç geçmeyenden döve döve kırk akçe alan Deli Dumrul şöhretinin Şam'a Rum'a kadar ulaşmasını isteyen güçlü bir erdir. Bir gün köprüsünün yamacındaki bir obadan yahşi bir yiğidin ölmesi üzerine celallenen Deli Dumrul, ölümden mesul olan Azrail'e kafa tutup meydan okur. Onun bu sözlerinden hoşlanmayan Tanrı, Deli Dumrul'un kırk yiğidi ile birlikte yiyip içip oturduğu bir hengamede Azrail'i, Deli Dumrul'un karşısına çıkarır. Karşısındakinin Azrail olduğunu anladıktan sonra Deli Dumrul, kılıcını çekerek hamle eder ancak Azrail güvercin olarak pencereden uçar. Bunun üzerine atna binip elinde kılıcı ile Azrail'i kovalamaya başlayan Deli Dumrul Azrail'e yenik düşer. Tanrıdan aman dileyerek canını bağışlamasını ister. Tanrı, canı yerine can bulma karşılığında Deli Dumrul'un canını bağışlayacağını bildirir. Bunun üzerine Deli Dumrul da sırasıyla önce babasının sonra annesinin yanına can istemek üzere gider ancak aradığını bulamaz. Vedalaşmak ve helalleşmek üzere eşinin yanına gelir. Kendisinden can talebi olmadığı halde eşi kendi canını seve seve vereceğini söyler. Deli Dumrul ise en nihayetinde Tanrı'dan canlarını ya beraber almasını yahut beraber bırakmasını ister. Tanrı ise anne ve babanın canını alarak eşi ve kendisine yüz kırk yıl ömür verir.

### **Yüzleşme / Mücadele- Erginlenme / Dönüş Ekseninde Gılgamış ve Deli Dumrul**

*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı çalışmasında Joseph Campbell (2000: 41) anlatı kahramanlarının mitolojik macerasının standart yolu olarak üç aşama belirtir: ayrılma / erginlenme / dönüş. 'Maceraya' çağrı olarak beliren mitolojik yolculuğun ilk adımında kahraman bir şekilde maceraya davet edilir –itilir-, olağanüstü masalsı güçlerle karşılaşır, zor görevleri tamamlar, mücadele eder, sınavlardan geçer ve döner. Campbell'in formüle ettiği bu yapıdan ilhamla Gılgamış ve Deli Dumrul'un, bir kahraman olarak test edildikleri 'ölüm' düzleminde, onların yolculuklarını yüzleşme / mücadele-erginlenme / dönüş olarak formüle etmeyi önereceğim. Nitekim her iki kahramanın erginlenme yolculuğunda önemli bir yapı taşı olarak ölüm olgusu görülmektedir.

Esas itibari ile özelde Gılgamış'ın bütün hikayesini Campbell'ın formülasyonu çerçevesinde okumak pek ala mümkün<sup>10</sup>. Ancak bu çalışmadaki temel amacımız 'ölüm' olgusunu mercek altına almak olduğu için, çalışmamızı Campbell'a atıfla ve ondan ilhamla

<sup>10</sup> Nitekim Gılgamış, Enkidu'nun tanrılar tarafından yaratılması ve karşısına çıkarılmasından itibaren kendisini bir dizi olaylar ve maceralar zincirinin içerisinde bulur. Gılgamış'ın bizzat Enkidu ile, katran ormanındaki Humbaba ile, İhtar'ın gönderdiği gökyüzü boğası ile olan mücadelesi; ardından arkadaşının ölümü üzerine çıktığı uzun, çileli, yorucu yolculuk ve en nihayetinde ülkesi Uruk'a dönüşü ile birlikte Joseph Campbell'ın sözünü ettiği çevrim (ayrılma- yola çıkış /erginlenme /dönüş) tamamlanır.

yukarıda da belirttiğimiz yüzleşme / mücadele- erginlenme / dönüş çerçevesinde mukayeseli değerlendireceğiz.

Güçlerinden ve kudretlerinden sual olunmayan iki kahraman olarak Gılgamış ve Deli Dumrul güçlerinin zirvede olduğu bir anda ölümle yüzleşirler ve çevrelerindeki bir bireyin ölümü ile ve onun üzerinden yol alarak ölüme karşı tutum geliştirirler. Gılgamış'ın ölüm ile tanışıklığı arkadaşı ve dostu Enkidu üzerinden, Deli Dumrul'un ise nöbet tuttuğu köprüsünün yanı başındaki obada ölen bir yiğit üzerinden gerçekleşir. Toplum karşısında güçlü ve etkili birer özne olan Gılgamış ve Deli Dumrul, ölümle karşılaştıkları vakit bir mücadele sürecinin içine girerler. Her iki kahramanın ilk tepkisi önce şaşkınlık ve inkar ardından isyan ve meydan okuma olarak belirir. Nitekim psikolojik araştırmalara göre (Koç, 2002: 16-17) bireyler ölüme karşı temelde dört çeşit tutum geliştirirler: Ölümü inkar etme, ölüme meydan okuma, ölümü isteme, ölümü kabullenme. Yine Kübler Ross'un ölüm evreleri teorisine göre ölüm fikri ve olgusu kendisini "yadsıma, öfke, pazarlık, depresyon ve kabul etme" süreci ile gösterir. Bu bağlamda, Gılgamış'ın ilk başta ölümü öfke eşliğinde yadsıdığı ve uzun bir yas sürecine girdiği görülür:

...  
 Ağlayın ona gündüz ve gece  
 Gözyaşlarınız dinmemecesine!  
 Ağlayın ona ey yaşlılar  
 ...  
 Ağlayın ona  
 Peşimizden gelen, bizi selamlayan kalabalıklar  
 Ağlayın ona  
 Dağların dar geçitleri  
 Onunla birlikte aşmıştık sizleri  
 Ağla (ona) ey memleket  
 Sanki anasıy(mışsın) gibi  
 Ağlayın ona  
 (?) Serviler, sedirler  
 ...  
 Ağlayın ona, (sizler) kardeşleri  
 Ağıt yakın ona  
 Kız kardeşlerin (yaptığı) gibi!  
 Ve yolun  
 Saçlarınızı onun uğruna!  
 Ağlayın Enkidu'ya  
 ... (Bottero, 2015: 150-2)

Enkidu'nun ölümünün ardından şiddetli ruhsal acı ve elemlere boğulan Gılgamış uzun bir yas sürecine girer ve yas süreci patolojik bir hal alır. Kendi yasına bütün halkı ve çevresini ortak etmek isteyen Gılgamış kendi isyanı ve hüznünü de şu şekilde dile getirir:

(Ben de)  
 Ağlıyorum sana Enkidu!  
 Dinleyin beni Uruk'un yaşlıları!  
 Dinleyin beni  
 Gözyaşı döküyorum  
 (Dostum) Enkidu için,  
 İnliyorum  
 Yas tutan bir kadın gibi!  
 (Ey Enkidu) yanımdaki baltamdım,  
 Ve kollarımın gücüydün  
 Kılıçtın kınımda,  
 Yüzüme kalkandın  
 ( )

Bayramlık giysimdin  
 Payandasıydın sevinçlerimin!  
 Zalim bir kader, birdenbire  
 Ayırdı benden seni!  
 ... (Bottero, 2015: 152)

Gılgamış, arkadaşı Enkidu'nun vakitsiz ve ansız ölümüyle içinde düştüğü derin ve hisli yas süreci içinde onun bir heykelini yaptırır. Arkadaşının ölümü ile birlikte, ölçsüz ve patolojik olarak ortaya çıkan ölüm kaygısı ve endişesi bütün benliğini sarar. Yok olma korkusu ile umutsuzluğa kapılmış olan Gılgamış ölümden kaçmak ister ve sonsuz hayatın peşinde ve arzusunda kendisini çöle atar:

“Gılgamış bozkırda  
 Acı içinde göz yaşları döküyordu  
 Dostu Enkidu için:  
 Ölmem mi gerek benim (de)?  
 Enkidu'ya benzeyecek miyim ben de ?  
 Bir kaygı  
 Kemiriyor içimi!  
 Ölüm korkusudur  
 Beni bozkırda koşturan!  
 ... (Bottero, 2015: 161)

Gılgamış'ın uzun ölümsüzlük arayış yolculuğunda yani Utnapişti'ye ulaşma süreci ve serüveninde ölüm karşısında denge ve uyumu yitirmiş tavırları kaygı ve endişe düzeyinin seviyesini göstermektedir. Ölüm karşısında gergin ve huzursuz bir ruh içinde olduğu söylenebilir. Nitekim yolculuğu boyunca karşılaştığı kişilere sürekli olarak eski kahramanlıklarından, göğüslediği tehlikelerden, dayandığı güçlüklerden, kazandığı eşsiz zaferlerden gururla bahseder. Zira kusursuz bir kahraman olarak kendisine yaraşan ve kendisi ile eşleşen eşleşen 'ölümsüzlük' iken ölüm onun için kusur ve eksiklidir. Yolculuğu boyunca karşılaştığı kişilere sürekli olarak hikayesini anlatır ve ölüme dair endişelerini dile getirir. Sonsuz bir yaşam istenci, ölüme karşı gösterdiği direnç ile Gılgamış ritmik ve periyodik bir şekilde sürekli olarak şunu dile getirir:

...  
 Benimle birlikte bunca tehlikeye göğüs germiş  
 Can Dostumu  
 Bütün insanların kaçınılmaz kaderi  
 Ölüm yere çaldı  
 Altı gün yedi gece göz yaşı döktüm onun için  
 Ve razı olmadım gömülmesine  
 Ta ki burnundan kurtçuklar düşene kadar  
 İşte o zaman ölümden korkmaya  
 Ve bozkırda başı boş dolaşmaya başladım  
 Dostumun acısını içime gömerek  
 Başiboş dolaştım durdum bozkırda  
 Nasıl olur da susarım  
 Nasıl olur da sessiz kalırım  
 Can dostum  
 Balçık oldu  
 Enkidu, can dostum  
 Balçık oldu  
 Ve ben de onun gibi  
 Bir daha asla kendime gelmemek üzere  
 Kara toprağa karışacak değil miyim ?  
 ... (Bottero, 2015: 173, 178,183)

Yok olma korkusundaki Gılgamış, yaşam arzusunu ve ölüm kaygısını aydınlık ve karanlık zıtlığında dile getirir. Ölüm onun için sürekli bir karanlıktır ve o güneşi yani yaşamı

ister.<sup>11</sup> Dağları, karanlık denizleri aşarak, ölümsüzlük sırrına ermiş Utnapişti'ye ulaşmayı başaran Gılgamış, ona umutsuzluğunu, korkusunu bildirir; ölümsüzlüğün sırrını sorar ancak Utnapişti onu yatıştırılmaya çalışarak başına gelenlere katlanması gerektiğini, bu kadar üzüleceğine bir an önce ülkesine dönmesinin daha iyi olacağını, ölümsüzlüğün sırrı için katlandığı çile ve yorgunluğun yersiz ve boşuna olduğunu söyler. Gılgamış tabii olduğu yedi gece uyumama testi ile ölümlülüğe yazgılı olduğunu, sonsuz hayat için yaratılmamış olduğunu anlayacaktır. Ancak yine de Utnapişti karısının isteği üzerine Gılgamış'ı eli boş göndermemek için sonsuz hayat değil ancak 'uzun ömür' sağlayacak bir bitkinin yerini söyler. Gılgamış onu gençliğe ulaştıracak bitkiye denizin dibinden ulaşır ve büyük bir mutlulukla ülkesine doğru yola çıkar. Ancak yolda konakladığı bir sırada serin bir gölete girmesi ile bitkinin kokusunu alan bir yılana bitkiyi kaptırır ve elleri boş bir şekilde ülkesine döner (bkz.Bottero, 2015:185-210).

Ölümün ve öleceğinin bilgisini edindiği andan itibaren ölümle uzlaşmaz nafîle bir mücadele içine giren diğer kahraman Deli Dumrul'dur. 'Ötekinin ölümü' üzerinden yüzleştiği ölüm fikri bir kahraman olarak onu huzursuz eder. Zamanından önce, nedensiz ve hiçbir uyarı vermeden gelmiş olan ölüm ile yüzleştiğinde hissettiği şaşkınlık ve öfkedir. Varoluşsal boyutta ele alındığında ölümün getirdiği sonlulukla karşılaşmanın tüm bileşenleri; inkâr, öfke / hiddet, pazarlık ve depresyon ile birlikte kabullenme Dumrul'un öyküsünde de görülebilir. Esas itibarı ile Deli Dumrul'un da Gılgamış gibi ölüme karşı sergilediği tutum hemen hemen aynı gibidir. Ölüm ile ansızın yüzleşen Deli Dumrul onu kendinden uzaklaştırmak için pazarlık sürecine girer. Hayatta kalabilmek için canının yerine can bulmak durumunda olan Deli Dumrul can havli ile soluğu önce babasının yanında alır. Sahip olduğu her şeyi Azrail'e vermeye hazır olduğunu ancak canını veremeyeceğini söyleyen baba: "Dünya tatlı can aziz / Canımı kıyamam belli bil" diyerek onu annesine yollar. Aradığı cevabı bulamayan Deli Dumrul, annesinin yanına giderek içine düştüğü durumu şu sözlerle dile getirir:

"Ana biliyor musun neler oldu  
Gök yüzünden al kanatlı Azrail uçup geldi  
Benim akça göğsümü  
Hırıldatıp canımı alır olur  
Babamdan can diledim ana vermedi  
Senden can dilerim  
Canını bana verir misin  
Yoksa oğul Deli Dumrul diye ağlar mısın  
Acı tırnak ak yüzüne çalar mısın  
Kargı gibi kara saçını yolar mısın ana" (Ergin, 1999: 118)

Oğluna olan derin sevgisinden, onun için yaptıklarından ve yapabileceklerinden bahseden annesi de tıpkı babası gibi: "Dünya tatlı can aziz / Canımı kıyamam belli bil" diyerek canını veremeyeceğini belirtir. Ne annesinden ne de babasından istediği cevabı alamayan Deli Dumrul ümitsiz ve çaresiz vedalaşma için eşinin yanına gider. Eşi, kendisinden bir şey talep etmemesine rağmen canını vermeye razı olur ancak eşine kıyamaz ve onu arkada bırakmaya da razı olamaz. Azrail'in artık canını almaya geldiği vakit tekrar Tanrıya yalvararak "Alırsan ikimizin canını beraber al / Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak / Keremi çok Tanrı" diye dua eder. Tanrı'ya bu sözler hoş gelir; eşi ve kendisine yüz kırk yıl uzun bir ömür bağışlar ve karı – koca genç çiftin karşılığında ise anne ve babanın canı alınır.

<sup>11</sup> Muzaffer Ramazanoğlu çevirisinde bu sahne şu şekilde yer alır: " Ah, nasıl susayım? Ah nasıl susayım? Kırklarda şuraya buraya koştuktan sonra, yerin altına başımı dayayıp bütün yıl uyuyacak mıyım? Hayır gözlerim güneşi görmek istiyor. Kendimi güneşin aydınlığına kandırmak istiyorum benim için karanlık aydınlık kadar uzaktır. Ama ölüm, ne zaman güneşin ışığını görmüştür? (Ramazanoğlu, 1998: 67, 70-71)

<sup>12</sup> Deli Dumrul ölümle ilgili girdiği mücadele sürecinde ölümsüzlükle değil ancak uzun bir ömür ile döner. Gılgamış da benzer şekilde ölümsüzlüğe değil ancak ona uzun ömür verecek bitkiye ulaşmış ancak sonunda onu da kaybetmiştir.

Yaşama sınırsız şekilde bağlı ve onu ne pahasına olursa olsun koruma arzusu içindeki kahramanlar, Gılgamış ve Deli Dumrul -Campbell'ın formülasyonu çerçevesinde- ölüm ile yüzleşmelerinin ardından onun mutlak kesinliğine karşı ilaç aramışlardır. Her iki kahramanın da ölümle tanışması ve ardından onunla mücadelelerinin yaşamlarını anlamlandırmada güçlü bir motivasyon sağladığı belirtilmelidir. Ölüm her iki kahraman için hayata ve varlığa dair bir bilinç sıçraması yaşadıkları bir olgudur. Ölüme karşı sergiledikleri tutum hemen hemen aynı gibidir. Engidu'nun ölümü ile ölüm kaygısı beliren Gılgamış'ta ölüm teması sembolik anlamda yolculuk teması ile işlenir ve somutlaştırılır. Ardında bir ad bırakarak ölümsüzlüğe erme arzusu ile ölümsüzlük yolculuğuna çıkar. Deli Dumrul için de bu süreç can havli ile bir arayıştır. Ancak her iki kahraman için de hayatın devam ettirilmesi için harcanan yoğun bir çaba ve mücadele süreci yerini -dönüşte- boyun eğme ve kabullenme duygusuna bırakır. Netice itibari ile kahramanların çıktıkları ölümsüzlük yolculuğu, sancılı bir mücadelenin ardından erginlenme ile noktalanır.

### Sonuç

Bir yönü ile insanlık ile yaşıt ve eski, bir yönü ile de her an ve türlü şekillerde gerçekleşmesi itibari ile canlı ve güncel olan 'ölüm' insan bilincini meşgul eden evrensel bir olgudur. İnsan kendi doğasına yazgılı 'ölüm'e karşı dinmeyen bir ölümsüzlük arzusu ve arayışı ile karşı koymaya çalışmıştır. İnsan yaşamının ayrılmaz ve temel bir parçası olan ölüm, insanın kabullenmekte en çok zorlandığı, kendisinden uzak tutmak istediği bir şeydir ve bu isteğin en somut göstergesi de ölüme karşı koyma arzusu ve ölümsüzlük arayışı olmuştur.

İnsanın bu şiddetli arzusu, pek çok edebi esere yansımıştır. Gılgamış ve Deli Dumrul destanları bu bağlamda bu arzunun rafine bir dil ve düşünce ile dile getirildiği önemli ve tarihi eserlerdendir. Gılgamış'ın kendi biyolojik sınırlarını zorlamak pahasına girdiği arayış ve sergilediği tavırlar; Deli Dumrul'un ölüm ile tanışması ve mücadelesi, bu dinmeyen arzunun yansıdığı hem en eski hem de eskimeyen örneklerdendir. Özellikle Gılgamış Destanı – Deli Dumrul'a kıyasla daha uzun ve yoğun bir anlatı olduğu için - kahramanın ölüm sancısı ve bunu dile getirişi; ölümsüzlük arayışı; en nihayet olgunlukla boyun büküşü- dönüşü- ile insanın bu köklü dramı hakkında anlamlı bir örnek sunar.

Birisi insanlık tarihinin ortak kadim anlatısı, diğeri Türk kültür coğrafyasının müstesna destanlarından olan Dede Korkut boylarından Deli Dumrul, bize insanlığın ortak kaderi karşısında insan ruhunun ve bilincinin benzer tutum, tavır sergilediğini göstermiştir. Bir trajedi olarak ölüm ve ona karşı mücadele her iki destanda hem içerik olarak hem de Campbell'in formülasyonu çerçevesinde görüldüğü gibi yapısal olarak da benzerlik arz eder. Ölüm her iki kahramanın erginleme yolculuğunun ortak temasıdır.

Mercek tuttuğumuz her iki destan, hem insanın ortak var oluş sancısını hem de bu sancıya karşı verilen mücadelenin benzerliğini yansıtmaları açısından önemlidir. Her iki anlatı da kadim ölümsüzlük arayışının açık ve somut örneklerindedir.

<sup>12</sup> Canın yerine can bulma pagan inancıyla birlikte çalışmada irdelemek istediğimiz bu değildir.



## Kaynakça

- AÇA, Mustafa (2011). “Altay Türklerinin Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler” , *Bilig*, S. 59, s. 1-18
- BAUMAN, Zygmunt (2018). *Ölümlülük Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BORATAV, P. Naili (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BOTTERO, Jean (2015). *Gilgamiş Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan* (çev. O. Suda). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- CEYLAN, Yasin (1999). “Evrenin Belirsizliği Karşısında İnsanın Çaresizliği”, *Doğu Batı*, S.6, s. 103-109.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2018). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Ankara: Sentez Yayınları.
- EAGLETON, Tery (2011). *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1999). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul Boğaziçi Yayınları.
- ERSOY, Ruhi (2002). “Türklerde Ölüm ve Ölü İle İlgili Rit ve Ritüeller”, *Milli Folklor*, S.54, s. 86-101.
- FREUD, Sigmund (2012). *Dinin Kökenleri*. İstanbul: Payel Yayınları.
- FROMM, Erich (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmak*. (çev. A. Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Gilgamiş Destanı* (1998). (çev. M. Ramazanoğlu). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.
- GİDDENS, Anthony (2014). *Modernite ve Bireysel Kimlik*. İstanbul: Say Yayınları.
- G. ALPASLAN, Gonca (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- HÖKELEKLİ, Hayati (1991). “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S.3, s. 151-165.
- JUNG, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınları.
- KARAKUŞ, G. vd. (2012). “Ölüm ve Ölüm Kaygısı”, *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, S. 21 (1), s. 42-79
- KOÇ, Mustafa (2002). “Ölüm Korkusu Üzerine Kuramsal Açından Psikolojik Bir Değerlendirme”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 6, s. 7-20
- KOÇ, Mustafa (2002). “Ölüm Psikolojisi”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, s. 117-146.
- ÖRNEK, Sedat V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Basımevi.
- MALINOWSKİ, Bronislaw (2000). *Büyü Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROUX, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAYDAM, Bilgin (2011). *Deli Dumlul’un Bilinci: Türk - İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- SCHOPENHAUR, Arthur (2012). *Ölümün Anlamı*. İstanbul: Say Yayınları.
- SOYKAN, Ömer Naci (1999). “Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı Kierkegaard ve Heidegger’de Bir Araştırma”, *Doğu- Batı Dergisi*, S. 6, s. 41- 62
- SOYSAL, Deniz (2009). “Schopenhauer’de Ölüm ve Ölüm Korkusu Üzerine”, *Tabula Rasa*, 25-26, s. 109-121.
- ÜNAL, Mehmet Süheyl (2011). “Zamansız Ölüm: Geleneksel ve Modern Toplum Karşıtlığında Ölümün Yeri”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11, S.2, s. 121-133.

Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Finansman:** Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

**Destek ve Teşekkür:** Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

---

---

<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author Contributions:</b> All sections of this article have been prepared by a single author.



# KÜLTÜR TARİHİ İÇİNDE İĞNENİN ANLAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

## A Study on the Meanings of the Needle in Cultural History

Sümevra ÖZYAVUZ\*

Öz

İnsanın günlük yaşamında sıklıkla kullanmış olduğu iğnenin, tarihi süreç içinde köklü bir geçmişi vardır. Başlangıçta doğada hazır bulunan malzemeler kullanılarak üretilmiş olan iğnelerde, zamanla yaşanan değişimler ve gelişimler maddi yapısında da farklılaşmaları beraberinde getirmiştir. Üretildiği malzemeye göre anlam ve değer kazanan iğnenin, toplumsal yaşamda çok boyutlu bir karşılığı vardır. Bu yapıyı anlayabilmek için insanı inceleyen farklı disiplinlerden de yararlanmak gerekmektedir. Teknolojik gelişimleri izleyebildiğimiz iğnenin maddi yapısındaki değişimlerin sonucunda, farklı kullanım alanlarının da doğmasına sebep olmuştur. Başlangıçta basitçe dikiş dikmek ya da giysiyi bir arada tutmak amacıyla üretilmiş olan iğnelerin, zamanla kullanılan malzemenin değerine göre farklı sınıfsal durumların göstergesi hâline dönüştüğü görülmüştür. Maddi kültür başlığı altında incelediğimiz iğnenin bağlamı dışında da sahip olduğu farklı anlamlar tespit edilmiştir. Bu çalışmada iğnenin anlatılardaki işlevleri, âşıklık geleneğindeki yeri ve önemi, halk hekimliği uygulamalarındaki kullanım alanları son olarak da inanç bağlamında kazandığı anlamlar incelenerek, toplumun sahip olduğu anlam dünyası açıklanmaya çalışılmıştır. İğnenin toplumsal cinsiyet rolleri bakımından da her iki cinsiyet üzerindeki etkisi ve sonuçları ele alınmıştır. Bu çalışma kapsamında, halkın günlük yaşamında sahip olduğu iğnenin kültürel varlığı çok boyutlu şekilde incelenerek, maddi ve manevi yapısındaki değişimlerle birlikte kazandığı simgesel anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İğne, Halkbilimi, Maddi kültür, Moda, Simge.

### Abstract

The needle, which people frequently use in their daily lives, has a deep-rooted history in the historical process. Initially, needles were produced using materials readily available in nature, but as a result of the changes and developments over time, differentiations have also occurred in their material dimension. The needle, which gains meaning and value according to the material it is produced from, has a multidimensional counterpart in social life. In order to understand this structure, it is necessary to benefit from different disciplines that examine human beings. As a result of the changes in the material structure of the needle, which we can trace through technological developments, it has also led to the emergence of different areas of use. Needles, which were initially produced simply for sewing or holding clothes together, have been transformed into indicators of different class situations depending on the value of the material used over time. The needle, which we examined under the heading of material culture, has different meanings beyond its context. By examining its functions in narratives, its place and importance in the tradition of minstrelsy, its use in folk medicine practices, and finally the meanings it has gained in the spiritual dimension developed in the context of belief, the world of meaning that the society has was tried to be explained. The effects and consequences of the needle on both genders in terms of gender roles were also discussed. Within the scope of this study, the cultural existence of the needle in the daily life of the people is examined in a multidimensional way and the changes in its material and spiritual structure and the symbolic meanings it has gained are tried to be determined.

**Keywords:** Needle, Folklore, Material culture, Fashion, Symbol.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozyavuzsumeyra54@gmail.com, ORCID: 0009-0003-8789-8836.

---

## Extended Summary

In this study, the "needle" object, which is frequently used in different areas of human daily life, is analyzed. The first examples of this object, which has a history of centuries, had been produced from bone. In the first step, people who started to develop tools utilized the materials they found readily available in their environment. They produced eyed needles from porcupine spines, fish bones, soft rib bones and ivory and started to use them in clothing production. They developed sewing techniques by using animal hair, hair strands or plant fibers as threads with these needles, which were of different sizes and lengths depending on the area of use. The first sewing needles found in our research are given and detailed information about their usage areas is given. As we see the effect of technology in every other field, we also see it on needles. With the development of production, not only the materials found in nature for sewing needles, but also steel needles produced as industrial production started to be used. Due to the low production at the beginning, needles were considered a very valuable item by people and they developed fancy sheaths to keep them special. Having a needle was seen as a status symbol and precious stones were used to decorate the needle cases. Although the needle, like every other fast-produced material, has lost its value in terms of price due to the increase in industrial production, it has always preserved its areas of use in society.

When we examine the needle within the framework of culture, we encounter not only the changes and developments in its material structure but also the different rituals of the societies that use it. People called "hearth people" utilized the iron needle for the purpose of healing. In the section titled "The Use of the Needle in Magical Practices and Beliefs with its Spiritual Dimension", the practices developed by utilizing the spiritual power of the needle because it is both material and iron are included. The fact that the needle used for treatment against the disease was made of iron dates back to ancient Turkish beliefs and Shamanism. Thinking that the disease was caused by evil spirits, people developed practices to treat the patient by utilizing the iron power of the needle and the power of fire with the cauterization technique. Iron also represents masculine power. Especially in rites of passage during the birth period, the iron needle represents male power to protect the baby and the woman from female malevolent entities. The malevolent entity believed to be female cannot do evil to the baby and the woman who has just given birth by fearing the iron needle and the masculine power it represents.

According to gender norms, the iron needle represents male power while the needle, which is a means of production, represents the woman. As mentioned in the study, in many ancient beliefs, a needle is given to a newborn girl. Thanks to the needle, women's production purposes and the domestic sphere of production are determined. As we have also mentioned in the field of literature, production with the pen signifies male power while production with the needle signifies women's work, which is limited. As in the case of Virginia Woolf, women cannot produce in the literary field and the dilemma of "pen or needle?" arises. Woolf is depicted knitting to show that she is active in both fields. Another area where the needle is used out of context is the punk subculture. Here, people have turned the safety pin into a

---

symbol to represent their rebellion. They used the unaesthetic safety pin on their clothes and bodies except social acceptance. Another example of cultural transmission is tattoo needles. As we have included a visual of one of the first examples, tattoo needles made of bone show how deep-rooted the tattoo culture is. In the context of belief, people have aimed to have various benefits such as protection or fertility by transferring certain symbols and motifs to their bodies. Tattoo culture, which continues today, continues to be used for symbolic meanings and ornamentation. In this study, by examining the needle from the axis of culture, both its material structure and it's spiritual dimensions are discussed. By giving comparative examples from the past to the present, the technological changes in its material structure have been examined, and the areas of use and rituals produced with its spiritual dimension have been included. It is predicted that the needle, which has turned into a multidimensional structure as a result of the rich world of meaning that humans have, will find its place in different practices and rituals in the future.

### Giriş

İnsanoğlu, geçmiş zamanlardan itibaren yaşamını kolaylaştırmak amacıyla pek çok alet ve araç üretmiştir. Günlük yaşam pratiklerimizde kullanmakta olduğumuz bu aletler, değişen teknolojik imkânlarla birlikte geliştirilerek, yeniden üreilmeye devam etmektedir. İnsanlar tarafından başlangıçta doğada hazır bulunan malzemeler kullanılmış, zamanla gelişen şartlarla birlikte alet üretimi de geliştirilmiştir. İlk üretilen aletler, basit yapıdaki avlanma için kullanılan araç ve gereçlerdir. Devamında gelişen süreçte de insanlar, avladıkları hayvanları sadece besin elde etmek için değil, alet üretmek için de kullanmışlardır. Üretilen kemik aletler, kullanılan postlar, hayvanların tüyleri, dişleri gibi kısımlar ilk aletlerin hammaddesini oluşturmuş, gelişen süreçteki maden işçiliği ile birlikte bu aletlerin yerini madenler ile üretilen eşyalar almıştır.

Eşyalar, üretim amacının dışına çıkarılarak, farklı amaçlarla da kullanılmıştır. Şekli, boyutu, üretilen hammaddesi gibi farklı özellikleri sebebiyle çeşitli simgesel anlamlar kazanan eşyalarla insanlar arasında bağ kurulmuştur. Bu bağın sonucunda insan ve eşya arasındaki ilişkiden doğan kültürel yapı da maddi kültür çalışmaları aracılığıyla tespit edilir. Maddi kültür; “Görünüşte cansız olan çevremizdeki nesnelere; toplumsal işlevler gerçekleştirmek, toplumsal ilişkileri düzenlemek ve insan faaliyetine sembolik anlamlar katmak üzere insanlar üzerinde etkide bulunduğunu ve insanların da onların üzerinde etkide bulunduğunu vurgular.” (Woodward 2016: 7,8) İnceleme konusu insan olan farklı disiplinlerden de yararlanarak, insan ve nesne etkileşimini incelemeye yarayan maddi kültür alanı, nesne üzerinde çok boyutlu bir inceleme yapabilmemizi sağlamaktadır. Eşyanın gelişen maddi yapısı ve kullanım alanları incelenirken onu kullanan insanın doğası anlaşılmaya çalışılır. Eşyayı geliştirip, değiştirme gücüne sahip olan insan, aynı zamanda ürettiği eşyadan da etkilenmektedir. Çeşitli inanç ve uygulama yöntemleriyle, eşyaya manevi anlamlar yükleyerek onu bazen kutsamış bazense korkutucu bir güç olarak görerek onu kullanmaktan kaçınmıştır. Koruyucu anlamda belli eşyaları kullanılırken onların kötü ruhlar üzerinde etkisi olduğuna inanılmıştır. Ya da tersi bir durumda, zarar vermek istediği başka bir insan üzerinde eşyadan yararlanarak kötü ruhlar aracılığıyla büyüsel uygulamalar geliştirilmiştir.

Çalışmanın odak noktası olan iğnenin, eski tarihlerden itibaren insanın giyim ve süslenme kültürü üzerinde önemli bir etkisi vardır. Dikiş yönteminin geliştirilmesiyle birlikte doğadaki farklı ürünlerden elde edilen malzemeler, iğnelerin kullanılmasıyla giyilebilir eşyalara dönüştürülmüştür. Başlangıçta sadece basit bir dikiş dikme amacıyla üretilmiş olan iğneler, gelişen teknoloji ve kültürel yapı sonucunda üretimde değil, giysiyi süslemek için de kullanılmıştır. Giysiyi bir arada tutmak için üretilmiş olan iğneler, zamanla çeşitli değerli taşların eklenmesiyle süslenmedeki sınıfsal farklılıkların da belirleyicisi olmuştur. Alım gücüne de bağlı olarak değerli iğnelere sahip olabilen insanlar kendilerini toplumun diğer kesiminden ayırmıştır. Belli simgesel anlamlara sahip olan iğneler de kullanıcısı olan insanın kimliğinin toplumdaki temsiline dönüşmüştür. Diğer insanlardan farklı olarak belli makam sahiplerinin kullandığı iğneler hem bulunduğu makamı hem de maddi gücünü gösterir. Bu mevkide kazandığı başarılar sonucunda elde edilen iğneler de o grubun özelinde kalması için, toplumdaki diğer insanlar tarafından kullanılması yasaklanmıştır.

İnsanlar iğneleri sadece giysilerinde değil bedenleri üzerinde de kullanmıştır. Büyüsel uygulamalara örnek olarak korunma amacıyla ya da sadece estetik ölçüde güzel görünebilmek için, belli simge ve motifleri bedenlerine dövme iğneleriyle işlemişlerdir. Dövme taşıyıcısı olmak bazı durumlarda ait olduğu grubu da temsil eder. O grubun temsili için seçilen motifi taşıyanlar sosyal yapı içindeki yerlerini de göstermiş olurlar. Belli meslek koluna ait olan motifler ya da belli inanca ait olan simgeler aracılığıyla insanlar üyesi olduğu yapıya karşı aidiyet hissi oluşturmuş, aynı zamanda mesleği, dini, etnik kökeni, üyesi olduğu grubu diğer insanlar tarafından bilinmesini sağlamıştır. Üretilen dövme iğnelerinin dışında hem halk hekimliği uygulamalarında hem de modern tıpta kendine yer bulan farklı özelliklere sahip iğneler, sağaltma amacıyla çeşitli yöntemler geliştirilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Bu çalışmadaki amaç, kültürel alandaki iğnenin yerini incelemek olduğu için modern tıpta kullanılan iğneleri değil, ocaklı denilen halk tıbbını uygulayan kişilerin kullandığı iğneler ele alınacaktır. Bu çalışmada, maddi kültür ekseninden yararlanarak iğnenin hem maddi yapısındaki değişikliği ve kullanım alanları hem de inanç boyutunda kazandığı yeni anlamlarla birlikte uygulama alanları incelenecektir.

### **Maddi Yapısı ve Kullanım Şekilleri Bakımından İğne**

İğne, günlük yaşam içerisinde çeşitli alanlarda farklı sebeplerle kullanılan genelde küçük yapılı bir alettir. Türk Dil Kurumu tarafından kelime anlamı olarak kullanıldığı amaca göre farklı şekillerde tanımı verilmiştir. Temel anlamı “Dikiş dikmeye yarayan, ince, ucu sivri, bir ucunda iplik geçecek deliği bulunan çelik araç” olarak tanımlanan iğnenin, “Genellikle kadınların süs olarak elbiselerinin göğüs, yaka vb. yerlerine taktıkları altın veya mücevherli süs eşyası” şeklindeki tanımı da yer alır. İne, iyne, teben, temen, yigne gibi farklı lehçelerde farklı kullanımları vardır (Eren, 1999: 187,188).

İnsanlar giysi olarak başlangıçta doğada var olan malzemeleri kullanmışlardır. Soğuk hava koşullarından ya da sıcaktan korunmak için farklı ürünler tercih eden insanlar giysi olarak hayvan postlarını, bitki liflerini kullanmışlardır (Kısakürek ve Kısakürek (a), : 68). Zamanla bu malzemeleri daha kullanışlı hâle getirebilmek için eldeki mevcut olan malzemelerden iğne üreterek, dikiş yöntemleri geliştirilmiştir. Başlangıçta büyük hayvanların

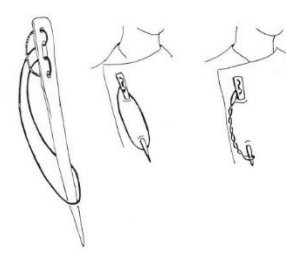
kaburga kemikleri, toynaklı hayvanların kemikleri, (Siddig, 2019: 140) balık kılçıkları, bazı hayvanların sert tüyleri (Smith, 2011: 150) iğne olarak kullanılmıştır. Farklı coğrafyalarda kirpiyi hem eti için hem de dikenlerini iğne olarak kullanabilmek avlamışlardır (Strauss, 1983: 114). İlk dikiş iğnesinin ne zaman üretilip kullanılmaya başlandığı bilinmese de günümüzde bilinen en eski dikiş iğnesi Güney Afrika'nın Sibudu Mağarası'nda bulunmuş olan 60.000 yıllık bir iğnedir (Siddig, 2019: 140). Dünyanın farklı bölgelerinde de genellikle mağaralardaki buluntulardan elde edilmiş olan çeşitli iğneler mevcuttur.



