

# MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

**KENT'TE FOLKLOR  
FOLKLOR VE PROPAGANDA  
YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ  
BABY SHOWER (HOŞ HELDİN BEBEK) PARTİLERİ  
DÜNYA FUARLARINDAKİ OSMANLI EĞLENCERİ  
SOKÜM MÜZELERİ VE HALK DANSLARINI MÜZELEME  
DESTANLAŞAN TRAVMANIN ANLATI İLE TERAPİSİ  
ARNAVUT TÜRKÜLERİNDE TÜRK KARAKTERİ  
BOĞAÇ HAN: PSİKO-MİTOLOJİK ANALİZ  
MİLLÎ FOKLOR: DÜN VE YARIN  
YAĞ YAKMA/ÇEKME DEYİMİ  
TANITMALAR**

Arş. Gör. Simay TURAN  
Prof. Dr. Aysel GÜNİNDİ ERSÖZ  
Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DİRDİÇOK  
Zülal GÜRBÜZ  
Doç. Dr. Ahmet KESKİN  
Doç. Dr. Meriç HARMANCI  
Arş. Gör. Sümeyya ARICAN  
Assoc. Prof. Dr. Muhamed ÇİTAKU

Doç. Dr. Pınar KASAPOĞLU  
Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM  
Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN  
Doç. Dr. Meryem ARSLAN  
Prof. Dr. Mayramgül DİYKANBAY  
Öğr. Gör. İnan UMURBEK  
Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN  
Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN



# MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 18 Yıl/Year/Année: 36 Sayı/Number/Nombre: 142

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• **Kurucuları/Founders/Fondateurs:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Posseur:** Genelsekil/Yayınçılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • **Baş Editör/Editor in Chief/Rédacteur en Chef:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • **Baş Editör Yardımcısı/Deputy Editor in Chief/Rédacteur en Chef Adjoint:** Doç. Dr. Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr) • **Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints:** Prof. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@jkc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Dr. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr-Yayın Takip) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Prof. Dr. Günül Özlem AYAYIND CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Doç. Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Armağan COŞKUN (armaganelci@hotmail.com) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İşnusu İŞEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Cenk GÜRAY (cenk.guray@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mkutlu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Prof. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Firat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgöz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVGİN (hale.sivgin@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (ntemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yakici@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Doç. Dr. Pınar KASAPOĞLU (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKİYİLMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARINAR (1964-2022)

**Yrd. Doç. Dr. Himmət BİRAY (1958-1995)** - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN (tuba.ozkan@hbv.edu.tr) - Dr. Yerke ÖZER (yerkeozzer@gmail.com)

• **Düzeltili/Redaction:** Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) - Nizamettin KORKMAZ (nizamettin.korkmaz@hbv.edu.tr) - Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

• **Dizgi/Typesetting:** Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

• **Sorumlu Müdür v.:** Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr)

• **Halkla İlişkiler:** Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr)

**Editörlük/Editorial:** AHBVÜ Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği (Kurumsal editörlük işleri AHBVÜ THBMER, AHBVÜ GSOMER ve SOKÜM Derneği tarafından yürütülmektedir. / *The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Society of ICH*)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **E-Mail:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - [geleneksely@yahoo.com](mailto:geleneksely@yahoo.com) (yazılar ve dergiyle ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - [geleneksely@gmail.com](mailto:geleneksely@gmail.com) (abonelik için / for subscription)

• **Web Sayfası:** <http://www.millifolklor.com> / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> • **Tel:** 0533 776 8890

• **İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **Fiyat/Price/Prix:** 100 TL / \$25 • **Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux:** Yıllık dört sayı için toplamda 1000 TL ücret alınır. (Öğretim elemanı, öğretmen, öğrenci, KTB folklor araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimli (200 TL), kargo ücreti ise sabittir.) • **Yurt İçi Kurumsal Abone Bedeli/Domestic Institutional Subscription Fee/Frais de souscription institutionnelles nationales:** Yıllık dört sayı için 1000 TL ücret alınır. Toplu aboneliklerde kargo ücreti her bir abone için ayrı talep edilir. • **Yurt Dışı Abone Bedeli/International Subscription Fee/Frais d'abonnement internationaux:** Yıllık dört sayı için 100 \$ alınır. (Yurt dışı aboneliklerde mesafeye göre ayrıca kargo ücreti ilave edilir.) / *Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Millî Folklor paraît quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.* • **Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement:** Abone olacaksınız, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Genelsekil/Yayınçılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR460006400000142860258016) Abone Bedeli'nin yatırırları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıtım yalnızca abonelerimize yapılmaktadır.) / *Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Genelsekil/Yayınçılık Limited Company and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, the receipt of the payment should be sent to the correspondence address./Le versement doit être payé sur le compte bancaire de Genelsekil Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Genelsekil/Yayınçılık Ltd. -1911533. Pour la réception des numéros publiés le reçu scanné doit être envoyé à l'adresse de correspondance par e-mail.*

## AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITE URS CORRESPONDANTS

**YURT İÇİ/Turkey/En Turquie:** • ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESEN • ADIYAMAN - Doç. Dr. Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TIKBAŞ APAK • AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Ergin ALTUNSAĞAK - Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ • AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR • ANTALYA - Doç. Dr. Nağihan ÇETİN - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL • ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVİÇİ • BALIKESİR - Prof. Dr. Sati KUMARTAŞLIOĞLU - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN • BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ • BOLU - Prof. Dr. Meral OZAN • BURDUR - Prof. Dr. Kadriye TÜRKAN • BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ • ÇANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU • ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülcelil ARVAS - Dr. Ahmet Serdar ARSLAN • DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sızur ÇELEPİ • DİYARBAKIR - Doç. Dr. Muhammed Abdülbasit SEZER • EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Doç. Dr. Selma SOL • ELAZIĞ - Doç. Dr. Birol Arar - Doç. Dr. Ebru ŞENÖCAK - Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG ŞÜME • ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENC - Prof. Dr. Ömer YILAR • ERZİNCAN - Prof. Dr. Necdet TOZLU • EŞKİŞEHİR - Prof. Dr. Zülfiyik BAYRAKTAR - Prof. Dr. Adem KOC • GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behice KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Doç. Dr. Cevdet AVCI • HATAY - Prof. Dr. Bülent ARI • İSPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE • İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI • İZMİR - Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Doç. Dr. Mehmet ERŞAL - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR • KAHRAMANMARAŞ - Doç. Dr. Yılmaz IRMAK - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN • KARAMAN - Doç. Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Doç. Dr. Onur AYKAC • KARS - Prof. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN • KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMAÇI • KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nilüfer NAHYA - Dr. Saim ÖRNEK • KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan ŞİŞ GÖKDAĞ - Prof. Dr. Akin Müge YILMAZ • KIRŞEHİR - Prof. Dr. İshak Abdin BEKKİ - Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT • KOCAELİ - Prof. Dr. İsal ALTUN • KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Doç. Dr. Turgay KABAK • KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY • MANİSA - Doç. Dr. Sığaç ATLI - Dr. Öğr. Üyesi Gürül PEHLİVAN • MARDİN - Doç. Dr. Hatice Kübra YUĞUR • MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN - Doç. Dr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER • MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR (1960-2023) - Dr. Öğr. Üyesi Bakı Bora HANÇA • MUŞ - Doç. Dr. Cansel KARDAŞ • NEVŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖĞER - Dr. Yüced ÖZDEMİR • NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN • SAKARYA - Doç. Dr. Seluk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN • SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR • ŞİRT - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ • SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK • SİVAS - Doç. Dr. Adil ÇELİK • USAK - Doç. Dr. Derya ÖZCAN - Doç. Dr. Mustafa DUMAN • YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

**YURT DIŞI/Abroad/L'Étranger:** • AZERBAIJAN - Prof. Dr. Muhtarrem KASIMLI • FRANS - Prof. Dr. Laurence-DONIA KOTOBİ - Dr. Ferya ÇALIS İYKAN • GÜRCİSTAN • Prof. Dr. Marika JIKIA • HOLLANDA - Mehmet TÜRÜNCÜ • JAPONYA - Missuko KOJIMA • KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tattığı KARTEVANA, Prof. Dr. Şakir İBRAVEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV • KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. EunKyung OH • MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA • NAHCIVAN M. C. - Doç. Esker GADİMOV • ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL • POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA • SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA • UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

**İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire**

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers .....	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur .....	4
M. Öcal OĞUZ	
<b>MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES</b>	
Folklor ve Propaganda: Vichy Hükümeti Örneği / Folklore et Propagande : L'exemple de Vichy.....	5-14
Arş. Gör. Simay TURAN	
Kutlama ve Hediyeleşme Pratiklerinin Tüketim Toplumundaki Yeni Görünümleri: Baby Shower (Hoşgeldin Bebek) Partileri / New Views of Celebration and Gifting Practices in Consumer Society: Baby Shower.....	15-26
Prof. Dr. Aysel GÜNİNDİ ERSÖZ	
Kent Ortamında Folklorun Görünümleri: Gün Olgusu / Reflections of Folklore in the Urban Areas: The Concept of "Gün".....	27-38
Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DERDİÇOK	
Osmanlı Modernitesinin Yorumlanma Biçimi Olarak Dünya Fuarlarındaki Osmanlı Eğlenceleri ve Eğlence Mekanları / Ottoman Entertainments and Entertainment Spaces at World Fairs as a Form of Interpretation of Ottoman Modernity.....	39-52
Zülal GÜRBÜZ	
"Yalan Söz Bu Dünyada Olunca Olmasa Yeğ": Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasındaki "Yalan" ve "İftira" Söylemlerinin Psikomitolojik Temelleri / "It Is Better Not to Lie in This World": The Psychomythological Foundations of Lie and Slander Discourses in the Story of Dirse Han Oğlu Boğaç Han .....	53-64
Doç. Dr. Ahmet KESKİN	
Destanlaşan Travmanın Anlatı ile Terapisi / Therapy of the Epic Trauma Through Narrative.....	65-75
Doç. Dr. Meriç HARMANCI	
Arş. Gör. Sümeyya ARICAN	
Türk Character in the Legendary Albanian Songs Named the Songs of the Frontier Warriors / Sınır Savaşçılarının Türküleri Adlı Efsanevi Arnavut Türkülerinde Türk Karakteri.....	76-85
Assoc. Prof. Dr. Muhamed ÇİTAKU	
SOKÜM Müzelerinde Halk Danslarının Müzelenmesi: Sorunlar, Örnekler, Öneriler / Museology of Folk Dances in ICH Museums: Problems, Examples, Suggestions .....	86-99
Doç. Dr. Pınar KASAPÖĞLU	
El Sanatı Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazineleri Örneği / The Master-Apprentice Relationship in the Handicraft Tradition: The Case of Living Human Treasures.....	100-111
Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM	
Yağ Yakma (Yapma/Çekme) Deyiminin Kültürel Kodları Üzerine / On The Cultural Codes of The Idiom of Flatter .....	112-122
Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN	
Doç. Dr. Meryem ARSLAN	
<b>TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS</b>	
Nazgül RISMENDEYEVA, <i>Çükö Cana Ordo Oyundarı (Aşık Kemiği ve Ordo Oyunları)</i> , Bişkek: Turar Yayınları, 2023.....	123-124
Prof. Dr. Mayramgül DIYKANBAY	
Erkan ASLAN (ed.), <i>Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru</i> , İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2023 .....	125-127
Öğr. Gör. İnan UMURBEK	
Sinan YAMAN, <i>Türk Masalları ve Holbek Yöntemi</i> . Ankara: Grafiker Yayınları, 2023.....	128-130
Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN	

Adem BALKAYA, *Dede Korkut Hikâyelerinde Şiddet İşlevsel Bir Okuma*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2023  
..... 131-132  
Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN

---

*Millî Folklor Dergisi 2024 Yılı Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı / 2024 Yesterday and Tomorrow Round-  
Table Meeting of Millî Folklor*..... 133-137

*Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / The Publication Principles / Principes de  
publication* ..... 138-144

# DANIŞMA KURULU

## Advisory Board/Comité de Conseillers

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

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

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan COŞKUN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Ali DUYSMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Şükri ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)**

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

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Selami FEDAKAR Ege Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

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

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

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (1938-2023) (Türkiye)**

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

Prof. Dr. Umay TÜRKŞEŞ GÜNAY Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

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

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

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Wolfgang MIRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Sabri KOZ YKY (Türkiye)

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

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülay MIRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Tore MIRZAYEV Bilimler Akademisi (1936-2020) (Özbekistan)**

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ömer YILAR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

# BİRKAÇ SÖZ

## Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

37. kuruluş ve 36. yayım yılımızda basılı ve elektronik iki nüshamızla sizlerle. Yaz 2024 tarihli 142. Sayımızı on “öz”lü yazı ve dört kitap eleştirisi/tanıtmaya yazısıyla takdirlerinize sunuyoruz.

### Millî Folklor: Dün ve Yarın

Dergimizin uzun yıllardır bir gelenek hâlinde sürdürdüğü *Millî Folklor: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı*nın 6 Şubat deprem felaketi nedeniyle gerçekleştiremediğimiz on beşincisini ve bu yıl için öngördüğümüz on altıncısını birleştirerek 23 Mart 2024 tarihinde çevrim içi olarak gerçekleştirdik. Editörler Kurulu, Yayın Kurulu, Danışma Kurulu Üyeleri ve Akademik Temsilciler yanında 2022 ve 2023 yılı Hakemlerinin katıldığı toplantıda; öneriler, görüşler, eleştiriler değerlendirildi ve 2024 yılına ve sonrasına dair yol haritası belirlendi. Ayrıntılı Toplantı Raporu bu sayımızda yer almaktadır.

### Dörtlü “Körlük” Kuralımız

2002 yılından beri SCOPUS, 2007 yılından beri A&HCI ve 2009 yılından beri de TÜBİTAK/ULAKBİM tarafından kaydedilen Millî Folklor, her aşamadaki değerlendirmelerde yazılar ve yazarlarıyla ilgili muhtemel öznellikleri önlemeyi ve daha nesnel bir inceleme sürecini kurumlaştırmayı hedeflemektedir. Bunun için dergimiz; Editörlerin, Yayın Kurulunun ve Hakemlerin makalelerin yazarını, yazarların da hakemlerin kim olduğunu bilmemelerini esas alan bir inceleme süreci yürütmektedir. Dergimize gelen yazılar, yazarlarını belli eden bilgilerden arındırılarak Editörler Kuruluna sunulur; teknik açıdan buradan onay alan yazılar, içerikleri yönüyle Yayın Kurulunda incelenir ve uygun görülenler Hakemlere gönderilir. Kurul Üyeleri ve Hakemler, ret kararı verilen yazının yazarını hiçbir zaman öğrenemezler; ancak olumlu görüş verdikleri yazılar dergide yayımlanırsa yazarın kim olduğunu görmüş olurlar. Diğer yandan incelemenin hiçbir aşamasında da yazar, hakemlerin kim olduğunu öğrenemez. Yazıların değerlendirildiği bütün bu aşamalarında dörtlü “körlük” kuralına harfiyen uyulur. Bu kuralın bozulması durumunda nesnellığı sağlamak için gerekli tedbirler alınarak yazarın kim olduğunu bilen kurul üyeleri ve hakemlerin görüşleri ve raporları değerlendirme dışı tutulur.

### Dergiyle Temas: DergiPark

“Dörtlü Körlük Kuralı”nın uygulanabilmesi için yazarlarımızın dergimizle temaslarını DergiPark üzerinden yürütmeleri gerekmektedir. Her ne şekilde olursa olsun yazarının kimliğini öğrenen Editörler Kurulu ve Yayın Kurulu üyelerimiz, bu yazıyla ilgili değerlendirme yapmamakta; yazarın kimliği Hakem tarafından öğrenilmişse raporu geçersiz sayılarak, yazı yeni bir hakeme gönderilmektedir. Yazarlarımızın yazılarının değerlendirme dışı kalmaması veya inceleme sürecinin gereksiz yere uzamaması için bütün iletişimlerimizi “Dörtlü Körlük Kuralı” hassasiyetimize uygun şekilde DergiPark üzerinden yapmalarını bekliyoruz.

Eylül 2024’te yayımlanacak olan 143. sayıda görüşmek dileğiyle...

**M. Öcal OĞUZ**  
Editör/Editor/Éditeur

## FOLKLOR VE PROPAGANDA: VICHY HÜKÜMETİ ÖRNEĞİ\*

## Folklore et Propagande : L'exemple de Vichy

Arş. Gör. Simay TURAN\*\*

## ÖZ

İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da Nazi söyleminde folklorik unsurların bir propaganda aracı olarak sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ya da siyasal koşulların olumsuz bir yöne evrildiği bir ortamda yönetiminde bulunan kişiler Fransa'daki halkın yurt, vatan, millet, toprak, dil gibi temel ulusal değerlerini bir dizi basmakalıp söylem üzerinden giderek manipüle etmeye çalışırlar. Bu amaçla manipüle ettikleri ulusal değerlerin, söz konusu kavramlara ilişkin yerleşik toplumsal imgelerin (doksanın) kendini en güçlü biçimde duyurduğu alan olan folklorun verilerini sıklıkla kullanmaktan geri durmamışlardır. Nazi söylemi böyle bir manipülasyon girişiminin en bilinen örneklerinden bir tanesidir. Nazilerin bu eğilimlerine koşut biçimde yenilikçi hareketlerin karşısında duran, doksaya (ortak duyusu içerdiği geleneksel ve toplumsal değerler) başvurmadan geri durmayan, Nazilerle iş birliği yapmaktan çekinmeyen, Fransız halkının öncedelediği köy, köylülük ve toprak gibi izlekleri kullanan Vichy hükümeti özellikle toprak mitinden yola çıkarak toplumsal imgelemde "sözde" bir devrim hareketi imgesi yaratarak kendi ideolojik değerlerini halka dayatmaya uğraşmıştır. Ayrıca Mareşal Pétain'in yönlendirdiği Vichy hükümetinin görünürdeki temel amacı ulusal değerlerin öne çıktığı bir toplumsal değişimin kapılarını aralamaktır. Bunu yaparken de folkloru gerecini, Fransız toplumunun baş tacı ettiği ulusal değerleri, efsaneleri, eski mitleri, vatan ve ulus gibi değerleri, ayrıca toprak mitini odağa koymuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıkan, bunun sonucunda ağır bir ekonomik krizle karşı karşıya kalan, cumhuriyet değerlerini ise henüz yeterince içselleştirememiş Fransız halkı ulusal devrimin bir kuramcısı, hatta gerçekleştirmeyi kendine görev edinen Vichy hükümetinin ulusal devrimi bir varoluş nedeni durumuna getirme dayatmalarına ayak uydurmak zorunda bırakılmıştır. Vichy hükümeti toprak ve köylü folklorunu ideolojik söyleminin merkezine alarak Almanya'nın neden olduğu işgal dramını söyleminden bütünüyle çıkarmaya çalışırken aslında Fransa'nın özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi benimsediği temel ilkeleri "iş, aile, vatan" ilkeleriyle değiştirmiştir. Bir başka anlatımla geleneksel yapıları, düşünme biçimlerine, yani değerlere bağlı Fransız halkının onlarca yıldır benimsediği değerleri kendilerince yeniden yorumlayarak onları birer propaganda aracı durumuna getirmekten çekinmemişlerdir. Böylelikle önemli ölçüde folklorlardan beslenen bir propaganda söyleminin temelleri atılmış olur. Bu çalışmada Vichy hükümetinin bir propaganda aracı olarak kullandığı folklorik gerecin (bölgeler, tarım, köylülük, şiiirler, marşlar, müzeler, bayramlar gibi) nasıl dönüştürülüp manipüle edilerek kullanıldığına vurgu yaparak, daha çok köylülük ve toprak mitinin bu perspektifte kullanımını irdeleyeceğiz. Bu amaçla folklorlardan çok folklor söyleminin ana unsurlarından olan ve sıklıkla birer propaganda aracı olarak kullanılan bir içeriğin İkinci Dünya Savaşı koşullarında Fransa'daki karşılığı üzerinde duracağız. Vichy hükümetinin yaydığı propaganda söylemine yedirilen söz konusu temel unsurların (folklor söylemi) işlevlerine odaklanarak aynı zamanda bunun başka ülkelerdeki karşılıklarına kısaca değineceğiz. Böylelikle amacımız, manipüle edilen folklorik bir içeriğin ortak duyusu nasıl belirlediğine yönelik kimi belirlemeler yapmaktır. Öyleyse varsayımımız kısaca şu olacak: Propaganda söylemi bir toplumun ortak duyusuna ilişkin yerleşik değerleri kendince biçimleyerek, Baudrillard'ın söylediği gibi, bir tür simülakrum yaratma yollarından birisidir. Böyle bir yaklaşım folklorun bir propaganda görüngüsünde olası işlevlerinden birisinin ne olduğunu daha yakından görmemize olanak sağlayacaktır. Kanımızca Vichy hükümeti, Fransız halkının imgeleminde (hatta bilinçaltında) yapay bir gerçeklik etkisi yaratmaya çalışarak öngörüsüz bir dizi yöneticinin neden olduğu yitirilen savaşın yarattığı travmayı bastırmayı amaçlamıştır.

## Anahtar Kelimeler

Folklor söylemi, propaganda, propaganda söylemi, Vichy, simülakrum.

## RESUME

Les éléments folkloriques ont été fréquemment utilisés comme outil de propagande dans le discours nazi en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans un environnement où les conditions économiques ou politiques du pays évoluent dans un sens particulièrement défavorable, les personnes au pouvoir ont la tendance à manipuler les valeurs nationales fondamentales du peuple, telles que la patrie, la nation, le pays, la langue, à travers une série de discours stéréotypés. À cette fin, elles ne se privent pas d'utiliser fréquemment les données

\* Geliş tarihi: 15 Aralık 2023 - Kabul tarihi: 27 Nisan 2024

Turan, Simay. "Folklor ve Propaganda: Vichy Hükümeti Örneği", *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 5-14

\*\* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, simayturan@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0985-0143.