**Görsel 1:** Fransa'da Buzul Çağından kalma iğne (URL-4).



**Görsel 2:** M.S. 2.-3. Yy. Fil dişi iğne (URL-5).



**Görsel 3:** Elbise iğnesinin yeniden kullanımı (URL-6).

İnsanlar kıyafetlerini basit dikiş teknikleriyle üzerlerine sabitledikleri için farklı şekillerde iğne kullanmışlardır. İlk dikiş malzemeleri ise muhtemelen kumaş olarak hayvan derisi, dikiş ipi olarak da hayvan sinirleri ya da bitki lifleri kullanılmıştır (Siddig, 2019: 140). İğnenin maddesel değişimi tarihsel süreç içinde madenlerin kullanım dönemleriyle birlikte paralel şekilde gelişmiştir. Mevcut imkânlar dâhilinde bilinen en eski iğne örnekleri kemiklerden üretilmiştir. Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen verilere göre yakın tarihe geldikçe farklı maddelerin de iğne üretiminde kullanıldığı görülmüştür. Dönem özelliklerine göre tunç, bakır, demir gibi çeşitli madenler işlenerek iğne üretiminde kullanılmıştır. Madenlerin işlenmesiyle iğneler daha sağlam bir yapıda üretilebilmiş bu sayede de kullanım alanları genişlemiştir. Bu genişleyen alan dâhilinde de sadece giysiyi dikmek için değil giysiyi süslemek için de estetik biçim kazandırılmış iğnelerin kullanıldığı görülmüştür. Günümüzdeki çengelli iğnenin atası olarak kabul edilen fibulalara M.Ö. 1000 tarihlerinde Orta Avrupa'da rastlanmaktadır. Eski Yunanlar ve Romalılar döneminde çokça kullanılan fibulaların elbisedeki kemer ve düğme işlevini yerine getirmek amacıyla kullanıldığı görülmüştür (Emiroğlu, 2022: 269). Kadınlar kumaşı omuzlarından iğne ile tuttururken, erkekler ise beline taktıkları kemer ya da iğne ile kumaşın kaymasına engel olmuşlardır (Kısakürek ve Kısakürek (a): 68) Peplos denilen dikdörtgen kumaşlar için dikişe ihtiyaç duyulmadan, çengelli iğneler ile omuz hizasından birleştirildiği ve yalnızca sağ el ile boyun kısmının açıkta bırakıldığı görülmüştür (Blanck, 1999: 93). Yunan vazolarında, omuz üzerinde uzun bir iğne ile tutturulmuş olan peplos giyen kadın figürleri yer alır (Blanck, 1999: 98). Kadınların kullandığı aynı zamanda takı işlevi de gören bu iğneler el yapımıyla estetik şekilde üretilmesi, iğneye olan talebi arttırmıştır. Kıymetli eşya konumundaki iğnelere sahip olmak da statü göstergesi hâline gelmiştir. 1347 yılında Fransız bir prensesin on iki bin iğnesi olduğunun kayıt altına alınmış olması buna örnek olarak gösterilebilir (Emiroğlu, 2022: 269). Bazı iğnelerde birden fazla göze yer verildiği görülmüştür. Bu tarzda üretilmiş olan iğneler dikiş amacıyla değil, giysinin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. O dönemlerde henüz düğme ya da fermuar gibi giysinin önünü kapatan bir araç olmadığı için, bu çok gözlü iğneler giysilerin önünü basitçe açıp kapatmak için kullanılmıştır (Görsel 3). Çengelli iğnenin takı olarak

kullanılması sadece kadın elbiselerinde değil, erkeklerin askeri üniformalarında da görülmüştür. Değişen moda uygun olarak yeni şekillerde üretilen iğneler; yuvarlak yapıdakiler, işlemeli olanlar, gamalı haç formundakiler yüksek rütbeli askerler tarafından kullanılmıştır (Blanck, 1999: 129). Günümüzde de buna benzer şekilde üniformalarda statü göstergesi olarak kullanılan iğne çeşitleri vardır. Askerler katıldıkları savaşta başarılarına göre madalya aldıkları gibi, rütbeli askerlerin de rütbelerinin göstergesi olarak kullandığı simgesel özellikte iğneler vardır. Askerin mensup olduğu ülkenin, birliğin, sahip olduğu makamın göstergesi olarak iğne günümüzde de aynı anlamda kullanılmaya devam edilmektedir.



**Görsel 4:** Yunan vazo resminden elbise iğneleri (URL-7).

Giysi olarak kumaşların kullanılmasıyla birlikte, kumaşların üretildiği malzemeler de geliştirilmiştir. Zaman içerisinde gelişen teknoloji ile birlikte daha ince kumaşların dokunabilmesi, onun dikisinde kullanılacak olan iğnelerin bu hassas yapılı kumaşa zarar vermemesi için daha ince ve sivri olması ihtiyacını getirmiştir. İlk çelik dikiş iğneleri Çin’de üretilmiş ve oradan diğer Orta Doğu ülkelerine yayılmıştır. Emevilerin İspanya’ya yerleşmesiyle Avrupa, çelik iğne ile tanışmıştır. Avrupa ülkelerinde İspanya iğnesi olarak bilinen bu çelik iğneler çok kıymetlidir (URL-1). İğne sanayii Almanya’da 1370’te kurulmuştur. İngiltere’de iğne az bulunduğundan dolayı hükümet tarafından iğne satışı için özel bir gün belirlenmiştir. “İğne parası” deyimini bugünlerde ortaya çıkmıştır. İğne sahibi olmak ayrıcalıklı bir durum olduğundan, iğneleri muhafaza etmek için de özel iğne kılıfları üretilmiştir. Çeşitli malzemelerden üretilen iğne kutuları, ahşap ve kemik oymacılığı gibi çeşitli yöntemlerle sanatsal bir objeye dönüştürülmüştür. Kadınlar iğne sahibi olabilmek için özel olarak iğne parası biriktirmişlerdir. Ancak İngiltere’de iğne üretiminin başlamasıyla birlikte iğneler maddi değer kaybına uğramış, bu deyim de sadece iğne almaya yetecek miktardaki para anlamına dönüşmüştür (Emiroğlu, 2022: 269,270).



**Görsel 5:** 17. Yüzyıla ait ahşap iğne kılıfı (URL-8).





**Görsel 6:** 18. Yüzyıla ait kılıflı nakış zımbası (URL-9).



**Görsel 7:** 18. Yüzyıla ait kemik, ahşap ve metalden üretilmiş iğne kılıfı (URL-10).

Günümüzde dikiş iğneleri, işlevselliği bakımından önemli bir araçtır. İğne ile dikiş dikmenin dışında çeşitli el işi teknikleri geliştirilerek, eşyalar farklı şekillerde süslenmektedir. Dokumacılık, işlemecilik gibi el sanatları aracılığıyla iğne oyları, tel kırma, kanaviçe ve nakış gibi işlemler yapılarak eşyalara sanatsal bir boyut katılmaktadır. Bunların yapımında toplumun kültürel birikimi, dini inanç yapısı, toplumsal beklentileri ve tabuları gibi ortak değerlerden yararlandığı görülmektedir (Ünsal, 2019). Ortak malzemesi dikiş iğnesi olan bu el sanatlarında kullanılan malzemeye göre çeşitlilik görülmektedir. El işinin uygulama alanı, kullanılan malzemesi, iğnenin boyutu gibi değişkenlerle bu sanatsal faaliyetler çeşitlendirilmiştir. “İğne oyası ipliklerin iğne yardımı ile düğüm atılarak ilmekler oluşturulmasıyla ve bu ilmeklerin tekrar edilmesiyle örülen bir oya tekniğidir.” (Uyanık, 2015: 2). Kültürümüzde oldukça önemli bir yere sahip olan iğne oyası, çeyizlik olan ürünlerin süslenmesinde kullanılmaktadır. Başörtüsü ve havlu kenarlarına iğne oyası ile süsleme yapılarak, eşyanın mevcut yapısına değer katılmaktadır. Belli bir ustalığı gerektiren bu el işi herkes tarafından yapılamadığı için değerli olarak kabul edilir. Yeni teknikler geliştirerek iğne oyasının saç tokalarında, kolyelerde ve fularlarda kullanılmasıyla birlikte gündelik yaşamdaki kullanım alanı da genişlemiştir. Çeyiz kültüründe iğne kullanılan bir diğer süsleme tekniği tel kırma işidir. Çeyiz hazırlığında kullanılmakta olan tel kırma işi günümüzde hâlâ kullanılmakta ve özel bir ustalık gerektirmektedir. Bu işlemede uygulamaya özel bir iğne ve gelin teline benzer madensel bir tel kullanılmaktadır. Kullanılan iğne diğer işleme alanlarındaki iğnelere farklı olarak yassı ve kısadır. İğnenin geniş kısmında telin geçebileceği genişlikte iki ayrı göz bulunmaktadır (Begiç ve Öz, 2019: 185). Özellikle annelerin kızları için işlediği tel kırma işi duvaklar ömürlük bir hatıra olarak özenle saklanmaktadır. Bir diğer iğne işi olan kanaviçe de bu teknik için özel olarak üretilen seyrek dokulu kumaşın üzerine çarpı tekniği ile uygulanmaktadır. Genelde seccadelerde ve örtülerde kullanılan kanaviçe çeyiz kültüründe önemli bir yere sahiptir.

İğne ve kadın arasında gelişen ilişkinin köklü bir geçmişi vardır. Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserinde “Michele Scotto, yanındaki sıskanın adı, büyü işlerinin bilirdi girdisini çıktısını. Şu gördüğün Guido Bonatti, öteki de Asdente, keşke deriyle iplikten başka şeye değmeseydi elim diyor, ama son pişmanlık fayda etmiyor. Şu bahtsız kadınlar da falcı olmak istediler, iğneyi, mekiği, iği bir kenara ittiler; büyücülük yaptılar otlarla muskalarla.”

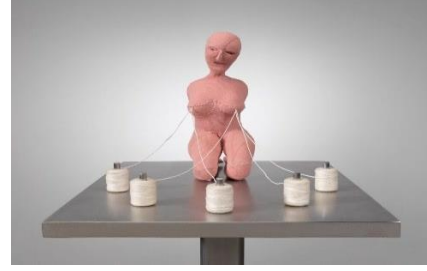
(Alighieri, 2011: 175) şeklindeki ifadelerinden kadınların üretim alanındaki iğneyle arasında güçlü bir bağ olduğu anlaşılmaktadır. Kadın ve iğne eşleştirilmesi Sümer metinlerinde de karşımıza çıkar. Doğum anında ebelere, henüz göbek kordonu kesilmeden önce bebeğin eline erkekse silah, kız ise iğnesi verilmesi tembihlenmektedir (Erdan vd.,2020: 133). Bu uygulamanın benzeri yakın tarihte Sivas çevresinde de yapılmaktadır. Doğan bebek erkekse eline kalem, kız ise de iğne verilir (Örnek, 1966: 72). Pertev Naili Boratav da kadın ve iğne ilişkisine örnek olarak Güneş ve Ay’dan örnek vermiştir. Güneşin kız olduğunu, durmadan nakış işlediğini, kendisine bakmaya çalışanların gözlerine de iğneler batırdığını belirtmiştir. Bir diğer verilen örnekte ise Ay, Güneş’e nazar değmesin diye onun gökyüzünde dolaşmasını yasaklamıştır. Güneş de kendisini korumak için otuz iki iğnesini kem gözlere batıracağını söyleyerek izin almıştır (Boratav, 2016: 22). Kadın ve iğne arasında kurulmuş olan bu bağa Doğu Türkistan’daki ölüm adetlerinde de rastlanmaktadır. Kadın vefat ettiğinde eşi, dualar başlamadan önce eline içinde iğne olan üç paket alarak, orada bulunan kadınlara dağıttığı tespit edilmiştir. Bu uygulama, kadının yaşadığı dönemde iğne ya da başka eşya ödünç aldıysa üzerindeki bu borçlardan kurtulması için yapılmıştır (Tryjarski, 2011: 213).

Edebî alanda da kadın ve iğne ilişkisi görülmektedir. Sivas örneğinde olduğu gibi sadece Türk kültüründe değil, diğer kültürlerde de erkek kalem ile kadın ise iğne ile ilişkilendirilmiştir. Kalem ile üretilen düşünce gücünün egemenliği erkeğin payına ayrılmıştır. Kadınların bu alanda kendilerini göstermesi yasaklanmıştır. Kadınlar bu alana girebilmek için belli bir süre boyunca erkek isimleri kullanmak zorunda kalmıştır. Toplumsal cinsiyet kodlarının dayatmalarına göre kadına üretim sahası olarak sadece ev içi faaliyetler bırakılmış, eline de sadece iğne alabilmesine izin verilmiştir. Feminist hareketlerin başlamasıyla bu ikilik “iğne mi kalem mi?” sorusu üzerine kurulmuştur. Kadın ya iğneyi seçip toplumun ona biçtiği role uygun şekilde davranacak ya da kalemi seçip cinsiyetinden uzaklaşarak erkek egemen alana girebilecektir. Zamanla bu düzen “kalem olarak dikiş iğnesi” ne dönüşmüştür. Kadınlar düşüncelerini, korkularını, kültürel yapılarını iğne aracılığıyla sanata dönüştürerek belli motiflerin kullanımıyla kendilerini ifade edebilmişlerdir. Kullanılan renklerin, motiflerin, üretilen ürünlerin hepsinin altında derin hikâyeler yatmaktadır. Değişmeye devam eden toplumsal yapıyla birlikte “dikiş iğnesi ve kalem” e doğru dönüşüm başlamıştır. Kadınlar istedikleri şekilde kendilerini ifade edebilmek için iğneyi de kalemi de kullanmaya başlamışlardır. Buna örnek olarak da Virginia Woolf’ u gösteren Nurdan Gürbilek *Örme Biçimleri* isimli kitabında bu konudan bahsetmiştir. Woolf, elindeki örgüsüyle koltuğunda otururken ressam olan ablasına poz vermiştir. Bu tabloda güçlü kalemiyle bildiğimiz Woolf aynı zamanda kadının üretim sahası olarak görülen örgü işlerinde de güçlü olduğunu, hem kalem hem de iğne ile kendisini ifade edebildiğini göstermek istemiştir (Gürbilek, 2023: 13-20). Romanlarında da sık sık ören kadın figürlerine yer veren Woolf, onların yıkıma karşı onarma gücünü, parçalanmaya karşı bütünleşmeyi temsil ettiğini” (Gürbilek, 2023: 23) belirtmiştir. Geçmişte ve günümüzde kadınların duygularını ifade etme biçimi olarak görülen el sanatları ürünlerinin yapılış amaçlarında ve içindeki simge ve sembollerde hikâyeler anlatılmıştır. İğneyle modern sanat alanında üretim yapan kadın sanatçı Louise Bourgeois’ dir. Yıllarca metalden, bronzdan, mermerden heykeller yaptıktan sonra 88 yaşında kumaştan heykeller yapmaya başlamıştır. “Dikiş iğnesini hasarı onarmak için kullandığını, heykel

dikmenin güzel yanının bir arada duramayacak şeyleri birbirine tutturabilmek olduğunu söylemiştir.” (Gürbilek, 2023: 21-22).

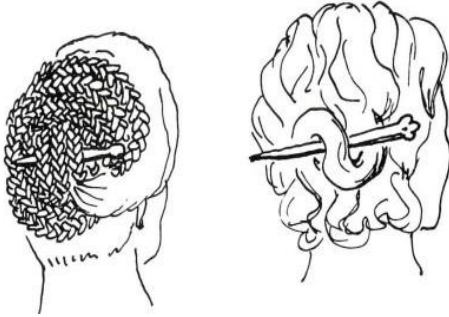


**Görsel 8:** Virginia Woolf, *Ören Kadın* tablosu (URL-11).



**Görsel 9:** Louise Bourgeois'in *İyi Anne* eseri (URL-12).

Kadınların geçmişte takı ürünü olarak kullandığı iğnelere birisi, farklı malzemelerden üretilmiş olan saç iğneleridir. Anadolu'da yapılan kazılarda elde edilen verilere göre, mezarlarda bulunan saç iğneleri kemik, bakır gibi farklı ürünlerden üretilmiştir. Genelde Roma döneminden kalma olan bu iğneler kadınlar için önemli bir aksesuardır. Bu iğneler saça şekil verme dışında elbiseye biçim vermek için de kullanılmıştır.



**Görsel 10:** Saç iğnesi kullanımı örneği (URL-13).



**Görsel 11:** Roma sanatından bronz iğne (URL-14).

Türk kültüründe bu şekilde saç iğnelerine rastlanmaz; çünkü inanç ekseninde şekillenmiş olan giyim kuşam kültüründe kadınlar başörtüsü kullanmaktadır. Başörtülerinin ya da saçlarının üzerinde kullandıkları süslenme ürünü olan hotozları vardı. Bu hotozları sorguç ismi verilen iğnelerle süslemişlerdir. Başa takılan tuğ, çelenk olarak tanımlanan sorguç, ismini bazı kuşların tepesindeki tüylerden almaktadır (Sami, 2007: 838). Tüylerden ve mücevherlerden oluşan bu takı, gelinlerin başlarında kullanıldığı gibi, padişahlar tarafından kavuklarına takılarak da kullanılmıştır. Başarı gösteren kumandanlara da sorguç hediye edilmesi Osmanlı protokolündeki en ön büyük ödüllendirme yöntemlerinden birisidir. Birinci Sultan Ahmed tarafından saygı göstergesi olarak da Peygamberimizin ayak izi şeklinde sorguç yaptırarak başındaki kavuğunda taşımıştır (Koçu, 1969: 209).



**Görsel 12:** Sultan II. Mustafa (Koçu, 1969: 209).

**Görsel 13:** Hürrem Sultan (Koçu, 1969:132).

Takı ürünü olarak kullanılan iğnelerin yerini ilerleyen zamanlarda broşlar almıştır. Fransızcadan gelen broş kelimesi, “Kadınların göğse veya başa taktıkları mücevherli büyük iğne” (Sami, 2007: 290) olarak tanımlanmıştır. Üretildiği malzemeye göre değeri artan broşlar, altından ya da gümüşten yapılarak üzerlerine çeşitli mücevherlerin işlenmesiyle gösterişli bir takıya dönüştürülmüştür. Broş dilimize Tanzimat Dönemi’nde girerek, kullanım alanlarına göre farklı şekillerde isimlendirilmiştir. Baştaki hotoza takılan iğnelere kuş iğne, çiçek iğne, göğüse takılan büyük mücevherli iğnelere de pençe ismi verilmiştir (Koçu, 1969: 46). Bu tarz değerli takılara toplumun sadece sınıfsal olarak üst kesimindeki insanlar sahip olabilmektedir. Zamanla toplumun diğer kesimindeki kadınlar için de daha az değerli taşlardan broşlar üretilmiştir. Böylece zamanla birçok kadının severek kullandığı bir iğneye dönüşmüştür.

İğne, günlük yaşamda kullanılan bir eşya olduğu gibi masal ve anlatılarda da farklı amaçlarla kullanılmıştır. Anlatıdaki koruma, korunma, cezalandırma, şifa verme, uyarma-korkutma, gündelik hayatta kolaylık sağlama-yardımcı olma gibi farklı işlevlerde yer verilmiştir. Koruma işlevinde, büyü bir nesneye dönüşen iğne kahramanı korur ya da kahraman iğne sayesinde korunur. Anlatılardaki cezalandırma işlevinde, kötülerin iyilere zarar verdiği ve bunu da sihirli iğne kullanarak yaptığı görülmüştür. Bunun tersi olarak anlatılarda şifa verme amacıyla kullanılan iğnenin demir olma özelliğinden yararlanılmıştır. Anlatılardaki kötüler iyileri iğne ile de korkutabilmektedir. Bunun için iğnenin sivri ve tehlikeli yapısı kötülük aracı olarak yorumlanmasına sebep olmuştur. İğne kötücül özelliğinin dışında iyilere yardım etme amacıyla da kullanılan bir simgedir. Bazı anlatılarda sadece dikiş dikme aracı olarak ele alınan iğne, bazılarında da sihirli özellikler yüklenerek anlatıdaki olağanüstülüğü karşılayan bir unsura dönüştürülmüştür (Demir, 2023).

Halk edebiyatındaki “leb değmez”, iğne kullanılarak icra edilen bir performans sanatıdır. Dudak ve diş dudak ünsüzleri olan “b,m,p,v” seslerini içinde bulundurmayan kelimelerle şiir yazılır. Halk şiiri geleneğinde saz şairleri arasında hüner göstergesi sayılan bu şiirler, herkes tarafından söylenilemez. “Leb değmez” yarışmasında âşığın iki dudağı arasında iğne konularak şiir söylemesi istenilir. İcra sırasında bu yasaklı olan seslerden biri söylenince dudağa iğne batar ve başarısız olmuş kabul edilir (Karataş, 2001: 262). Bu alanda iğne, âşıklar arasındaki bir atışmanın parçasına ve hüner göstergesine dönüşmüştür.

İnsanlar kullandıkları iğnelere yeni anlamlar yükleyerek üretim amacının dışında da kullanmışlar ve yeniden yorumlayarak farklı kültürel yapılar üretmişlerdir. Buna örnek olarak II. Dünya Savaşı sonrası İngiltere’de gençler arasında ortaya çıkan punk kültürü örnek verilebilir. İşçi sınıfının çocukları arasında gelişen bu kültür, ana akımda kabul gören her şeye karşı isyanı temsil eder. Punklar, giyim kuşam alanında kabul gören unsurları reddederek muhalif bir tavırla kendi tarzlarını oluşturmuşlardır (Timur, 2023: 81). İşçi sınıfı alt kültürlerinin ideolojik olmadığı, daha çok zafer ya da muhalif düşüncelerden doğduğu belirtilmektedir. Kıyafetleri ve kimliklerini ifade biçimleri toplumsal yapıdan ayrılmaktadır. Kendilerine has geliştirdikleri kültürleri, isyanlarının tarza dönüşmesi yerine tarzlarının isyana dönüşmesine sebep olmuştur (Jenks, 2007: 159). Punk tarzının sıklıkla kullandığı çengeli iğnenin üretim amacı genellikle kıyafetteki geçici bir düğme ya da fermuar işlevini yerine getirmesidir. Ancak Punk tarzında bağlamı dışında kullanılarak sembolik bir güce sahip olmuştur (Woodward, 2016: 93). Bu iğneler, asıl kullanım alanlarının dışına çıkarılarak çene, dudak veya kulak etrafına korku uyandırıcı bir süs eşyası olarak takılmıştır (Hebdige 2004: 101). Çengelli iğneyi kendi yoksulluklarının ifadesi olarak seçmişlerdir. Erkek ve kadınlar kulaklarına küpe yerine çengelli iğne takarak, basit yapıdaki bu objeyi sembol olarak kullanmışlardır.

İnsanlar sadece giyim kuşam alanında giysiye takılan iğneler üretmemişlerdir. Bedenlerine de dövme iğneleri aracılığıyla çeşitli simge ve sembollerini işlemişlerdir. “İnsanlık tarihinde “dövme” kimi zaman belirli bir kabilenin “totemi”, kimi zaman insanları kötülükten koruyan bir “tılsım”, yeri geldiğinde suçluların alınının “kara lekesi”, kimi zaman kölelerin satın alınmış olduğunu gösterir bir “mülkiyet belgesi”, üst sınıfların bir “soyluluk işareti”, çapkın denizcilerin “vücutlarının süsü”, kimi zaman ise gençlik hareketlerinin “alt kimlik simgesi” olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Arslan, 2019) “Beden, kültürün kendi izlerini üzerine tarihsel olarak kaydettiği bir alan kabul edilmiştir.” (Fırat, 2019: 13). Dövmelerin taşıdığı kültürel kodların incelenmesiyle, toplumların düşünsel, estetik ve inançsal yapıları hakkındaki bilgilere ulaşabiliriz. Beden, geleneksel toplumlar için sadece fiziksel bir varlık değil, kültürel varlığın da göstergesidir (Fırat, 2019: 14). Beden üzerine çeşitli boya ile iğne kullanılarak işlenen dövme, bedeni desenlendirmeye yarar. Ancak geçmiş zamandaki dövmelere, beden kısa bir süre içinde çürüyüp doğaya karıştığı için, günümüze ulaşan sınırlı sayıda mumyalar ya da buzulların arasında donarak kalan bedenler aracılığıyla ulaşılmıştır (Öncül, 2012: 6). 1991 yılında Avusturalya’daki Öztal Alplerinde 5300 yıl önce yaşadığı tespit edilen insan bedeni bulunmuştur. *Buz Adam Ötzi* ismi verilen bu mumya, Cilalı Taş ile Bronz çağı arasındaki bir dönemde yaşadığı düşünülür. Ancak daha ilginç elli yedi dövmesinin de günümüzde akupunktur noktaları olarak bilinen bölgelerde olmasıdır (Fırat, 2019: 20). Dövmenin kaynağı Afrika ve Asya olarak belirtilir. Arap kadınlarının daha yoğun bir şekilde dövme kullandığı tespit edilmiştir (Fırat, 2012: 27).

Günümüzde popüler kültür ürünü olarak görülse de dövmenin Anadolu coğrafyasında köklü bir geçmişi vardır. Orta Asya Türk Kültüründen Anadolu topraklarına taşınan dövme, kullanıldığı kültürlerden etkilenerek günümüze kadar gelmiştir. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde görülen geleneksel dövmelerin estetik güzelliğe sahip olmak amacıyla ya da büyü ve terapi amacıyla yapıldığı tespit edilmiştir (Fırat, 2019: 36). Zamanla gelişen teknolojiyle kullanılan malzemelerde de değişim görülmektedir. Dövme mürekkebi olarak

anne sütü ve is kullanıldığı, iğne yardımıyla bedene desenin işlendiği tespit edilmiştir. Sude Arslan'ın çalışmasında kaynak kişi, dövmesinin yapım aşamasını tarif ederken anne sütü ve soba isinin karıştırıldıktan sonra beden üzerine yapılan desene iğne ile işlendiğini belirtmiştir. Bir diğer kaynak kişi de: “Dövme yapan kadın, önce ilgili bölgeyi iğne yardımıyla müşterisinin istediği deseni oluşturacak şekilde deler, ardından delinen yerlerin üstüne is serper, sonra da yayılan malzeme ile birlikte dövme yapılan yerin rengi değişip çizilen desen ortaya çıkıncaya kadar, iğneyle deldiği yerin üzerinde dolaşırdı” (Arslan, 2019) diyerek geleneksel dövmenin yapılışını tarif etmiştir. Uygulama yapılan zamana ve bölgeye göre değişimler görülmektedir. Geleneksel dövme uygulamasının diğer örneği de “dağ” tekniğidir. Bu teknikte iğneyle desen çizildikten sonra çivit ve barutun sabitleştirilmesiyle işleme yapılır ve üzerine kızgın yağ uygulanarak dövme üzeri dağlanır (Emiroğlu, 2022: 294). Büyüsel koruma amacıyla yapılan çeşitli simge ve semboller bedene işlendiği gibi şifa amacıyla da ağrıyan bölge üzerine dövme işlemi uygulanır. Dinî inançlar sebebiyle hoş karşılanmayan dövmenin, geleneksel yapısını korumuş olan topluluklarda devam ettirildiği günümüzdeki yapılan çalışmalarda tespit edilmiştir.



**Görsel 14:** Yeni Zelanda dövme iğnesi. (URL-15).



**Görsel 15:** Tarak motifi (Anşin, 2023: 152).



**Görsel 16:** Yıldız motifi (Anşin, 2023: 144)

Halk hekimliği uygulamalarında da çeşitli iğnelerin kullanıldığı görülmüştür. Çin tıbbında yer alan akupunktur yönteminin tarihi M.Ö. 600'lü yıllara kadar dayanır. Bu yöntem hem insanların hem de hayvanların tedavisinde kullanılmıştır. Uygulamanın temeli insan ile doğa arasında var olduğuna inanılan bağa dayanmaktadır. Akupunktur noktaları ile pusula yönleri ve gökyüzünün düzeni arasında da özel bir ilişki kurulmuştur. Bu noktalara akupunktur iğnelerinin uygulanmasıyla insanın içindeki hayat veren ruhun daha kolay hareket etmesinin sağlandığı belirtilmiştir (Kısakürek ve Kısakürek (b): 36). Tarihi yazı öncesine kadar dayanan akupunktur, şifa amacıyla ağrı hissini ortadan kaldırmak için uygulanmıştır. Vücuda batırılacak olan iğnelerin yerlerini gösteren ilk şemalar M.S. 317 ile 581 yılları arasında ortaya çıkmıştır (Kısakürek ve Kısakürek (c): 88).

Modern tıp tekniği olan aşılama benzer şekilde uygulanan halk hekimliği yöntemi de olduğu tespit edilmiştir. 1716 yılında İstanbul'da İngiltere elçisi olarak bulunan Edward Wortley Montagu'nun eşi Lady Mary Wortley Montagu, çiçek hastalığı geçirmiş ve yüzünde izleri kalmıştır. İngiltere'de henüz bulunmayan çiçek aşısı İstanbul'da o dönemde yaygın şekilde kullanılmaktadır. İnsanlar hastalık geçiren kişideki çiçek yarasına iğnelerini sürüp ve sonra o iğneyi kendilerine batırarak kontrollü bir şekilde mikrobu aldıkları belirtilmiştir. Böylece hafif şekilde çiçek hastalığını geçirerek, hastalığa karşı direnç kazandıkları

belirtilmiştir. İki çocuğunu da İstanbul'da aşılatac elçi, Londra'ya yazdığı mektupla aşından haber verdiğine, döndükten sonra da çiçek aşısını bizzat İngilizlere tanıttığına yer verilmiştir (Kısakürek ve Kısakürek (d): 32).

Geleneksel akupunktur yöntemine benzer şekilde iğneleme yöntemi de halk hekimliği uygulamaları arasında yer almaktadır. Bu yöntemin de tarihi çok eski çağlara kadar dayandığı tespit edilmiştir. Mısır'da Firavunlar zamanındaki kadınların şişmanlamamak için kulak bölgesine iğne batırdığı bilinmektedir. Diş ağrısından kurtulmak için de buna benzer şekilde iğneleme yöntemi kullanılmıştır (Ersoy, 2000: 202). Ağrıların tedavisi amacıyla kullanılan bu yöntemle bel ağrıları da tedavi edilmektedir. Ağrılı bölgeye krem sürülerek iğne batırılır ve oradan çıkan sarı su dışarıya akıtılarak tedavi edilmiş olur (Ülger, 2012: 33-34). Antalya bölgesinde de sırt ağrılarında iğneleme yöntemi kullanıldığı tespit edilmiştir. Sırt ağrılarında kürek kemiği arasına çuvaldız batırılarak ağrılı bölge tedavi edildiği görülmüştür (Acar, 2016: 15). Temren hastalığının tedavisinde de iğne kullanılmaktadır. Bu hastalık tıpta egzama veya dermatit olarak tanımlanmıştır. Genelde el ve ayaklarda çıkan bu hastalığın tedavisinde dinî ve büyüsel uygulamaya iğne eşlik eder. Ocaklı tarafından gerçekleştirilen tedavide, iğneyle temrenin etrafı daire şeklinde çizilerek kanatılır. Kibritin uç kısmı bu bölgeye sürülerek okunur ve bağlanır. Temrenin iğneyle çizilerek okunduğu yöntemlerde hastalığın iyileştiği belirtilmiştir (Ülger, 2012: 54-57).

Halk hekimliği uygulamalarındaki bir diğer yöntem ise dağlamadır. Tedavi amacıyla ateşten yararlanılması Şaman inancına kadar dayanmaktadır. Bu inanca göre ateşin her şeyi temizlediğine ve kötü ruhları kovduğuna inanılmıştır (İnan, 1986: 68). Hastalığa ve ağrıya kötü ruhların sebep olduğu düşünülerek dağlama yöntemiyle onların uzaklaştırıldığına ve böylelikle tedavinin gerçekleştiğine inanıldığı belirtilmiştir. Dağlama yöntemi doğrudan yapılabildiği gibi dolaylı şekilde de yapılabilir. Doğrudan dağlama yönteminde şiş, yorgan iğnesi, çuvaldız, çikrik şişi vb. sivri metal cisimler kullanılmıştır (Acar, 2016). Dişteki çürüğün tedavisinde, vücutta alerji sonucunda oluşan beneklere ya da açık şekilde bulunan yaralara da dağlama yöntemiyle tedavi uygulandığı bilinmektedir (Ülger, 2012). Gözü ya da başı ağrıyan çocukların da başlarında küçük bir alan tıraş edilerek dağlama yöntemi uygulanmıştır. Dolaylı olarak yapılan dağlama yönteminde de ebe iğneyi kızdırarak ve üç defa çocuğun topuğuna değdirmiştir. Köstebek çıbanı şişliğini dağıtmak için de çıbanın dağlandığı bilinir. Demreği tedavisinde de kolun pazu kısmı kızgın iğne veya şişle dağlama yapılmıştır (Çerikan, 2014: 559).

### **Manevi Boyutuyla İğnenin Büyüsel Uygulamalar ve İnançlarda Kullanımı**

İnsanlar, kullandıkları eşyaları zaman içinde bağlamı dışına çıkararak farklı anlamlar yüklemişlerdir. İğnenin somut yapısındaki özellikleri olan; sivriliği, üretildiği malzemenin demir olması, ateşe dayanıklı olması, küçük yapılı olup kolayca taşınabilmesi, kolay erişilebilir olması gibi sebeplerle büyüsel uygulamalarda sıkça kullanıldığı ve yeniden anlamlar yüklendiği görülmüştür.

İğnenin büyüsel uygulamadaki tercih edilme sebeplerinden birisi demirden üretilmiş olmasıdır. İnsanlık için önemli bir maden olan demire kutsal kitaplarda da yer verilerek onun sadece maddi yönü değil, manevi boyutunun da anlatıldığı görülmektedir (Çerikan, 2014: 54). Demirin kutsal sayılması, saygı ve korku unsuruna dönüşmesi birçok inanışta görülmüştür.

Demirden yapılmış olan bıçak, makas gibi aletlerin elden ele verilmeyip, yere konulduktan sonra alınması da onun büyümlü bir yapısı olduğu inancından doğmuştur (Boratav, 2016: 78). Demirin güç unsuruna dönüştürülerek saygı duyulması sebebiyle isim koyma geleneklerinde de yer verilmiştir. Çocuğa Demir isminin verilmesinde, onun sağlam ve dayanıklı olması isteği yatar (Örnek, 2018: 206).

Büyünün mistik ve mucizevi yapısında bir çekicilik olduğu ifade edilmiştir. Büyüde, ilkel insanın bilgeliğinin özünü bulacağımız için, bunu öğrenmeye değer görerek büyümlün çekimine kapıldığımız anlatılmıştır. Kısmen de büyü, gizli manevi güçleri, mucizeye beslenen umutları, insanın gizemli olanaklarına duyulan gizli güveni uyandırdığı görülmüştür (Malinowski, 1990: 59). Büyüler, temelinde yatan düşüncelere, psikolojik durumlarına ve büyümlün yapılma amacına göre değişkenlik göstermiştir. Temelde iyi ve kötü olarak ayrılan ak büyü ve kara büyü çeşitleri vardır (Örnek, 2014: 136). Ak büyü, çoğunlukla dinden ve dinin kutsal bildiği şeylerden yararlanmaktadır. Koruma amacıyla yapılan bu büyümler, hastalık, yaralanma ve ölümden; insancıl felaketlerden, sel, kuraklık gibi doğal felaketleri önlemeye; evi-barkı, malı-mülkü hayvanları; geçiş dönemlerindeki çocukları ve lohusaları zararlı dış etkilerden korumaya yöneliktir (Örnek, 2014: 139). Hayatın dönüm noktaları olan bu geçiş dönemlerinde kötücül varlıklardan uzak, güvenli ve iyi bir biçimde geçirilmesi istenilmektedir. İnsanlar bu dönemlerde kendilerini Tanrı ve Tanrısal varlıklara daha yakın hissederek, bu süreçle birlikte birtakım ritüeller geliştirmiştir. Ritüellerin amacı, kişileri geçiş sırasındaki yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır (Çerikan, 2014: 489). Demir de bu ritüellerin içinde yer alarak, kazandığı yeni anlamlarla insanın kötücül varlıklar karşısındaki savunma aracına dönüşmüştür. Demir iğne, bu uygulamalar sırasında karşımıza en sık çıkan araçlardan birisidir. Kolay bulunabiliyor olması sebebiyle sıkça tercih edilmiş, iğneyle birlikte kolayca demirin gücünden de yararlandığına inanılmıştır.

Geçiş dönemlerindeki ritüellerde iğnenin kullanılmasına eski zamanlarda da rastlanmaktadır. Mezopotamya’da düğün gününde yapılan Şaziga büyümlerinde iğneler kullanılmıştır. Bu büyümlerin bir tanesinde erkeğin sakinleşmesi için bir iğnenin deliğinden fare tendonu geçirilerek kadın ve erkeğin başının yanına yerleştireildiği anlatılmaktadır (Erdan vd., 2020: 132).

Geçiş dönemlerinden en önemlisi toplum için yeni bir bireyin dünyaya gelmesi anlamına gelen doğumdur. Doğum öncesinde ve doğum sonrasında hem bebeği hem anneyi koruyabilmek için çeşitli korunma ritüelleri geliştirilmiştir. Bu dönemde kötücül olduğuna inanılan farklı varlıklar vardır. Albıs, Alkarısı olarak da bilinen kızıl renkli kötücül bir varlıktır. “Çirkin, saçları dağınık, gözleri kanlı, uzun tırnaklı, uzun boylu, çok kuvvetli olarak tanımlanır. Deveye gürşebilecek kadar uzun olduğu söylenir. Kızıl elbiseler giyer.” (URL-3) şeklinde tanımlanan bu varlık, lohusalara musallat olarak onların ölümüne sebep olmaktadır. Demirden ve demirciden korktuğu söylenmiştir. Bunun temelinde de bu kötücül varlığın dışı olması, koruyucu unsur olan demirin ise eril gücü temsil etmesidir.

Doğum öncesi ve sonrası yapılan uygulamalarda Alkarısı’ndan korunmak için demir ve iğne sıkça kullanılmaktadır. Doğum öncesinde iğne kullanılan bir ritüelde hamile kadının



başkalarının elinden iğne ya da tığ gibi eşyalar almadığını alırsa da Elazığ'da yapılan uygulamaya göre doğumu kolaylaştırmak için kadının başucuna ekmek pişirmede kullanılan demir şişin üzerine, çuvaldız saplanmış bir soğan geçirilerek bırakılmıştır. Çuvaldız yatağın yanına konularak, lohusanın üzerine de iğne takılmıştır. Bu işlem hem doğum öncesi hem de doğum sonrası yapılarak Alkarısı'ndan korunmanın amaçlandığı belirtilmiştir (Çerikan, 2014: 493-494). Lohusa ve bebeği korumak için yastığın altına iğne ya da çuvaldız konulması uygulaması da vardır (Örnek, 2018: 202). Sadece anne ya da bebek değil, bebeğin eşi de kötücül varlıklardan korunmaya çalışılmıştır. Bebeğinin eşini gömerken, üstünden geçilmemesi için ağaç, duvar gibi yerler tercih edilmiş, gömmeden önce de üzerine iğne takılarak kötücül varlıkların uzak durması sağlanmıştır (Kadirzade, 2005: 24). Hakkari'de iki komşu çocuğu aynı kırk içinde doğarsa erkek annesine çuvaldız, kız annesine dikiş iğnesi hediye edilir. Bu bebeklerin de birbirlerini görmemeleri gerektiğine, kırkları karışırsa felaket olacağına inanılmıştır (Çerikan,2014: 497-498). Karabasan gibi kara iyelerin zararından korunmak ya da onlardan yararlanabilmek için şapkaları kapılmalı veya yakalarına iğne takılıp besmele getirilmelidir (İnayet vd., 2017: 258).

Sadece doğum ve sonrası ritüellerde değil, gündelik yaşamın içinde de inançlar doğrultusunda iğne içeren uygulamalar yapıldığı bilinmektedir. Bitlis'teki inanca göre, Kurban Bayramı sırasında üç gün boyunca ele iğne alınmaması gerektiğine, eğer alınır da iğnenin öbür dünyada hacıların ayağına batırılacağına inanılmıştır (Yaşayan Kültür Ahlat, 2001: 73). Kars'ta dikiş gece biten elbisenin üzerine iğne bırakılmasıyla onu gecenin sessizliğinden ve kötücül varlıklardan korunduğuna inanılmıştır. Eğer böyle yapılmazsa elbiseyi giyenin başına kötü şeylerin geleceği düşünülmüştür (İnayet vd., 2017: 258). İğneyle ilgili bir diğer uygulama da sevilen birine dikiş iğnesi verilecekse iplik takılıp verilmesidir. Ancak ipin ucu düğümlememelidir, düğümleirse öbür dünyada o kişiyle görüşülemeyeceğine inanılmıştır (İnayet vd., 2017: 289). Zararlı hayvanlardan korunmak için de iğne ile uygulamalar yapılmaktadır. Mürekkep ile kâğıda *Fil Sûresi* yazılarak bu surenin yazılı olduğu kâğıt eşit olarak kesilir. Bir iğneye iplik geçirilir ve bölünmüş olan kağıtların ortasından geçirilerek kağıtlar üst üste toplanır. İğneye düğüm atılır ve ip uzun bırakılarak tavana asılır (Ordu, 2020: 101).

İğneler, ak büyülerde korunma amaçlı kullanıldığı gibi kötü niyetlerle kara büyülerde de kullanılmıştır. "Ak büyü ile kara büyü birbirinin karşıtıdır; birinin yaptığını öteki bozmaya uğraşır. Her iki büyü de taklit ve temas ilkelerine göre işlemektedir." (Örnek, 2014:140). Bu kötücül büyüün bir çeşidi Voodoo bebeği büyüdür. Bezden ya da farklı materyallerden üretilmiş olan bu tuhaf görümlü figüre iğnenin batırılmasıyla büyüsel işlem yapılmaktadır. İğnenin sembolik olarak bebeğe batırılması, büyü yapılan kurban kişinin de üzerinde aynı etkiyi göstermesi beklenir (Çerikan, 2014: 186). Voodoo büyüünün benzeri olarak bir diğer iğne kullanılan kara büyü de kurban kişiye ait olan parçalarla yapılır. Büyücü insanın fiziksel parçalarını yani saçlarını ya da tırnaklarını taşıyıcı araç olarak kullanır. Kurbanı temsil eden bu araçlar iğneyle delinir ya da delik deşik edilirse bu işlemin doğrudan kurbanı da etkileyeceğine inanılmıştır (Cassier, 2005: 76). Kurbanın fiziksel parçaları büyü malzemesi olarak kullanıldığı gibi fotoğrafı da kullanılabilir. Fotoğraf, onu temsil eden nesneye iğnelenerek asılır ya da yakılır. Bu şekilde zarar vermek istenilen kişinin çekmesi istenilen acılar, onu temsil eden nesneye uygulanmıştır (Ordu, 2020: 14). Bu tarz büyü uygulamaları

gizli yapıldığı için uygulama anında gözlem yapılamamıştır. Ancak sinemada bu tarz dikkat çekici uygulamalara yer verilmiştir. George Miller'ın yönetmenliğini yaptığı 1987 yılı yapımı *Kasabanın Cadıları* filminde voodoo bebeği büyü uygulaması gösterilmiştir. Kasabada yaşayan üç yakın kadın arkadaş aynı adama âşık olurlar. Ancak adamın tuhaf güçleriyle işler istenmeyen şekilde ilerler ve kadınlar adamdan kurtulabilmek için içlerindeki cadılığı ortaya çıkarırlar. Heykeltıraş olan kadının mumlardan yaptığı voodoo bebeği ve iğneleri kullanarak adamdan intikamlarını alırlar. Adamı temsil etmesi için yapılan bebeğe iğneler batırarak kurbanın acı çekmesini sağlarlar. Bebeğe yapılan her kötü hamle eş zamanlı olarak adam tarafından da hissedilir. İğneyle büyü uygulamasının gösterildiği bir diğer film de yerli yapım olan Orhan Oğuz'un yönetmenliğindeki 2004 yılı yapımı *Büyü* filmidir. Bu filmde olaylar, bir grup arkeoloğun Anadolu'nun ücra bir köyüne kazıya gitmesiyle başlar. Filmin başında köydeki lanetin sebebi olarak gösterilen kız çocuklarının öldürülmesi sahnesi vardır. Ancak bir baba kızına kıyamaz ve ailesini alarak köyden ayrılır. Eşi vefat edince evlendiği yeni eşi, adama büyü yaptırarak kızını öldürmesini sağlar. Büyü yapılan adama ait saç, kıyafet parçası ve çeşitli otlar kullanılırken en son etkiyi sağlayabilmek için yapılan büyüün üzerine iğne saplanır ve büyü adamın üzerinde etkisini göstermeye başlar. Saplanan iğne ile harekete geçen adam büyüün etkisiyle kızını öldürür. Aynı filmde yapılan bir diğer ölüm büyüünde de iğne kullanılmıştır. Benzer şekilde kişinin ölümü istenerek yapılan büyüde kurbanı ait malzemeler kullanılır ve ölüm hamlesinin harekete geçirilmesi için büyü malzemelerine iğne saplanır. Bir diğer kötücül büyü örneği ise sabun büyüdür. Bu büyü için de daha önce kullanılmamış bir sabun ve 41 adet toplu iğne temin edilir. 41 farklı tıslımlı kelimeyle 41 iğne sabuna batırılır. Yapımı 5 ile 7 gün arasında sürer. İşlem sonucunda da sabun bir yere gömülür. Büyü yapılan kişide özellikle karın ağrıları görülmeye başlanır ve büyüün etkisiyle dış dünya ile etkileşimi yavaş yavaş kopar. Sabunun üzerine çizilen şekillerle de hedef noktası ayrıca belirtilebilir. Kişiyi temsil eden sabun gibi, kişi de zarar görür. Büyüün etkisinden kurtulabilmek için ise 7 gün boyunca *Felak* ve *Nas Sürelerinin* okunması söylenmiştir (URL-2).

### Sonuç

Bu çalışmada iğne, disiplinlerarası bir bakışla maddi ve manevi yapısı bakımından örnekler üzerinde incelenmiştir. İğnenin üretildiği maddeyi, kullanım şekillerini, işlenme yapısını inceleyerek ait olduğu dönem hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Üretildiği malzemesine göre dönemi tespit edilebilen iğne aracılığıyla mevcut alandaki teknolojik yapı ve kullanım alanına göre de toplumun yaşayışı hakkında bize bilgi verir. Kültürel yapıyla birlikte incelediğimiz iğne, farklı dönemlerde farklı görüşlerin temsilcisi hâline gelmiştir. İnsanın anlam yapısındaki zenginliğin göstergesi olarak basit yapıdaki bir iğne, simgesel anlamlar kazanmıştır. Punk kültüründe bağlamı dışında kullanılarak iğneye yeni anlamlar yüklenmiş, toplumsal isyanın ve yoksulluğun ifadesi olarak kullanılmıştır. İnsanlar özellikle çengelli iğneyi yeniden estetize ederek, giysilerinde ve bedenlerinde kullanmışlar, onun simgesel gücünden faydalanmışlardır.

İğneyi toplumsal cinsiyet açısından incelediğimizde belli sebeplerle hem kadını hem erkeği temsil ettiği görülmüştür. Kadını temsil eden iğne, ev içi üretimi kapsayan sınırlandırıcı bir tutumken, erkeği temsil eden iğne ise demir olması sebebiyle eril gücü temsil

ederek kötücül varlıklarla mücadele etmek için kullanılmıştır. Demirin sahip olduğu güçle yeni bir boyut kazanan iğnenin, onu kullanan erkeğin gücünü de temsil etmesiyle kötücül varlıklar üzerinde etkili olduğuna inanılmıştır. Çoğunlukla bu kötücül varlıkların da dışı olduğu düşünüldüğü için yine toplumsal kimliklere uygun olan bir yapı görülmektedir. Dışı olan kötücül varlık aslında demirden değil, demirin temsil ettiği eril güçten korkar. Bu zaafı sebebiyle de kötücül varlıklar, kimi zaman yakalanır kimi zaman da korkutup kaçırılmıştır.

Farklı kullanım alanlarından olan halk hekimliğinde de onun maddi yapısından faydalanılmış, demirden üretilmiş olması ve sivri olması sebebiyle korunma amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. Tedavi amacıyla kullanıldığında onun sivri yapısından faydalanılarak beden üzerinde kesici işlevinde kullanılmıştır. Manevi anlamda inanç ve uygulamalardaki ritüellerde de iğnenin yeni simgesel anlamlar kazandığı görülmektedir. Uygulamadaki yapıda iğnenin yine sivri ve delici olma özelliğinden yararlanılırken, manevi boyutunda da delici özelliği onu sadece beden üzerinde değil, kişinin iç dünyasına, ruhani yapısına da zarar vermek için kullanıldığı görülmüştür. Büyüsel uygulamalardaki kullanımında küçük yapısından faydalanılarak, gizlice kullanılabilmesi mümkün kılınmıştır. Demirin temsil ettiği gücü de bünyesinde barındıran iğneler, kolay elde edilebilir olduğu için kolayca feda edilebilmiştir. Halk anlatılarında da iğnenin genellikle kolay gizlenebilir yapısı hem iyi hem kötü anlamda kullanılan anlatılar ele alınmıştır. Korunma amacıyla düşmana belli etmeden koruma sağlanırken, kötücül amaçla da kurbanı belli etmeden kötülüğün devamlılığı sağlanmıştır. Âşıklık geleneğinde de iğnenin sivri ve delici olma özelliğinden faydalanılarak, âşığın yeteneğini göstermede kullandığı bir araca dönüşmüştür.

Ocaklı kültürü olarak bildiğimiz yapıda da iğnenin demir olma özelliğinden yararlanılarak, benzer şekilde eril güç sayesinde bu sefer hastalıklar tedavi edilmiştir. Sadece maddi yapısı aracılığıyla tedavinin sağlandığı görülse de yine altında yatan sebep demirin sahip olduğu anlam dünyasıdır. Maddi kültürün bize sağladığı bu çok katmanlı anlam dünyasında, halkın kullandığı iğne ve sahip olduğu anlamlar tespit edilmiştir. Kullanım alanlarına göre maddi yapısı değişim gösterse de eşya olarak kullanımında işlevselliğinden bir şey kaybetmemiştir. Geçmişte ulaşılabilmesi zor bir eşyayken de günümüzde de iğneler günlük yaşam pratiklerinde sıkça kullanılmaktadır. Basit bir ev içi üretim eşyasıyken, katmanlı yapıdaki manevi boyutuyla kazandığı simgesel anlamlara bakıldığında insanların nesneyi bağlamı dışında da farklı şekillerde kullandığı görülmektedir.

### Kaynakça

- ACAR, H. Volkan (2016). “Türk Halk Hekimliğinde Akupunktur ve Bağlantılı Teknikler”, *Lokman Hekim Dergisi*, S.6, s. 10-18.
- ALIGHIERI, Dante (2011). *İlahi Komedya*. (çev. Rekin Teksoy). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- ANŞİN, Gülizar (2023). “Kadında dövmenin sosyolojik dili: Mardin Örneği”. Yüksek Lisans Tezi: Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi.
- ARSLAN, Sude (2019) “Anne Sütü ve İsin İğneyle Yarattığı Kültür Mirası: Anadolu Kadınının Gizli Dili Geleneksel Dövme” Tübitak Projesi.
- BEGİÇ, Hacer Nurgül ve Ceren Öz (2019). “Geleneksel El Sanatlarımızdan Elazığ ‘Palu Çakması’ nın Sürdürülebilirliği Üzerine Bir Çalışma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.2, s. 181-190.
- BLANCK, Horst (1999). *Eski Yunan ve Roma'da Yaşam*. (çev. İslam Tanrı Kurt) İstanbul: Arion Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (2016). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: BilgeSu.

- CASSIER, Ernst (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi-II Mitik Düşünme*. (çev. Milay Köktürk) Ankara: Hece Yayınları.
- ÇELEBİ, Cesim vd. (2001) *Yaşayan Kültür Ahlat*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- ÇERİKAN UĞUR, Fidan (2014). “Türk kültüründe demir”. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- DEMİR, Rugeş (2023). “Halk Kültüründe İğne Motifi ve İşlevleri: Türk Masalları Örneğinde”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 44, s. 1649-1668.
- EMİROĞLU, Kudret (2022). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERDAN, Emre vd. (2020). “Doğum ve Koruyuculuk ile İlişkili Fibula-İğne Kullanımı”. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, S.27, s.129- 150.
- EREN, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- ERSOY, Necmettin (2000). *Semboller ve Yorumları- 1*. İstanbul: Dönence.
- FIRAT, Mümtaz (2019). *Kaybolan İzler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan. (2023). *Örme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- HEBDIGE, Dick (2004). *Altkültür Tarzın Anlamı*. (Çev. Sinan Nişancı) İstanbul: Babil Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAYET, Alimcan vd. (2017). *Gelenek Görenek ve İnançlar*. Ankara, 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- JENKS, Chris (2007). *Toplumsalın Parçalanışı*. (Çev. Nihal Demirkol) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KADİRZADE İ., Kadir (2005). *Âdetler İnançlar ve Türklerin Soy Kütüğü Meselesi*. (Çev. Ahmet Doğan) Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1990). *Büyü Bilim ve Din*. (Çev. Saadet Özkal) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ORDU, Bilal (2020). “Kütahya'da büyü ve büyü ile ilgili uygulamalar”. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- ÖNCÜL, Kürşat (2012). *Kültürümüzde Dövme Geleneği*. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Tetkiti*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2014). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: BilgeSu.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2018). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilge Ülger Su.
- SAMİ, Şemseddin (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- SİDDİNG, Abu Bakar (2019). *Tarihöncesi Toplumlarında İnsan- Hayvan İlişkisi*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- SMİTH, Adam, (2011). *Ulusların Zenginliği-2*. (Çev. Metin Saltoğlu) Ankara: Palme Yayıncılık.
- STRAUSS, Claude Levi (1983). *Din ve Büyü*. (Çev. Ahmet Güngören) İstanbul: Yol Yayınları.
- TİMUR, Hayriye (2023). “Metalaşan Görsel İsyân: Punk”. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, S.22, s.77-99.
- TRYIARSKI, Edward (2011). *Türkler ve Ölüm*. (Çev. Hatice Er) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- UYANIK, Nurdan (2015). “Manisa İlinde Yapılan İğne Oyalarının Değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ÜLGER, Züleyha (2012). “Aydın (merkez) ve çevresinde halk hekimliği”. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÜNSAL, Direm (2019). “Bilecik ilinde bulunan iğne oyası ürünlerinin incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- WOODWARD, Ian (2016). *Maddi Kültürü Anlamak*. (Çev. Ferit Burak Aydar) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÇELEBİ, Cesim vd., (2001) *Yaşayan Kültür Ahlat*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

**Elektronik Kaynaklar:**

- KISAKÜREK, Arda ve Evin Esmen Kısakürek (a). *Bizimkiler İlkler* PDF: Anadolu Merkezli Dünya Tarihi <https://www.scribd.com/doc/52758296/47933144-Anadolu-Merkezli-Dunya-Tarihi-Bizimkiler-A-İkler-1-Kitap> (E.T.: 09.03.2024)
- KISAKÜREK, Arda ve Evin Esmen Kısakürek (c). *Bizimkiler Hristiyanlık*. PDF: Anadolu Merkezli Dünya Tarihi <https://www.scribd.com/doc/47933672/Anadolu-Merkezli-Dunya-Tarihi-Bizimkiler-5-kitap-Hristiyanlık> (E.T.: 09.03.2024)
- KISAKÜREK, Arda ve Evin Esmen Kısakürek (d). *Bizimkiler Kömür ve Demir*. PDF: Anadolu Merkezli Dünya Tarihi <https://www.scribd.com/doc/193046883/22-kitap-k-r> (E.T.: 09.03.2024)
- KISAKÜREK, Arda ve Evin Esmen Kısakürek (b). *Bizimkiler Müslüman Türkler*. PDF: Anadolu Merkezli Dünya Tarihi <https://www.scribd.com/doc/47934124/Anadolu-Merkezli-Dunya-Tarihi-Bizimkiler-8-Kitap-Musulman-Turkler> (E.T.: 09.03.2024)
- URL-1: <https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2014/10/D%C4%B0K%C4%B0%C5%9ED%C4%B0KMEK-60-B%C4%B0N-YIL-%C3%96NCE-GEL%C4%B0%C5%9ET%C4%B0-6-EK%C4%B0M-2014> (E.T.: 09.12.2023)
- URL-2: <https://medyumseyrani.com/sabun-buyusu-nedir/> (E.T.:30. 12. 2023)
- URL-3: <https://archive.org/details/turk-soylence-sozlugu-2022/mode/1up>
- URL-4: <https://arkeofili.com/giysiler-ne-zaman-ortaya-cikti/> (E.T.:16. 12. 2023)
- URL-5: <https://www.jstor.org/stable/community.18670363> (E.T.:16. 12. 2023)
- URL-6: [https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ\\_NEMZ\\_CMNH\\_1994\\_SA\\_02\\_Biro/?pg=25&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ_NEMZ_CMNH_1994_SA_02_Biro/?pg=25&layout=s) (E.T.: 17.12. 2023)
- URL-7: [https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ\\_NEMZ\\_CMNH\\_1994\\_SA\\_02\\_Biro/?pg=24&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ_NEMZ_CMNH_1994_SA_02_Biro/?pg=24&layout=s) (E.T.: 17.12. 2023)
- URL-8: <https://www.jstor.org/stable/community.18629612> (E.T.: 18. 12. 2023)
- URL-9: <https://www.jstor.org/stable/community.18629617> (E.T.: 08. 01. 2024)
- URL-10: <https://www.jstor.org/stable/community.18629628> (E.T.: 18. 12. 2023)
- URL-11: <https://www.5harfililer.com/orme-bicimleri/> (E.T.:30.12. 2023)
- URL-12: <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/plastik/Louise-Burjuva%27n%C4%B1n-tekstil-%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1-%C3%BCzerine-b%C3%BCy%C3%BCk-bir-retrospektif-sunuyor>. (E.T.:30.12. 2023)
- URL-13: [https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ\\_NEMZ\\_CMNH\\_1994\\_SA\\_02\\_Biro/?pg=31&layout=s](https://library.hungaricana.hu/en/view/ORSZ_NEMZ_CMNH_1994_SA_02_Biro/?pg=31&layout=s) (E.T.: 17.12.2023)
- URL-14: <https://www.jstor.org/stable/community.18646511> (E.T.:16. 12. 2023)
- URL-15: <https://www.jstor.org/stable/community.26321654> (E.T.:16. 12. 2023)

<i>Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında desteğini ve fikirlerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Uğur DURMAZ’a çok teşekkür ederim.
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu çalışma, herhangi bir tezden üretilmemiştir.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> No ethics committee certificate is required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.

---

---

**Support and Acknowledgments:** I would like to thank my teacher Assoc. Prof. Dr. Uğur DURMAZ for his support and ideas during the research and writing of the study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

**Author's Note:** This study is not based on any thesis.

**Author Contributions:** All sections of this article have been prepared by a single author.

---



## KORE'DE DOĞUMLA İLGİLİ GELENEKSEL İNANÇLAR VE RİTÜELLER ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

A Study on Traditional Korean Birth Beliefs and Rituals

Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ\*

Semra ER\*\*

### Öz

Kore kültürü tarihinde doğuma dair birçok farklı geleneksel inanç ve ritüel bulunmaktadır. Kore kadınları hem hamilelik öncesinde çocuk sahibi olabilmek için hem de doğum sonrasında çocuk en az bir yaşına gelinceye kadar, bereket ve doğum tanrıçasına, birtakım ritüeller gerçekleştirmiştir. Geleneksel inançlara göre Koreliler doğum tanrısının, hamilelik süresince fetüsü ve kadını kötü ruhlardan koruyacağına, kadına erkek çocuk sahibi olmasında yardımcı olacağına ve doğum sonrasında çocuğa uzun bir ömür bahşedeceğine inanmaktaydılar.

Makalenin amacı, Kore kültüründe doğumla ilgili inançları ve uygulanan ritüelleri inceleyip doğum ritüellerinin yerini ve önemini vurgulayarak, doğumla ilgili geleneklerin kültürel ve sosyal boyutlarını ortaya çıkarmaktır. Hamilelik öncesi geleneksel Taegyo eğitim yönteminden başlayarak, bebek sahibi olmak için yapılan Gica Ritüelleri ve doğum âdetleri (Sansog) ve bebeğin cinsiyetinin rüyalarla haber verildiğine dair bir inanç olan Taemong gibi kavramlar açıklanmıştır. Hamilelik sırasında uygulanan diğer âdetlerle birlikte, doğum sonrasında çocuğun sağlıklı olması için tanrılara adak hazırlanarak uygulanan Yüzüncü Gün Töreni (Baegiljanchi) ve İlk Yaş Günü Töreni (Doljanchi) gibi diğer uygulamalar da çalışmanın konusuna dahil edilmiştir. Bunlara ek olarak, Kore kültüründe doğum ritüellerinde önemli olan semboller ve nesnelere de ele alınmıştır.

Çalışmada Kore'nin geleneksel doğum âdetleri ve ritüellerinin toplumda hangi etkenlerle bir araya geldiği ve bu ritüellerin nasıl birbirini devam ettirdiği irdelenerek Kore toplumunda erkek çocuk sahibi olmak için yapılan ritüellerin ve diğer uygulamaların önemine değinilmiştir. Literatür tarama ve analiz yöntemleri kullanılarak, Kore kültüründeki doğum inançları ve ritüelleri incelenmiştir. Kore kültüründe doğumun yerini betimlemesiyle kültürler arasındaki benzerlik ya da farklılıkları daha iyi anlamak adına önemli bir çalışma olması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kore Kültürü, Doğum İnanışları, Doğum Ritüelleri, Gica Ritüelleri, Taegyo.

### Abstract

In the culture of history of Korean society, there are many different traditional beliefs and rituals related to childbirth. Korean women performed rituals as well as making some offerings to the goddess of fertility and childbirth both before pregnancy and after birth until the child is at least one year old. According to traditional beliefs, Koreans believed that the birth goddess protected the fetus and the woman from evil spirits during pregnancy, assisted in having male children and bestowed a long life upon the child after birth.

The aim of this article is to reveal the cultural and social dimensions of birth-related traditions by examining the beliefs and rituals practiced about childbirth in Korean culture and emphasizing the place and importance of birth rituals. Starting with the traditional prepregnancy Taegyo education method, the Gica Rituals performed to have a baby were examined and birth customs (Sansok), and the notion of Conception Dreams (Taemong), which is a belief that the sex of the baby is extraordinarily informed by dreams, was explained. Along with other

\*Doç.Dr., Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, hkore@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3735-5652

\*\* Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, semraer@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5695-5752

customs practiced during pregnancy, other traditional customs such as The Hundredth Day (Baegiljanchi) and the First Birthday Ceremony (Doljanchi), which are performed by making offerings to the gods for the health of the child after birth, have also been unearthed. In addition to these, symbols and objects that are important in birth menstruation were also explained and included in the study.

The importance of rituals and other practices for having a male child in Korean society is mentioned by examining the factors with which Korean traditional birth customs and rituals come together in society and how these rituals are perpetuated each other. Birth beliefs and rituals in Korean culture are examined by using literature review and analysis methods. It is intended to be an important study in understanding the similarities or differences between cultures by revealing the place of childbirth in Korean culture.

**Keywords:** Korean Culture, Birth Beliefs, Birth Rituals, Gica Rituals, Taegyo.

### Extended Summary

There are many definitions and concepts of beliefs about birth in Korea, and common notions are explained in this research. The Rites of Birth (Chulsaeng-uilye) include various methods and concepts such as Taegyo and Conception dreams, especially Gica Ritual. In addition, the Rites of Childbirth (Chulsanyrae) is a term that covers pregnancy, childbearing, and postpartum rite. However, through the Sansog rites, which can be translated as 'Birth Customs', as it will be quite difficult to address all stages of Gica Rituals before and after pregnancy. Therefore, this study involves generally accepted knowledge of Korean traditional birth beliefs and rituals.

Different beliefs about the gender of the child to be born had developed in Korean ancient society. There is a belief in Korean culture that dreams about the gender and fate of the child who will be born are considered. This traditional dream called "conception dreams" is usually seen by the woman who is about to become pregnant or one of her close relative. It is believed that 'conception dreams' is also seeing through this dream the knowledge of how many children she will have in total, especially if she sees a woman who is about to give birth to her first child.

In the Gica Rituals, the main goal is to be able to give birth to a boy who will ensure the continuity of the lineage rather than giving birth to children. Cusulgica, on the other hand, is the Gica Ritual that is performed to give birth to a boy through supernatural powers using objects. It is believed that if the first outfit worn by the child of a family giving birth to a boy is stolen and used in a ritual, in the same way, if a woman who has given birth to a boy or an item belonging to her is used, she will become pregnant and give birth to a boy (Jung, 2011: 77).

According to Lee (2009: 187), within the framework of the Sansog, which can be translated as Birth Customs, if the Third Day Ritual was performed, the Seventh Day Ritual would be skipped; but if the Third Day Ritual was not performed, the Seventh Day Ritual would be performed in the same way as the Third Day Ritual. These rituals were all performed with the aim of praying for the baby to live a long and disease-free life.

In the 'Transitional Birth Customs of the Jeonnam Region'(Kim and Jeon, 2012: 216) in Baegil, rice delights were distributed to one hundred people, Baekseolgi specially made for Baegil were eaten, and an offering table was prepared to commemorate the three deities. A ceremonial table was prepared to commemorate the three gods by making Sirutteok, Ssukgaetteok and Susupatteok rice delights (Jeong, 2011: 79).



The tradition of Doljanchi is a traditional belief that when the baby became one year old, various items are placed in front of the baby and its future is predicted based on the item he / she choose. Also, according to Cho and Han's opinion (2019: 305; 1999: 113); brass, brush, ink, paper, book, bow, knife, thread, scissors, ruler, needle, thread, bows and arrows were lined up in front of the baby, and the future of the baby was predicted based on which object was chosen first. In other words, the baby's first birthday ceremony was used to predict the child's future career choice and wealth (Min and Yoo, 2004: 64).

The aim of this article is to examine the cultural and social dimensions of birth-related traditions by revealing the beliefs and rituals practiced about childbirth in Korean culture and emphasizing the place and importance of birth rituals. Birth beliefs and rituals in Korean culture are examined by using literature review and analysis methods. It is intended to be an important study in understanding the similarities and differences between cultures by revealing the place of childbirth in Korean culture. It's also aimed to reveal the under which conditions Korean people developed these belief systems in the past and what birth means in Korean society.

### Giriş

Doğum, kadını merkez alan ve mensubu olduğu toplumun kültürel etkenleriyle çevrelenmiş bir inanç dinamiğidir. Doğuma dair inanç ve ritüellerin ilkel dönemden günümüze birçok değişikliğe uğradığı yadsınamaz bir gerçektir. Ritüeller, insanlık tarihinde inkâr edilemez bir geçmişe sahiptir ve genellikle grup olma bilinci ile oluşturulmaktadır. Bu bağlamda, coğrafi ve kültürel olarak birçok etkin faktörün bulunduğu toplumlarda doğuma dair farklılık veya benzerliklerin bulunması olası bir sonuçtur.

Halkın kültürel bir etkinlik gayreti olmaksızın, çeşitli sebeplerle hayatın işleyen akışında meydana getirdiği bu inanç faaliyetleri sürekli hale geldiği durumda o bölgenin insanını ve dönemin gerekliliklerini açıklayan bir fenomen haline gelmektedir. Bu çalışmada Kore tarihi merkezinde doğum inancının halkın inanç sistemindeki yeri ve gelişim süreci, literatür tarama yöntemi ile sınırlandırılarak ele alınmıştır. Böylelikle bu çalışma, doğumla ilgili Kore halkının geçmişte hangi koşullarda bu inanç sistemlerini geliştirdiğini ve doğumun Kore toplumunda neyi ifade ettiğini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır.

Doğum nedir? Doğumla ilgili çoğu toplumda neden ritüeller ve çeşitli inançlar geliştirilmiştir? Bu soruların karşılığında doğumu ifade eden diğer olgular akla gelmektedir. Doğumu en iyi ifade edebilecek, belki de karşılığı sayılan en büyük tanımlar; yaratma, bereket, üretim ve çoğalmadır. Bu kavramların ötesinde ise doğumun ölüm ile yan yana olması, doğum ve ölüm fenomenlerinin düalist yapısını vurgulamakla kalmayıp birbirlerini güçlendirir. Diğer bir deyişle, tıpkı doğumla ilgili inançların ölüm kavramını vurgulaması gibi; ölüm ile ilgili olan inanışlar da doğum ile ilgili olan inançların diri tutulmasına olanak sağlar. Doğumun ölüm gibi olumsuz bir kavramı içerisinde barındırması kadının ve doğumun üretkenlik, bereket ve yaratma gibi tanımlarına engel oluşturmaz. Doğum, tıpkı çoğu toplumda üretkenlik ve tarımı simgeleyen toprak gibi bereketin bir simgesi olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Toplumda kadının varlığının saygıyla kabul edilmesini sağlayan bir olgu olarak doğurma eylemi, kadının doğa ve yaşam ile mücadelesini de yansıtır. Bunun yanı

sıra doğum, kimi inançlarda kadına verilen bir ceza; kimi kültürel toplumlarda ise tam anlamıyla bir kadın olmanın ilk adımıdır. Bu derece geniş bir açıdan bakıldığında doğum ve doğumla ilgili inançların halk tarafından gelenekselleştirilmiş faaliyetler haline getirilmesi son derece olağandır.

Antik çağlardan günümüze, doğum felsefesinde doğumu kolaylaştırmak, sağlıklı bebek dünyaya getirmek ve kötü ruhlardan korunmak amacıyla çeşitli inançlar ve ritüeller bulunmaktadır. Geleneksel Türk kültüründe demon kovma, doğum yapılacak odanın duvarlarını kara sakızla ovma, doğum odası önünde gürültü yapma ve saç kemer göğüs bandı gibi bağlı olan nesnelere çözüme gibi inançların doğumu kolaylaştırdığı varsayılır. Bu nedenle odaya erkek girilmesine izin verilmez ve kötü ruhları kovmak adına odada soğan, sarımsak gibi malzemeler bulundurulur (Bayırlı, 2019: 327).

“Doğuran avrat Azrail’i yenmiş” gibi Türk atasözünde olduğu gibi doğumun zorluğunu betimleyen ifadelerin yanı sıra “oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün” gibi erkek çocuk doğurmanın kız çocuğu doğurmaktan daha üstün olduğu açık şekilde ifade edilir. Buna örnek olarak günümüzde dahi Türk toplumu içerisinde oluşan ani sessizlik, kız çocuğunun doğmasıyla hissedilen hayal kırıklığı nedeniyle yaşanan sessizlikle bütünleştirilerek, “bir yerlerde kız çocuğu doğdu” olarak ifade edilir.

Kore’nin kültürel tarihine bakıldığında benzer olarak erkek çocuklarının tercih edilmesi, sınıf sisteminin kök salmaya başladığı 16. ve 17. yüzyıllara dayanmaktadır. Soyun ilk doğan erkek tarafından devamlılığı ideolojik bir şekilde belirlendikçe neslin devamlılığını sağlayacak bir oğul arzusu da buna paralel olarak artış göstermiştir. Eski Kore toplumunda, kadının erkek çocuk doğurması görevi olarak kabul edilir ve kadının erkek çocuk doğuramaması yedi cezadan biri olarak sayılır. Kız çocuğu resmi olarak evlat olarak kabul görse de aile soyunun en büyük oğul tarafından miras alındığı bu sınıf hukuku ilkesine göre kız çocuğu, gerçek varlığı tanınmayan “tek kişilik varlık” veya “beklentileri karşılayamayan varlık” olarak kabul edilir. Erkek çocuk doğuramama nedeni olarak da yine kadın öne sürülür ve “iyi kadın” olamayan eş nedeniyle erkek ikinci evliliği için hak iddia eder (Han, 1999: 117).

Geleneksel Kore toplumunda oğullar aile soyunu miras alabilecek, yaşlılıklarında ebeveynlerine bakabilecek evlatlar olarak görülmekte ve aileler ancak erkek çocuk sahibi olduklarında atalarına karşı görevlerini yerine getirmiş olacaklarına inanırlardı. Her iki toplumda da kadın ve kız çocuğuna dair benzer tutum, özünde erkek çocuğun soyun devamlılığını getiren bir unsur olma iddiasından ve her iki toplumun da ataerkil bir yapıda olması sebebiyle erkeğin daha güçlü olması ve zayıflıkları kadına atfetmesinden kaynaklanır. Bu nedenle, ataerkil bir toplumda kadının özellikle erkek çocuk sahibi olması için mucizevi güçlerden yardım talep etmesi anlaşılır bir sonuç oluşturur. Terk edilmek, ailesinin evine gönderilmek, boşanmak veya küçümsenerek günah sahibi bir kadın ve yetersiz bir eş damgası yemek istemeyen geleneksel Kore kadını, çareyi doğada ve tanrıda bulmaya çalışmış böylelikle Kore kadınına ritüel ve inanç yöntemlerini uygulamaya itmiştir.

Geleneksel Kore kadınının erkek çocuk doğuramaması sonucunda günlük hayatta maruz kaldığı bir diğer ceza, meşru bir eş olmasına rağmen normal bir eş gibi haklara sahip olamaması ve öldüğünde eşinden ayrı defnedilmesidir. Kore toplumu tarihinde erkek çocuğa

sahip olmaya verilen önemin bir diğer örneği de 17. yüzyıl Joseon Hanedanlığı'nın (1392-1897) sonlarında, erkek çocuk doğurma yöntemlerini anlatan, *Doğu Tıbbının İlkeleri ve Uygulaması* ve ondan sonra gelen çeşitli kitaplar aracılığıyla. *Tarım ve Ormancılık Ekonomisi* kitabında da verasetin devamını sağlayacak bir oğula sahip olmanın yaşamın en önemli amacı olduğu vurgulanmıştır (Kim ve Jeon, 2012: 207).

### 1. Kore'nin Doğum İnançları

İnsan, doğum gibi hayatının büyük bir parçasını kaplayan bu olayı aydınlatmak ve yaratılışındaki amaca bir anlam yüklemek amacıyla çeşitli inanışlar geliştirir. Bir çok toplumda olduğu gibi Kore'de de doğum sürecine dair pek çok inanç ve ritüel bulunmaktadır. Kore toplumunda hamilelik öncesi dönemden itibaren özel ritüeller düzenlenirken doğum anında doğumun kolaylıkla gerçekleşmesi için de çeşitli ritüeller takip edilir. Annenin kötü ruhlardan korunması, doğuma uygun ortamın sağlanması ve çocuğun doğaüstü varlıklardan korunması amaçlanır.

Kore kültüründe önemli bir yere sahip olan doğum ve bereket tanrıçasına farklı toplumlarda da rastlanır. Doğum ve bereket tanrıçası olarak bilinen Umay Ana ve kötü ruh olarak tanımlanan Albastı inancı Türk mitolojisinde büyük bir yer kaplar. Korunma ihtiyacının karşılığı olarak ortaya çıkan Umay Ana, kadının ve doğumun temsilcisi, meleği hatta tanrıçası (Küçük, 2013: 134) olarak ifade edilir. Kore kültürünü incelediğimizde ise bereket ve tarım tanrıçası olarak bilinen Samshin Halmeoni<sup>1</sup>, doğuma yardım eden, kadını hamilelik öncesinde ve sonrasında kötü ruhlardan koruyan, doğacak çocuğa uzun ömür bahşeden bir tanrı olarak ortaya çıkar (Lee, 2009: 183). Türk ve Kore toplumu bereket tanrıçasının benzer sorumluluklarının olduğunu addederek benzer niyetlerle inanç faaliyetleri gerçekleştirir. Kişinin hamile kalması, özellikle bir erkek çocuk doğurması, anneyi ve bebeği hamilelik öncesi ve sonrasında koruması, doğumu kolaylaştırması, çocuğun uzun ömürlü ve ahlaklı olmasına yardım etmesi bu benzer niyetleri oluşturur.

Kore'nin yaratılış efsanesi olan *Dangun Efsanesi* Samshin Halmeoni'nin varlığını kabul eden ilk kayıttır. Doğum tanrıçasının ilk olarak ortaya çıktığı bu mitolojik hikâyeye göre Samshin Halmeoni; anne, çocuk ve ebenin koruyucu görevini üstlenen Hayat ve Doğum Tanrıçası'dır (NRICH, 1977: 162). Lee'ye göre ise (2009: 191), Samshin Halmeoni, Kore kültüründe doğurganlık, bereket ve aileyle ilgilenen tanrıçadır. Hamile kadınların ve yeni doğan bebeklerin koruyucusu olarak bilinmektedir. Bu nedenle, doğum öncesinde veya sonrasında başta olmak üzere, sağlıklı bir bebek doğurma ritüelleri ve doğum esnasında yapılan dualarla ilişkilendirilir. Doğum öncesinde hamile kadın tarafından Samshin Halmeoni'ye dileklerin gerçekleşmesi için sunulan adaklar ve dualarla birlikte farklı çeşitte ritüeller gerçekleştirilir. Bu ritüellerde üç yüzlü maske gibi farklı semboller de kullanılır. Bu ritüellere bakıldığında Samshin Halmeoni, esasen kadının gücünü ve doğurganlığını simgeleyen geleneksel bir semboldür. Bu ritüeller ve dualar doğum öncesi-sonrası ve doğum

<sup>1</sup> Doğum ve Bereket Tanrıçası Samshin (Samshin Büyükanne veya Samshin Halmeoni), Sam (üç)+Şin (tanrı) kelime kökeninden de anlaşılacağı üzere üç tanrıçanın birleşimini temsil eder ve Kore kültüründe doğumla ilgili doğaüstü bir varlık olarak yer almaktadır. Bu çalışmada doğum tanrısı olarak sunulan tanrı, Samshin Halmeoni'nin karşılığı olmaktadır.

esnasına göre değişiklik gösterir. Bu nedenle çalışmanın bir sonraki bölümünde daha detaylı anlatılacaktır.

Kore'de doğum, genellikle aile ve toplumun birleştiği bir olay olarak değerlendirilir. Doğum öncesi ve sonrası ritüeller, aile ve toplum üyelerinin desteği ve doğanın denge ve uyumunu koruma inancıyla ilişkilendirilebilir. Kore kültür araştırmaları incelendiğinde doğumla ilgili olan ritüel ve inançların kategorileştirilmesinde farklı yöntemler ve sıralamalar kullanılmıştır. Doğum ile ilgili kavramların bazıları aşağıdaki gibidir:

Kore'de doğum ile ilgili inançlara dair birçok tanım ve kavram bulunmaktadır ve genel olarak kabul edilen kavramlar bu araştırma içerisinde açıklanmıştır. Doğum Ayinleri (Chulsaeng-uilye); hamilelik öncesini ve sürecini, Gica Ritüelleri başta olmak üzere Taegyo, Taemong ve Taecheoli gibi çeşitli yöntemler ve kavramları içerisine almaktadır. Ayrıca Doğurma Ayinleri hamilelik, çocuk doğurma ve doğum sonrası ayinleri kapsayan bir terimdir. Bununla beraber 'Doğum Âdetleri' olarak çevirebileceğimiz Sansog aracılığıyla da hamilelik öncesi ve sonrası Gica Ritüellerinin her aşamasını ele almak oldukça zor olacağı için bu çalışmada Kore'nin geçmiş doğum inançlarına ve ritüellerine dair kabul gören genel bilgiler ele alınmıştır.