du folklore qui n'est autre que le domaine où les valeurs nationales et les images sociales établies liées à ces concepts s'expriment de la manière la plus forte. Le discours nazi est l'un des exemples les plus connus d'une telle tentative de manipulation. Parallèlement aux dites tendances, le régime de Vichy, qui s'opposait aux mouvements modernistes, n'hésitait pas à recourir à la doxa (valeurs traditionnelles et sociales contenues dans le sens commun), à coopérer avec les nazis et, en utilisant des thèmes tels que le village, la paysannerie et la terre, considérés comme prioritaires par le peuple français, en particulier sur la base du mythe de la terre ou à essayer d'imposer ses propres valeurs idéologiques au public en créant une image de mouvement soi-disant révolutionnaire dans l'imaginaire social. En outre, l'objectif principal et visible du régime de Vichy était d'ouvrir les portes à un changement social dans lequel les valeurs nationales étaient mises en avant. Pour atteindre à son but, le régime de Vichy s'est concentré sur le matériel folklorique, les valeurs nationales chères à la société française, les légendes, les vieux mythes, les valeurs telles que la patrie et la nation, ainsi que le mythe de la terre, qui fera l'objet de cet article. Le peuple français, sorti vaincu de la Seconde Guerre mondiale, confronté à une grave crise économique et n'ayant pas encore suffisamment intériorisé les valeurs de la république, a été contraint de se plier aux impositions du régime de Vichy, qui s'est érigé en théoricien et même en réalisateur de la révolution nationale, pour faire de la révolution nationale une raison d'être. Si le régime de Vichy évite complètement de son discours le drame de l'occupation allemande en plaçant la terre et le folklore paysan au centre de son discours idéologique, il remplace en réalité les principes fondamentaux adoptés par la France tels que la liberté, l'égalité et la fraternité par les nouveaux principes nationaux de "travail, famille, patrie". En d'autres termes, en réinterprétant les valeurs que les Français, attachés à des structures, des modes de pensée et des valeurs traditionnelles, ont adoptées depuis des siècles, il en fait des outils de propagande. C'est ainsi que sont jetées les bases d'un discours de propagande largement alimenté par le folklore. Dans cette étude, nous examinerons comment le régime de Vichy a utilisé le folklore (régions, agriculture, paysannerie, poèmes, hymnes, musées, fêtes, etc.) comme outil de propagande en le transformant et en le manipulant, et nous analyserons principalement l'utilisation du mythe de la paysannerie et de la terre dans cette perspective. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'un contenu qui constitue l'un des principaux éléments du discours folklorique plutôt que du folklore. À cette fin, nous aborderons les fonctions de ces éléments de base qui concrétisent le discours de propagande implicite mélangé au discours folklorique créé par le régime de Vichy, et nous évoquerons brièvement ses équivalents dans d'autres pays. Notre objectif est de déterminer comment un contenu folklorique manipulé détermine le sens commun. Notre hypothèse est donc brièvement la suivante : Le discours de propagande est l'un des moyens de créer une sorte de simulacre, comme le dit Baudrillard, en manipulant les valeurs établies du sens commun d'une société commune. Une telle approche nous permettra de voir de plus près l'une des fonctions possibles du folklore dans un phénomène de propagande. En conclusion, selon cette étude, le régime de Vichy a tenté de créer un effet de réalité artificielle dans l'imaginaire (voire le subconscient) des Français. Car son but était de supprimer le traumatisme de la guerre perdue, causé par une série de gouvernants dépourvus de vision.

#### Mots clés

Discours folklorique, propagande, discours de propagande, Vichy, simulacre.

*“Politik açidan birbirlerine benzedikleri sürece, devlet başkanlarının şu ya da bu kişi olması hiç önemli değildir. Çünkü çok uzun bir zamandan beri devlet başkanları (hangisi olursa olsun) kendi simülakruklarından başka bir şeye benzemiyorlar. Zaten onların iktidarda kalmalarını sağlayan şey de budur.”*  
(Jean Baudrillard, 2022: 49)

#### Giriş

Patrick Charaudeau, *Il n'y a pas de société sans discours propagandiste* başlıklı makalesinde “propaganda söylemi olmayan bir toplumun var olmadığını” (Charaudeau 2009: 1) söyler. Charaudeau propagandanın izlerini Antik Yunan'dan beri kullanılan, *pat-hos'* a yönelik kurgulanan, ikna edici, çoğunlukla mantıksal argümanlardan oluşmayan retoriğe kadar sürer. Modern zamanlarda ise kitlesel kamuoyunun gücünün artmasıyla birlikte propagandanın bu gücünün, kitleleri belli düşünce ve yaşam pratiklerine yönlendirmek için siyaset, medya, ticaret gibi pek çok alanda kullanıldığına, bu organlar ve kamuoyu arasında bir egemenlik ilişkisi kurulduğuna dikkat çeker. Jean Baudrillard'a göre



“[p]ropaganda önce politikacılarla politik partilerin toplum nazarında o âna kadar oluşturmuş oldukları “imaj”dan yararlanarak başvurdukları “temel hedeflerini”, kendilerini ve pratiklerini pazarlama ve satma yöntemi olmuştur.” (Baudrillard 2011: 142). Buna göre her toplumun, kendi içindeki güç ilişkilerini belli söylemler aracılığıyla yönettiğini, bu söylemlerin de amacının “doğru olmak” değil, “inandırıcı olmak” olduğuna ilişkin bir çıkarım yapabiliriz. Toplumlara belli bir yöne doğru götürmek isteyen yönetimler, propaganda söylemine sıklıkla başvurmaktadır. Propaganda söylemi oluşturulurken genellikle halkların en duyarlı oldukları değerler olan din, inanç, dil, kültür, efsaneler ve bunlar üzerine kurgulanmış olan, uzun bir zaman boyunca yinelenerek bir dönemden ötekine aktarıldıkları için basmakalıplaşan unsurlardan yararlanılır. Sorunsala folklor penceresinden bakıldığında folklorun kimi zaman “dar bir ulusçuluğu, dinde dogmacılığı, abartılmış bir geçmiş hayranlığını besleyip, geliştirebil[diği]” (Azadovski 2002: 11) görülecektir. Bu çerçevede Richard M. Dorson, kimi Amerikan halk kahramanlarının hikayelerinden yola çıkarak otantik görünümlü folklor ürünlerinin aslında kitlesel yönetimi kolaylaştırmak adına manipülasyon aracı olarak kullanılan sentetik ürünler olduğunu söyler ve bu ürünleri “fakelore” (tr. sahte folklor) olarak tanımlar (Dorson 1976: 5). Buna koşut biçimde Alan Dundes, “Fakelore Fabrikasyonu” adlı çalışmasında Dorson’un ortaya attığı fakelore kavramının alanının daha geniş olduğuna dikkat çekerek ve söz konusu kavramın Amerikan halk kahramanlarıyla sınırlı olmadığını, “görünürde millî ve ruhsal bir ihtiyacı tatmin e[den]” (Dundes 2007: 82) “masaldan şiire, giyimden mimariye pek çok alanda” (Özay 2007: 181) çeşitli ürünü niteleyebileceğini öne sürer. Kanımızca folklorün manipülatif bir propaganda aracı olarak (hatta fakelore’a dönüştürülerek) kullanılması, toplumsal değerlerin doksalaşmasının temelini oluşturur. Roland Barthes’ın söylediği gibi doksanın dayandığı temellerden birisi ideolojidir. Doksa ideolojik içeriği olan, yinelenen, yinlendikçe basmakalıplaşan ve bilinçaltına yerleşen ortak duyuşun içerdiği tüm değerleri şu ya da bu yolla sonraki dönemlere aktaran bir dolayımdır (Barthes 2015: 124). Bu çerçevede folklor içeriği doksanın yaratılmasında ayrılmaz bir parçadır; çünkü doksa, toplumsal bilinçaltıyla bağlantılı olarak ideolojik olduğu kadar ulusal kimliği belirleyen temel bir unsurdur. Gerçekten de toplumu oluşturanlar, özellikle bir değer olarak bilinçaltına yerleşmiş olan bu kalıp unsurları kullanarak toplumun bir üyesi ya da bireyi durumuna gelir. Buna karşın siyasal erkin manipüle etmeye çalıştığı ve halkın duyarlılığının en yoğun olduğu içerik işte burada gündeme gelmektedir.