Kim ve diğerleri (2012: 176) Kore'de doğum ile ilgili iki çeşit ana ritüel türü olduğunu ve bunların doğum öncesi ve doğum sonrası olarak ayrıldığını vurgulamıştır. Bir kadının çocuk sahibi olmayı istediği andan itibaren doğumdan sonra bebeğin toparlanmış ve büyümüş sayılacağı döneme kadarki süreci ifade etmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında Kore'de doğum ile ilgili inançların gruplandırılmasının doğum öncesi ve doğum sonrası olarak iki aşama halinde yapılması en doğru sınıflandırma şekli olacaktır.

Öte yandan, Kore'nin coğrafi olarak bir yarımada ülke olması ve güneyinde özgün kültürel değerlere sahip olan Jeju Adası'nın bulunması mitolojik olarak bütünlük sağlanmasını engellese de kültürün zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Coğrafi bölge, sosyal statü ve aileye göre farklılık gösteren inançların bu sınıflandırılması, Kore kültüründeki doğum inançlarını anlama hususunda bir temel oluşturup genel bir bakış sağlayacaktır.

## 2. Doğum Öncesi İnançlar

### 2.1. Taegyo inancı

Kore'nin geleneksel kültüründe anne karnındaki bebeğin sağlıklı dünyaya gelebilmesi ve korunabilmesi için, bebek anne karnında iken annenin dikkat etmesi gereken bazı davranışların bulunduğu inanılır. Taegyo olarak adlandırılan bu inanca göre sakınılması veya dikkat edilmesi gereken davranışların yanı sıra tüketilmemesi gereken besinler, hamile olan annenin bakması gerektiği ya da bakması yasak maddeler de bulunur. Kore atalarından gelecekteki torunlara ve hamile olan çiftlere aktarılan bir gelenektir. Taegyo'nun teorik tanımı ise "hamileliğe hazırlık döneminden bebeğin doğumuna kadar, ebeveyn olacak çiftin sözleri ve eylemleri gibi tüm faaliyetlerini rahimdeki fetüse bağlayarak doğru bir şekilde anlamak ve bilmek anlamına gelmektedir" (Mun ve Choi, 2002: 584). Sadece iyi eğitilmiş kadınların sağlıklı ve iyi bebekler doğurabileceğine olan bu inaç getirisiyle, annenin davranışlarının henüz doğmamış fetüs üzerinde etkili olacağına inanılmaktadır. Bu nedenle Taegyo, annenin

ahlak kurallarına uygun hareket etmesini öğütleyen böylelikle de çocuğun ahlaklı olacağı varsayımı yürütülen, ‘erken çocuk eğitim biçimi’ olarak kabul edilebilir.

Kore’de doğum öncesi bakımla ilgili en eski kayıtlar Goryō Hanedanlığı’nın (918-1392) sonlarına ait olsa da şu anda mevcut olan Taegyo metinlerin çoğu Joseon Hanedanlığı döneminde derlenmiştir (Chang, 2008: 68). Geleneksel Kore toplumunda Taegyo’nun, Konfüçyüs prensiplerinin katı bir şekilde tanıtıldığı ve toplumun da bu kuralları birebir uyguladığı görülmektedir. Chang’a göre ise (2005: 478) Taegyo’nun amaçladığı nihai insan imajı ve ilkeleri, Taegyo’nun spesifik yöntem ve ahlaklı insan çizgisi veya Konfüçyüsçü eğitim yöntemiyle tutarsız değildir.

Goryō Hanedanlığı’nın son dönemlerine ait olan Taegyo eğitimi kayıtları ise Jeong Mong-ju’nun<sup>2</sup> annesi tarafından kaleme alınan *Doğuma Dair Öğretiler* ile başlamış, Joseon Hanedanlığı’nın son dönemlerinde Heojun’un<sup>3</sup> *Doğu Tıbbının İlkeleri ve Uygulaması* ve Lee Sajudang’ın<sup>4</sup> *Taegyo Öğretisi Yazıları* gibi tıp ve kadın eğitimi eserlerinde yer almakla kalmamış aynı zamanda halk tarafından sözlü olarak anlatılagelmiştir (Kim ve Jeon, 2012: 208). Yine bir kadın tarafından yazıldığı bilinen ve Kore’de Konfüçyüs ahlak kurallarını kadın okuyuculara tanıtmaya amacı güden ve Kraliçe İnsu tarafından derlenen *Gizli Öğüt* ise aynı zamanda saray mensuplarını da eğitime amacı taşır. Bu kitap yedi bölümden oluşur ve “Annenin Davranış Kuralları” bölümünde Taegyo eğitiminden bahseder (Chang, 2008: 68).

*Kadının Uzak Durması Gerekenler*, Joseon Hanedanlığı’nın temsili Konfüçyüsçü bilgin Song Si-yeol (1607-1689) tarafından, evlenmek üzere olan en büyük kızın görevleri hakkında yazılmış bir metindir. Evli kadınlar tarafından yerine getirilmesi gereken görevler yirmi bölümden (Yun, 2017: 57) oluşur ve Gyeoja (Chang, 2008: 71) bölümünde Taegyo eğitimi ile ilgili içerikler kayıt altına alınmıştır. Konfüçyüsçülük’ün geleneksel kurallarını telkin eden ve Konfüçyüs inancını kabul eden Joseon Hanedanlığı politikasının temsili bir örneğidir. *Kadının Uzak Durması Gerekenler* bölümünde sunulan Taegyo eğitimi teorisi, geleneksel Taegyo eğitimi kuramıyla paralel olarak hamile bir kadının ahlaki tutumunun bebeğin var oluşunda pay sahibi olduğunu vurgulamaktadır.

Geleneksel Kore toplumunda, gebe kalmak için birçok ritüel gerçekleştirilmiş ve bunun sonucunu aldığını düşünen kadınlar hamilelik döneminde de bir o kadar dikkat etmesi gereken faktörler olduğuna inanmışlardır. Hamilelik döneminde kadının kullandığı kelime tercihlerinin çocuğun üzerinde ahlaki olarak etkisi olduğuna inanan Kore halkı, merkezinde Taegyo inancının getirisiyle “sakınılması gereken, dikkat edilmesi gereken, tüketilmemesi gereken, yakından bakılması gereken ve uzak durulması gereken şeyler” olduğunu düşünmekteydiler. Bunlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

**Tablo 1:** Hamile olan annenin Taegyo inancına göre dikkat etmesi gereken davranışlar (Son, 2023).

Sakınılması gereken davranışlar		Birisini aldatmak, hırslanmak, öfke veya sert
---------------------------------	--	---

<sup>2</sup> Jeong Mong-ju, (1337~1392), Goryōlu düşünür ve devlet adamı.

<sup>3</sup> Heojun (1539~1615), Joseon Hanedanlığı döneminde yaşamış tıpla ilgilenen bilim adamı.

<sup>4</sup> Lee Sajudang(1739~1821), *Taegyo Öğretisi Yazıları*’nı kaleme alan bir kadın entelektüeldir. 20. yüzyılın başlarında ondan bahsedilmeye başlanmıştır. *Taegyo Öğretisi Yazıları*, aslen klasik Çince yazılmış daha sonra oğlu Yu Hui tarafından Hangıl’a çevrilmiştir (Sim, 2009: 241).

	konuşmalarla iletişim kurmak, konuşurken el hareketleri yapmak, gülerken diş etlerini göstermek, başkalarını azarlamak veya başkalarını kötölemek, dedikodu yapmak, gevezelik yapmak vb.
Dikkat edilmesi gereken aktiviteler	Kıyafetleri aşırı sıcak giymek, aşırı doymuş bir şekilde yemek yemek, kirli veya pis yerlere oturmak, dağlara ve sahillere gitmek, kuyu, eski mezar veya tapınaklara bakmak veya içeri girmek, ilaçları dikkatsizce kullanmak veya tükürük ya da balgam ile oynamak, yüzükoyun yatmak veya ters dönmek, sağ elinizle sol tarafta bulunan şeyleri tutmak veya sol elinizle sağ tarafta bulunan şeyleri tutmak, yüksek yerde bulunan şeyleri indirmek veya ayakta iken yerden bir şey almak, soğukta veya aşırı sıcakta şekerleme yapmak, âdetli dönemde başı örtmek veya ayakları yıkamak vb.
Tüketilmemesi gereken yiyecekler	Bozulmuş veya şekli düzgün olmayan şeyler, böcekler tarafından yenilmiş veya çürümüş olan şeyler, kavun, çiğ sebzeler, soğuk yiyecekler, kötü koku veya renk sahip olan yiyecekler, olgunlaşmamış veya mevsim dışı meyve ve sebzeler, et ürünleri, yılan, kaplumbağa, eşek, balık, pullu olmayan balık, şarküteri ürünleri, sarımsak, darı, kaynak suyu, şeftali, patates, köpek eti, koyun karaciğeri, tavuk eti ve yumurtayı yapışkan pirinçle birlikte tüketmek, ördek eti ve yumurta, kuş eti, zencefil, balık otu, deniz yosunu, dağ keçisi eti, mantar, tarçın, zencefil tozu, geyik eti, istiridye, boynuzotu vb.
Yakından bakılması gereken şeyler	Asil insanlar, dürüst insanlar, beyaz inci, tavus kuşu, parlak ve güzel şeyler, kutsal kişilerin öğütlediği yazılar, mistik yaratıklar, taç, dikkat çekici sanat eserleri, gergedan, efsanevi kuşlar, değerli taşlar.
Uzak Durulması gereken şeyler	Palyaço, cüce, maymun, birbirlerini alaya alarak kavga eden şeyler, engelli veya hastalıklı insanlar, gökkuşağı, yıldırım, gök gürültüsü, güneş ve ay tutulması, yıldız kayması, gök gürültüsü, kuyruklyıldız, taşkın su, ahlaksız veya hasta kuşlar veya hayvanlar, kirli ve tiksindirici böcekler, hayat kadınları, pazar yerinde gürültülü sesler, içki bardağı sesi, küfür sesi, üzüntülü ağlama sesi vb.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere Taegyo inancı kapsamında hamile olan kadının dikkat etmesi gereken birçok etken vardır. Örneğin, Kore halk inancında tavuk ve ördeğin hamilelik süresince tüketilmesi bebeğin cildinin tavuk derisine benzemesine neden olabileceği gerekçesiyle yasaklanmıştır. Köpek etinin ise kirli olduğuna inanıldığı için tüketilmemesi gerektiğine inanılmaktadır. Çocuğun kaderinin ve geleceğinin annenin davranışları ile şekilleneceğine inanan anneler, bu inancın yasaklarına sıkıca bağlı kalmaya çalışmışlardır. Anne hırsızlık yaparsa çocuk da hırsızlık yapar; anne çok yemek yerse çocuk da tembelleşir ve çok yemek yer gibi birbiriyle bağlantılı çeşitli inançlar bulunmaktadır. Bir nesil öncesine

kadar Kore halkının çoğunun yeterli derecede yiyeceğe erişimi bulunmuyor ve doğum öncesi eğitime dikkat edemiyorlardı. Bu nedenle Han'a göre (1999: 115) tabu yiyecekler olan et ve balığın değerli olduğu düşünülüyor ve ev hanımları bunları kendilerine ayırmak yerine sofrada servis etmek üzere saklıyorlardı.

Özellikle, ülke genelinde hamile kadınların tarım ekipmanlarına dokunması veya üzerine basması durumunda, doğmamış çocuk için sonuçların iyi olmadığına inanmaktaydılar. Jung'a göre (2011: 74) bu, hamile kadınların ağır işlerde çalışmasını engellemek için kadın atalarından kalma bir hiledir.

## 2.2. Rüya İnancı (Taemong)

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bebeğin cinsiyetini öğrenmek kolaylaşırken geçmişte çocuğun cinsiyeti doğana kadar bilinmemekteydi. Bu nedenle geleneksel Kore toplumunda doğacak çocuğun cinsiyetine dair farklı inançlar gelişmiştir. Buna örnek olarak doğacak olan çocuğun cinsiyetine ve kaderine dair görülen rüyaların dikkate alındığı bir inanç bulunmaktadır. “Taemong” adı verilen bu geleneksel rüyayı genellikle hamile kalacak olan kadın veya yakın akrabalarından birinin göreceğine inanılır. Taemong'u, özellikle ilk çocuğunu dünyaya getirecek bir kadın görüyorsa, toplamda kaç çocuğu olacağına dair bilgiyi de bu rüya aracılığıyla görmekte olduğu düşünülür. Eğer rüyada kestane, Kore kırmızı biberi, ejderha, aslan, Amur sazanı, kaplan ve yılan türlerinden biri görülürse erkek çocuğu sahibi olunacağına, dahası rüyada görülen hayvan sayısı kadar erkek çocuğun doğacağına inanılır. Bunun yanı sıra, Taemong aracılığıyla meyve (özellikle şeftali), çiçek veya bu çiçeğin toplandığı görülürse kişinin kız çocuğu doğuracağı düşünülür. Taemong'da kestanenin üzerine basılması veya çift başlı yılan görülmesi durumunda da kız çocuğunun dünyaya geleceği inancı hakimdir (URL-1). Taemong geleneğinde görülen bu rüyalardan ise gelişigüzel bahsedilmez.

Çocuğun cinsiyetini merak eden hamile kadınlar ve çevrelerindeki kişiler, bazen hamile kadının karnının şekline bakarak bebeğin cinsiyetini tahmin ederler. Hamile bir kadının karnının genel görünümü yuvarlak ve aşağıya doğru ise erkek çocuk taşıdığı kabul edilir; göğsünün üzerinde yuvarlak bir şekilde yükseliyorsa kız çocuk taşıdığı düşünülmektedir. Taemong inancı gereği, hamile kadına habersizce seslenildiğinde geriye hangi taraftan dönüp baktığına göre de çocuğun cinsiyetinin ayırt edebileceğine inanılır. Hamile kadının başını sola dönerek bakması durumunda oğlu, sağa dönerek bakması durumunda kızı olacağına inanılır (URL-2).

## 2.3. Gica Ritüelleri

Gica Ritüelleri, çocuk sahibi olamayanların çocuk doğurabilmek için doğüstü güçlerden yardım dilediği bir ritüeldir. Cho'ya göre (2019: 281) bu uygulamalar belirli bir nesneyi seçip ona bağlılık sunmak ve yine belirli bir nesneyi taşıyarak veya özel bir yiyeceğin büyümlü özelliklerine güvenerek yapılan çeşitli ritüellerden oluşmaktadır.

O Chulse'nin *Klasik Romanlarda Doğum Ritüelleri Araştırması*'na (1990: 151-152) göre ise “Gica Ritüelleri, insanlardan daha güçlü olduğuna inanılan insanüstü yeteneklere sahip olan varlıklara, bir erkek çocuğu doğurmak için dua etme geleneğidir”. Bununla birlikte

O Chulse, Gica Ritüellerinin Chiseong Gica Ritüelleri, Jusul Gica Ritüelleri, Mulpumsoji Gica Ritüelleri (Eşya Bulundurma), Bog-yong Gica Ritüelleri (Kıyafet Giyme), Seonhaeng Gica Ritüelleri (İyilik Yapma), Diğer Gica Ritüelleri ve Bibang- Ritüelleri<sup>5</sup> olmak üzere yedi ayrı bölümden oluştuğunu ileri sürmektedir.

Gica Ritüelleri icra ediliş şekline göre de türlere ayrılmaktadır. Bunlar duayı eden kişiye göre, duanın yapıldığı gün sayısına ve duanın yapıldığı yere göre değişiklik gösterir. Duayı eden kişi yalnızca eş olmakla birlikte bazı durumlarda ona eşi ve eşinin annesi eşlik ederdi. Ara sıra yapılan bu Gica Ritüellerindeki duaların yanı sıra, bazı durumlarda belirli günlerde özellikle yapılırdı. Belirlenmiş olan bu Gica Ritüelleri 3 gün, 7 gün veya 100 gün sürmekteydi. Yapıldığı yere bağlı olarak; dağda yapılıyorsa ‘Sanchiseong’, tapınakta yapılıyor ise ‘Jeolchiseong’ evde yapılıyor ise ‘Jibchiseong’ adı (İ, 1985 ve Hong, 2001’den akt. Kim ve Jeon, 2012: 206) verilmektedir.

Geleneksel Kore inançlarına bağlı olarak evin gelini, birkaç yılı aşan evlilik hayatı süresince gebe kalamazsa, çocuk sahibi olması için çevredeki köylülerin veya kayınvalidesinin ısrarı üzerine Chiseong gerçekleştirir ve eğer Chiseong veya büyülü yöntemlerle çocuk sahibi olamazsa sonunda Samshin Halmeoni’den yardım almak için bir ruh çağırıcından yardım alırdı. Bu dua ritüelleri genellikle her gün sabah 3’te, 10’da, öğleden sonra 2’de veya 4’te yapılırdı. Günün geri kalan diğer zamanında ise ritüeli gerçekleştiren kişiler, kendilerini arındırmak için kitap okur ve dinlenirlerdi. Ritüelin gerçekleştirildiği tapınağın yeterliliğine göre kişi vücut temizliğini evde veya tapınakta yapardı. Eğer tapınakta yeterince imkân yoksa kişi temizlenmek için dışarı çıkabilirdi. Kişiler, bu ritüeli gerçekleştirdiği süre boyunca et veya balık yemekten kaçınır, kötü söz söylemekten imtina ederdi (URL-1, 2012: 282-283).

Bununla birlikte Jung’a göre (2011: 80), Daejeon bölgesi Gica geleneklerinde, “kaynaktan su doldurulan bir şişenin ağzına çam iğnesi konulur ve baş aşağı tutulursa damlacıkların uyarılmasıyla Samshin Halmeoni’nin yardım edeceği ve bir çocuğa sahip olunacağı” inancı hakimdir. Ayrıca “Samshin Halmeoni’ye dua eden bir kadın, ritüeli yaptığı yere yakın bir yerden rastgele bir avuç taş alırsa ve toplam taş sayısı tek sayı ise erkek; çift sayı ise kız çocuk doğuracağı” sanılır. Buradan da anlaşılacağı üzere Samshin Halmeoni sadece bebek için dua edilen bir tanrı değil bebeğin cinsiyetini de belirleyen doğaüstü bir güçtür.

Çalışmada sıkça vurgulandığı gibi Gica Ritüellerinde temel amaç evlat doğurmaktan çok, soyun devamlılığını sağlayacak olan erkek çocuk doğurabilmektir (Cho, 2019: 281). Bu yüzden geleneksel kore toplumunda tanrılara içtenlikle dua edilir ve adak hazırlanırdı. Jusulgija ise nesnelere kullanarak doğaüstü güçler aracılığıyla erkek çocuk doğurmaya yönelik yapılan Gica Ritüelidir. Jung’a göre (2011: 77) erkek çocuk doğuran bir ailenin çocuğunun giydiği ilk kıyafet çalınıp ritüelde kullanılırsa, aynı şekilde erkek çocuk doğurmuş bir kadının kıyafeti veya ona ait bir eşya kullanılırsa, hamile kalacağına ve erkek çocuk doğuracağına inanılırdı.

<sup>5</sup> Hamile kadının doğum yapmadan önce gücünü toplamak için yaptığı hareket veya geleneksel oyunlara verilen genel ad.



Erkek çocuk doğmuş bir evin Geumjulündeki<sup>6</sup> asılı Kore kırmızı biberi almak, çok çocuklu bir evden çalınan baltayı vücuda dayayarak dolaşmak ya da çalınan baltayı eve koymak da bu ritüeli gerçekleştirme yöntemlerinden bazılarıdır.

Geleneksel Kore toplumunda, Huong'un (2015: 329) aktardığına göre, Geumjul uygulaması çocukları ve anneleri hastalıklardan ve kötü ruhlardan korurken aynı zamanda yeni bir aile üyesinin doğumunu komşulara duyurma amacı da taşırdı. Bıçak ve balta nesnelere yanı sıra erkek çocuğunu Geumjul'a asılan kömür ve kırmızı biber temsil ederken; kız çocuğunu çam ve kömür sembolize etmekteydi.

Kore kültüründe önemli bir yere sahip olan geleneksel Gica ritüellerinde, horoz ve boğanın cinsel uzvu gibi bazı yiyeceklerin tüketilmesi de erkek çocuğu sahibi olunacağına dair inancı güçlendirirdi. Yine aynı nedenle Buda heykelinin veya Mangbuseog<sup>7</sup> heykelinin burnundan kazınarak alınan toz tüketilirdi. Ayrıca, Gica ritüellerinde daha önce erkek çocuğun doğduğu evde Samshin Halmeoni'ye hediye olarak sunulan sofradaki pilav ve yosun çalınır, Samshin Halmeoni'ye tekrar hediye edilir veya yenilirdi (Cho, 2019: 282).

Koreliler, Gica Ritüellerinde özenle sakladıkları veya dağ ve kırlardan topladıkları yiyecekleri; pirinç, kestane, hünnap, hurma, elma, armut, deniz yosunu, pirinç lokumu, Namul ve tuz vb. güçlü ruhların bulunduğu inandıkları dağlarda, evlerde ve tapınaklarda doğum ve bereket tanrısına sunarlardı. Doğum tanrısına adanan kestane, hünnap ve hurma, erkek çocuk isteğini belirtirken; yosun çorbası ve temiz bir su, kız çocuğu isteğini tanrılara bildirmekteydi (Ramona, 2019: 116).

Doğum tanrısını evlerine davet etmek isteyen Koreliler, adak sofrası için uğurlu bir yer seçmeye özen gösterirdi. Genellikle pilavla dolu balkabağı kasesi ve yanına uzun ömürlülüğün sembolü olan iplik koyarlardı. Doğum tanrısını ifade eden Samshin Halmeoni'yi vurgulamak için bazen üç kâse pilav koyulur ve sürekli olarak taze olanla değiştirilirdi. Bazı durumlarda içine bir parça hanci kâğıdı veya deniz yosunu eklenirdi. Masa evin iç kısmında bir odaya yerleştirilir ve sadece doğumdan önce ve sonra değil bir yıla kadar o yerde kalırdı (Ramona, 2019: 116). Aile, çocuğun doğumundan sonrasına kadar doğum tanrısını evlerinde tutmak istediğinden sunağa özen gösterir ve dua ederek doğum tanrısına bağlılıklarını gösterirdi.

Yukarıda da 'Chiseong' olarak belirtilen bu âdet, Kore mitolojisi ve romanlarında da ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Dangun Efsanesi'nde insana dönüşerek dünyaya çocuk getirmek isteyen Ungnyeo, çocuk doğurma duasını dağlarda tanrıya adak sunarak yapmıştır. Sin-yubogjeon'da dağın tanrısına Jinsa Hanımefendi tarafından edilen yüz günlük dua ve Baeghagseon'da baş hanım tarafından gün, ay ve yıldızın tanrısına edilen dua (Han, 1999: 111) buna bazı örneklerdendir.

<sup>6</sup> Geumjul, kadının hamile kalması için veya doğum yaptıktan sonra kötü ruhlardan korunması için avluya asılan hasır iptir. Altından yapılmış ip anlamı taşıdığı sıkça yapılan hatalardan biridir. Buradaki 'geum', köken olarak altın olan geum değil "yasak, engellemek" anlamına gelen 'geum'dur. Buradan da anlaşılacağı üzere bu ritüellerde kullanılan Geumjulların asıl kullanım nedeni kötü ruhların musallat olmasını engellemektir.

<sup>7</sup> Mangbuseog: Terk eden kocasını beklerken taşa dönüşen kadının heykeline verilen ad.

### 3.Doğum ve Sonrasında Gerçekleştirilen İnanç ve Âdetler

Han'ın (1999: 110) araştırmasına göre, 1925'ten 1935'e kadar olan zaman diliminde Kore'de doğan bebeklerin ölüm oranı %73 gibi oldukça yüksek bir orana sahipken 1996'ya gelindiğinde %8 olarak kaydedilerek büyük bir gelişim göstermiştir. Her ne kadar öncesi tarihlere ait bebek ölüm oranları bilinemesi de gelişen tıp ile bağlantılı olarak bu oranın eski dönemlerde çok daha yüksek olduğu tahmin edilebilir.

Bebek ölüm oranının yüksek olduğu Kore tarihinde bebeklerin sağlıklı bir hayata başlamasına yardımcı olmak amacıyla çeşitli inanç sistemleri geliştirilmiştir. Çocuk sahibi olmak için ritüeller gerçekleştiren Kore halkı, doğan çocuklarının uzun ömürlü olamayacağından endişe ederek, doğum tanrısına adaklar adayıp törenler düzenleyerek çocuklarına uzun ömür bağışlaması için dua ediyorlardı. Bebeğin doğmasının ardından 1., 3., ve 7. günleri önemli saymakta, bebeğin göbek bağının gömülmesi, döleşinin korunması başta olmak üzere günümüzde de örnekleri görülen Yüzüncü Gün Töreni (Baeg-iljanchi) ve İlk Yaş Günü Töreni (Doljanchi) gibi ritüeller düzenlemekteydiler.

Doğumun hemen öncesinde, Jeju<sup>8</sup> adası inançlarına göre eğer hamile bir kadın bebeğini doğurma belirtisi göstermezse tüm kapılar, tencere kapakları ve kavanoz kapakları açılıp, doğum tanrısının doğumu kolaylaştırması beklenirdi (Jung, 2011: 80). Bu inancın temelinde Türk mitolojisinde olduğu gibi sıkışan ruhun serbest bırakılması gibi sembolik bir anlam barınmakta olduğu söylenebilir.

Doğumdan öncesinde olduğu gibi sonrasında da tüketilmesi yasak olan yemekler, yapılması yasak olan davranışların yanı sıra, doğum olan evi belirten simgeler de mevcuttur. Doğum sonrasında çocuğun doğumu için şükretmek, anneyi koruması ve doğan bebeğin uzun ömürlü olması için dua etmek amacıyla doğum tanrısına adak sofrası hazırlanırdı. Bu adak sofrası için hazırlanan ve doğum tanrısına ikram edilen yosun ve yosun çorbası anne tarafından tüketilirdi. Ancak yosun çorbasının diğer malzemeleri coğrafi bölgelere göre değişiklik göstermekteydi. Denize kıyısı olan bölgelerde balık eti, iç bölgelerde ise sığır eti tercih edilirdi. Ayrıca deniz yosunu çorbası için kavrulmuş deniz yosunu kullanmak uygun görülmez çünkü çorba yapmak için deniz yosunu kızartılırsa, çocuğun yüzünün lekeli hale geleceğine inanılırdı. Deniz yosunu ile ilgili bir diğer inanç ise bebeğin cinsiyetini tahmin etmekle ilgilidir. Deniz yosunu satın alınırken dükkân sahibi deniz yosunu bağının bağlanma yönüne göre (sola doğru bağlıysa erkek, sağa doğru bağlıysa kız) bebeğin cinsiyetini tahmin etmekteydi. Doğum sonrası dönemde şişliği azaltacağına dair olan inanıştan ötürü doğum yapmış bir kadının yemesi gerektiğine inanılan bir diğer yiyecek ise balkabağıydı. Anneler deniz yosunu çorbasından sıkıldıklarında veya emzirirken sert yiyecekler yiyemedikleri için balkabağını çorba ya da lapa hale getirerek tüketirdi (Jung, 2011: 76).

Geleneksel Kore doğum inanışlarına göre bir evde yeni bir bebeğin dünyaya geldiğini haber veren ve yabancıların eve girişini kısıtlayan bir inanç da mevcuttur. Kore doğum sonrası kültürüne bakıldığında, bir anne doğum yaptığında uygulanan ilk tabu da bu uygulamadır. Evin içi ve dışı ayırt edilerek ana kapının önüne Kore kırmızı biberi veya odun kömürü ile Geumjul asılarak yabancıların girişi kısıtlanır ve böylece doğum haberi komşulara

<sup>8</sup> Jeju Adası, Kore'nin güneyinde yer alan bir adadır ve coğrafi konumu nedeniyle, doğum ritüelleri ve inançları dahilinde, Kore yarımadasından farklı özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Ancak konu dışı tutulmuştur.

duyurulurdu (Huong, 2015: 329). Bu durum, Türk kültüründeki yabancı gözlerden çocuğu koruma inancının temeliyle de aynı şekilde kötü enerjiden ve kötü ruhlardan çocuğu korumayı amaçlamaktadır.

Kapıya asılan bu Geumjul sayesinde kötü ruhların çocuğa zarar verme olasılığı önceden engellenirdi. Geumjul, her zaman sola doğru kıvrılır; böylelikle kötü ruhların içeri girmesine izin vermediğine inanılır ve kömürün de mikropları ve toksinleri dezenfekte ettiğine güvenilirirdi. Tıpkı Gica ritüellerinde asılan Geumjul gibi, doğumdan sonra asılan Geumjul'da da Kore kırmızı biberi ve odun kömürü erkeklerin sembolü olarak, odun kömürü ve yeşil çamın dalları ise kız çocuğun sembolü olarak kullanılırdı (Huong, 2015: 330). Geumjul'daki cinsiyetleri belirten Kore kırmızı biberi, çam ve kömür kullanımı ise bölgelere göre farklılık göstermektedir. Bunu Jung (2011: 75-79) şu şekilde özetlemiştir. Çionğcu bölgesinde bir erkek çocuk doğarsa üçer tane biber, odun ve çam iğnesi; bir kız çocuğu doğarsa odun kömürü ve çam iğnesi asılırdı. Taean'da bir erkek çocuğun doğması durumunda biber, odun kömürü ve kâğıt, bir kız çocuğun doğması durumunda ise odun kömürü ve kâğıdın yanı sıra çam iğnesi bulunurdu. Busan'da oğul için kırmızı Kore biberi, odun kömürü ve deniz yosunu kullanılır; kız çocuğu için ise kırmızı biber yerine küçük bir bıçak kullanılırdı. Jeju adasında oğul için biber, kız için ise kömür kullanılırdı. Deniz yosununun ülke çapında kullanımı farklılık gösterse de biberin sembolik anlamı ülkenin her bölgesinde aynıdır ve erkekliği sembol etmekteydi. Kömür tıpkı göbek bağının yakımında kullanılmasıyla benzer olarak temizliği sembol ederken çam dalı ise güçlü büyümeyi temsil etmekteydi.

Yeni doğan bebeklerin kıyafetleriyle ilgili bazı inançlar ise şu şekildedir (Jung, 2011: 77-78). Çocuğun uzun bir yaşam sürmesi umuduyla bebeğin ilk giysisi olan Baenaesjeogoli mümkün olduğu kadar uzun yapılmaktadır. Baenaesjeogoli, çocuğun uzun bir ömür yaşaması umuduyla iplikle çocuğun gövdesine sarılarak yapılır. Bir bebeğin ilk kıyafetlerinin iyi bir aileden gelen yaşlı bir kişi tarafından dikilmesi durumunda bebeğin uzun bir ömür yaşayacağına ve jeogolinin düğünde kullanılan mavi ve kırmızı iplikle işlenmesi durumunda hem çocuğa iyi geleceği hem de uzun ve sağlıklı bir yaşam sağlayacağına inanılmaktadır. Bunlara ek olarak, ilk kıyafetinin tüm hayatı boyunca ona şans getireceğine inanıldığı için muhafaza edilir; kişi karakolda, adliyede veya sınav zamanlarında zor durumda kaldığında kullanılmaktadır. Jung (81)'a göre Jeju Adası'nda kâse kırıldığında çocuğun ömrünün kısılacığına dair bir inanç vardır. Aynı şekilde Cheongju'da bir annenin dağ suyuna yanan bir demir çubuk atması durumunda meme uçlarının kararacağı, sütünün kesileceği ve çocuğunu besleyemez hale geleceğine dair güçlü bir inanç bulunur.

Doğum sonrasında uygulanan inançlara ek olarak süt gelmemesi durumunda doğum tanrısına dua etmek gibi çeşitli ritüeller de gerçekleştirilir. Bebeğin mekonyumun atılımına iyi gelmesi dolayısıyla anne ve kayınvalide tarafından bebeklerin önce ağız sütüyle beslemeleri gerektiği, *Kadın Ansiklopedisi*'ne göre ancak 1-3 gün sonra anne sütü ile emzirilmesi gerektiği belirtilmiştir (Choe, 2011'den akt. Kim ve Jeon, 2012: 210). Ancak daha sonra süt tozunun ortaya çıkmasıyla bu uygulamalar da yavaş yavaş ortadan kalkmıştır.

### 3.1.Sansog Doğum Âdetleri

Kim ve Jeon (2012: 203) da diğer birçok araştırmacı gibi “doğum âdetleri” olarak çevrilebilecek “Sansog”un gebe kalmak için yapılan dualardan başlayarak bebeğin doğumundan sonraki ilk yıla kadar olan süreçteki duaları, tabu olayları, ritüelleri ve büyücülüğü kapsayan inançları ifade ettiğini belirtir.

Lee'ye göre (2009: 187) Jeju Adası'nda Üçüncü Gün Ritüeli yapılırsa Yedinci Gün Ritüeli atlanır; ancak Üçüncü Gün Ritüeli yapılmazsa, Yedinci Gün Ritüeli, Üçüncü Gün Ritüeli ile aynı şekilde yapılırdı. Pirincin üzerine fil otu bitkisinin dalları konarak ya da annenin kıyafetleri ile bir masa hazırlanırdı. Bu ritüel, kadının sadece hamile kalmasına yardımcı olmakla kalmaz kadına doğumda yardım eden ve çocuğun gelecekte de korunmasında önemli bir rol oynayacağına inanılan doğum tanrısına teşekkür etmek için yapılırdı. Bu ritüelde, Chisesme adı verilen özel bir pilav sunulurdu. Saheulme, doğumdan sonraki üçüncü gün ve İllweme de yedinci güne karşılık gelecek şekilde hazırlanırdı. Bu ritüellerin hepsi bebeğin uzun, hastalısız bir yaşam sürmesi için dua etmek amacıyla yapılırdı. Cho'ya göre ise (2019: 304) bebek doğduktan sonra yapılan törenler üçe ayrılır. Jeju adasından farklı olarak Üçüncü Gün Ritüeli değil 7. Gün, 14. Gün ve 21. Gün gibi yedinin katlarıyla ilerleyen Yedinci Gün Ritüelleri yapılmaktaydı. İlk kez yapılan Yedinci Gün Ritüeli Choile'de üç tanrı heykeli dikilir, bebeğe yakasız giysiler giydirilir ve bağlı kollarından biri çözüldü. Çoire, aynı evde yaşayan aile bireylerinin bebekle ilk kez buluştuğu gündür. İkinci, Yedinci Gün Töreni Du-ile'de bebeğe şapka giydirilir ve kollarından biri serbest bırakılırdı. Üçüncü, Yedinci Gün Ritüeli Seire gününde üst ve alt kıyafetler ayrı ayrı giydirilir ve vücudun serbestçe hareket etmesine izin verilirdi. Bu ritüeller, Kore'nin ekonomik ve bölgesel farklılıklarına bağlı kalmaksızın geleneksel kutlama törenleriyle aynı bağlamda, doğum için şükranlarını sunmak ve bebeğin sağlığı için dua etmek amacıyla yapılırdı.

Bu ritüeller, doğumdan sonra yapılan Yüzüncü Gün Töreni ve İlk Yaş Günü Töreni'ne nispeten daha yaygın ama bilinçsizce yapılmaktaydı. Ayrıca, bebeğe çok fazla çaba harcanırsa ve gereğinden fazla ritüel yapılırsa bebeğin kısa ömürlü veya sık sık hasta olacağına inanılmaktaydı (Lee, 2009: 187). Bu sınırlamanın birçok nedeni olabileceği gibi halkın ekonomik durumu göz önüne alındığında, adak olarak sunulacak yiyeceklerin hazırlanmasının zorluğu da sıralanabilecek nedenlerden biridir. Bir nesil öncesine kadar çoğu insanın gerekli yiyecekleri hazırlayamadığı için doğum öncesi eğitim kurallarına dikkat edemediği vurgulandığında bu törenlerin ekonomik açıdan da gözetilerek düzenlendiği bir gerçektir.

Bu ritüellerin devamında ise çocuğun doğduğunu haber veren Geumjul üzerinde yürünerek tabu kaldırılır; bebek ailenin yakınlarına ve komşularına gösterilirdi. Böylelikle komşular ve akrabalar, bebeğe ve anneye iyi dileklerde bulunurdu. Çocuk ilk kez dışarı çıktığında kötülüklerden korunması için tencere isi ve kırmızı biber kullanılırdı. Resmi olarak ilk dışarı çıkmasında genellikle babaannenin evine gidilir ve bu sırada uğursuzluğu defetmek için “çocuğun burnuna, alınına ve yüzüne tencerenin isi veya kömürü sürülür”, çocuğun kıyafetlerinin arkasına Çiongcu bölgesinde kırmızı biber veya kömür asılır veya Gangneung bölgesinde çocuğun alınına zincifre kırmızısı sürülürdü (Jung: 2011: 75-79).

### 3.2. Yüzüncü gün töreni-Baeg-iljanchi

Doğumun yüzüncü gününde düzenlenen töreni ifade eden ‘Baeg-iljanchi’, akraba, komşu ve tanıdıkların davet edilmesiyle, eski dönemlerden bu yana yapılagelen geleneksel bir Kore âdetidir. Hangi çağda olursa olsun, aile bireyleriyle bir arada olmak ve çocuğun uzun ömürlü olması için dua etmek amacıyla bir araya gelinir. Yüzüncü Gün Töreni olarak tercüme edilebilecek bu törende bebeğin belli bir tehlikeyi atlattığını simgeleyen, sağlıklı büyümesi için bir adak sofrası düzenlenir. Bu törende edilen bir diğer dua ise, ‘Bek’ kelimesinin diğer anlamlarına karşılık gelecek şekilde bebeğin ‘temiz’ ve ‘berrak’ bir hayatının olmasıdır.