### 1. Baskıcı Yönetimler ve Propaganda Söylemi

Folklor disiplininin gelişimi Temur’a göre “XIX. yüzyılda sözlü gelenekleri, modern ideolojik amaçlar doğrultusunda birleştirmeyi arzulayan romantik milliyetçi ideoloji [ile]” (Temur 2011: 1) doğrudan ilintilidir. Gerçekten de folklorün millî kimlikle olan ilişkisinin irdelenmesi, köylü kültürünün ilgi odağı haline gelmesi 19. yüzyılı işaret eder. Azadovski’ye göre “romantik edebiyat ve ulusçuluk akımı ile halkbilim arasındaki etkileşim, Napolyon savaşlarından sonra politik ve ideolojik bir bakış kazan[ır]” (Azadovski 2002: 11). Napolyon’a karşı savaşan neredeyse tüm uluslar, halk kültürünü “bir savaş bayrağı olarak” kullanırlar (Azadovski 2002: 11). Bundan yalnızca Batı Avrupa değil, Rus işgali sırasında Kalevala destanını ulusallaştıran Finler, türkülerini ve halk şarkılarını Osmanlı’ya karşı birleşmek için kullanan Yunanlar da etkilenir (Azadovski 2002: 11). Romantik milliyetçiliğin etkisiyle “etnik, bölgesel ve politik bütünlüğe sahip anahtar sembollere ihtiyaç duyulmuş olması” (Temur 2011: 2) 20. yüzyılda folklorun bir propaganda aracı olarak kullanılmasının temel nedeni olarak karşımıza çıkar. Ancak folklor ulus-devletlerin bağımsızlaşma çağrısı olmaktan öteye geçerek, özellikle 20. yüzyıla gelindiğinde, totaliter rejimlerin doksalaştırmaya çalıştığı değerler olarak gün yüzüne

çıkacaktır. Özellikle iki dünya savaşının damga vurduğu 20. yüzyılda yaygın olan totaliter yönetimler, iktidarlarını berkitmek amacıyla bir “kült lider” (Karaca 2018: 1204), imgesi yaratmış, bununla ilintili olarak bir ideoloji tasarlamış, bunun için de bir dizi propaganda söylemi üretme arayışında olmuştur. Bu bağlamda “Almanya’da Hitler, Sovyetler Birliğinde Lenin ve Stalin, İtalya’da Mussolini, İspanya’da Franco XX. yüzyılda, folkloru yaratmak istedikleri yeni toplum modelinde bir araç olarak kullanmışlar ve bu liderler folklor ürünlerinde âdeta kutsanmışlardır.” (Temur 2011: 3). Bu saptamalara ek olarak ortaya koymaya çalışacağımız Vichy hükümeti incelemesine geçmeden önce özellikle çevre ülkelerde ve yine aynı dönemde folklorik propaganda söyleminin nasıl şekillendiğinin üzerinde durmak gerekir.

1922 ve 1945 yılları arasında İtalya, Ulusal Faşist Parti’nin (it. *Partito Nazionale Fascista*) lideri Benito Mussolini yönetimindeydi. Giyimlerinden dolayı “kara gömlekli-ler” adı verilen söz konusu Faşist Parti üyeleri, 1922 yılında Napoli’den Roma’ya bir yürüyüş yapmış, bu yürüyüş sonucunda dönemin kralı III. Victor Emmanuel’i devirerek iktidara gelmişlerdir. Mussolini’nin kendine yüklediği “Roma İmparatorluğu’nu eski ihtişamına ulaştırma” (Karaca 2018: 1206) misyonu, aslında kendi propaganda söyleminin odağını oluşturur. Bu misyon bize hem İtalya’da bir lider kültü üretildiğini, hem de İtalyan halkının ve ülkesinin şanlı geçmişinin, Mussolini gibi baskıcı bir liderin elinde propaganda aracı olarak kullanıldığını yeterince göstermektedir. Yine aynı biçimde İspanya, 1939 yılından başlayarak uzun bir süre boyunca İspanyol Falanji Partisi’nin (isp. *Falange Española*, FE) benimsediği ve halka benimsetmeye çalıştığı Falanjizm ideolojisiyle yönetilmiştir (Karaca 2022: 703). Falanjizm, İspanya’daki bölgesel ayrılıkçılığın karşısında durarak ülke birliğini savunmuştur; bunu “tek halk, tek vatan” (isp. *Un Pueblo, Una Patria*) sloganından da anlamak mümkündür (Karaca 2022: 704). İdeolojisini inşa ederken en fazla kullandığı araç ise dindir. Karaca’ya göre falanjizm ideolojisini dönemin diğer baskıcı yönetimlerinden ayıran en önemli özelliği Hıristiyanlığı, özellikle Katolik mezhebini öne çıkarmasıdır (Karaca 2022: 704). Böylece halkın manevi değerleri, baskıcı bir yönetimin propaganda aracı biçimini almış olur. Nazi Almanya’sında ise propaganda söylemi, hiçbir yerde olmadığı kadar tehlikeli bir biçim almıştır. Joachim C. Fest’e göre (2002: 225) “Nasyonal sosyalizm” kavramının kısaltması olarak literatüre geçen Nazi ideolojisi bütünüyle Hitler’in dünya görüşü üzerine kurulmuştur. Naziler iktidara geldikten sonra başlangıçta alabildiğine yalın bir dil kullanımına başvurmayı yeğlemişlerdir. Ayrıca afiş, radyo programları, tiyatro oyunları, sinema filmleri gibi medya unsurlarına ya da sanatsal biçimlere başvurarak oldukça etkili bir propaganda dizisi başlatmışlardır. Bu unsurlar Nazilerin, halkın kafasında etkili bir yönetim düşüncesi uyanmasına olanak sağlamıştır. Propaganda söyleminin oluşmasında Almanya’nın ulusal destanı olarak kabul ettirilen *Nibelungen* destanı ve onun baş kişisi, aynı zamanda Cermen mitolojisinde önemli bir yeri olan *Siegfried* adlı bir kahraman (Zengin 2023: 69), Fransız kuramcı Maurice Barrès’in 1898 yılında doktrinleşen ve Naziler tarafından çarpıtılarak kullanılan Nasyonal Sosyalizm düşüncesi (Sternhell 1973: 47), Mussolini’nin İtalya’daki baskıcı yönetimi gibi pek çok unsur etkili olmuştur. Bu bağlamda Hitler, “*führer*” unvanını (tr. önder) henüz kazanmamış olduğu 1900’lü yılların başından beri “bir kültür tarihçisi gibi Cermen ve Alman tarihini incelemiş, Nazi ideolojisinin inşası için elverişli unsurları, verileri bağlamlarından koparıp ırkçılığa dayanan bir “büyük anlatı” oluşturmuş,” (Zengin 2023: 70) bu anlatıyı propaganda söyleminin odağına yerleştirmiştir. Hitler’in Nazi ideolojisinin ve söyleminin benzer eğilimde olan başka hükümetleri ve onların söylemlerini belirlediği açıktır. Avrupa’da İtalya, İspanya ve Almanya’dan başka, söylemsel manipülasyonlarıyla Fransa’daki Vichy hükümeti akla gelen bir diğer örnektir.

## 2. Vichy Hükûmeti ve Propaganda Söylemi

Fransa İkinci Dünya Savaşı'ndan ağır bir yenilgi alarak çıkar; Almanya, Paris de içinde olmak üzere ülkenin çoğunluğunu işgal etmiştir. Doğal olarak Fransa, çok ağır bir ekonomik krizle karşı karşıyadır. Henüz cumhuriyet değerlerini bile tam olarak içselleştirememiş Fransız halkı, yenilgi ve krizler karşısında yorgun düşmüştür. Bu sırada, yakın bir gelecekte Paris'e bağımsızlığını kazandırarak Fransa'yı özgürleştirecek olan lider De Gaulle'ün karşı cephesinde yer alan mareşal rütbeli asker Pétain, Vichy Hükûmeti saflarına katılır ve sonunda Vichy hükûmetinin başına geçer. Modernist eğilimli hareketlerin karşısında duran bir asker olarak tanınan Pétain'in öncelik verdiği alanlar, köylü ve topraktır. Oysa bu alanlar Vichy hükûmetinin baskın ideolojik değeri olarak karşımıza çıkacaktır. Pétain'in önderliğindeki Vichy hükûmetinin amacı ulusal değerlerin öne çıkarıldığı bir toplumsal değişime yön vermektir. Pétain "işgal altındaki Fransa'nın siyasetçisi olmak yerine Ulusal Devrim'in kuramcısı ve gerçekleştiricisi olmayı kendine görev edinmiştir" (Faure 1989: 12). Ulusal Devrim'i bir "varoluş nedeni" (fr. *la raison d'être*) durumuna getirmiştir. Söyleminin merkezine ise toprak ve köylünün folklorunu yerleştirmiş, Almanya'nın neden olduğu "işgal dramı"nı söyleminden bütünüyle çıkarmıştır." (Faure 1989: 12). Bu bağlamda devrim Fransa'sının "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" (fr. *liberté, égalité, fraternité*) mottosunu "iş, aile, vatan" (fr. *travail, famille, patrie*) olarak yeniden yorumlayarak kendi propaganda sloganını üretmiştir (Faure 1989: 12). Böylece halkın değerlerini odağa alan folklorik bir propagandanın temelleri atılmış olur.