*Güney Jeolla Bölgesi Geçiş Dönemi Doğum Âdetleri* araştırmasına göre, (Kim: 2008’den akt. Kim ve Jeon, 2012: 216) Baegil’de, yüz kişiye pirinç lokumu dağıtılır, Baegil’e özel olarak yapılan Baegseolgi<sup>9</sup> yenir ve üç tanrıyı anmak için adak sofrası hazırlanır. Silu pirinç lokumu<sup>10</sup>, pelin otlu pirinç lokumu<sup>11</sup> ve Susupat pirinç lokumu<sup>12</sup> yapılarak üç tanrıyı anma masası hazırlanır (Jung, 2011: 79). Kore kültüründe, pirinç lokumu paylaşırsa çocuğun uzun ve sağlıklı bir hayat yaşayacağına dair köklü bir inanç bulunmaktadır. Bu nedenle sorgum pirinç lokumu, çocuğun 10. yaş gününe kadar tüm doğum günlerinde kötü ruhları uzaklaştırmak için yapılır.

Beksolgi dağıtılan komşular Kore geleneği gereği kâseyi yıkamadan; karşılığında pirinç, iplik ve para hediye ederler (Cho, 2019: 305). Bununla birlikte Baegil’de ikram edilen Susupat pirinç lokumunun anlamı Daejeon bölgesinde çocuğun düşmeden büyüyeceği; Tean ve Ganğring bölgesinde ise kilolu olmayacağı anlamına gelecek şekilde farklı yorumlanır (Jung, 2011: 79).

Kişinin daha alt tabaka bir aileye mensup olması ve adak sofrası hazırlayamaması durumunda ise çocuk doğduktan sonra doğum tanrısı için hazırlanan bu masada genel olarak pirinç pilavı, yosun çorbası ve bir bardak su bulundurulur. Baeg-iljanchi, her ne kadar sosyal statü ve bölgelere göre farklılık gösteren bir uygulama olsa da her aile bu töreni gerçekleştirmeye günümüzde de gayret etmektedir.

### 3.3. İlk Yaş Günü Töreni (Doljanchi)

İlk Yaş Günü Töreni (Doljanchi), bir kutlama olarak görülebileceği gibi aynı zamanda çocuğun geleceğini tahmin etme ayini olarak da ifade edilebilir. Tüm ailenin çocuğun zarar görmeden büyümesi için dileklerini sunma fırsatı içeren bir törendir. Doljanchi, bebek ölüm oranının yüksek olduğu geleneksel Kore toplumunda birden fazla olguyu temsil eder. Öncelikli olarak, çeşitli tehlikelerin üstesinden gelen bebeğin bir yaşına ulaşabilmesi onun uzun ömürlü olacağının ilk garantisini oluşturur. Doljanchi aracılığıyla bebek, sağlıklı büyüdüğü için tebrikleri kabul eder. Gelecek içinse aynı şekilde şansın bebekle birlikte olması dileğini sembolize eder (Kim ve Jeon, 2012: 227).

Bu kutlamada bir yaşını dolduran bebek için özel olarak ayarlanan, adına *Dolbok* denilen kıyafetler giydirilir ve *Dolsang* adı verilen kutlama masası hazırlanır. Baegil

<sup>9</sup> Baekseolgi, beyaz pirinçten yapılan pirinç lokumu.

<sup>10</sup> Sirutteok, ufalanmış kırmızı fasulyeden ve beyaz pirinçten yapılan lokum.

<sup>11</sup> Ssukgaetteok, pelin otuyla yapılmış yeşil renkte hazırlanan pirinç lokumu.

<sup>12</sup> Susupatteok, kırmızı fasulye kaplı mısırlı pirinç lokumu.

Töreni'nde olduğu gibi yine öncelikli olarak doğum tanrısına dua edilir ve eski dönemlerde yoksulluk, savaş, hastalık ve bakımsızlık gibi nedenlerle bir yaşını dolduramamış bebeklerden biri olmadığı için şükür ve dua edilerek ömrünün daha da uzun olması dlenir.

Dolsang hazırlanırken çeşitli yiyecekler özellikle tercih edilir. Min (2004: 61) Kore kültüründe İlk Yaş Günü Töreni'nde sunulan yiyeceklerin diğer kültürlerle göre daha zengin olduğunu ileri sürmüştür. Cho'ya göre (2019: 305) dolsang üzerine koymak için çeşitli meyveler ve pirinç lokumları hazırlanır. Bu pirinç lokumları genel olarak Baegseolgi, yapışkan siru pirinç lokumu<sup>13</sup>, Chasusu gyeongdan<sup>14</sup> ve gökkuşağı renklerinde yapılan Mujigae pirinç lokumundan<sup>15</sup> oluşmaktadır.

Doljabhigi geleneği ise bebeğin önüne çeşitli eşyaların koyulduğu ve seçeceği eşyaya göre geleceğinin tahmin edildiği geleneksel bir inançtır. Yine Cho (2019: 305) ve Han (1999: 113)'a göre pirinç, fırça, mürekkep, kâğıt, kitap, fiyonk, bıçak, iplik, makas, cetvel, iğne, iplik ok ve yayın dizilir ve hangi nesnenin ilk olarak seçildiği esas alınarak bebeğin geleceği tahmin edilir. Diğer bir deyişle bebeğin ilk yaş günü töreni, çocuğun gelecekteki kariyer seçimini ve zenginliğini tahmin etmek için kullanılır (Min ve Yu, 2004: 64). Yay seçen çocuğun savaşçı olacağına, kitap, kâğıt veya mürekkep tutan çocuğun yazılılarıyla bilinen biri haline geleceğine, iplik tutan çocuğun ise iplik gibi upuzun yaşayacağına ve pirinç tutan çocuğun ise zengin olacağına dair güçlü bir inanç hakimdir. Makas, cetvel ve iğneden herhangi birini tercih eden kız çocuğunun ise dikiş konusunda iyi olacağına inanılır. Dolcaphigi Töreni bittiğinde tıpkı Baeg-iljanchi âdetlerinde olduğu gibi komşulara hazırlanan pirinç lokumları ikram edilir; onlar da buna karşılık olarak geleneklere göre yıkanmamış kâse ile birlikte ip, para, kıyafet, yüzük gibi hediyeler verirler.

Bebeğin o güne özel giydiği kıyafet olan dolbok tercihinde belirli renkler ön plana çıkmaktadır. Kore'nin geleneksel kıyafetleriyle giydirilerek hazırlanan bu törende erkek çocuklarına mor veya gri pantolonla birlikte lacivert renginde geleneksel bir yelek, renkli çizgilerle dikilerek yapılan Kore'nin geleneksel Hanbok üstü saegdongjeogoli, renkli uzun bir yelek saegdong magoja ve Hanbok üzerine giyilen geleneksel uzun bir dış kıyafeti denilebilecek dudu magi veya obangjang giydirilir. Bunun yanı sıra boggeon adı verilen ve kafaya takılan bir çeşit başlıkla birlikte üzerinde çeşitli desenler olan geleneksel çorap talaebeseon giydirilerek para kesesi yeomnang takılır. Kız çocuklarına ise erkek çocukları ile aynı şekilde Hanbok üstü saegdongjeogoli giydirilir. Farklı olarak ise kırmızı etek ve sarı iç etek giydirilerek geleneksel başlık jobawi takılır. Cogori üzerine geleneksel yelek baeja, geleneksel çorap talaebeseon ve para kesesi yeomnang ile hazırlanırlar. Ayrıca hem erkek hem kız çocukları için iyi şans ve uzun ömrü simgeleyen torba ile yine uzun ömürlülüğü simgeleyen dol kemerleri kullanılır(Cho, 2019: 305; URL-2; Kim ve Jeon, 2012: 214).

Yüzüncü Gün ve İlk Yaş Günü Törenlerinin eski dönemlerde oldukça yaygın olduğu düşünülse de aslında sadece maddi durumu iyi olan hanelerde veya duruma bağlı olarak daha sade şekillerde yapılmakta idi (Han, 1999: 115). Sosyal statüdeki sınıf değişiminin imkânsız olduğu eski dönem Kore toplumunda alt sınıfta yer alan çocukların kâğıt ve mürekkep

<sup>13</sup> Chalsirutteok, ufalanmış kırmızı fasulyeden ve yapışkan beyaz pirinçten yapılan lokum.

<sup>14</sup> Chasusu Gyeongdan, tatlı sorgumdan yapılan pirinç lokumu topu.

<sup>15</sup> Mujigae-teok, gökkuşağını andıran renkli pirinç lokumu.

seçmesi durumunda devlet kademelerinde yükselmesi imkânsızdı. Toplumun alt tabakasında yer alan halkın, çocuğu ile ilgili böylesi bir refaha ulaşmayı hayal etmesi dahi zor olacağından ailenin sınıf statüsüne bağlı olarak tören masalarını hazırlaması kaçınılmaz bir durum oluşturacaktır.

#### 4. Kore'nin Doğum İnançları ve Ritüellerinde Önemli Yere Sahip Nesnelere ve Eşyalar

Kore'nin geleneksel doğum kültüründe ve ritüellerinde çeşitli nesnelere kullanılmaktadır. Kore'de genellikle annenin ve bebeğin sağlığı, mutluluğu ve uzun ömürlülüğü için düzenlenen bu ritüeller sırasında kullanılan çeşitli nesnelere farklı anlamları sembolize ettiği bilinmektedir. Bu nesnelere genellikle doğumun kutsal bir olay olarak kabul edilmesiyle birlikte içerisinde Kore toplumuna özgün coğrafi unsurlar taşımaktadır. Örneğin, geleneksel Kore kültüründe pirinç ve su gibi nesnelere, temizliği ve saflığı simgelerken, pirinç ve iplik gibi maddeler doğurganlığı ve bereketi temsil etmektedir. Bunun gibi anne ve bebeğin sağlığına yönelik olarak kullanılan eşyalar da görülmektedir.

Diğer bazı önemli nesne, eşya ve yiyecekler ise şunlardır:

**Tablo 2:** Kore'nin Doğum İnanç ve Ritüellerinde Önemli Semboller ve Kullanılan Nesnelere

Doğum Öncesi		Gica ve Sansog Ritüelleri		Doğum Sonrası		
Taemong				Doğum Sonrası	Baeg-iljanchi	Doljanchi
<i>erkek çocuk</i>	<i>kız çocuk</i>	Pirinç, elma, armut, deniz yosunu, pirinç lokumu, namul, tuz, balkabağı, filotu, pelin otu				
Kore kırmızı biberi, kestane, ejderha, aslan, amur sazani, kaplan, yılan	çiçek, meyve	Balta, eski kıyafet, eski iç çamaşırı, erkek çocuğun ilk kıyafeti, geumjul (kömür, kore biberi, çam), bıçak, Baenaesjeogoli, jeogoli, demir, iplik, heykel burunları, cinsel organ andıran kayalar, hayvan cinsel organları		Geumjul, göbek bağı, makas, tırpan, tencere isi, kömür isi, sığır eti, balık eti, balkabağı lapası, pirinç pilavı lapası, saman	Su, meyve, pirinç lokumu, Baegseolgi, yapışkan silu lokumu, tatlı sorgumdan yapılan pirinç lokumu topu chasusu gyeongdan, mujigae pirinç lokumu,	Pirinç, fırça, mürekkep, kâğıt, kitap, fiyonk, ok, yay, bıçak, iplik, makas, cetvel, iğne, iplik
		<i>erkek çocuk</i>	<i>Kız çocuk</i>			
		kestane, hünnap, hurma,	su, yosun			

Diğer bazı eşyalar arasında gerçekleştirilen ritüele bağlı olarak balta, daha önce çocuk doğurmuş kadının iç çamaşırı ve Kore kırmızı biberi gibi çok çeşitli nesnelere yer almaktadır. Jung'un (2011: 75) aktardığına göre ise saman, doğumdan sonra döleş ve kanı atmamak için kullanılırdı. Samanın doğum tanrısına sunulan adakların üzerine ve üç tanrı heykelinin altına

yerleştirilip üst kısmının kuzeye bakmasının sağlanması pratik işlevinin yanı sıra Kore kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olmasından kaynaklanır.

Bunun yanı sıra yukarıdaki tabloya paralel olarak Kore toplumunda düğün töreninde gelinin eteğine *kestane*, *hurma* ve *ceviz* atılmasının kayınvalide tarafından 'gelinin erkek çocuk doğurması dileğini' sembolize ettiği belirtilmiştir. Geleneksel anlamda ise pamuk tohumu ve yumurtanın erkek çocuk anlamı taşıdığını ifade edilmektedir (Huong, 2015: 322). Eski Kore toplumunda hamileler için bir şifa bitkisi yöntemi olduğu varsayılan pelin otu (ssuk) ise (Kim vd., 2012: 117), Dangun Efsanesi'nde anlatılan doğum ritüellerinde tanrılara sunulan hediyelerden biri olarak temsil edilmektedir.

#### 4.1.Doğurganlığı simgeleyen kayalar

Samshin Halmeoni'ye yapılan duaların merkezinde dağlarda bulunan ve Gica kayaları (Gica-am) denilen kayalar yer almaktadır. Genellikle erkeğin ve kadının cinsel organına benzeyen bu kayalar kadınlar için bereketi ve üremeyi simgelemektedir. Örneğin Ullıng Adası yakınlarında deniz dalgalarının ortasında bir delik oluşmasına neden olduğu bir kaya vardır. Bölge halkı, yanlarında getirdikleri küçük hediyelerle birlikte, deniz suyunun tam bu delikten aktığı saatte bir ritüel gerçekleştirildiğinde kişinin hamile kalacağına ve kısa sürede bir erkek çocuk sahibi olunacağına inanırlardı (Ramona, 2019: 117). Yine buna benzer olarak günümüzde Seul'un yakınlarında yer alan Gvanak Dağı zirvesindeki kayalar da eski dönemlerde Gica ritüellerinde tercih edilen bir diğer seçenektir. Budist Tapınağı'nın yanında olması bu özelliğini daha değerli kılmakta ve bu kayalara dokunmanın sonucunda mucizevi bir gücün etki edeceğine inanılırdı.

Gica ritüellerinde tercih edilen bu kayalarda erkek çocuk sahibi olmak adına erkeğin cinsel organına benzeten Namgeun Kayası, kız çocuğu sahibi olmak için ise Yeogeun Kayası ziyaret edilerek dua edilir ve doğum tanrısına adaklar armağan edilirdi (Gwak, 2015: 68).

Bu kayaların kişinin çocuk sahibi olmasına yardım edebileceğine dair güçlü inanç, Kore'nin geleneksel anlatılarında aşağıdaki satırlarda olduğu gibi verilmiştir:

"Köylerinde mutlu bir evlilik hayatı süren ama çocukları olmayan bir çift varmış. Kadının kayınvalidesi, çocuk sahibi olmak adına yapılan hiçbir şey işe yaramadığından gelinin üzerine kuma getirilmesini istemiş. Kadın üzüntüden her geçen gün daha fazla kilo veriyormuş ama bir gün rüyasında kendisine Sammak Tapınağı'ndaki kayayı ziyaret etmesini ve dileğini yüksek sesle söylemesini haber veren yaşlı bir kadın görmüş. Çift, ertesi gün rüyasında gitmeleri gerektiği söylenen kayaya gidip dua etmiş ve kadın mucizevi şekilde aniden bir erkek çocuk doğurmuş. Sonrasında da birkaç çocuğa daha sahip olmuşlar. O zamandan beri Sammak Tapınağı'ndaki kaya, çocuk dileme yeri olarak meşhur hale gelmiştir" (Ramona, 2019: 117-118).

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere geleneksel Kore kültüründe kadınlar çocuk sahibi olabilmek için kutsal saydıkları kayalardan medet ummaktaydılar.

#### 4.2.Göbek bağı (Taecheoli)

Kim ve diğerlerine göre, (2006: 28) göbek bağı, Kore kültüründe günümüzde de kendini devam ettiren derin bir anlama sahiptir. Koreliler bebeğin göbek bağı ile ataları arasında bir bağ olduğuna inanmış, ölmüş ataların ruhlarının bu sayede bebekleriyle



dolayısıyla da kendileri ile bağ kurduğuna hükmetmişlerdir. Özellikle annenin göbek bağı ile yaşam kaynağını atalar aracılığıyla çocuktan aldığına dair güçlü bir inanç vardır. Bu nedendir ki bebek doğduktan sonra dahi göbek bağı atılmaz ve dikkatlice saklanır. *Saray Doğum Kültürü Kaydı*'na göre, insanın akli ve akılsızlığı, refahı ve düşüşü göbek bağıyla ilgili olduğu için, erkek çocuğun göbek bağı güzel bir yere gömüldüğünde temiz, bilge ve hastaliksız olacağına; kız çocuğunun göbek bağı iyi bir yere gömüldüğünde saf ve güzel bir mizaca sahip olacağına inanılır (Kim ve Jeon, 2012: 210).

Kore geleneksel âdetlerinde göbek bağı, akan bir suda on beş dakika kadar bekletilerek yıkandıktan sonra samana sarılarak yakılırdı. Bu geleneğin aksine saray âdetlerinde göbek bağı büyük bir çömlek içine koyularak bebeğin doğduğu odanın güzel bir köşesinde muhafaza edilirdi (Lee, 2001: 7). Göbek bağının yanı sıra döleşî de eski dönemlerde oldukça önemli bir gelenek olarak kabul edilirdi. Geleneksel Kore tıbbında döleşinin çeşitli yöntemlerle tüketilmesi hastalık tedavilerinde kullanılırdı. Kullanılmadan önce gece boyunca sirkede bekletildikten sonra kısık ateşte kurutulması gerekirdi. Macun haline gelene kadar on saat buharda pişirildikten sonra taş havanda ezilerek hap haline getirilirdi (Heojun, 2014: 128). Göbek bağını gömme geleneğinin bebek ve yaşam arasındaki özel ilişkiyi yansıtmışından ötürü, göbek bağının ilaç olarak kullanılmasını engellemek için oluşturulduğu da düşünülür (Huong, 2015: 329).

Farklı kültürlerde göbek bağının hangi madde ile kesildiği çeşitli anlamlar taşısa da Kore geleneksel kültüründe göbek bağını kesmek için iki yöntem kullanılırdı. Bunlardan biri makasla diğeri ise eşinin dişleriyle kesilmesidir (Kim vd., 2006: 28). Öte yandan Jung'ın (2011: 74) araştırmasına göre, göbek bağını kesmek için tırpan ve makas önceden hazırlanırdı. Ülke genelinde erkek çocuğun göbek bağı tırpanla, kız çocuğunun göbek bağı ise makasla kesilirdi. Bebeğin hastanede doğduğu durumda ise kesilen göbek bağı ve döleşî genellikle yakılmaktadır. Kesilen göbek bağı çoğunlukla pirinç samanının üzerine konularak yakılır. Yanan küller nehre, tarlaya atılır; dağa götürülür veya bir ağacın altına bırakılır (Kim vd.,: 28). Yine göbek bağı bazı durumlarda yakılır, suya atılır, kavşağa veya ağaç altına gömülür ya da şafak vakti bacaya koyulur (Huong, 2015: 332). Kim ve diğerlerine göre (2006: 28) bu yöntemlere ek olarak göbek bağı makasla kesilir ve mutfığa yerleştirilir; ertesi sabah erkenden nehir suyunun yüzeyine atılır veya göbek bağı makasla kesilip kavanoza konularak şafak vakti ortalıkta kimse yokken denize atılır.

### Sonuç

Kore'nin doğum inançları, tarihi ve kültürel derinlikleriyle birlikte toplumun doğuma, anneliğe ve aile yapısına dair nasıl bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Bu inançlar, Kore'de doğumun sadece fiziksel bir olay olmanın ötesinde ruhsal, sosyal ve kültürel bir bağlamda ele alındığını da göstermektedir. Kore'nin geleneksel doğum âdetleri ve ritüellerinin toplumda hangi etkenlerle bir araya geldiği ve birbirini devam ettirdiği de bu inançların önemli bir parçasıdır.

Bu çalışma aracılığıyla çıkarılan ilk sonuç, muhakkak ki doğumun insan ve özellikle kadının etrafında gelişen bir olgu olduğudur. Kadın, Kore toplumunda bereketin ve doğurganlığın kutsal simgesi olsa da ataerkil toplum yapısı nedeniyle doğum ve doğurganlığın

getirdiği tüm olumsuz nitelendirmeler de kadına atfedilmektedir. Kadına kurulan baskı ile iyi bir eş olmanın ilk maddesi olarak soyun devamlılığını sağlayan ve işgücünü karşılayan bir erkek çocuk doğurma görevi, kadının sorumluluğundadır. Böylelikle geçmişte erkek, bir eş ve kadın olarak görevini yerine getiremeyen kadına ceza olarak onu terk edebilmekte, ikinci bir eş seçebilmektedir. Erkeği, doğum kavramından soyutlayan, kadını da erkek çocuk doğurmadığı için cezalandıran bu sistem, Kore'nin geleneksel törenlerine kadar yansıyan bir ataerkil yapıdan oluşmasından kaynaklanmaktadır. Kore kadınının erkek çocuk sahibi olmak için yaptığı Gica ritüelleri ve adakların Kore toplumunda bu derece yer edinmesinin temelinde de yine aynı neden bulunmaktadır. Kız ve erkek çocuğu ayrımı, hamile kalmak için edilen adak sofralarında sunulan hediyelerden, doğum sonrasında bebeğin uzun ömürlülüğünü dilemek için hazırlanan adak sofrasına ve giydirilen kıyafetlerin çeşitliliğine kadar gözükmektedir. Erkek çocuk dileği daha çok erkekliği sembolize eden horoz gibi hayvanların cinsel organları, balta ve bıçak gibi sivri ve uzun eşyalar ile tanımlanmaktadır. Kız çocuğu ise kadının su gibi berrak ve temiz olması gerektiği inancıyla daha sade tanımlamalarla sunulmuştur.

Çalışmadan çıkarılan bir diğer sonuç, cinsiyet gibi sosyal statü derecelerinin de ritüeller üzerinde etkili olduğudur. Özellikle, Baeg-iljanchi ve Doljanchi gibi törenlerde, törenlerin yapıma sayısı kadar tanrılara hediye edilen ve komşulara sunulan ikramlar, sınıfsal farklılıklara göre çeşitlilik göstermektedir.

Üçüncü olarak, Kore'nin başta Jeju adası olmak üzere, Dejeon, Taean gibi bölgelerinde birbirinden farklı doğum ritüelleri adımlarının izlenilmesidir. Denize kıyısı olan bölgelerle olmayan bölgeler arasında, daha dağlık ve kayalık bölgeler arasında farklı doğum âdetleri uygulanmış olsa da geleneksel doğum ritüelleri ve inançları tüm toplum tarafından kabul edilmektedir denilebilir.

Dördüncü olarak, doğum ritüelleri ve inançlarının temelinde Konfüçyanizm, Şamanizm ve Budizm gibi birden fazla dinin Kore toplumunu geçmişten günümüze etkileyen baş unsurlar arasında yer almasından kaynaklanması olarak vurgulanabilir. Taegyo ve ataları anma törenleri gibi temelinde Konfüçyanizm'i bulunduran inançlar ile, Geumjul başta olmak üzere kötü ruhların anne ve bebeğe musallat olmasını engelleyeceğine olan Şaman inancı, Kore kültüründeki dinlerin etkisini göstermektedir. Aynı zamanda tapınaklarda yapılan ritüeller Budizm inancının doğum ritüelleri ve inançlarında Konfüçyanizm ve Şamanizm kadar etkili olduğunun bir kanıtıdır.

Beşinci olarak, geleneksel inançlardan sadeleşmenin ilk adımı tıbbın gelişmesi olarak gösterilebilir. Ebeveynlerin kısır olup olmadığı öğrenilebilir olduğu bu dönemde bebeğin cinsiyetine dair Taemong gibi rüyalara olan inanç da zamanla azalmıştır.

Bu çalışmada çıkarılan sonuçlar dahilinde gelecekte bu konunun daha kapsamlı bir şekilde incelenmesi daha geniş bir araştırma alanı oluşturulmasına yardımcı olacaktır. Günümüz kültürel ve tıbbi uygulamalarıyla ilişkilendirilmesi, Kore toplumunun doğum ve doğurganlık konularına dair daha geniş bir perspektif kazanmasına yardımcı olacak ve eski Kore toplumunda Kore kadınının toplumsal kimliğine, tarihi geçmişi araştırmalarına da kaynak olacaktır.

## Kaynakça

- BAYIRLI, Ramazan (2019). “Antik Çağdan Milenyumda Doğum Felsefesi”, *Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yenidoğan Dergisi*, S. 4 (2), s. 324-333.
- CHANG, Junggho (2005). “A study on the antenatal training theory of <Taegyosingi> from the perspective of Confucian education”, *Daedong Munhwa Yeongu*, S. 50, s. 475-502.
- CHANG, Junggho (2008). “A Comparative Study on the Antenatal Training Theory of the Traditional Chinese And Korean Society”, *History of Education*, S. 18(1), s. 59-82.
- CHO, Heeyeon (2019). “A Comparative Study on Childbirth Custom in Korea and France”, *The Study of Practice Folkloristics*, S. 33, s. 277-317.
- GWAK, Hwangji (2015). A study on the Rock-carved Buddha Triad of Sammaksa temple. Yüksek Lisans Tezi, Seul: Graduate school of Ewha Womans University-Department of Art History.
- HAN, Yangmyung (1999). “The Systematic Understanding on Birth Custom in Korea”, *Asian Comparative Folklore*, S. 16, s. 109-127.
- HEOJUN (2014). *Donguibogam 4, national translation*. Seul: Hanbulhakye.
- HUONG, Ho Thi Thu (2015). “A Comparative Study on Child-Birth Custom in South Korea and Vietnam”, *Youngsan Journal of East Asian Cultural Studies*, S. 21, s. 313-343.
- JUNG, Yonhak (2011). “Rites of Passage - Focusing on the birth rites and the wedding rites - ”, *The Journal of Korean Historical-forklife*, S. 37, s. 67-102.
- KIM, Incu ve Jeon, Jungmi. (2012). “A Study on the Meaning of Childhood Education Through Exploring the Process of Change of Korean Custom of Childbirth”, *Asian Journal of Education*, S. 13(3), s. 203-232.
- KIM, Joohee vd. (2006). “A Case Study on Korean birth customs during 1930s-40”, *Journal of Family Resource Management and Policy Review*, S. 10 (1), s. 17-32.
- KIM, Yeongwan vd. (2012). “Handing down among people and aspects of application of ancient medical childbirth folklore of Korea - with focus on Dangun mythology-”. *Journal of Koreanology*, S. 10, s. 175-200.
- KOVÁCS, Fajkuszne K. (2019). “Fertility rites and cults in the traditional Korean belief system”, *Korean Ways of Diversity-Proceedings of the 4th Conference of Young Koreanist*. Prag, C.4, s. 111-139
- KÜÇÜK, Mehmet A. (2013). “Geleneksel Türk Dini’ndeki ‘Ana / Dişil Ruhlar’a Mitolojik Açıdan Bakış”, *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 105-134.
- LEE, Kyeonghwa (2009). “Understanding the Traditional Customs of Childbirth in Jeju”, *Journal Of North-East Asian Cultures*, S. 18, s. 175-191.
- LEE, Pilyoung (2001). “The History of the placenta burying ritual: Continuity and Change”, *The Journal of Korean Historical-forklife*, S. 13, s. 7-29.
- MIN, Hayeong ve YU Anjin (2004). “Cross-Cultural Study on the Infant Rearing Practices in Young Mother-Grandmother Generations of Korea, Hong-Kong, and the United State”, *The Korean Home Economics Association*, S. 42 (4), s. 55-68.
- MUN, Heesoo ve Choi, Euysoon. (2002). “A Study on the Cognition and Practice of the Delivered Woman and Her Husband for the Fetal Education”, *KJWHN*, S. 8 (4), s. 583-594.
- NRICH (National Research Institute of Cultural Heritage). (1977). *Korean Folk Research Report Book 8*, Gangwon-do. DeJeon.
- O, Chulse (1990). “Rites of Birth in the Classic Novel”, *The Studies in Korean Literature*, S. 13, s. 149-204.
- SIM, Kyung Ho (2009). “Sajudang Lee's Life and Scholarship”, *Korean Classical Woman Literature Studies*, S. 18, s. 241-279.
- YUN, Tehu (2017). “The Thought of Filial Piety in Gyenyeseo by Song, Si-Yeol”, *Journal of Korean Hyo Studies*, S. 25, s. 57-86.





## EMEK VE DÖNÜŞÜM ÜZERİNE BİR GELENEK: YAHYALI HALICILIĞI\*

### Tradition on Labor and Transformation: Yahyalı Carpet Making

Petek ERSOY İNCİ\*

Öz

Kayseri, Türkiye’de dokumacılığın en önemli merkezlerinden biridir. Söz konusu merkezlerden biri de Kayseri’ye en uzak ilçe olan Yahyalı’dır. Yahyalı, elması ve halıcılığıyla ünlüdür. Yahyalı halısını diğer yörelerin halılarından farklı kılan, koyun yünü ve kök boya kullanımıyla dokunmasıdır. Bu yazıda Yahyalı halısı, gelenek, geleneksel bilgi ve geleneğin dönüşümü kapsamında ele alındıktan sonra kaynak kişilerden elde edilen veriler doğrultusunda neden sürdürülemediği hakkında bir fikir vermeyi amaçlamıştır. Yahyalı halıcılığıyla ilgili yapılan literatür taramalarında görülmüştür ki yoğun kadın emeği üzerine oturan bu gelenek, yeterince kıymet görmemiş ve söz konusu bu durumun iyileştirilmesi noktasında gerekli hassasiyet gösterilmemiştir. Alan araştırmasına dayalı olan bu çalışmada yer verilen kimi anlatılar bu durumun altını çizmeyi amaçlamıştır. Yahyalı halısının ana malzemesi koyun yünü ve kök boyadır. Yapılan araştırmalardan anlaşılmıştır ki başta bir çeyiz unsuru olarak ortaya çıkan Yahyalı halısı, ilk dönüşümünü her Çarşamba ve Cuma günleri Yahyalı ilçesinde kurulan pazarda satılmak için bir metaya dönüştüğünde almıştır. Yahyalı halısının dönüşümünde ilk kırılma böyle gerçekleşmiş, bunu günümüzde heybe, çuval ve çantanın günlük kullanımdan ayrılması ve hediyelik eşyaya dönüşerek Aziz Özülkü isimli halı tüccarının dükkânında bir ticarî unsura dönüşmesi süreci izlemiştir. Dokumacı kadının emeğine gereken özenin verilmemesi Yahyalı’da dokumacılığın gerilemesindeki bir başka nedendir. Bu çalışmada yöntem olarak nitel araştırma tekniklerinden etnografi kullanılmış ve sekiz kaynak kişinin bilgisine yer verilmiştir. Sonuç olarak da alan araştırması yapılan ve tecrübe edilen olaylardan hareketle Yahyalı halıcılığı özelinde öteden beri dokumacı kadınların emeklerinin hak ettiği ilgiyi görmediği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yahyalı halısı, Gelenek, Emek, Dönüşüm.

#### Abstract

Kayseri is one of the most important centers of weaving in Turkey. One of these centers is Yahyalı, the farthest district from Kayseri. Yahyalı is famous about apple and carpets. The Yahyalı carpet is remarkable because its main material is sheep wool and root dye and it is different from other weavings made in the region. In this article, Yahyalı carpet is discussed within the scope of tradition, traditional knowledge and transformation of tradition, and aims to give an idea about why it can not be sustained in line with the data obtained from the sources. It has been seen in the literature review about Yahyalı carpet weaving that this tradition which is based on intense women’s labor has not been solved enough and the necessary sensitivity has not been shown to improve this situation. It is understood from that the Yahyalı carpet, which initially emerged as a dowry element, took its first transformation when it turned into a commodity to be sold in the market established in Yahyalı district every Wednesday and Friday. This was the first break in the transformation of the Yahyalı carpet, followed by the process of the saddle bags, sacks and bags leaving Daily use and turning into souvenirs and becoming a commercial element in the shop of a carpet Merchant named Aziz Özülkü. The lack of attention to the labor of the weaver woman is also another reason for the decline of weaving in Yahyalı. In this study,

\*Bu çalışma, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde 2022 yılında savunulan “Geleneğin Dönüşümü Bağlamında Bir Sosyal Sorumluluk Projesi: Bir Usta Bin Usta Örneği” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

\* Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, petekersoy@gmail.com, ORCID: 0000 0002 2345 6789.

ethnography, one of the qualitative research techniques was used as a method and eight source people were included.

**Keywords:** Yahyalı carpet, Tradition, Labor, Transformation.

### Extended Summary

Kayseri is one of the most important centers of weaving in Turkey. One of these centers is Yahyalı, the farthest district from Kayseri. Yahyalı is suitable for agriculture and husbandry. Besides this, local flora is very rich so that many kinds of plants grow. Because of all these reasons, it is emerged that Yahyalı carpet is made by sheep wool and madder. These features are also registered when the product receives a country mark. The fact that the product has received country mark, it is an indication that one of the features of the product in question belongs to that region and is proof that it can be produced outside of the region. In this article, Yahyalı carpet is discussed within the scope of tradition, traditional knowledge and transformation of tradition, and aims to give an idea about why it can not be sustained in line with the data obtained from the sources. It is understood from that the Yahyalı carpet, which initially emerged as a dowry element, took its first transformation when it turned into a commodity to be sold in the market established in Yahyalı district every Wednesday and Friday. This was the first break in the transformation of the Yahyalı carpet, followed by the process of the saddle bags, sacks and bags leaving Daily use and turning into souvenirs and becoming a commercial element in the shop of a carpet Merchant named Aziz Özülkü. The lack of attention to the labor of the weaver woman is also another reason for the decline of weaving in Yahyalı. In Turkish folklore studies, detailed studies examining the of tradition, modernity and postmodernity and their reflections on daily life or specific issues such as handicrafts are very limited. The reasons why such studies have not become widespread are, the most sources about the subject the necessity of conducting field research and the difficulty of transferring the data obtained from the field to the analytic dimension. Although handicrafts seem to be a field that feeds on issues such as aesthetics and tradition and seems to be easy to write about, the situation is actually the opposite. Since handicrafts are also the field of cultural economy, it indicates the need to know issues such as marketing, economics, social development and sustainability. While writing such kind of an article, the writer should take into the consideration of harmonizing many the areas which is mentioned above. In this article ethnography one of the qualitative reseach techniques was used. In this sense, field research was conducted several times, photographs were taken and many informants were interviewed. However, only the expressions of people who are believed to provide meaningful data are included in this article because both Kayseri and Yahyalı are trade centers and a geography that stands out with its conservative identity. Therefore, issues such as volunteering to provide data to a researcher who is not familiar with culture and answering questions beyond what informant know may not provide reliable data in every field research. For this reason, it may be necessary to visit the area several times and it will be beneficial to develop relationships with Kayseri resident who do not live in Kayseri but live in metropolises.

## Giriş

Gelenek, geçmişte yapılan kimi eylemlerin (dinî, sanatsal, toplumsal, vb.) bir sonraki nesle iletilmesini içeren, koyduğu kurallarla sert ve net tavrını belli eden, etrafında oluşturduğu ait olma hissi ile kendini çekici kılan, bazı toplumlarda ortaklıkları yarattığı kadar, bazılarındayekpareliği sayesinde topluma ayrıcalık kazandıran normlar bütünüdür.

Modernite her ne kadar geleneğin zıddı gibi görünse de, bunun böyle olmadığı sayısız araştırma ile kanıtlanmıştır. Örneğin Joseph R. Gusfield konuyla ilgili olarak "Gelenek ile modern arasındaki ilişki mutlaka bir çatışma veya birbirini dışlama ilişkisi değildir. Modernite mutlaka geleneğin zayıflaması sonucunu doğurmaz. Gelenek de modernite de zıt kutupları ortak hedefler etrafında buluşturan ideolojilerin ve hareketlerin temelini oluşturur. Geleneksel yapılar değişime karşı durabileceği gibi değişime destek de sağlayabilir" (2005: 55-56) demiştir. Benzer bir yaklaşımı Hande Birkalan da "gelenek karşıtı modernite ya da değişim değil, bastırılmışlıktır" (2003: 217-8) şeklinde ifade etmiştir. Müphem bir kavram olarak gelenek, devamlılığını her şeye rağmen sürdürür. Söz konusu bu sürdürülebilirlik, bazen ara vermeye neden olsa da, bunun nedeni yıllarca çatışma hâlinde sunulan gelenek/modernite ya da eskilik/yenilik çatışması değildir. Modernite geleneğin sürdürülüp sürdürülemeyeceği sürecine dâhil olsa bile zarar vermez. Öte yandan modernitenin ya da modernleşme arayışının baskın olduğu konu gelenekçiliktir ki, bu kavram bu yazının konusu değildir.

Postmodernite, her ne kadar tek tipleşmeyi tetiklese de geleneğe dönüşü de simgelemektedir. Gelenek; pek çok kez tanımlanmış bir kavramdır. Öte yandan geleneğin dönüşümü ya da geleneğin güncellenmesi gibi kavramlar ve bunun üzerine halk bilimi alanında yapılan çalışmalar sınırlıdır. Bunun bir nedenini "gelenek kültür çalışmalarına getireceği olumsuzluk" (Özdemir, 2018: 2)<sup>1</sup> ikinci nedenini de "iç ve dış dinamiklerin etkisiyle geleneğin değişim geçirdiği gerçeğinin geç fark edilmesi" (Özdemir, 2018: 2) fikirlerine bağlayan Nebi Özdemir, geleneksel bilgi kavramının da halk bilimi alanında az çalışıldığının altını çizmiştir. Oysaki geleneksel bilgi, pek çok disiplinlerarası çalışmaların yapılmasına imkân tanıyacak bir konudur.

Konuyla ilgili bir kitabı olan Graham Dutfield'in verdiği bilgilere göre, "Geleneksel bilgi; genellikle halk biliminin unsurları olarak kabul edilme eğiliminde olan sanat eserleri, el sanatları ve diğer kültürel eserler ve ifadeler ile ilgili bilgilerden ziyade "çevre" ile bağlantılı bilgilere atıfta bulunur" (2004: 91). Burada yazarın çevreden kastettiği durum; nesiller boyunca içinde geleneksel bilgiyi yaşayıp aktaran insan gruplarıdır ve yine yazarın tespitlerine göre toplumlar her ne kadar geleneğin dışında gibi görünseler de geleneksel bilgiyi muhafaza ederler.

Gelenek ve geleneğin dönüşümü meselesi aslında geleneksel bilgi denilince ne anlaşıldığına işaret etmektedir. Geleneksel bilginin özelliklerini liste hâlinde veren Graham Dutfield'a göre geleneksel bilgi:

1. Sözlü olarak kaydedilir ve iletilir;
2. Gözlem uygulamalı deneyim yoluyla öğrenilir;
3. Maddenin elementlerinin bir yaşam gücüne sahip olduğu anlayışına dayanır;

<sup>1</sup>Söz konusu bu olumsuz bakış açısını Sibel Özbudun; "Gelenek (Batı) modernite(sinin) çocuğudur; aydınlanmayla ve onun Batı düşüncesi için ima ettiği tüm getirilerle etkileşim/çatışma içerisinde biçimlenmiş ve muhafazkârlığın düsturu olarak içeriğini edinmiştir" (2005: 51) fikrine bağlamıştır.

4. İnsan yaşamını diğer canlı ve cansız unsurlardan üstün görmez, tüm yaşam formlarının bir akrabalığı olduğuna ve birbirine bağımlı olduğuna inanır;
5. İndirgemeci olmaktan çok bütünseldir;
6. Analitik olmaktan çok sezgiseldir; nicel olmaktan çok niteldir;
7. Uzman araştırmacılar grubu yerine kaynak kullanıcıları tarafından oluşturulan verilere dayanmaktadır;
8. Eş zamanlı verilerden çok art zamanlı verilere dayanmaktadır (2004: 93).

Tüm bu özellikleri Yahyalı halıcılık geleneği ile doğrudan ilişkilendirmek mümkündür. Annelerin yıllardır halı dokumayla ilgili yıllardır kaydettikleri bilgi, gözle, sözle ve usta-çırak ilişkisinin doğasına uygun bir şekilde sezgiyle aktarılmıştır.

Öte yandan geleneksel bilginin eskiliği de tartışma konusudur. Konuyu Barsh'tan alıntılamanın Dutfield, bir şeye geleneksel bilgi denmesinin nedeninin; eskilikten ziyade nasıl elde edildiği ve kullanıldığı üzerine odaklandığını ve geleneksel bilginin sürdürülme nedeninin uyum olduğunun altını çizmiştir (2004:94). Yazara göre geleneksel bilginin özünü eskiliğinde aramak nafiledir; çünkü iki veya daha fazla halk tarafından bilgi paylaşılır veya yaratıcısı bilinmez (2004:96).

Arzu Oğuz, her ne kadar bir hukukçu olsa da, geleneksel bilgi kavramını folklorla ilişkilendirmiştir:

Geleneksel bilgi denildiği zaman genellikle anlaşılan çevre ile ilintili bilgilerdir. Örneğin, sanat çalışmaları, el işleri ve folklor unsuru taşıyan diğer kültürel çalışma ve ifade biçimleri bunlar arasında sayılabilir. Bir uzmanın ifadesine göre geleneksel bilgi, kuşaklar boyu doğa ile yakın ilişki halinde yaşayan bir grup halkın bilgi birikimidir. Bu bilgi birikimi, bir sınıflandırma sistemine yerel çevre hakkında gözleme dayanan bir dizi bilgi, kaynakların kullanımına hâkim olan bir kendi kendini yönetme sistemini içermektedir.

Geleneksel bilgiler bütün toplumlarda, o toplumun modernleşme düzeyi ile ya da bilgilerin çoğunun geleneksel olup olmamasıyla ilgisi olmaksızın vardır. Bu açıklama, geleneksel bilgilerin her toplumda bulunduğu anlamını taşımamakla birlikte şehirleşme ve batılılaşma sürecinin dünyadaki pek çok toplumda geleneksel bilgilerin tamamen yok olmasına neden olduğundan kuşku duymak için bir neden yoktur (2001: 11-12).

Özgür Semiz ise Mugabe'ye atıfla geleneksel bilgiyi; "yerel toplumsal hayatın sosyal, iktisadi ve ekolojik alanlarının yönetiminde sarıh ve zımnî olarak kullanılan tüm bilgi ve değerler, uygulama ve yöntemler bütünü" olarak tanımlamakta olup, Srinivas'a atıfla bu bilginin doğası gereği durağan olmadığını, yaratımı ve devinimi sürecinde çoğunlukla belgeye dökülmediğini, kuşaklar boyunca yerel halkların ihtiyaçları değiştikçe gelişen, evrilen, kümülatif ve dinamik bir doğaya sahip olduğunu ifade etmiştir (Semiz, 2013: 381).

Kavramsal olarak Batı kültürü tarafından "doğal, ilkel ve hatta vahşi" kavramları ile ilişkilendirilen geleneksel bilgi, yerel halk için bir iletişim yoludur. Günlük hayatı kolaylaştıran bu bilgiler, doğuştan edinilmekte veya her gün uygulanmak suretiyle pekiştirilmektedir.

Geleneksel bilgi, bir birikim olduğu için folklorun da bir parçasıdır. Dolayısıyla, geleneksel bilgi, her toplumda mevcuttur. Aynı zamanda geleneksel bilginin varlığı, toplumun modernleşme düzeyinden de bağımsızdır.

Geleneksel bilgi, icra edilişi, gözleme dayalılığı, deneyselliği ve sistematik oluşuyla bilimseldir. Bilgiyi geleneksel kılan, kadimliğinden ziyade edinilme ve kullanılma şekliyle bağlantısıdır. Dolayısıyla geleneksel toplumlar içinde elde edilen ve paylaşılan bilgi, kadim olabileceği gibi yeni de olabilir.



Günümüzde geleneksel bilginin ticarî nitelik kazanması, içinde bulunulan koşullar itibarıyla kaçınılmazdır ve esasen geleneksel bilginin varlığını sürdürebilmesi için de şarttır. Geleneksel bilgi, geçmiş ile gelecek arasında bir köprüdür ve geçmişin geleceğe aktarımında ticaretle bağının kurulmasını zorunlu kılmaktadır; çünkü günlük hayat hep bir alışveriş ve etkileşim üzerine kuruludur. Geleneksel bilgi temeline dayalı olan geleneksel el sanatları da ticarî bir kimliğe kavuşturularak sürdürülmeli; ancak aşırı ticarileşme tehlikesi ile karşı karşıya kalmaması için özen gösterilmelidir; çünkü geleneksel bilginin ortaya çıkış sürecinde ticaret yoktur.<sup>2</sup>

Geleneksel bilginin Türk hukuk sisteminde temsil edildiği alanlar Fikri ve Mülkiyet haklarıdır. Buna coğrafi işaretler, menşe adları ve mahreç işaretleri girmektedir. Yahyalı halısı, 1997 yılında mahreç işareti almış, bu sayede tescilli bir ürün olmuştur. Mahreç işareti, coğrafi sınırları belirlenmiş bir yöre, bölge veya ülkeden kaynaklanan belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri bakımından bu coğrafi alan ile özdeşleşen üretimi, işlenmesi ve diğer işlemlerden en az biri belirlenmiş coğrafi alanın sınırları içinde yapılan ürünleri tanımlayan adlar olarak nitelendirilmektedir. Damal bebeği ve Hereke halısı buna örnek olarak verilebilir. Türk Patent Enstitüsü'nün verilerine bakıldığında Yahyalı halısının da 1997 yılında mahreç işareti aldığı görülmektedir (URL-1). Bu sayede ticarî bir mala dönüşmeden bölgenin tipik bir kültürel ürünü olarak kanıtlanan Yahyalı halısı, bölgesel kalkınma ve sürdürülebilirlik noktasında görünür olmaktadır. Bu durum, aynı zamanda bölgede kültür turizminin yapılmasını ve işsizliğin azalmasını da sağlayacaktır. Ne var ki yazının ilerleyen kısımlarında da bahsedileceği gibi yoğun emeğin karşılık bulmaması<sup>3</sup> ve makine halısının çıkışı bu tescilli ürünün hak ettiği yere gelememesine neden olmakta, üretime ket vurmaktadır.

Bu makalenin konusu olan Yahyalı halısı da uzun yıllardır kadınlar arasında korunan geleneksel bilgi aracılığıyla anneden kıza geçen bir miras olmuştur. Gerek sözlü gerekse de gözlemsel olarak annenin kızına öğrettiği bu miras yoğun emek içermekte ve aynı zamanda geçim kaynağı sağlamaktadır. Bu sayede Yahyalı halısı, dokuyana bir yaşam gücü verse de, yazının ileriki bölümlerinde de bahsedileceği gibi emeğin karşılığının alınmamasına dönüştüğünden yok olma tehdidi altına giren bir geleneğe de dönüşmüştür. Böyle bir kanıya varılmasının nedeni, hem Yahyalı halısını dokuyarak geçinen hem de makine halısının çıkmasıyla dokumacılığın bitme noktasına gelmesine seyirci kalan /kalmak zorunda olan kaynak kişilerin anlattıklarıdır.

## 1. Yahyalı Halısı

Yahyalı halısı, koyun yünü ve kök boya kullanılarak yapıldığı için tamamen organik bir üründür. Bu halının bir düğümü, sekiz kat ipten oluşur. Bir başka ifadeyle atkı, geçgi ve çözgü iki kat iptir. Buna *kilitleme düğümü* ya da *düz düğümü* denir. Söz konusu bu durum; Yahyalı halısının diğer halılardan farkıdır. Halı tüccarı Aziz Özülkü'nün verdiği bilgilere göre Bünyan ve Milas halılarının bir düğümü dört kattan oluştuğu için, onlara *sarma düğümü* denmektedir.

Yahyalı'da halı dokumak için öncelikle koyunların yünü kırkılır. Bu yünler çayda yıkanır. Evin önünde kurutulur. Sağlam olduğu için ayva çubuğu ile dövülür. Yünler burma hâline getirilir. Kirmen ya da çıkırıkta ipe dönüştürülür. Çift kat bükülür, gelep yapılır, kök boya ile

<sup>2</sup>Geleneksel bilginin ticarileştirilmesi ve bunun sınırlarına ilişkin tartışmalar için bkz: (Semiz, 2013: 381-385).

<sup>3</sup>Benzer bakış açısı Ülkem Yaz, Nefise Yüksel'in beraber kaleme aldığı "Yahyalı Halılarının Anadolu Türk Halıları Arasındaki Yeri" isimli çalışmanın 409. sayfasında da dile getirilmiş, ancak detay verilmemiştir.

boyanır. Derede ya da çeşmede bol su ile yıkanır. Kuruyan ipler yumak hâline getirildikten sonra tezgâhlara yerleştirilir.

Koyun yünlerinin kök boya ile boyanmasında yöre halkı tarafından bilinen bitkiler ve tamamen doğal malzemeler kullanılır. Cehri, asma yaprağı, narpız otu, bataklık çamuru, ceviz ağacı kabuğu, çamur bunlara örnek olarak verilebilir. Narpız otu (yarpız otu) ve çamurdan ya da tezeğin külünden (KK-2) gri, cevizden kahverengi, asma yaprağından yeşil, sütleğen otu, dağ çayı ve samandan sarı renkleri elde edilir. Dokumacı kadınlardan biri de cehri ve bağ yaprağından da başka bir sarı rengi elde ettiğini söylemiştir. Mavi ve kırmızı renklerini elde etmek için kök boya alınır. Aziz Özülkü'nün verdiği bilgilere göre Yahyalı halısında kullanılan mavi renk, "korel mavisini" olarak geçmektedir. Renge böyle bir isim verilmesinin hikâyesini Özülkü şöyle anlatmıştır:

Korel amca dediğimiz bir adam vardı. Kore'de savaşa katılıyor. Adı o yüzden Korel amca olarak kalıyor. Savaşın sonu Koreliler bunlara info turizm yapıyorlar. Dededen kalma mesleği boyacılık olduğu için indigo mavisini buluyor ve 2 kg. boyayı getiriyor; fakat burada rengi tutturamıyor. Burada boyayı ekşimiş hamur, pekmez toprağı ve boya şiri katılıyor ve adına turkuaz mavi diyor (KK-1).

Siyah rengini elde etmek isteyen, ilk önce siyah koyun bulmaya çalışır. Bulamadığı takdirde kimyasal boya kullanır. Yörede kahverengiye *ger*, hâki renge *yeşeni*, griye de *sırçanidenir*. Buraya kadar verilen tüm bilgilerden anlaşılmaktadır ki, gerek halının dokuma tekniğı, gerek yünlerin elde edilişi, gerekse de kök boyanın hazırlanışı kadınların yıllardır birbirlerine aktardıkları geleneksel bilgiler bütünüdür. Söz konusu bu bilgiler geleneğin oluşumunu ve dönüşümünü yaşayarak sürdürülmesini hızlandırmıştır.

Yahyalı halısı geleneğı, öncelikle bir çeyiz unsuru olarak günlük yaşantıda yerini almıştır. Bir halı tüccarı olan Aziz Özülkü'nün verdiği bilgilere göre “Yahyalı'da dokumacılık, kişinin kendi ihtiyacını gidermek doğrultusunda dokuduğı, bunun yanı sıra sırabakliyatkoymak için heybenin, saman ve buğdayın koyulması için çuvalın, kişisel eşyanın koyulması için de çantanındokunduğı bir ürün çeşitliliğine sahiptir. Bunların yanı sıra yastık da dokunan bir başka unsurdur” (KK-1).

Söz konusu bu durum, aslında Mehmet Genç'in Osmanlı Devleti'nin üretim mantığını ortaya koyduğu şu sözlerle uyumaktadır:

Osmanlıların zihin dünyalarında ekonomiye ilişkin tasavvur, en genel anlamıyla, ihtiyaçların karşılanması noktasında toplanıyordu. Devletin ve toplumun bütün katmanlarının ihtiyaçlarını karşılamak, iktisadi faaliyetin hedefi ve meşruiyet temeli idi. Yani, kısaca *provisyonist* idiler. Mal ve hizmet üretenler önce kendi ihtiyaçlarını karşılamalı, ondan sonra da kademe kademe tüm toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeliydiler. Bu sebepten, Osmanlılar ithalat ve ihracat konusunda çağdaşları olan Batı'nın ve bugünün değerlerine hiç uymayan bir tutum içindeydiler (2021: 64).

Dolayısıyla Yahyalı halıları için uzun yıllardır aktarılan geleneksel bilgi çerçevesinde yaşayan Yahyalı halısını dokumak, yörede yapılan tarım ve hayvancılığın da göstergesidir. Bir başka ifadeyle yöredeki yaşam koşulları geleneksel bilginin oluşması ve sürdürülebilmesi açısından elverişlidir.

Geleneksel bilgi çerçevesinde dokumacı kadınlar halı dokumayı öğrendikleri gibi, yıllar boyu köylerinde gözlemedikleri günlük yaşantıyı da dokudukları halılara yansıtmışlardır. Aşağıda görülen klasik bir Yahyalı halısının dört bir yanının çift minareli cami, kavak ağaçları ve

evler ile dolu olduğu görülecektir. Sanki bir film şeridini andıran bu motifler, gördüğünü resmedebilen dokumacı kadınların yeteneklerinin ne kadar üstün olduğunun da göstergesidir. Aziz Özülkü'nün verdiği bilgiye göre "Köy modelli Dabazlı" olarak adlandırılan bu şaheser niteliğindeki halı, otuz beş yıllıktır ve artık bu kadar detaylı halı dokuyan kalmamıştır. Ruhi Ersoy, Osmaniye Karatepe kilimleri üzerine yazdığı yazısında "insanoğlunun her zaman sözle konuşmadığını, bazen eylemleriyle bazen de ürettiği somut metinlerle kendi varlığını ifade ettiğini" (2021: 291) söylemiştir. Dolayısıyla Ersoy, dokunan halı ve kilimleri de birer metin olarak kabul etmiş, motifleri de gösterge olarak yorumlamıştır. Bu anlamda Yahyalı halısı da somut kültürel mirastır. Özülkü'nün verdiği bilgilere göre Yahyalı halısına her dokunan sandık, genç kızın evlenmek istediğinin göstergesidir. Söyleme cesaret dahi edilemeyen bazı istekler dokuma aracılığıyla iletilen mesajlardır.



**Görsel 1:** Klasik bir Yahyalı halısı (Aziz Özülkü'nündükkanında yer alan bir halıdır).



**Görsel 2:** Bir başka klasik Yahyalı halısı. **Görsel 3:** Köy yaşantısını gösteren detaylar.



Özülkü'nün verdiği bilgilere göre Yahyalı halısının çeyiz geleneği ile bütünleşmesi at arabasına yüklenen halılar ve yastıkların üzerinin de birkaç tane Yahyalı halısıyla örtülmesiyle ilintilidir. Konuyla ilgili Özülkü şunları söylemiştir:

Bunun dedikodusu bile yapılırdı, "Aaa görüyor musun Hatice bacı kızına iki halı, iki de yastık yapmış." diye... Yani Yahyalı çeyiz geleneğinin olmazsa olmazı halıdır. Gelin kız gittiği yerde ne

kadar çok halısı olursa itibar sahibi olur. İleride parası olmadığına altın gibi bozdurabileceği bir şeydir. Halı dokumak Yahyalı'da zorunluluktur. Zengin dahi dokumak zorundaydı. "O kız halı dokumayı bile bilmiyor" denmemesi için. Sonra halı dokunup bittikten sonra seremonisi yapılır. Bu da Pazar gününe denk getirilir. Biten halı tezgâhtan yere indirilir, herkes halının üzerine oturur ve kuruyemiş yenip, mısır patlatılarak bu gün kutlanır. Buna da *keskencelikgeleneği* denir(KK-1).



**Görsel 4:** Üçgöbekli motifli Yahyalı halısı. (Petek ERSOY İNCİ arşivi)



**Görsel 5:** Kandilli motifli Yahyalı halısı. (Petek ERSOY İNCİ arşivi)

## 2. Yahyalı Halısının Dönüşümü

Başta tamamen kişisel ihtiyaçları karşılamak için dokunan Yahyalı halısı, Özülkü'nün aktarımına göre 1965-1970'li yıllardan itibaren başta çevre il ve ilçelerden, ardından da yurt dışından gelen turistlerin yoğun ilgisiyle karşılaşmış, bu sayede ticarî bir unsura dönüşmüştür. Ticarî bir unsura dönüştüğü andan itibaren metalaşmanın etkisinden kurtulamayan Yahyalı halısı, artık kişisel ihtiyaçtan çıkmış tamamen pazar malına dönüşmüştür. Bunun en somut göstergesi, her Çarşamba ve Cuma günü Yahyalı halı pazarında satılması için ürünlerin hazırlanmasıyla başlamıştır. Bu pazara mal hazırlayan dokumacı kadınlar ise çeyizlik unsur olarak keyfe keder şekilde yaptıkları ürünleri artık satışa hazır hâle getirebilmek için daha sistematik çalışmak zorunda kalmışlardır. "Kışın halı dokunmayan ev yoktu, her kıza mutlaka halı dokuturlardı" (KK-2) sözü bunun açık bir kanıtıdır. Bu uğurda kışın neredeyse bir fabrika işlevi gören köy evlerinden bahsetmek mümkündür:

1975-1976 senelerinde evlere tek tek tezgâh dağıtırlardı. Bu tezgâh dağıtan kişiler Develi'den, Kayseri'den ya da Yahyalı'dan gelen tüccarlardı. Develi'nin her köyünde halı dokunurdu. Bir halı da en aşağı bir ayda biterdi. Bazen 45 gün bile sürerdi. Her kış bütün köylerde halı dokunurdu. Boş durdurmazlardı kadınları. Her kış kesintisiz halı dokunurdu. Bazı evlerden 4-5 adet istenirdi (KK-2).

Ben Develi merkezdenim. Bizde halı değil, kilim dokunurdu. Yahyalı halısı en çok sedirlere sermek için dokunurdu. Ahşap olan sedirlerin üzerine minder atılır, onun üzerine de Yahyalı halısı konurdu. Yahyalı'da her evde halı olurdu. Ebatları küçük olduğu için çift dokunurdu. Seccade de dokunurdu; ama onun desenleri daha düz olurdu. Seccade için yeşil ve bordo renklerin kullanıldığını hatırlıyorum. Halıda daha çok renk ve desen olur (KK-3).

Yahyalı halısının şahsî ihtiyaçtan çıkıp ekonomik anlamda bir değere dönüşmesi, halıda yaşanan ikinci kırılmadır ve söz konusu bu durum, 1965 ve 70'li yıllarında gerçekleşmiştir. Söz konusu süreci Aziz Özülkü şöyle açıklamıştır:

Yahyalı, İç Anadolu'da gidişi olup da çıkışı olmayan çok bâkir yerlerden biri. Birileri bu değeri görmeyince ya da o değere sahip olmak istese de birileri bunları buluşturmada aracılık etmeyince, yakın çevre il ve ilçelerden gelenler tarafından ilk olarak keşfediliyor. Halyı gelen nasıl görüyor? Kadın havalandırmak için balkonuna serdiğinde görmüş, acaba bize de satmazlar mı düşüncesinden hareketle bir daha dokuruz, bir daha yaparız düşüncesi hâsıl olmuş. Yahyalı halısının değerini bilen önce çeyizlik için alıyor. Bundan 25-30 yıl önce Yahyalı evlerinin hepsi birer atölye. 5.000 tezgâhta yılda 20.000 metrekare halı çıkardı. Bu halılar yurt içinde alıcı bulduğu gibi yurt dışına Avrupa'ya da giderdi (KK-1).

Tüm bu verilerden anlaşılmaktadır ki Yahyalılı kadınların hayatlarında halı dokumaktan başka bir uğraşları olmamıştır. Annenin yanına oturularak öğrenilen her bilgi, aslında geleneksel bilgi çerçevesinde gerçekleşen bir aktarımdır ve bu durum anadan kıza kalan bir mirastır.

Yıllar boyu Yahyalı kadını halı dokuyarak ev geçimine önemli bir katkı sunmuştur. Konuyla ilgili olarak Develi'nin Ayşepınar köyünden bir kaynak kişinin aktardığı bilgiler dikkate değerdir:

Benim derslerim küçükken çok iyi idi. Ama ekonomik durumumuz yoktu. Bunu öğrenen öğretmenim "Kızının tüm masraflarını ben üstleneceğim, yeter ki okusun" dediği halde bile babam izin vermedi. Halı dokuyacak dedi. Köyde bir gelirimiz yoktu sadece arazimiz vardı, ondan gelen ürün de ancak bizim doymamıza yetiyordu. Halıları dokuyup babamıza veriyorduk, Salı günü kurulan halı pazarında babam onları satardı. Böylelikle kendimize harçlık ediyorduk. Halı pazarına Develi'nin Kayseri'nin zenginleri gelirdi. Bizim iki aylık emeklerimizi 20-25 liraya alıp giderlerdi.

İlk zamanlar bizim köyde sadece iki hânedede halı dokunurdu. Annemin teyzeleri ve kuzenleri. Herkes onlara gidip gelip öğrenirdi. Onların da işine geliyordu. İşleri azalıyor ve başkaları da dokuyordu. Sonradan -1976 filan olabilir- Kayseri'den bir şirket geldi, kurs açtı. O kursa teyzem gitti. Orada onlara Bünyan halısı dokunması öğretildi. 6 metrekarelik büyük taban halısı... Bünyan ile Yahyalı'nın arasındaki fark, renk ve motiflerinin farklı oluşu. Biz Yahyalı halısını bıçakla keseriz, Bünyan'da ilmeği attığında kendi kopuyor. Ben de bir sefer öğrenmek için gitmiştim; ama devam etmedim. Yahyalı'yı dokumak daha zor ama daha zevkli. Yahyalı'nın motifi daha sade. Bünyan'ın motifleri çok zor ve karmaşık... (KK-4).

Halı dokumak bedensel olduğu kadar mevsimseldir; çünkü kış ayları kadının halı dokuma zamanıdır. Kasım ve Nisan ayları arasında halı dokuyan kadın, yaz mevsiminde koyun yünlerinin kırılmasıyla (Yahyalı'da Haziran ayında kırılır), yünlerin yıkanıp kurutulduğu, kirmen ya da çıkırıktan geçirildikten sonra kök boya ile boyanarak kışa hazırlığın yapıldığı bir dönemdir. Kaynak kişilerin aktardığı bilgiye göre, dokumacı kadın bunları yaparken, erkeklerin çalıştığı tek dönem yaz mevsimidir.

Yahyalı halısı ne zaman bir ihtiyaç unsuru olmaktan çıkıp metalaştıysa, halyı dokuyan kadının dokuduğu halı ile kendi arasındaki duygusal bağ yok olmuştur. Bir başka ifadeyle işin geleneksel boyutu (çeyiz unsuru oluşu, halının bitiminden sonraki kutlama töreni,vb.) hep ikinci plânda kalmıştır. Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre Yahyalı'da her Çarşamba ve Cuma günü kurulan halı pazarında, Niğde ve Göreme gibi yakın yerlerde ya da İstanbul'da satılması suretiyle kadının emeğine yabancılaştığı bir süreç yaşanmıştır. Buradaki yabancılaşma, kişinin kendi için değil, sürekli dışarı için üretim yapıp sattığı sistemi anlatmaya yarayan bir terimdir. Söz konusu yabancılaşma, metalaşmadan kaynaklanmaktadır ve kimi kaynak kişilerin sözlerinden de bu durum açıkça anlaşılmaktadır:

Zaten bizim dokuduğumuz halıların hepsini kocalarımız götürdü sattılar, hiç yok ki evde, namaz kılacak dahi yok, hiç yok (KK-5).

Kocam kamyon şoförü olduğu için halyı kendim indirir, yanıma komşumu alıp halıcıya beraber giderdik. Halıcı sattık, paranı gel al deyince gider parasını alırdık (KK-6).

Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre Yahyalı halı pazarında halı satışı tıpkı kurban satışı gibidir (KK-6, KK-7).Halısının başında duran evin erkeğine, çoğunlukla tüccar olan alıcı gelir, halıyı kaçta satacağını sorar. Eğer verilen fiyat yüksek bulunursa, araya Yahyalılı bir başka tüccar girer ve iki tarafı uzlaştırır. Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre halı pazarında iki günün belirlenmesi tesadüf değildir. Çarşamba günü esnaflar tarafından alınan halılar, Cuma günü yabancılara satılır. Burada yabancından kasıt Nevşehir, İstanbul ve İzmir'den gelen diğer halı tüccarlarıdır (KK-7).

Yahyalı halısının metalaşması pazarda olduğu gibi, halı tüccarı olan Aziz Özülkü'nün dükkânında da olmaktadır. Konuyla ilgili kaynak kişinin verdiği bilgiler dikkat çekicidir:

Bana göre Yahyalı halısı ölüyor böyle giderse. Zaten on yıldır dokunmuyor, burada gördükleriniz çeyizlik halılar. Ne yapıyor? Aynı ziynet eşyası gibi kullanmıyor, bir köşeye koyuyor ya da çok temiz kullanmıştır, getiriyor ev alırken, araba alırken, çocuğunu okuturken, kızını gelin götürürken altın gibi bozduruyor, bu ürünler o şekilde gelen ürünler, yeni ürün yok artık dokunmuyor (KK-1).

Yahyalılı kadınların verdiği bilgilere göre son on beş yıldır dokumacılık azalmıştır. Bunun nedeni hem makine halısıdır hem de emeğin tüccarlar tarafından emilmesidir. Konuya ilişkin bir kaynak kişinin verdiği bilgiler dikkate değerdir:

Fabrikasyon halılar çıkınca bizim Yahyalı'nın kendi esnaflarımız da ne oldu biliyor musun, dışarıdan mesela turistler gelir, ya o adamları buraya getirmediler. Adamlara dediler ki, ya sen niye oraya gidiyorsun, (köye) gel biz sana halıyı ayarlarız. Burada halının değeri kaç lira? 500 lira, bu halıyı 100 liraya almaya çalıştı ve de aldı yani. Ne yaparız halıyı? Yenmez içilmez. 100 liraya aldığı halıyı götürdü o adamlara 500 liraya sattı. Birkaç esnaf böyle zengin oldu, zengin olunca Allah da onlara yedirdi. Örneğin annemin kız kardeşi vardı halıcı. Alzheimer hastası, on yıldır yatar. Bunun emeği çok zor. Bu emeğin karşılığını Allah gerçekten yedirdi. Kimi delirdi, kimi bilmem ne oldu. Neden? El emeğini yedikleri için, hakkını verip alamadıkları için(KK-8).

Yoğun kadın emeğinin sömürülmesine karşı bir başka örnek yıllar önce Develi'ye bağlı Ayşepınar köyünde yaşanan bir durumu aktaran kaynak kişinin şu sözlerinden de anlaşılmaktadır:

Komşumuz vardı, üç kızın evde oturduğu... Bir ekmeğe muhtaçlar. Hiçbir yerden gelirleri yok. Kızlar o zaman dediler ki, biz o zaman halı dokuyalım; çünkü başkasının bahçesinde de çalışıp günde 1 lira anca kazanıyorlardı. İpek halı daha fazla para kazandırıyor dedikleri için ipek halı dokumaya gönüllü oldular. İşte o şirket sahibi Bayram diye biri, bunlara tezgâh vermiş.. 10 ay sonra gelip alacam demiş. Kızlar elleri kanayana kadar 8 ay dokudular o halıyı. Halının bitmesine 15 cm kala, Bayram gelmiş, kızların tezgâhlarını almış gitmiş. Kızlar ağlayıp bir aya bitiririz deseler de Bayram dinlemedi, hem işi erken istedi, hem de kızlara 5 kuruş da para vermeden gitti... Halıcılık 90'da tamamen bitti. Ben 85'te evlenirken her evde halı dokunurdu... Bir gün köye kocaman makine halıları geldi. Köyün hanımları aman küçücük halıyı verdik, büyük halı aldık diye sevindiler. Köyümüzde halıcılık konusunda kooperatifçilik olmasına rağmen Bayram ve Bayram gibiler ücrette eşitsizlik yaptı. Kimine 1 lira verdi, kimine 5 lira verdi. Kızları ayırt etti, kızlar bunu görünce dokumuyoruz dediler. Bayram da başka köye gitti(KK-4).

Özülkü için bir kültürel değer olarak Yahyalı halısının yeniden güç kazanması, devletin kendisine ve dokuyucu kadınlara sahip çıkması ile olur:

Devletimizin dört elle sarılıp bu insanları atölye ortamına taşınması lazım. Bir, sigortalı olacak. İki, asgari ücret de olsa bir ücret ödenecek. Ben buradan emekli olacağım diyecek, başka türlü olmaz. Nasıl ki gidip bir fabrikada çalışınca geleceğine güvenle bakıyorsa, sosyal bir güvencesi varsa, bunun canlanması için olmazsa olmaz şart, sigorta, taşınmalı atölye ortamı ve asgari ücrettir (KK-1).

Neticede bir kültürel hazine olan ve geleneksel olarak anneden kıza öğretilmek suretiyle yıllarca dokunan Yahyalı halısı, ihtiyaçtan gösteriş unsuru olarak çeyizlik ürüne, oradan da "iyi

para getirdiği" gerekçesiyle ticarî bir mala dönüşmüş, on beş yıl öncesine kadar evin geçimini sağlayan temel unsur sıfatını koruyorken, artık emeğin karşılığının alınmadığı gerekçesiyle bir anı objesine dönüşmüştür. Yoğun kadın emeğinin hak ettiği yeri bulamaması, kuşkusuz emek piyasasının cinsiyete dayalı yapısıyla da ilgilidir ve kadınlar fizikî özellikleri nedeniyle ikinci plandadırlar. (Özar, 2021: 19). Özellikle Türkiye’de 2000’li yıllardan itibaren tarım sektörünün hızla çözülmesi, tarım ve tarıma bağlı üretimden ekmek yiyen insanların hepsini olumsuz anlamda etkilemiştir. Bu da beraberinde geleneksel bilgiyle harmanlanan geleneğin, gelenek aktarımının ve ürün çeşitliliğinin azalmasına neden olmuştur.<sup>4</sup>

Aziz Özülkü’nün verdiği bilgilere göre Yahyalı halısının bugüne kadar kan kaybetmesinin bir başka nedeni de kooperatifçilik sistemine hiç dâhil edilmemesidir. Atölye ortamına taşınmayan halı, desinatörlerle, renk uzmanlarıyla, ticaret erbabıyla buluşmamıştır. Kuşkusuz bu durum; halıların piyasa için üretilmemesine neden olmuştur. Bir başka deyişle post-fordist üretim modeli<sup>5</sup> Yahyalı halıcılığı için geçerli olmamıştır. Özülkü söz konusu bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Değerini para ve zaman değiştirdi. Nasıl değiştirdi? 1970’lerde fabrika halısı çıktı. Eğer bu ürün gelişmiş bir ülkede satılsaydı, motifi de değiştirdi. Dış dünyada reklamı da yapılmadığından bu ürün geride kaldı. Benim ülkemin insanı almasa bile, dışarı ülkenin adamı gelir alır. Niye? Sağlıklı, organik ürün. Negatif enerjini alıyor. Önce niye değerliydi? Fabrika yoktu çünkü... Yahyalı halısı hep böyle dokundu, ne geleneğe tüccar karıştı<sup>6</sup> ne de dokuyan kadın değiştirdi. *Bir Usta Bin Usta* projesinde de geleneksel olsun istendi. Ancak keşke piyasaya göre dokunsaydı. Neden? Benim doğamda 100 değişik bitkiden kök boya elde ediliyor. Meşe kozalağından şahane bir deve tüyü rengi elde ediliyor. Kullanılmış mı? Kullanılmamış. Sebep? Çünkü talep eden onu görmemiş ki... E halıyı dokuyan anasından o rengi görmeyince hiç aktarılmayan bir renk olmuş. Burada da gelenek yürümüş gitmiş. İnsanlar ancak gördüğü ile yetinmiş. Ufku açan olmamış. Yerel yönetim risk almamış. Dokuyucu kadına denmemiş ki Avrupalı böyle renk sever, Arap

<sup>4</sup>Benzer bakış açısı Şerife Seher Erol Çalışkan ve Turgay Kabak’ın beraber kaleme aldıkları Silifke Yöresi Dokuma Kültürü isimli çalışmada da görülmektedir. Yazarlar önce yöre dokumalarının dört işlevde toplandığı belirtmişlerdir. Bunlar; tekstil ihtiyacı, mesken ihtiyacının karşılanması, geleneksel halk bilgisinin ve kültürel belleğin muhafazası ve ekonomik gelir elde etme işlevi olarak sıralanmıştır. (2019: 113-116)

<sup>5</sup>Postmodern anlayışın doğal sonucu olan bir üretim anlayışıdır. Kısaca esnek üretim modeli anlamına gelmektedir.

<sup>6</sup>Amerikalı tarih profesörü Donald Quataert, Osmanlı İmparatorluğu’nda halı ticaretinin Batılı talep edenler, tüccarlar ve dokumacı kadınlardan üzerinden yürüyen bir düzen olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla Quataert’in tespitlerine göre tüccar, batılının isteklerinin aynen uygulanmasına vesile olan önemli bir kişidir. Araştırmacının eserinde Yahyalı halısı yoktur; zaten Quataert’in tespitleri ile Yahyalı halısı uyusmamaktadır. Ne var ki, Türkiye’deki halıcılık sektörünü anlamak açısından sunduğu veriler kayda değerdir. Donald Quataert, İngiltere’de ortaya çıkan Sanayi Devrimi’nin koşullarına ayak uyduramadığı gerekçesiyle Osmanlı İmparatorluğu’nun çöktüğü şeklindeki yaygın tezin aksine aslında Osmanlı imalat sektörünün başta evler olmak üzere, bazı atölyelerde de canlı tutulmaya çalışıldığını, bu anlamda rekabet yaratacak kadar bir ivme kazanıldığını öne sürmüştür. Bu tezi savunurken çok çeşitli belgelerden faydalanan yazar, Osmanlı’da hem iç pazara hem de uluslararası pazara yönelik imalat türleri hakkında bilgiler vermiştir. Quataert için imalat sadece kentsel bir konu değildir. Dolayısıyla lonca örgütlenmesine dayalı olmak ya da fabrika eksenli üretimi baz almak, tarımsal hayata bağlı gelişen imalatı yok saymaktır. Bir başka ifadeyle, Osmanlı İmparatorluğu döneminde imalatı anlamak demek, hem kentsel hem de tarımsal üretimi beraber düşünmeyi gerektirir. Bu anlamda halıcılığı uluslararası pazar için üretilen zanaatlardan biri olarak değerlendiren yazara göre batının "Romantik ideale göre, her bir Şark halısı, bir sanat nesnesi, yaratıcısının benzersiz bir ürünü olarak tahayyül edilir" (2011: 239). Osmanlı’da halıcılığın merkezi Anadolu’dur ve batılılar için halı dokunması 16. yüzyıla dek uzanır (2011: 241). Yazarın verdiği bilgilere göre halıcılığın 18. yüzyılda Batı Anadolu’da iyi örgütlenmiş bir sektör hâline gelişi, Uşak kentinde bu işin ana ekonomik faaliyet olmasına dayanmaktadır. Bu sayede İzmir’deki önemli ticaret kollarından biri olan halıcılık, "Batının endüstriyel hayatı karşısında bir ferahlama aracına" (2011:249) dönüşmüştür. Kuşkusuz bu dönüşümün sürekliliğinin dayandığı temel nokta da "yabancı müşterilerin ihtiyaçlarına karşılık veren halı desenleri" dir. Halı desenlerinin sürekli değişip dönüşmesi, siparişe dayalı bir halı üretiminin yapıldığının göstergesidir. Quataert’in tespitlerine göre Anadolu halıcılığında kimi tüccarlar modern, kimileri ise antik desenler şeklinde halı dokutmuşlardır (2011: 253). Bu anlamda "Uşak, Avrupalı veya Amerikalı tüccarların sağladığı desenlerle büyük miktarda halı üretmiştir" (2011: 251). Sırf buradan çıkan sonuç bile Melike Kaplan’ın geleneği "insan yeniden istediği için sürekli yenilenen ve vazgeçilmeyen" (2008:1) bir konu olarak değerlendirmesiyle uygun düşmektedir. Dolayısıyla gelenek, muğlak bir kavramdır ve desen oluşumu halıyı dokuyanların duygu dünyalarından süzülerek gelen bir durumdan ziyade, talep edenlerin düşüncelerine göre şekillenmiştir. Gelenek, insan eliyle sürekli bir değişim ve dönüşüm geçirmektedir.

bunu sever diye. Beyaz zeminli halı hiç dokunmamış mesela... Biz eğer ürünün kalitesini anlatabilseydik, devlet ve yerel yönetim bunu yapabilseydi Yahyalı halısı kaybolmazdı. Kooperatifçiliğin önemi işte burada. İnsan böylelikle kendi kendini değiştirir. Bu coğrafyada halı anadan kıza bu nedenle dar bir çerçevede geçiyor. Halıdaki çağdaş yaratıcılık ancak kooperatifçilikle olur. Halı, bir yatırım aracıdır. Bunun için önce bir komisyon kurulup oturulacak. Üç kişi halısını getirecek. Uzmanlar arasında meşveret yapacak. Boyadan anlayan kök boya mı kimyasal mı ortaya çıkacak. Bu değerlere göre gerçek fiyat ortaya çıkacak. Atatürk, İzmir İktisat Kongresi'nde pamukçuyu, yağ tüccarını topluyor. Zanaatkarı topluyor. Nerede neyiz var öğreniyor. Şu an yok ki... Yahyalı halısının tanıtımı yapılmadı. Kitabı basılmadı, festivali yapılmadı. Sarımsak festivali oluyor, Yahyalı halısının festivali olmuyor. Yamula patlıcan festivali oluyor, Yahyalı halısının festivali olmuyor. Halının akıbeti o halde neden dört tüccara bırakılıyor?

Özülkü'nün verdiği bilgilere göre artık bunun yerine Yahyalı halısını yaşatmak ve sürdürülebilir kılmak için 30 dönümlük bir arazide *Selçuklu köyü* inşa edilmelidir. Kolay erişilebilir malzemelerle (kerpiç ve sultan sazlığından koparılan kamışlarla) oluşturulacak olan bu U tipi mekânda ilkel bir köy çeşmesinde tokuç atıla atıla yünler temizlenecek, böylelikle koyun yünlerinin temizlenmesinde bile geleneksel yöntemler korunmuş olacaktır. Bunun hemen yanındaki bölümde çıkırık ve kirmenle yün eğiren kadınlar çalışacaktır. Bir sonraki adım boyahânenin kurulmasıdır. Ateş yakılarak büyük bakır kazanlarda boyanan yünler, Selçuklu köyünün en büyük kısmı olan dokuma tezgâhlarının bulunduğu bölüme getirilecek ve böylelikle beraberlik içinde bir üretim modeli sağlanmış olacaktır. Çam ağacından yapılan bu dokuma tezgâhları, geleneksel malzemedir ve üretimi günümüzde de devam etmektedir. Özülkü'nün projesi olan bu köyde üretimle eş zamanlı olarak pazarlama da yapılacak, daha önceden dokunan halıların satışı gerçekleştirilecektir. Pazarlanacak olan bir diğer unsur da Yahyalı'ya has yöresel lezzetlerdir (kef, vb.).

Aslında yukarıda sayılan öneriler doğrultusunda ünü kendi yöresinden çıkıp dünyaya yayılan bir kilim dokuma faaliyeti vardır. Osmaniye'nin Karatepe Kızıyusuflu Köy Kooperatifi, bunun net bir örneğidir. Karatepe kilimlerinin yerelden ulusala, ulusaldan evrensele yayılışının öyküsünü anlatan Ruhi Ersoy konuyla ilgili dikkate değer bilgiler sunduğu çalışmasında Ali Cafri isimli kişinin kilim kooperatifi kurma konusunda çok zahmetler çektiğinden bahsetmiştir. Cafri, kooperatif başkanı olduktan sonra da yurt dışında sergilerin açılmaya başlamasıyla Karatepe kilimlerinin ve kadın emeğinin şansının olumluya dönüşünde kilit rol oynamıştır (Ersoy, 2021: 289-296). Kayseri'ye en uzak; ancak Adana'ya en yakın ilçe olan Yahyalı'da kadim bir halıcılık geleneği olmasına rağmen benzer bir kooperatifçilik anlayışının olmaması, benzer bir başarının elde edilememesinin de başlıca nedenlerinden biri olmuştur.

### Sonuç

Geleneksel bilgiye dayalı üretim dayanışmayı sağlar. Gelenek, geleneksel bilginin sunduğu verinin yaşatılması ile devam eder. Gelenek bitince ya da hak ettiği değeri yeterince göremediğinde geleneğin aktarımcısının ya da alıcısının rolünün önemi kalmaz. Söz konusu bu duruma bir de modernleşme ya da dijitalleşmenin etkileri eklenince geleneğin yaşatılması ya da sürdürülmesi iyice zorlaşır. Yahyalı halısı geçmişten günümüze yerel halk tarafından aktarılan geleneksel bilgi olarak tamamen doğal bir ürün olması ve estetik yönleriyle günümüze kadar üretimi yapılmış bir kültürel mirastır. Ne var ki yoğun kadın emeğiyle ortaya çıkan bu nadide ürün, maddi karşılığı yeterince üreticilerine geri dönüş yapmadığı ya da tüccar eline kaderi terk



edildiği için eski üretim yoğunluğunu, görünürlüğünü ve bilinirliğini kaybetmiştir. Yahyalı halısı geleneğinin yaşatılabilmesi için öncelikle bu halıya ait tüm geleneksel bilginin depolanması ve gereği gibi korunması gerekmektedir. Bunun için öncelikle bölgede tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin sürdürülebilmesi noktasında teşvik edici politikalar geliştirilmelidir. Yörede kadının emeğine saygı duyan bir kooperatifçilik hareketinin başlatılması da zorunluluk arz etmektedir. Bu noktada Kayserili iş insanlarının girişimciliği kilit rol oynamaktadır. Yerel halkla yönetici kesimin Yahyalı halısının sürdürülebilirliği noktasındaki ortak çabası kadim bir miras olan dokumacılığın önce bölgesel ardından da ulusal kalkınmada dikkate değer bir girişimcilik örneği olmasını sağlayacaktır.

### Kaynakça

- BİRKALAN, Hande (2003). "Gelenek", *Kaf Dağının Ötesine Varmak-Prof. Dr. Günay Kut'a Armağan*,27(1), s. 217-227.
- DUTFIELD, Graham (2004). *Intellectual Property, Biogenetic Resources and Traditional Knowledge*, London: EarthscanPub.
- EROL ÇALIŞKAN, Şerife Seher Erol ve Turgay Kabak (2019). *Hayvancılık Etrafında Gelişen Silifke Yöresi Dokuma Kültürü*, Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- ERSOY, Ruhi (2021). "Yerelden Evrensel Maddî Kültür Unsurları ve Kooperatifçilik Osmaniye Karatepe Kızıyusuflu Köy Kooperatifi Örneği", *Gelenekten Geleceğe Türk Kültür Dünyası Makaleler/İncelemeler*, İstanbul: ÖtükenYayımları: s. 289-297.
- GENÇ, Mehmet (2021). *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GUSFIELD, Joseph (2005). "Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite", *Muhafazakâr Düşünce*, S. 3, s.55-72.
- KAPLAN, Melike (2008). "Geleneksel tıbbın yeniden üretim sürecinde kadın-Ankara kent örneğinde kuşaklar arası çalışma-",Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara:Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OĞUZ, Arzu (2001). "Fikrî Mülkiyet Hakları ve Geleneksel (Yerel) Bilgi ve Folklorun Hukukî Korunması", *Ankara Barosu Fikrî Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi*, S. 9(3), s.9-53.
- ÖZBUDUN, Sibel (2005). "Küreselleşme ve Geleneği Yeniden Düşünmek", *Gelenekten Geleceğe Antropoloji*.İstanbul: Epsilon Yayıncılık, s.51-72.
- ÖZAR, Şemsa (2021). "40 Yıl Önce 40 Yıl Sonra Türkiye’de Kadın Emeği", *Emek, Beden, Aile Türkiye’de Kadınlık Halleri*.İstanbul: Metis Yayıncılık, s.9-25.
- ÖZDEMİR, Nebi (2018). "Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 18(1), s.1-28.
- QUATAERT, Donald (2011). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*. İstanbul: İletişim Yayınları, s.239-310.
- SEMİZ, Özgür (2013). "Geleneksel Bilgi, Folklor ve Fikrî Mülkiyet Hukuku: Yerel Kolektif Bilginin Hukukî Korunması", *Fikrî Mülkiyet Hukuku Yıllığı*, 2013, s. 377-401.
- YAZ, Ülkem ve Nefise Yüksel (2019). "Yahyalı Halılarının Anadolu Türk Halıları Arasındaki Yeri", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. 8, S. 24, s. 409-435.

### Elektronik Kaynaklar:

URL-1: <http://ci.turkpatent.gov.tr>

### Sözlü Kaynaklar:

- KK-1: Aziz ÖZÜLKÜ, Erkek, 59, Yahyalı, halı tüccarı, İlkokul mezunu, 2019.
- KK-2: AdemAKSU, Erkek, 61, Kayseri Develi/Ayşepınar köyü, serbest meslek, 2019.
- KK-3: Mustafa AKTULGA, Erkek, 62, Kayseri/Develi, serbest meslek, lise mezunu, 2019.
- KK-4: Muhterem AKSU, Kadın, 61, Kayseri Develi/Ayşepınar köyü, ev hanımı, ilkokul mezunu, 2019.
- KK-5: Mihriban NAZLI, Kadın, 58, Yahyalı, İlkokul mezunu, ev hanımı, ilkokul mezunu, 2019.
- KK-6: Hanife DİKMEN, Kadın, 46, Yahyalı, İlkokul mezunu, ev hanımı, ilkokul mezunu, 2019.
- KK-7: Fatma BÜLBÜL, Kadın, 51, Yahyalı, İlkokul mezunu, ev hanımı, ilkokul mezunu, 2019.

KK-8: Hacı BÜLBÜL, Kadın, 54, Yahyalı, İlkokul mezunu, çoban, ilkokul mezunu, 2019.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir; çünkü doktora tezi kapsamında tüm alan araştırmaları 2019’da gerçekleşmiştir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b>
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu çalışma, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde 2022 yılında savunulan “Geleneğin Dönüşümü Bağlamında Bir Sosyal Sorumluluk Projesi: Bir Usta Bin Usta Örneği” isimli doktora tezinden üretilmiştir.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study because all fieldwork within the scope of the doctoral thesis has made in 2019.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author’s Note:</b> A Social Responsibility Project by Transforming Tradition: Bir Usta Bin Usta
<b>Author Contributions:</b> All sections of this article have been prepared by a single author.



## ADANA VE ÇEVRESİNDEKİ MEZARLARDA TÜRK MOTİF VE SEMBOLLERİ\*

### Turkish Motifs and Symbols in the Graves in Adana and its Surroundings

Hilmi SAVUR\*\*

Rabia Gökçen KAYABAŞI\*\*\*

#### Öz

İnsanlık tarihinin en zengin kültürlerinden biri olan Türk kültürü, tarihi süreç içerisinde farklı medeniyetlerle buluşarak şekillenmiş ve gelişimini devam ettirmiştir. Çok yönlü bir olgu olan kültürün manevi unsurlarını tespit etmek oldukça zorken, maddi olanları belirli karşılaştırmalara imkân tanımaktadır. Bu maddi kültür unsurlarından biri mezarlardır. Mezarlar bu dünya ve öteki dünya arasında eşik durumundadır. Tarihin en eski dönemlerinden itibaren Türkler, ölüm ve ölümden sonraki hayatın varlığına değer vermişlerdir. Geçmişten günümüze aktarılan gelenekler farklı dönemlerde değişkenlik gösterse de ana tema genellikle aynı kalarak işlevselliğini devam ettirmiştir. Türklerin ölüme bakış açısı, ölümlerle yüzleşmeleri, ölüm sonrasında yaptıkları ritüeller, temel olarak din ve gelenekler üzerinden temellendirilmiştir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber ölü ve mezar gelenekleri kısmen değişse de anlam itibarıyla özü değişmemiştir. Osmanlılar döneminde hem mezar taşları bir sanat eseri hüviyeti kazanmış hem de türbe adı verilen yapılar ortaya çıkmıştır. Çalışmada; Adana il merkezindeki Akkapı Mezarlığı, Asri Mezarlık, Buruk Mezarlığı, Havutlu Mezarlığı, Kabasakal Mezarlığı, Kimsesizler Mezarlığı, Sülüklüpnar Mezarlığı, Yüzüncüyıl Mezarlığı ile ilçe ve köylerde bulunan çeşitli mezarlar saha araştırması teknikleriyle araştırılmış ve 902 mezar tespit edilerek incelenmiştir. Bu mezarlar arasından seçilen mezar taşları, Türk motif ve sembolleri özelinde açıklanmaya çalışılmıştır. Mezarlar, bir kültürün ölüme ve atalara karşı duruş ve bakış açısını da ortaya koymaktadır. Mezarda yapılan ritüel ve uygulamalar geçmişten günümüze gelen ve değişimi zor ritüellerdir. Araştırmada Adana mezarlarında ağaç, Umay Ana, eşik ve beşik motifleriyle; tütsü yakma, kıyafet asma ve kurdele asma ritüelleri tespit edilmiştir. Karşılaşılan uygulamalar, Adana mezarlarında Türk inanç sisteminin geçmişten günümüze hâlâ canlı olduğunu ve uygulamalarla işlevsel anlamda devam ettiğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mezar, Ölüm, Türk Kültürü, Halkbilimi.

#### Abstract

Turkish culture, one of the richest cultures in the history of mankind, has been shaped by meeting different civilizations in the historical period and has continued its development. While it is quite difficult to identify the spiritual elements of culture, which is a multifaceted phenomenon, the material ones allow for certain comparisons. One of these material elements of culture is graves. Graves are a connection points between this world and afterworld. Ever since the earliest periods of history, Turks have valued the existence of death and the afterlife. Although the traditions passed down from the past to the present have varied in different periods, the main theme has generally remained the same and continued to be functional. The perspective on death of Turks, their confrontation with death, and the rituals they perform after death are based on religion and traditions. With the acceptance of Islam by the Turks, the traditions of death and funerary rituals partially changed, but their essence remained unchanged in terms of meaning. During the Ottoman period, both tombstones became works of art, and structures called shrines were built. In the study, Akkapı Cemetery, Asri Cemetery, Buruk Cemetery,

\* Bu makale, "Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış: Adana Örneği" adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir

\*\* Bilim Uzmanı, Aksaray Üniversitesi, [savurhilmi2@gmail.com](mailto:savurhilmi2@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5381-939X

\*\*\* Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, [rabiagokcen@hotmail.com](mailto:rabiagokcen@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-6147-7916

Havutlu Cemetery, Kabasakal Cemetery, Kimsesizler Cemetery, Sülüklüpınar Cemetery, Yüzüncüyıl Cemetery and various cemeteries in districts and villages in the center of Adana province were investigated by field research techniques, and 902 graves containing Turkish cultural elements were found as a result of the research. The tombstones selected among these graves have been tried to be detailed and explained in terms of Turkish motifs and symbols. Rituals and practices performed at graveyards are traditions that have their roots in the past, and they resist to change. In this research, among the tombs located in Adana it can be seen patterns of trees, Umay Ana, threshold, crib and rituals of thurification, hanging of attire and ribbon. These practices show us that Turkish belief system is still active to this day and continues functionally.

**Keywords:** Grave, Death, Turkish Culture, Folklore.

### Extended Summary

Turkish culture is the past, present and future of the Turkish nation. Turkish culture, one of the richest cultures in the history of mankind, has been shaped by meeting different civilizations in the historical period and has continued its development. While it is quite difficult to identify the spiritual elements of culture, which is a multifaceted phenomenon, the material ones allow for certain comparisons. One of these material elements of culture is graves. Ever since the earliest periods of history, Turks have valued the existence of death and the afterlife. Although the traditions passed down from the past to the present have varied in different periods, the main theme has generally remained the same and continued to be functional. The Turks' perspective on death, their confrontation with death, and the rituals they perform after death are based on religion and traditions. In the Uighurs, it is seen that stones called "bengütaş" were put up in the graves called kurgan, and "balbal" were placed around these stones as many as the number of enemies killed by the dead person. With the acceptance of Islam by the Turks, the traditions of death and funerary rituals partially changed, but their essence remained unchanged in terms of meaning. During the Ottoman period, both tombstones became works of art and structures called shrines were built.

Adana, one of the important cities of the Mediterranean, has been home to various nations throughout the history due to its geographical location, demographic structure of the population, fertile and rich plains, climate, and abundance of water resources, and today it is home to various cultures. It is understood that by identifying and clarifying the cultural dynamics of the city, which has a demographic structure and cultural mosaic, it will make significant contributions to both folklore and the cultural history of the city. Adana is a city where a variety of cultures live together. Built on a large plain area, Adana is a city where Yörük and Varsak Turkmens live densely. At this point, this population's attitudes towards death, after-death practices, beliefs, rituals, and motives on applying these practices reveal the purpose and starting point of the study. Tombs in Adana have generally been the field of interest of Sanar History specialists and have been studied superficially. There has been no research into the translation of Ottoman tombstones into modern Turkish, nor into the expression of the motifs. Based on this problem, it has been concluded that these graves and practices should be viewed from the perspective of Turkish culture.

This study is based on field research and interview techniques. In the study, Asri Cemetery, Akkapı Cemetery, Buruk Cemetery, Kabasakal Cemetery, Havutlu Cemetery, Kimses Cemetery, Sülüklüpınar Cemetery, Yüzüncüyıl Cemetery and various cemeteries in districts and villages in the center of Adana province were investigated by field research techniques, and 902 graves containing Turkish cultural elements were found as a result of the

research. The tombstones selected among them are tried to be detailed and explained in this study. The majority of the practices in Adana graves are similar to the rituals performed by pre-Islamic Turks around the grave after death. It was seen that the person's belongings or clothes were left or sewn to the grave, indicating that the person died physically and lived spiritually.

It was observed that trees such as pomegranate, tangerine, olive, cypress, pine, willow were planted at the grave in the name of cleansing the deceased from sins and getting good deeds. With the belief that fire purifies and cleanses from evil spirits and sins, it is seen that in Adana graves, fragrant incense called "bahur" from the daily tree is burned and left at the grave. Mother Umay appears as the protector of children, the protector of pregnant women, and the function that sends off the souls of dead people. Mother Umay is a character with important roles in Turkish mythology and Turkish culture. It has been discovered that the crown called Mother Umay is also used as a form on tombstones in Adana.

In total, 6 tombstones were made in the form of Mother Umay's crown and placed on women's graves. Grave-related beliefs and practices are traditions that resist to change and are transmitted through culture. In the graves in Adana province, it was also found that objects were left in the graves within the framework of certain beliefs, which are part of the death and burial rituals of Turkish culture. These practices are currently being carried out.

### Giriş

Geniş bir coğrafyada hüküm süren Türkler, ölümle ilgili farklı inanış ve uygulamalarda bulunmuşlardır. Farklı kültürlerle etkileşimde olmaları, aynı toplumda farklı inançları yaşamaları ölü defnetme ve mezar kültürünü de etkilemiştir. Türk kültüründe mezarlar hem ölüme hem de ölümsüzlüğe uzanmaktadır. Türkler, ölümlerini geçmişten bugüne çok çeşitli şekillerde gömmüşlerdir. Jean Paul Roux ölü gömme çeşitlerine göre cesetleri; ağaçlar üzerinde sergilenen, hayvanlara terk edilen, yakılan, mumyalanan, gömülen ceset olarak nitelendirmiştir (1999: 236). Mezar, ölümden sonra yaşamın devam ettiğine duyulan inancın bir tezahürüdür. Ölümlerin cenin pozisyonunda toprakla buluşturulması yeniden varoluşu ifade etmektedir. "Mezar yönlerinin, ruhun ölümden sonraki sürecinin güneşin hareketleriyle bağlantılı hâle getirilmesi, yeniden doğma düşüncesiyle ölümden sonraki hayata dönük düşünceleri ortaya çıkarmaktadır (Eliade, 2015: 23-25). Göktürklerde mezarlık merasiminde üst üste taşlar dizilirken taşların yanına hatıra direği eklenmektedir. Mezarın yanında taşların çok olması öldürülen düşmanın sayısı ile bağlantılı bir durumdur. Ölümlerinin ardından kesilen kurbanların başları da bu dikilen direğin üzerine konulmaktadır (Çoruhlu, 2019: 374). Mezarların üzerine dikilen heykeller hem Göktürkler de hem de Bulgarlar ve Kumanlarda görülmektedir. Altay dağlarında bulunan kurganlarda kurganın yanı başına dikilmiş taşlar ve heykeller bulunmaktadır (Ögel, 2020: 170). Kırgızlar, mezara önem vermekte, mezarın ölen kişinin ebedî evi olduğuna inanmaktadır. Mezar taşı dikmek aile sorumluluklarından biridir. Toprak ana inancına bağlı olarak belli bir yaşa gelmiş insanların mezar taşları topraktan yapılmaktadır. Çünkü, insanın toprak anadan geldiği ve yine toprak anaya dönüşüne inanılmaktadır (Dıykanbeyava, 2018: 189). Türk coğrafyasının genelinde görülen toprağa yeniden dönüş teması Anadolu coğrafyasında farklı uygulama ve pratiklerde kendini göstermektedir. Bunlardan birisi Türklerin geçmişini ve o geçmişin ruhunu taşıyan

mezar taşlarıdır. Mezar taşları ölen kişinin sadece kimliği ile ilgili bilgileri vermemekte, geçmişteki inançlarını da bünyesinde barındırmaktadır. Ait oldukları toplum tarafından ortaya çıkarılıp işlenen mezar taşları inanç sisteminin somutlaştırılmış bir örneği niteliğindedir. Mezar taşları üzerine yapılan, sembolik bir kod niteliğindeki şekiller, tasvirler vb. hem kutsallık hem de dokunulmazlık sağlamaktadır. İnsanoğlunun yok oluş ve kaybediş karşısında yaptığı bu uygulamalarla, yaşamdan sonra da var olmaya devam eden hayatın sonsuzluğuna değer kazandırmaktadır (Kayabaşı, 2022: 663).

Anadolu'da mezarlar, yerleşik hayata geçilmesi sebebiyle kalıcı somut varlıklar hâlinindedir. Atalarının mezarlarını ölüm yıldönümlerinde, arife günlerinde, bayramlarda ziyaret eden insanlar, saygılarını çeşitli inanış ve ritüellerle göstermektedirler. Mezara su dökmek, mezar taşı yaptırmak, mezarı çiçeklendirmek, mezarın ayakucuna ve başına ağaç dikmek, tütsü yakmak, ölen kimsenin kıyafetlerini mezar başına dikmek gibi çeşitli İslâm öncesi inanış ve uygulamaların İslâmî bir formda yapılmaya devam edildiği görülmektedir.

Dinî ritüeller, totemler ve nesnelerin tözünde bulunan karmaşık, ezoterik ilişkileri anlamlandırmak amacıyla sembol kullanılmaktadır. Semboller, kültürel ritüel ve deneyimlerin aktarımı, bu aktarımın anlamlandırılması ve referans olarak kullanımı önem arz ettiği gibi sembollerin olmadığı bir kültürün anlamlandırılmasının da zor olduğu görülmektedir (Eğinli ve Nazlı, 2018: 59). Sembol, basit bir işaret, form yönünün dışında, işlevsel anlamda farklı gerçeklikleri göz önüne sermektedir. Sembolik formların, dünyayı anlama ve biçimlendirme noktasında büyük katkıları vardır. Kültür, sembollerin sistemli bütünlüğünden var olmaktadır. Kültürü, sembollerle açıklamak, var olan kültürün dünyaya bakışını, felsefesini, düşünsel boyutunu ortaya koymaktadır (Köktürk, 2014: 415-416). Mezar taşları, yapıları itibarıyla buldukları toplumun simgelerini, sembollerini, motiflerini bünyesinde barındırırken o toplumun kültürünü, sanat anlayışını, ölüme bakış açısını yansıtmaktadır. Var oldukları toplumun ölüm ile ilgili inanç ve pratiklerini gelecek kuşaklara aktaran mezar ve mezar taşları bu çalışmada Adana özelinde Türk kültür unsurları bağlamında değerlendirilmiştir. Bu nedenle çalışmada Adana'da bulunan mezar ve mezar taşları Türk motif ve sembollerini çerçevesinde incelemeye tabî tutulmuştur. Adana Büyükşehir Belediyesi Mezarlıklar Müdürlüğünden alınan liste ve izin belgesi ile sahaya çıkılmış, saha taranmıştır. Mezarlık çevresinde yapılan uygulamalar araştırılmış, anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada, Adana merkezde bulunan Akkapı Mezarlığı, Asri Mezarlık, Buruk Mezarlığı, Havutlu Mezarlığı, Kabasakal Mezarlığı, Kimsesizler Mezarlığı, Sülüklüpınar Mezarlığı, Yüzüncüyıl Mezarlığı ile il genelindeki çeşitli mezarlıklar alan araştırması yöntem ve teknikleriyle araştırılmış, Türk motif ve sembollerini barındıran 902 mezar tespit edilmiştir. Bu mezarlar il merkezinde bulunması, birçok ritüeli içinde barındırması sebebiyle seçilmiştir. Ancak çalışmada aralarından seçilen bazı mezar taşları çeşitli ritüeller, uygulamalar ve semboller bağlamında incelenmiş ve fotoğraflarla örneklendirilmeye çalışılmıştır. Araştırmada karşılaşılan başlıca unsurları; ağaç motifi, Umay Ana motifi, eşik motifi, beşik motifi, tütsü yakma ritüeli, kıyafet asma ritüeli ve kurdele asma ritüeli olarak başlıklar hâlinde sıralamak mümkündür.

## 1. Ağaç Motifi

Türk kültüründe ağaç her dönemde kutsal kabul edilmiş ve ağaç etrafında çeşitli inanışlar gerçekleştirilmiştir. İnanç bağlamında ağaç dikmek, ağaca saygı ve sevgi göstermek iyi ruhları memnun etme adına yapılan ritüellerdendir. Türk kültüründe yaşam ve canlılık veren hayat ağacının ölüm teması ile önemli bir bağı vardır. Ağaçla beraber ruhların göğe çıkarılacağına, ait oldukları yere götürüleceklerine inanılmaktadır. Yakutlarda Aranâs isminde ormanda veya bir alanda türbe-mezar biçiminde mezarlar bulunmaktadır. Eski Yakutların, saygı ve sevgi gösterdikleri kimselerin cesetlerini koydukları alandır. Ölen kimsenin bedenini, kayın ağacı kabuğuna yerleştirdikleri, üzerine toprak attıkları, üst kısmını kapattıktan sonra tekrar toprak attıkları aktarılmaktadır. Bu işlem şaman cenazelerinde de uygulanmaktadır. Ölen şamanın giysilerinin ve kullandığı nesnelere mezarının yanındaki ağaca asıldığı belirtilmektedir (Dilek, 2021: 87).

Türk geleneklerinde mezarın başına ağaç dikilmektedir. Dikilen ağaç yeşerip hızlı bir şekilde göğe doğru serpilirse mezarda yatan kişinin Tanrı katında mekânının olduğuna inanılmaktadır (Ergun, 2004: 337). Mezarlıklara bu sebeple ağaçlar dikilirken, kutsalın dokunulmazlık kazandırdığı mezar taşlarına da ağaçla bağlantılı motifler işlenmektedir. Bu durum Adana'daki mezarlıklarda da görülmektedir ve 1, 2, 3, 4 numaralı görsellerle örneklendirilmiştir.



**Görsel 1:** Ağaç Motifli Mezar Taşı, Adana Asri Mezarlığı (Savur, 2023: 210).



**Görsel 2:** Ağaç Motifli Mezar Taşı, Adana Kabasakal Mezarlığı (Savur, 2023: 213).



**Görsel 3:** Ağaç Motifli Mezar Taşı, Adana Kozan Merkez Mezarlığı, (Savur, 2023: 211).

Hurma, cennete özgü bir ağaç ve meyve olarak kabul edilmektedir. Adana’da bulunan mezar taşlarında hurma ağacının motif olarak işlendiği görülmektedir. Mezar taşında hurma ağacının bulunması kişinin hac görevini ifa etmiş olduğu anlamına gelmektedir (Savur, 2023: 158).

Hz. Muhammed’in hadislerinde; Acve (hurma), cennet meyvelerinden biri olarak bilinmekte, zehirlenmeler karşısında da şifa vermektedir ve “Sabahları aç karna yenilen hurma, bağırsaktaki kurtları öldürür” şeklinde açıklanmaktadır. Hz. Muhammed’in mescitte hutbe okumak için hurma kütüğünü kullanması ve *Kur’an-ı Kerim*’de hurma kelimesinin 24 kere geçmesi bu ağaca duyulan saygı ve sevgiyi de arttırmıştır (Çavuş, 2018: 67).



Ağaç, köken mitlerinde ölen kişinin başucuna dikilmesi ve yeşerip serpilmesiyle ölünün ruhunu sembolize etmektedir (Bayat, 2017: 181). Adana'daki mezarlıklarda; zeytin, mandalina, nar, çam vb. ağaçlar dikildiği görülmüştür. Bu ağaçların mezarlara dikilmesi çeşitli sebeplerle açıklanmaktadır. Kuşlar tarafından meyvesi yenen dut ağacının sevabının ölünün ruhuna ulaşacağına inanılmaktadır. Mandalina ağacının dikilmesi de yine kuşların suyundan beslenip yatan kişiye hayır olarak döneceğine inanılmaktadır. Nar ağacı, cennet meyvesi olarak bilinmektedir. Adana'daki mezarlıklarda ölen kimsenin kalbinin üzerine denk gelecek şekilde nar ağacı dikilmektedir. Kalbe doğru inen nar ağacının kökleri ile ölen kişinin yeniden hayat bulacağına inanılmaktadır. Ağaç dikiminde yer alan temel düşünce; toprağa verilen bir canın, ağaç nezdinde filizlenip yeniden doğuşudur (Savur, 2023: 158). Bu inancı, atalar kültü ve toprak ana kültüyle ilişkilendirmek mümkündür.

Altay-Sayan Türkleri, mezarlar etrafında büyüyen ağaçlara bakarak ölen kimsenin mutlu olduğuna ve ağaçların ölen kimsenin kemiklerinden beslendiklerine inanmaktadır (Bayat, 2017: 181). Adana'nın Kozan ilçesindeki mezarlığa zeytin ağaçlarının da dikildiği görülmüştür. Zeytinlerin mezar üzerine dikilmesi ve kullanılması şöyle açıklanmaktadır:

Özellikle bizim mezarlarda ağaç olarak zeytin ağacı dikilir. Sağlıklı meyve verir, bereketlidir, yaprakları yaz kış dökülmez. Bunları eken insanlar, sene boyu mezarların bakımını yapan insanların bu zeytinleri satıp masrafları çıkarsın diye ekerler. Şimdiler de belediye çok zeytin olunca ihaleyle satıyor, gelen geliri mezarlıklara verip yıl boyu bakımları yapıyor. Zeytin dışında çam da ekilir. Ölen kişilerin mezarlığa geldiğinde sıkıması, rahat olması, kabirde ruhunun azap görmemesi, günahlarının af olması amacıyla dikildiği söylenir. Ağacın uzaması, yaprak ve meyve vermesi ile ölen kişinin günahlarından arındığına inanılmaktadır (Savur, 2023: 157).

Mezarlara çaput, ip, kumaş şerit vb. bağlanması şaman inançlarından günümüze kadar gelmiş ve dinî bir vazife gibi uygulanmıştır. Bu inancı şamanlar; orman, ağaç, dağ ve su ruhlarına, genel olarak yer-su ilahına atfetmişler, yer-su ruhlarının koruyucu gücüne ve merhametine inanan insanlar da çaput bağlama geleneklerini devam ettirmişlerdir (İnan, 2020: 472). Yakutlar'da Aartık İççite, eril ve dişil olarak aktarılan bir yol iyesisidir. Bu iyelerin karı-koca oldukları düşünülmektedir. Yolculuk yapmanın zor olduğu kuzey tarafında insanlar rahat yolculuk yapabilmek için konakladıkları yerlerde yol iyesine ağaçlara bez bağladıkları ve bu sayede yolculuğun rahat, sorunsuz geçeceğine inanılmaktadır (Dilek, 2021: 18). Adana'da bulunan hemen hemen her mezarın başındaki ağaçlara şeritler, kumaşlar, çaputların bağlandığı tespit edilmiştir. Bu bezler bağlanarak kutsal ağaç aracılığıyla Tanrı'ya niyazlarda bulunmaktadır. Ağaç, insanların Tanrı'yla irtibat kurduğu bir varlık olarak düşünülmüş, bu dünya ile öbür dünya, yer altıyla yeryüzünün ve gökyüzünün bağlantı noktası gibi algılanmıştır (Ergun, 2004: 374).



**Görsel 4:** Ağaç Motifli Mezar Taşı, Adana Kabasakal Mezarlığı, (Savur, 2023: 207).

Adana'daki mezarlara, servi, çınar, söğüt, çam vb. ağaçların da dikildiği görülmektedir. Meyve veren ağacın mezarlara dikilmeyeceği ve meyvesiz ağaçların gölgesinden ölünün faydalanacağı inancıyla çam, söğüt, çınar, servi gibi ağaçların dikildikleri tespit edilmiştir (Savur, 2023: 159). Servi ağacının Adana mezar taşlarında motif olarak kullanılmıştır. Göğe doğru yükselen serviler düzgün boyları ile sonsuz bir hayatı sembolize etmektedirler (Ergun, 2004: 235). Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra hayat ağacı varlığını cennet ağacı olarak zikredilen servi ağacına bırakmıştır. Servi, elife benzeyen şekliyle vahdaniyeti, doğruluğu; yaz kış yapraklarını dökmemesiyle ölümsüzlüğü, göklere doğru uzanması, boyuyla Allah'a kavuşmayı simgelemekte; çıkardığı seslerle Allah'ı zikrettiğine inanılmaktadır (Çetin ve Yayık, 2021: 487). Servi ağacı, ölüm ve fanilik sembolleri ile bağlantılıdır. Yaz ve kış aylarında yeşil kalması, özel bir kokusunun olması, her zaman dik durması ile ruhun yükselerek Allah'ın katına çıkışını temsil etmektedir. Servi ağacı rüzgârda sallanırken çıkan sesin "Hû" sesine benzediğine ve Allah'ı zikrettiğine inanılmaktadır. Ve bu "Hû" sesiyle yatan kişinin günahlarından arınacağı, günahlarının affolunacağı, gün geldiğinde servi ağacı kurursa yatan kişinin günahlarının sona ereceği, biteceği aktarılmaktadır (Arslan, 2014: 7). Nitekim, hayatın başlaması ve son bulması hayat ağacının bir uzantısı olan servi ağacı ile sembolize edilmektedir.

## 2. Umay Ana Motifi

Umay, kadınların gebelik dönemlerinde, doğum anında ve doğum sonrası süreçte çocuk büyüyüncüye kadar çocuğu kötü iyelerden koruyan, gözeten ve sakınan bir iye olarak kabul edilmektedir (Kayabaşı, 2016b: 222). Çocukların ve kadınların koruyucu ruhu olarak bilinmektedir (Dilek, 2021: 848). *Orhun-Yenisey Yazıtları*'nda Umay; tanrı, Iduk ve Yer-Sub'la birlikte adı geçen mitolojik kahramanlardandır. *Bilge Kağan, Tonyukuk ve Kül Tigin*

*Yazıtları*'nda Umay, kadın ilah olarak anılmaktadır. *Tonyukuk Yazıtları*'nda Umay işlevsel olarak iki maddede değerlendirilmiştir. İlki annelerin, çocukların ve aile ocağının koruyucusu olan Umay'dır ve bu Umay, Türk devletinin ve Türk milletinin koruyucusu olarak Gök-Tanrı ile *Orhun-Yenisey Yazıtları*'nda işlevselleştirilmiştir. İkincisi ise çocukları öldüren Kara Umay'dır ve Karay May adıyla bazı Altay kavimlerinde de karşılaşılmaktadır (Bayat, 2018: 47-48). Türk kültüründeki yerini göstermesi bakımından Umay adının abidelerde de geçiyor olması önemli bir ayrıntıdır.

Umay Ana Şorlarda çocukları koruyan, ölen insanın ruhunu uğurlayan ruhlardan biri olarak aktarılmaktadır (Potapov, 2012: 337). Umay Ana ve tacı Yakut folklorunda da vardır: “Bembeyaz süt gölünden su içen/ Surun dağında hayat sürdüren/ Taç görünümlü başıyla Umay-Ene/ Elinde tutan tacını o altından/ Ayaklarını üst üste koyarak oturan/ Altın saçlarıyla Umay-Ene” (Dıykanbayeva, 2018: 74).

Umay Ana çeşitli biçim ve formlarda Türk toplumlarında tasvir edilmektedir. Kırgız halkının anlattığına göre Umay Ene, yeryüzünde olduğunda izi bazı kayalarda ve taşlarda kalır. Bunlar Umay Ene'nin tahtı olarak adlandırılır (Dilek, 2021: 849). Nitekim Umay, mezar taşlarında ve çeşitli heykelerde üç yapraklı bir taç veya üç boynuz süslü bir başlık formunda tasvir edilmektedir. Adana'daki mezarlarda “Umay Ana Tacı” şeklinde mezar taşları da tespit edilmiştir. Bu durum Adana'daki mezarlıklarda da görülmektedir ve 5, 6, 7 numaralı görsellerde örneklendirilmiştir.



**Görsel 5:** Umay Ana Tacı Formlu Mezar Taşı, (Şimşek, 2018).

Tasvirlerden görülen Umay Ana tacı formu Adana'da bulunan ismi ve tarihi belli olmayan bir mezar taşında tespit edilmiştir.



**Görsel 6:** Umay Ana Tacı Formlu Mezar Taşı, (Baytok, 2015).

Taşeli Yöresi'nde gelinin eline verilen mendilde, gelinin atının yularında, Umay tasvirleri ve Umay Ana tacı (üç şualı) işlendiği görülmektedir (Kayabaşı, 2016a: 150). Adana'da tarihi belli olmayan kadın mezar taşlarının çoğunda Umay Ana tacı motif olarak işlenmiştir. Umay Ana'nın ölen kimseleri himayesi altına alarak kötü ruhlardan koruyacağına, merhamet göstereceğine inanılmakta ve kadın mezar taşlarına da bu form yansımaktadır. Bu durum hem doğumda hem de ölümdede Umay Ana'nın insanlara yardımcı olduğu düşüncesini doğurmaktadır.



**Görsel 7:** Umay Ana Tacı Formlu Mezar Taşı, Adana Buruk Mezarlığı, (Savur, 2023: 224).

### 3. Eşik Motifi

Eşik, Türklerin gündelik hayatlarında var olan inanış ve ritüellerinde adı geçen tasvir ve motiflerden biridir. Eşik hem kapının önü hem göğe açılan bir kapı görevindedir. Yer ve ruh âlemlerini birbirinden ayıran bir sınır işlevi gördüğü de aktarılmaktadır. Eşik, çok durulması sakıncalı ve hemen geçilmesi gereken bir yer olarak bilinmektedir (Türkyılmaz, 2019: 154-155). Anadolu’da eski Türk inanç sisteminde yer alan eşik iyesi ve ona bağlı inanmaların tamamı ortadan kalktığı hâlde eşiği kutsama ve onunla ilgili yasakların büyük bir kısmı devam etmektedir (Dilek, 2021: 317). Eşiğin, tasavvuf inancında dışardan içeriye girmek ve zahirden batına ulaşmak gibi çeşitli anlamları da vardır. Bu geçiş, eşikten geçmekle sona ermektedir. Kutsal olmasından dolayı eşiğe basılmamaya dikkat edilir ve içeriye girişte eşik öpülür. Eşiğe baş koymak vb. ifadeler bu inanç bağlamında gelişmiştir. “Beşikten eşiğe kadar” ifadesiyle beşik ile doğum sembolize edilirken, eşik ile ölüm sembolize edilmektedir (Kaya, 2014: 331). Ölüm ile insan farklı bir ortama ve dünyaya geçiş yapmaktadır. Adana il merkezinde ve Kozan ilçesinde bir mezarda; mezar taşına kapı girişi, mezarın ayak ve baş kısmına eşik tasviri yapıldığı tespit edilmiştir. Bu durum 8 numaralı görselde örneklendirilmiştir.



**Görsel 8:** Eşik Motifli Mezar Taşı, Adana Kozan Merkez Mezarlığı, (Savur, 2023: 228).

### 4. Beşik Motifi

Beşik, hayatın geçiş dönemlerinden doğum ritüelinin önemli bir parçasıdır. Yöreden yöreye değişik şekillerde imal edilen beşik, anne kucağından sonraki bebeğin ilk sığınağıdır. Anne kucağında başlayıp, beşik ile devam eden insanın hayatı mezarda sona ermektedir. Karakalpaklarda ölen çocuğun beşiği çocukla beraber mezara konulur. Çünkü beşiğin çocuğun hastalığının ve ölümünün kaynağı olan kötü ruhları içerdiğine inanılır (Dilek, 2021: 168). Halk kültüründe sevgi sözcüğü olarak “Beşikten mezara kadar” ifadesi kullanılmaktadır. Adana’nın Asri Mezarlığı’nda üç adet beşik tasvirine sahip lahit formunda mezar tespit edilmiştir. Mezarların kime ait olduğu bilinmezken yetişkin mezarlarının hemen yanında bulunmaktadır. Küçük yaşta vefat ederek yuvasından ayrılan bebeğin yeni yuvasının da

beşik olması düşüncesiyle bu mezarların yapıldığı düşünülmektedir. Bu durum 9 numaralı görselde örneklendirilmiştir.



**Görsel 9:** Beşik Motifli Mezar Taşı, Adana Asri Mezarlığı, (Savur, 2023: 228).

## 5. Tütsü Yakma Ritüeli

Türk kültüründe ölüme sebep olan ruhlardan arınmak adına tütsü kullanılmaktadır. Kötü ruhları ölen kişiden arındıracağı ve kaçıracağı inancıyla öd ve günlük ağaçlarından tütsüler yapılmaktadır. Kırgızlar, alasta adı verilen tütsüyü ölüm ruhunun zararlarından korunmak için yakmaktadırlar (Yeniay vd., 2022: 242-243). Anadolu’da daha çok doğum, ölüm, hastalık ve nazar değmesi gibi durumlarda tütsü yakılmaktadır (Dilek, 2021: 834). Adana’da mezarlıklarda günlük ağacından imal edilen bahur adı verilen tütsülerin yakıldığı görülmektedir. Bu durum 10 numaralı görselde örneklendirilmiştir.



**Görsel 10:** Tütsü Yakma Ritüeli, Adana Sülüklüpinar Mezarlığı, (Savur, 2023: 213).

Mezarlık etrafında yakılan bu tütsüler ile ölen kişinin kötü ruhlardan korunacağına, daha az kabir azabı göreceğine, günahlarından arınacağına inanılmaktadır (Savur, 2023: 160). Buryatlar, ardıçla tütsülümeye, temizleme ve arınma işlemlerini, ata ruhlarının buldukları dağ yamaçlarında yer alan akağaçların yanında yaparak Tanrı'ya kurban olarak sunmaktadırlar. Kurban ağacının içine koyulurken ağaç tabak ardıçla tütsülenmekte ve bu tütsünün toplumu günahlardan arındıracağına, temizleyeceğine ve aydınlatacağına inanılmaktadır. Altaylıların, dağlardaki geçitlerden geçerken ardıç dalından bir dal yakarak tütsü yaptıkları ve kötü ruhları böylece kaçırdıkları yollarını kaza bela gelmeden sürdürdükleri aktarılmaktadır (Ergun, 2012: 285). Adana'da evlerde ya da mezarlarda bahur yakılmasının bir nedeni, evdeki kötü ruhları kaçıracağına, kötü nazarları dumanıyla beraber yok edeceğine inanılmasıdır. Bahurun çıkardığı güzel koku etrafı sararken aynı zamanda salavat çekilerek dua edilmektedir. Bahurun ateşi söndürülmez, mezarın başucuna bırakılarak kendi kendine sönmeye beklenir.

Ateş ve duman, Altaylarda bir temizlik ve arınma şeklidir. Buryatlar, cenaze töreninde cenaze alanının önüne ateş yakmaktadırlar. Cenaze sahibi aileler, kötü ruhlardan dumanla arınıp temizlenmek adına ateş yakıp üzerinden atlamaktadırlar (Harva, 2014: 187). Ateş üzerinden atlamanın arındırıcı ve şifa verici olduğuna inanan bir diğer topluluk da Karaylardır (Dilek, 2021: 112). Türkmenlerin mezarın başında ateş yakmaları eskiden beri süregelen ritüellerinden biridir. Bulgar Dağı Türkmenlerinin, gece ölünün yıkandığı yerde ve mezarın başında ateş yakıldığı görülmektedir (Ögel, 2014: 666). Türk şamanları, şaman vefat ettiğinde yattığı yeri kırmakta, kötü ruhların kovulması adına yere yatırılan şamanın başucunda mum yakılıp bekletilmektedir (Bayat, 2019: 263).



**Görsel 11:** Mum Yakma Ritüeli, Adana Buruk Mezarlığı, (Savur, 2023: 254).

Adana'daki mezarlıklarda ölünün başucunda mum yakıldığı görülmektedir. Bu durum 11 numaralı görselde örneklendirilmiştir. Yakılan mumun çıkardığı ateşin yönü ve rengi önem arz etmektedir. Açık renkli mum alevi, ölen kişinin iyi yere gittiği; aksi rengin ise ölen kişinin yerinden memnun olmadığı anlamları taşımaktadır. Mumun yere damlıyor olması da ölen

kişinin gittiği yerde ağladığını belirtmektedir. Karaim Türklerinde cenaze defnine kadar da tabutun yakınında mum dikilip yakılmaktadır ve bu mumun söndürülmemesi gerekmektedir (Tryjarski, 2012: 362-384). Irak Türkmenleri de mum ve bahur yakan Türk topluluklarındandır. Saygı ve sevgi göstermek adına vefat eden kişinin mezarının başında mum yakılmaktadır. Ölen kişiye ilk gün kabrin karanlık geleceğine ve mum ve bahurun bu karanlığı aydınlatacağına inanılmaktadır (Bayatlı, 2011: 156-157).

## 6. Kıyafet Asma Ritüeli

Kıyafet asma ritüeli atalar kültü inancıyla bağlantılıdır. Bu uygulama, mezarda yatan kimsenin sevdiği bir nesnenin mezar taşına bırakılması veya kıyafetinin asılması şeklinde gerçekleşmektedir. Ölen kimsenin ruhunu memnun etmek, onu anmak ve sevgi, saygı göstermek adına yapılan bir uygulamadır (Savur, 2023: 162). Ölünün cenin pozisyonunda gömülerek eşyalarının da mezara koyulması Türkistan coğrafyasında görülmektedir (Yıldız Altın, 2021: 195).

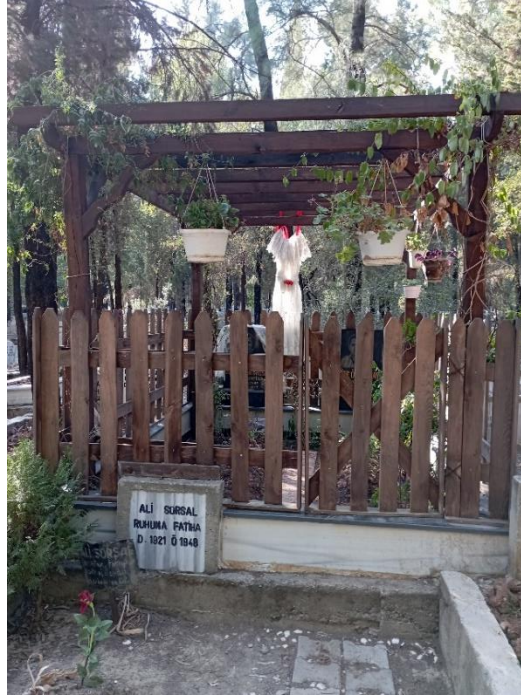


**Görsel 12:** Kıyafet Asma Ritüeli, Adana Akkapı Mezarlığı, (Savur, 2023: 216).

Çin bölgesinde yaşayan Kazak-Kırgızlarından bir erkek öldüğünde cenaze çadırının önüne atının eğeri, elbiseleri koyulmakta ve elbiseleri yıkanarak yıldızlar gökyüzünde belirmeden önce sokağına asılmaktadır (Katanov, 2004: 71-74). Altay Şamanlarında, her aileye ait körmöslerin olduğuna inanılırken bu körmöslere ait nesne ve tasvirlerin sırik desteğıyle mezarlara asıldığı aktarılmaktadır (İnan, 2020: 425). Bu iyi ruhların sembolize edildiğı ritüel Adana'daki mezarlarda da görülmektedir. Mezara kıyafetler konulması veya o kişiye ait malzemelerin mezarının başına asılması ile ölenin ruhu hoş tutulmaya çalışılmaktadır. Irak Türkmenleri, ölen kişinin ardından kukla hazırlamaktadırlar. Bu kuklaya, ölen kişinin kıyafetleri giydirilmekte, silah kuşandırılmakta ve siyah kaftan giydirilip ata bindirilmektedir. Ölen kişi mezarının başına getirilen bu kukla ile anılmaktadır (Bayatlı, 2011: 440). Kıyafet,



eşya vb. mezara bırakılması ritüeli ile Avrupa Hunlarında da karşılaşılmakta, Attila'nın değerli eşyalarıyla gömüldüğü görülmektedir (Çoruhlu, 2019: 328). Ölen kişiye ait nesnelerin mezara bırakılması Hakaslarda da mevcut olup ölenin icra ettiği meslekle ilgili eşyalarının da ya mezara ya da tabuta bırakıldığı, tabutun üzerine kişiye ait ceket, montun serildiği aktarılmaktadır (Davletov, 2021: 187).



**Görsel 13:** Kıyafet Asma Ritüeli, Adana Asri Mezarlığı, (Savur, 2023: 218).

Adana'daki mezarlıklarda ölen kişinin yazması, tülbenti, kravatı, usta yeleği, şapkası, gömleği çeşitli materyalleri mezar başına bırakılmakta ya da bir tahtaya sabitlenmektedir. Atalar kültüyle bağlantılı olan bu inanç 12, 13 ve 14 numaralı görselde örneklendirilmiştir. Atalar kültünün bir uzantısı olarak sahada karşılaşılan ev-bark şeklindeki mezarlar, ölen kişinin bedenen öldüğüne ancak ruhunun hâlâ yaşadığına inanılarak tasarlanmıştır. İslam öncesi dönemde mezar üzeri yapıları ifade eden bark tipli mezarlar, İslamiyet'le türbeye dönüşerek varlığını devam ettirmiştir. Bu durum Adana'daki mezarlıklarda da görülmektedir ve 13 numaralı görselde örneklendirilmiştir.



**Görsel 14:** Kıyafet Asma Ritüeli, Adana Kabasakal Mezarlığı, (Savur, 2023: 217).

## 7. Kurdele Asma Ritüeli

Türk düşünce sisteminde ve inanışında renkler yön bildirme görevi ile öne çıkmaktadır. Kızıl renk güney, kara renk kuzey, ak renk batı, gök renk doğu ile temsil edilmektedir. Nitekim Türkler Anadolu'nun fethedilmesiyle kuzeylerindeki denize Kara Deniz, batılarındaki denize Ak Deniz, güneylerindeki denize Kızıl Deniz ismini vermişlerdir (Yuvalı ve Yoska, 2019: 371). Türk kültür coğrafyasında belirli renkler çeşitli anlamları karşılamıştır. Adana'da mezarların üzerine çeşitli renklerden oluşan ipler ve kurdeleler gerilmektedir. Bu ipler ve şeritler ile yatan kişinin ruh hâlini aktarılmaya çalışılmaktadır. Beyaz şeritler saflığı ve temizliği, yeşil şeritler dine düşkün insanları temsil etmektedir. Kırmızı şeritlerin ise mezardaki kimseyi kötü ruhlardan koruduğuna inanılmaktadır (Savur, 2023: 161). Uygur Türkleri, doğum esnasında ölen kadınların mezarlarına kırmızı çaput, yaşlıların mezarlarına beyaz çaput, genç yaşta ölen erkeklerin mezarlarına mavi, genç kızların mezarlarına ise sarı çaputlar bağlanmaktadır (Yıldız Altın, 2021: 181). Altay Bölgesinde vefat eden kişilerin resimlerinin yanına dokuz tane bez ve şerit asılmaktadır. Bu durum ruhun temizliğini simgelemektedir (Harva, 2014: 444-445). Hakas Türklerinde mezarın yanına dikilen taşların çevresine, ağaçlara ve dallara çaputlar asılırken başka nesnelere de bırakılmaktadır (Davletov, 2021: 308-309). Tuva şamanizminde gök tapınma ritüelleri arasında sabah demlenen çayın dua edilerek göğe saçılması esnasında yıldırım, gök gürültüsü vb. doğa olayları oluşursa, ağaçlara ak bezler bağlandığı, şamanın gökyüzüne karşı "Gök Tanrı, affet" sözleri ile yalvardığı aktarılmaktadır (Bapaeva, 2013: 46). Tahtacılarda ölen kişinin kefeninden parçalar kesilip mezarın üzerine bağlanmaktadır. Böylece başka ölümlerin olmaması için Azrail'in yolu bağlanmış olur (Kayabaşı, 2016a: 152). Adana'daki mezarların çoğunda ölen kişinin dinî yönünü, temiz ve saf oluşunu betimleyen renkte kurdelelerin mezar

üzerine gerildiği veya mezar taşına kuşak gibi bağlandığı tespit edilmiştir. Bu durum 15 numaralı görselde örneklendirilmiştir.



**Görsel 15:** Kurdele Asma Ritüeli, Adana Akkapı Mezarlığı, (Savur, 2023: 215).

## Sonuç

Türkler buldukları coğrafyalarda farklı inanç sistemlerini benimsemiş, farklı toplumlarla yaşamış olsalar da ölüm karşısındaki yaklaşımları değişmemiştir. Mezar, Türkler için ölümden sonraki yaşama dair inanışın bir dışavurumudur. Ölüye duyulan saygıyı hem defin törenlerinde ve mezar çevresinde yapılan ritüellerde hem de mezar taşlarına işlenen motiflerde görmek mümkündür.

Yöredeki mezar taşlarında ve mezarlıklarda ağaç hem motif olarak hem de canlı hâlde bulunmaktadır. Türkler yaşadıkları coğrafyalardaki inanç sistemlerinden etkilenmiş ve kültür ekolojilerinin içerisine eski ve yeniyi harmanlayarak yedirmişlerdir. Bu sebeple kültürlerinde bir çeşitlilik meydana gelmiştir. Mezar taşlarına işlenen ağaç motifleri ve mezarlıklara ekilen ağaçlar ile manevi olarak ölünün ruhuna, maddi olarak da geride kalanlara fayda sağlaması amaçlanmaktadır.

İnsanların kültürel belleğinde uzun süredir yaşayan tütsü, Türk mitolojisindeki ateş kültürünün devamı niteliğindedir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de karşılaşılan mezar veya türbelerin etrafında mum ya da tütsü yakma geleneği, İslamiyet öncesi inanış ve pratiklerinin şekil değişimine uğramasından kaynaklanmaktadır. Adana'da çeşitli mezarlarda öleni kötülüklerden, kötü ruhlardan arındırdığı düşüncesiyle ateş ve tütsü yakılmaktadır. Saf ışık kaynağı olarak yakılan mumla ölenin ruhu aydınlatılarak arındırılmaktadır. Nitekim arınma pratiklerinde ateş güçlü bir ritüel temizlik kaynağıdır.

Mezar başına veya mezara kıyafet asma, nesne bırakma gibi uygulamalar atalar kültürüyle bağlantılı bir ritüeldir. Adana'daki mezarlıkların çoğunda ölen kişinin kullandığı bir

kıyafetin, aksesuarın mezar taşına asıldığı veya dikildiği tespit edilmiştir. Bu durum ölen kişinin bedenlen öldüğü ruhunun hâlâ yaşadığına dönük inancın tezahürüdür.

Bu dünyadan uhrevi dünyaya geçiş olarak tezahür eden ölüm bir eşiktir. Aşılan her eşik bir geçiş ve yeniden kurgulanan bir var oluştur. Türk halk kültürü ürünlerinin çoğunda eşik ile ilgili semboller yer almaktadır. Adana'daki bir mezar taşının hem başında hem ayak tarafında eşik motifinin işlendiği görülmektedir. Mezar taşının iki noktasına eşik motifinin işlenmesi kişinin bu dünyadan öbür dünyaya geçişini ve yeniden varoluşunu sembolize etmektedir. Umay Ana; Türk mitolojisinde ve Türk halk inanışında önemli bir karakterdir. Tarihi gelişim sürecinde mitolojik ana, çocukların ve gebelerin koruyucusu vb. işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Hayatın geçiş dönemlerinden doğumun önemli bir nesnesi beşik, ölümün önemli bir nesnesi de eşiktir. Nitekim bu iki unsur; "Beşikten mezara kadar" tabiri ile halk diline ve düşüncesine yerleşmiştir. Adana'daki mezarlıklarda küçük yaşta vefat eden çocukların mezarlarının beşik formunda yapıldığı görülmüştür. Aynı zamanda mezarın çevresindeki bir ağaca, mezar taşına çeşitli renklerde kurdele, çaput ve ipler bağlanarak kötü ruhların gelmesi engellenmeye çalışılmıştır. Adana mezarlarında karşılaşılan bu uygulamalar Türk inanç sisteminin geçmişten günümüze en canlı bilgilerini aktaran bir belge niteliğindedir.

Sonuç olarak; mezarlar, bir toplumun ölüme ve atalar ruhuna bakışını da göstermektedir. Mezarla ilgili inanış ve uygulamalar ise uzun bir zamana yayılan, değişmesi zor geleneklerdir. Mezarlar, barındırdıkları motiflerle kültürün gelecek nesillere aktarımı işlevi de görmektedir. Sosyal, tarihî ve sanatsal geçmişi içinde barındıran bu kültür unsurları halk bilimi alanında daha fazla araştırılmalıdır. Kuşakların düşünce yapısı, inanç sistemi, sanatsal üsluplarının analizi ve gelecek nesillere aktarımı özelde folklor genelde kent kültürü açısından önem arz etmektedir.

### Kaynakça

- ARSLAN, Nizamettin (2014). *Odunbazarın Suskunları*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği.
- BAPAEVA, Janyl Myrza (2013). *Tuva Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2017). *Türk Mitolojik Sistemi 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2018). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2019). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (2011). *Irak Türkmen Folklorunda Halk İnançları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- ÇAVUŞ, Fatih (2018). *Osmanlı Mezar Taşlarının Sırları*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- ÇETİN, Yusuf ve Bahar Yayık (2021). "Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk İslam Sanatındaki Yansımaları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. S. 100, s. 485-514.
- ÇORUHLU, Yaşar (2019). *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- DAVLETOV, Timur (2021). *Sibirya'dan Anadolu'ya*. İstanbul: Urzeni Yayıncılık.
- DIYKANBAYEVA, Mayramgül (2018). *Kırgızlarda Atalar Kültü*. Konya: Kömen Yayınları.
- DİLEK, İbrahim (2021). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- EĞİNLİ, Ayşen Temel ve Azra Kardelen Nazlı (2018). "Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller", *Egemia*. S. 2, s. 56-74.
- ELİADE, Mircea (2015). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Taş Devrinden Elusis Mysterialarına*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- ERGUN, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- HARVA, Uno (2014). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- İNAN, Abdülkadir (2020). *Makaleler ve İncelemeler 1-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- KATANOV, Nikolay Fyodoroviç (2004). *Türk Kabileleri Arasında*. Konya: Kömen Yayınları.
- KAYA, Doğan (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYABAŞI, Onur Alp (2016a). “Taşeli Yöresi Tahtacılarının Geçiş Dönemlerinde Mitolojik Unsurlar”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 78, s. 139-158.
- KAYABAŞI, Onur Alp (2016b). “Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay”, *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, C. 7, S. 22, s. 220-228.
- KAYABAŞI, Onur Alp (2022). “Güney Batı Toroslarda Saç Motifli Mezar Taşları: Muğla, Denizli Örneği”, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.4, S.8, s.661-670.
- KÖKTÜRK, Milay (2014). *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi 1-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖGEL, Bahaeddin (2020). *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- POTAPOV, Leonid Pavloviç (2012). *Altay Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- ROUX, Jean Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- SAVUR, Hilmi (2023). “Mezar ve türbelere kült merkezli bir bakış: Adana örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.
- TRYJARSKİ, Edward (2012). *Türkler ve Ölüm*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2019). “Eşik Altı Boş Değildir: ‘Eşik’ Kavramının Türk Düşüncesine Yansımaları”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 17, s. 151-162.
- YENİAY, Şerife vd. (2022). “Türk Kültüründeki Ölüm Algısının Tabu ve Kaçınma Bağlamında Cenaze Törenlerine Etkileri”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 2, s. 237-249.
- YILDIZ ALTIN, Kübra (2021). *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- YUVALI, Abdülkadir ve Erhan Yoska (2019). *Türk Dünyasının Ortak Kültürel Değerleri*. Konya: Kömen Yayınları.

### Elektronik Kaynaklar:

- URL-1:<https://www.turkcenindirilisi.com/turktarihi/umay-tacli-mezar-kumsal-simsekh96356>. ŞİMŞEK, Kumsal (2018). Umay Taçlı Mezar. Türkçenin Dirilişi. (E.T.: 22.02.2024).
- URL-2:<https://onturk.wordpress.com/2015/08/06/adanada-uc-basli-kurgan-tasigeleneği/> BAYTOK, Kürşad (2015). *Adana'da Üç Başlı Kurgan Taşı Geleneği*. Onturk Wordpress. (E.T.:22.02.2024).

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş (ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında bizlere yardımcı olan Adana halkına teşekkür ederiz.
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu makale yayınlanmamış şu tezden üretilmiştir: Savur, Hilmi (2023). “Mezar ve türbelere kült merkezli bir bakış: Adana örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri iki yazar tarafından eşit oranda katkı sağlanarak hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>

---

<b>Ethics Committee Approval:</b> No ethics committee certificate is required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> We would like to thank the people of Adana who shared their vast ideas and thoughts with us through interviews during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflicts of interest related to the research, authorship, or publication of this article.
<b>Author's Note:</b> This study was based on the master's thesis from Aksaray University, Social Sciences Institute titled "A Cult-Centered Perspective on Tombs and Mausoleums: The Case of Adana".
<b>Author Contributions:</b> All parts of this article have been contributed equally by two authors.

---



**Eren, Mustafa (2022). *Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları. 491 sayfa. ISBN: 978-625-430-476-7**

**Makbule SEVİNÇ\***



Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Mustafa Eren'in *Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü* adını taşıyan kitabı Gece Akademi Yayınları tarafından 2022 yılı kasım ayında yayımlanmıştır. Yazarın doktora tezinden ürettiği kitap Ulubey ilçesinin halkbilimi monografisini içermektedir. Çalışmada Ulubey ilçesinin gündelik hayat ve halk bilgisi mahsulleriyle birlikte sözlü kültür ürünleri incelenmektedir.

Yazar, çalışma konusunun amacını Ulubey ve çevresinde yüzyıllar boyu nesilden nesile yaşatılan kültür ürünlerinin derlenerek kayıt altına alınması ve bu ürünlerin Türk kültürü içerisindeki yerinin benzetmeler ve karşılaştırmalar yaparak folklor disiplini içinde incelenmesi olarak ifade etmektedir. Çalışmanın konu, amaç ve önemini belirtildiği,

\* Bilim Uzmanı, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, makbus\_28@hotmail.com, ORCID. 0009000215649294

kuramsal çerçevesinin ve metodolojisinin yer aldığı giriş bölümünde çalışmada Tarihi-Coğrafi Fin metodu denilen karşılaştırmalı teoriden ve İşlevsel teoriden yararlanıldığı, karşılıklı soru cevap şeklinde mülakat yöntemi ve araştırmacının icra ortamına dâhil olduğu katılımlı gözlem metotlarıyla birlikte yüz kırk beş kaynak kişiyle derleme çalışması yapıldığı belirtilmektedir. Derlemeler, kaynak kişilerin verdiği bilgilerden hareketle, anlattıkları biçimde ve yöresel ağız özellikleri korunarak ortamında çekilen fotoğraflarla desteklenerek anlatılmaktadır. Ulubey ilçesi ve çevresinde yapılan tören ve etkinlikler yerinde incelenerek görsel malzemeler eşliğinde zenginleştirilmiştir. Derlenen halk bilgisi ürünleri ve sözlü kültür ürünleri yazılı kaynaklardan *Dede Korkut Kitabı*, *Dîvânü Lugâti't-Türk* başta olmak üzere verilen örneklerle karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve yazılı kaynaklarla paralel seyreden çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu ürünlerin Türk dünyasıyla ve Anadolu coğrafyasıyla benzerlikler taşıdığı ifade edilmektedir.

Giriş bölümü dışında kitapta üç bölüm bulunmaktadır. Üç bölümün ardından yöresel kelimelerin açıklanarak yer aldığı Ulubey yöresi sözlüğü, sonuç, değerlendirme, kaynakça, kaynak kişiler, yer ve kişi adları dizini yer almaktadır. Ekler kısmında ise yöre ile ilgili görsel malzeme niteliğindeki fotoğraflar bulunmaktadır.

Araştırma sahasının tarihi, coğrafi, beşerî, sosyal ve ekonomik özelliklerinin verildiği birinci bölümde, Ulubey ilçesinin Karadeniz'in ilk yerleşim yerlerinden biri olduğu belirtilmektedir. Ordu'nun ilk fethinin 1380'lerde Hacıemiroğulları Beyliği tarafından yapıldığı ifade edilerek konuyla ilgili Yediyıldız, *Ordu Tarihinden İzler* (2003) adlı eseri referans gösterilmektedir. Hacıemiroğulları döneminde ilçeye adını verdiği düşünülen Uluğ Bey'in mezarının 2020'de Prof. Dr. Necati Demir tarafından tespit edildiğine değinilmektedir. 4 Nisan 1921'de Ordu il statüsüne kavuşurken, Ulubey 1 Nisan 1958'de Ordu'ya bağlı bir ilçe olmuştur. Yine bu bölümde Ulubey'in coğrafi, beşerî özellikleri, sosyal ve ekonomik yapısı anlatılırken en önemli geçim kaynağının fındık olduğuna dikkat çekilmektedir. Arıcılık faaliyetleri ve bal üretimi, kivi yetiştiriciliği ve hayvancılık bölgenin diğer önemli gelir kaynaklarındandır.

Kitabın en kapsamlı bölümlerinden olan Gündelik Hayat ve Halk Bilgisi adlı ikinci bölümde doğum, evlilik ve ölüm süreçleri olmak üzere hayatın geçiş dönemlerinde uygulanan pratiklerden bahsedilmektedir. Ulubey ve çevresine ait köylerin halk inançları ve bu inançlara bağlı pratikteki uygulamaları ağırlıklı olarak kaynak kişilerden alındığı şekliyle aktarılmaktadır. Doğum öncesi, doğum anı ve sonrasında uygulanan pratikler, bebeğe ad konulması, kırklama, inanışlar dâhilinde al basmasına ve kırk basmasına karşı alınan önlemler, erkek çocukların sünnet merasimleri ve askerlik bu bölümde bahsedilen konulardandır. Evlenme biçimleri, kız istemeyle başlayan söz kesme, nişan, kına gecesi, düğün süreçleri ve eski Türklerden bu yana ölüm âdet ve gelenekleri örnekler üzerinden ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Dini bayramlarda oruç tutma ve kurban kesme geleneklerinden kısaca bahsedilirken mevsimlik bayramlar konusunda 21 Mayıs'ta bahar bayramı olarak kutlanan Mayıs Yedisi'ne değinilmiştir. Rumi takvimde 7 Mayıs'a denk gelen Mayıs Yedisi, Miladi takvime göre 20 Mayıs'a rastlamaktadır. Orta ve Doğu Karadeniz bölgesinin bir kısmında özellikle Giresun, Ordu ve Trabzon'da kutlanan Mayıs Yedisi



şenliklerine dair ritüeller su ve deniz etrafında şekillenmektedir. Dalgadan atlama, denize taş atma, sacayağından geçme vb. Mayıs Yedisi etkinliklerine yer verilmesinin ardından yazın başlangıcı olarak 6 Mayıs'ta kutlanan Hıdırellez ve ilkbaharın başlangıcı sayılan 21 Mart'ta kutlanılan Nevruz geleneklerine değinilmektedir. Yağmur duasına çıkılması, güvercin gibi bazı hayvanları avlamanın uğursuz sayılması, ısırgan otu yetişen bahçenin bereketli olduğunun düşünülmesi, bazı kaynak sularının kutsal ve şifalı kabul edilmesi, evliya olarak bilinen yerlerde adak adanması, nazara karşı mavi boncuk takılması, büyüye karşı muska yazılması, çeşitli rahatsızlıkları tedavi ettiği düşünülen ocak geleneği vb. birçok halk inanışları ve sakinme pratikleri yazılı kaynaklardan verilen örneklerle paralel olarak zenginleştirilmiştir.

Halk hekimliği uygulamaları insan ve hayvan hastalıkları olmak üzere iki bağlamda ele alınmakta, çeşitli hastalıklara karşı uygulanan geleneksel tedavi yöntemlerinden bahsedilmektedir. Töre olarak adlandırılan ve yazılı olmayan halk hukuku dâhilinde gerçekleştirilen imece işleri; fındık toplama, kışlık yiyecek hazırlama, düğünlerde yemek yapma vb. yörede ortak gerçekleştirilen faaliyetler olarak belirtilmektedir. Çocuk oyunlarının adları, işlevleri ve nasıl oynandıklarına değinilmekte, nesne kullanılan oyunlarda yörenin doğasına uygun malzemeler üretildiği ifade edilmektedir. Halk takvimine göre Rumi ayların Miladi karşılıkları verilerek halkın meteorolojik olayları tahmin yöntemleri ve hava olaylarına göre ayların adlandırılmasına yönelik inanışları anlatılmaktadır. Kadın ve erkeklerin yöresel giyim ve kuşam özelliklerine dair bilgiler verilmektedir. Önceden bele bağlanarak, omuza alınarak ve başörtüsü olarak kadın giyiminde önemli bir aksesuar olan peştamalın günümüzde masa örtüsü vb. süs eşyası şeklinde kullanımından bahsedilmektedir. Nacakçılık, dastar dokumacılığı, kilim dokumacılığı, değnekçilik, körüklü çizme gibi ürünlerin üretim malzemeleri, üretiliş biçimleri ve yörede bilinen ustaları birçoğunun görselleri verilerek ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Yazar, yöreye özgü geleneksel el sanatlarının en önemlilerinden olan nacakçılıkta, kilim ve dastar dokumacılığında, nacakların ve kilimlerin üzerine yapılan motif ve işlemlerle değer kazandığını ifade etmektedir. Yıldız, pıtrak, gül, koçbaşı ve hayat ağacı motifleri kilimlerde görülürken nacaklarda lale, ağaç, dal, dört yapraklı menekşe motifleri yaygındır. Bu motifler usta çırak ilişkisiyle üretilerek kültürel devamlılığı sağlamaktadır. Ardından yörenin mutfak kültürü ele alınmakta yemeklerin hazırlanması, pişirilmesi ve kendi içinde sınıflandırılması yapılmaktadır. Halk mutfağında kara lahana ve fasulye sıklıkla tüketilen sebzelerin başında gelmektedir. Kara lahana çorba, döşeme, sarma, turşu; fasulye ise çorba, kızartma, turşu vb. çeşitli şekillerde sofralarda yer almaktadır. Yazar, adı geçen konulara ait gelenek ve ürünlerin göç, teknolojik gelişmeler gibi sebeplerden dolayı yok olmaya yüz tuttuğuna işaret ederken kilim dokumacılığı, nacakçılık, sepetçilik, yöresel mutfak ve beslenme kültürü gibi alanlarda canlanmalara dikkat çekmektedir. Bu durumun gerekçesini günümüzde bu araç gereçlerin süs eşyası olarak kullanımı, yöresel yiyeceklerin doğal ve sağlıklı olarak değerlendirilmeleri ve turizmin etkisi şeklinde ifade etmektedir. Bununla birlikte geleneklerin ihtiyaca göre yeniden şekillenmesi bağlamında değişimini vurgulamaktadır.

Ulubey ilçesindeki geleneksel evlerin bölümlendirilmelerine ve yapı malzemelerine ilişkin bilgilerle birlikte Karadeniz bölgesinin coğrafi konum özelliği nedeniyle evlerin birbirinden uzak ve dağınık şekilde konumlandırıldığı belirtilmektedir. Köy mimarisine ilişkin

köm (samanlık), serendi gibi diğer mimari yapıların kullanım amaçlarına değinilmekte, su değirmenlerinin yapısı ve çalışma sistemleri anlatılmaktadır. Ayrıca Ulubey yöresindeki koruma altına alınan kültür varlıklarının listesi verilmektedir. Bölgede ilkbaharda başlayan, sonbahara kadar devam eden yayla kültürü ve buna bağlı olarak gelişen küçükbaş hayvancılık faaliyetleri ile ilgili bilgi verilmektedir. Horon, köçek oyunu ve Ordu karşılaşması gibi geleneksel halk oyunlarına dair kısa bilgiler verilmesinin ardından seyirlik halk oyunları başlığı altında bazı oyunlarla birlikte Türk milli güreşi olan Karakucak güreşinin icrasına değinilmektedir.

Kitabın en özgün ve önemli yönü, Sözlü Kültür Ürünleri adlı üçüncü bölümünde kendini göstermektedir. Bu bölümde Ulubey yöresinden derlenen masallar, efsane, menkıbe ve memoratlar, hikâyeler, türküler, ilahiler, maniler, tekerlemeler, fıkralar, bilmeceler, alkış, kargışlar, atasözleri, deyimler, halk şairleri konuları her biri ayrı başlıklar altında incelenmektedir. Yöreden derlenen masalarda genellikle tekerleme bölümü yer almaz. Bazı masallar gerçek hayattan izler görülmesi yönüyle halk hikayesi niteliği taşırlar. Stith Thompson'un *Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Indeks of Folk Literature)*(1955-1958) adlı eserine göre Ulubey Masalları tip ve motif tasnifi yönüyle incelenmektedir. Bununla birlikte masallar, efsane, menkıbe ve memoratlar Stith Thompson'un tip tasnif sınıflandırmasına göre değerlendirmektedir. Yazar, değerlendirme sonucunda hayvan motifleri, sihir, olağanüstülükler, imtihanlar, aldatmalar, devler, cemiyet motifleri olmak üzere motif indeksindeki birçok motifin Ulubey masallarında görüldüğüne dikkat çekmektedir. Aynı zamanda hayvan motiflerinde kuş, balık, köpek, at ve tilki motifleri ilk sıralarda yer alırken olağanüstülük ve sihir motiflerinin de masalların çoğunda görüldüğü belirtilmektedir. Sihirli elma, sihirli üzüm, sihirli nar, sihirli eşyalar, sihirli halı, sihirli keçe, sihirli kapı en çok kullanılan sihir motifleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ulubey'e ait sözlü kültür ürünleri yüzyıllardır süregelen motifleri geleceğe taşımaktadırlar. Ulubey yöresinden derlenen üç masalın farklı varyantlarının epizot ve motifleri karşılaştırılarak analizi yapılmış, on dokuz masal, yirmi dört efsane, yirmi menkıbe, iki memorat, on yedi hikâyenin tam metni verilmiştir. Derlenen hikâyelerin birçoğu memorat niteliği taşımaktadır. Türkü, ilahi ve maniler kendi içinde sınıflandırılarak örneklendirilmiştir. İlçede mâni söyleme ve türkü yakma geleneğinin günümüzde de sürdürüldüğü belirtilmektedir. Ulubeyli âşıkların hayat hikâyeleri anlatılarak şiirlerinden örnekler verilmektedir. Yöreye özgü atasözleri ve deyimlerin alfabetik sıraya göre verilmesinin ardından kaynakça bölümü gelmektedir.

Kitap, yörenin somut olmayan kültürel mirasına ilişkin birçok bilgi içermektedir. Kitapta yer alan; geçiş dönemleri, halk inanışları, halk hekimliği, halk meteorolojisi, halk takvimi halk hukuku ve töre, halk matematiği, yöresel giyim kuşam, yöresel el sanatları, yöresel mimari, yöresel mutfak kültürü, yaylacılık ve hayvancılık kültürü, halk oyunları, sözlü kültür ürünleri vb. bölümler yöreye ait somut olmayan kültürel miras kapsamında yer almaktadır.

Kitabın konu alanının yazar tarafından geniş tutulması halk takvimi, halk meteorolojisi, yöresel giyim kuşam ve yöresel mimari gibi bazı konularda verilen bilgilerin

sınırlı olmasına neden olmuştur. Bu durumun yazarın alan araştırmasında konu alanını sınırlamaması, yöreye ilişkin fazla bilgi sahibi olması dolayısıyla bu bilgilerin tamamının okuyucuyla paylaşılacak istenmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Kitabın sınırlılıkları bağlamında değerlendirilebilecek başka bir nokta ise yöresel mutfak ve beslenme kültürü başlığı altında çok çeşitli yemek tariflerine yer verilmesine rağmen yörenin mutfak kültürünün genel özelliklerine ve beslenme alışkanlıklarına değinilmemiş olmasıdır.

Kitabın kapağını geleneksel Türk motiflerimizden olan hayat ağacı simgeli bir kilim motifi süslemektedir. Kültür ürünlerimizin nesilden nesile aktarımı noktasında geçmişle yani gelenekle gelecek arasında bağlantı kurulması önemlidir. Bu bağlamda usta çırak ilişkisi yoluyla kilimlerde, nacaklarda vb. el sanatları ürünlerinde yerel kültürümüzü yaşatma ve sürdürme çabası dikkate değerdir.

*Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü* adlı kitap Ulubey'e ait sözlü kültür ürünlerinin ve halk bilgisi ürünlerinin geniş bir perspektifle, bütüncül ve bilimsel bir yaklaşımla ele alındığı ilk ve tek kitaptır. Yazılı kaynakların yanı sıra yörede yapılan alan araştırmasından elde edilen bilgilerle zenginleştirilen kitabın yöntemi ve içeriği ile halk kültürü bağlamında önemli bir kaynak olarak yapılacak çalışmalara örnek teşkil edeceği söylenebilir.

### Kaynakça

EREN, Mustafa (2022). *Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu çalışma Mustafa Eren'in (2022), "Ulubey (Ordu) Yöresinden Örneklerle Türk Halk Kültürü" kitabının tanıtımıdır.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guide lines for Journal Editors":</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author's Note:</b> This study is the introduction of Mustafa Eren's (2022) book "Turkish Folk Culture with Examples from Ulubey (Ordu) Region".
<b>Author Contributions:</b> All sections of this article have been prepared by a single author.