Aslında Vichy hükûmeti Almanya, İtalya ve İspanya örneklerinde olduğu gibi görünürde ulusal değerleri odağa alan bir yaklaşım biçimi benimsese de tıpkı o dönemin diğer baskıcı yönetimlerinde olduğu gibi halkın değerlerini belli bir yönetim biçimini dayatmak için kullanmaktan çekinmemiştir. (Amacı savaşın halk üzerindeki ağır yükünü ve bunda kendi sorumluluğunu örtbas etmektir.). Bunu yaparken o dönemde Fransız halkının olmazsa olmazı konumundaki kavramlardan, özellikle köylülük ve toprak mitlerinden yararlanma yolunu seçmiştir. Bu çerçevede Vichy yönetiminin böyle bir planlı devrim boyunca, halk anlatılarında sıklıkla yinelenen, "yüceltilen" (sözcüğün Freud'daki anlamıyla) toprağı ve toprağı önceleyen imgeleri<sup>2</sup> (örneğin bizdeki gibi "ana" imgesi) öne çıkarması kayda değerdir. Gaston Bachelard'a bakılırsa toprağa ilişkin imgeler aynı zamanda mücadeleye ilişkin imgelerdir (Bachelard 1948: 19). Gaston Bachelard'ın tanımlamasına koşut biçimde söylersek "sürekli bir mücadeleyi imleyen toprak" (Aktulum 2021: 322), büyük bir bölümü işgal altında tutulan Fransız toprağını yeniden değerli kılmak için sıkıntılar çekmeye, ekip biçerek ondan verim almaya, son aşamada da onu kutsallaştırmaya yapılan bir anıştırmadır. Bu görüşe koşut biçimde Vichy hükûmetinin gözünde toprak ve üretim temelli yeni bir Fransa tanımı yapmak, bir bakıma orayı varsayımsal olarak işgalden kurtarmak demek olacaktır. Vichy hükûmeti kurguya sığınır (çünkü kurgu bir kaçış yoludur), bunu yaparken toplumu değişik dolayimler aracılığıyla (edebiyat, sinema, anlatılar, efsaneler vb.) kontrol etmeye yönelir. Bu açıdan bakıldığında Pétain önderliğindeki Vichy yönetiminin, gelenekleri ve özellikle kırsal kesimin önem verdiği değerleri kullanarak söylemlerinde toplumu manipüle etmek amacıyla bir dizi idealize edilmiş propaganda söylemi üretmiş olduğu saptanmaktadır.

Vichy hükûmeti, 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi'nin adından hareketle yapacağı icraatlara "Ulusal Devrim" (fr. *Révolution Nationale*) adını vermiştir. Vichy hükûmeti kendi söylemlerini geçerleştirebilmek için kendi öz devrimlerini (Fransız Devrimi) ve onun evrensel getirilerini propagandalaştırmaktan geri durmamıştır. Kültürel yaşamın başat unsurları üzerine bir propaganda söylemi kurgulamıştır. Bu kurguyu Roland Barthes *Çağdaş Söylenler* başlıklı kitabında mit ile (doksalaştırılmış gerçeklik)

ilişkilendirerek tanımlamaktadır. Önceden tanımlanmış tarihsel bir gerçekliğin mitle (doksayla) ilişkisini vurgulayan Barthes, insanların (Fransızların) bu görülür gerçekliğin arkasındaki öteki gerçekliği nasıl kullanıp kendilerince (kendi imge evrenlerinde) ürettiklerini göstermeye uğraşır. Bu bağlamda mit, gerçekliğin doğal olduğu kadar kurgusal bir imgesidir (Barthes 2023: 57). Aynı biçimde toplumun kültürü, o kültüre dahil olan folkloru yaşayanlar, yaşam alanlarını dolduranlar vb. gerçeklik unsurlarına dayandırılan bir yerel söylem ile ideolojik içerikli bir belitin temellerini ortaya koyar. Bu soyut temeller kuşkusuz Fransızların somut yaşamına ilişkindir, ama aynı zamanda bu soyut yaşamın arkasında kolektif imgelemin (ortak duyuşun) ya da biraz önce söylediğimiz gibi doksanın dolaştığını, hatta baskın çıktığını unutmamak gerekir. Aslında Barthes propaganda söylemini bir başka biçimde bu yolla açıklamaya çalışmaktadır. Benzer biçimde kolektif imgeleme doğrudan doğruya el atan Vichy hükümetinin yaydığı propagandanın başarıya ulaşması bölge, bölgecilik ve bunun üzerine kurgulanan söylemlerin arkasında aranmalıdır.

Fransız Devrimi'nden beri Fransız toprakları Jakobenlerin merkezizetçi anlayışıyla yönetilmektedir. Buna koşut olarak Mareşal Pétain Fransa'yı bölgelere ayırma reformu yapmıştır. Amacı taşradan temellenen yeni sloganı (iş, aile, vatan) yine taşrada güçlendirmektir (Faure 1989: 76). Bu çerçevede yönetim, işgal edilmemiş bölgeleri altı ana, kırk bir alt bölgeye ayırmaya karar verir. Bu da bölgesel anlayışın yerleşmesine katkıda bulunur. Örneğin folklor araştırmacısı André Varagnac Vichy hükümetinin görevde olduğu süreçte Toulouse kentinin propaganda bürosunu yönetir. Bununla birlikte her idari bölgenin müzecilik, eğitim, medya ve toplum inşası gibi konulara eğilmesi ve bu alanlara bağlı gençlik hareketleri düzenlenmesi kararlaştırılır.<sup>3</sup> Her bölgenin yöneticisi (fr. le préfet) bölge içi kongreler, sergiler, müze aktiviteleri düzenler, dernekler ve dil merkezli oluşumlar kurulması için çalışır. Söz konusu reformu yaparken büyük ölçüde yerel basından yararlanılır. Günlük basın "bölgeselci" tutumunu saklamayan yazılarla doludur (Faure 1989: 82). Örneğin Haute-Loire Bölgesi'nde yayımlanan bir gazetede 1941 tarihinde "Tarihi geleneklere bakılırsa Velay, Vivarais ve Gévaudan yörelerinin tek bir bölge olarak birleşmesi oldukça akla yatkın bulunur, üstelik herkes bunu isteyecektir. Bu yöreler 1362'den 1418'e kadar cesur ve spontane bir girişimle kurdukları ittifakla kendi dağlarını kendileri savunmuşlardı." (akt. Faure 1989: 82) ifadeleri yer almaktadır. Bölgeselleşme sürecinde yerel kahramanlar ve kahramanlıklar yüceltilir, Fransız Devrimi'nden önceki tarih birdenbire önem kazanır, Fransız Devrimi "kötülüklerin kökeni" (Faure 1989: 83) olarak nitelendirilmeye başlanır. Coğrafya ideolojik dayatmanın bir aracı konumuna gelir. Birbirine yakın ve coğrafi olarak birbirlerine benzeyen bölgeler birleştirilir, ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman işgali altında olan ve toprak bütünlüğü tehdit altında olan Fransa, bu kez metaforik anlamda yönetenlerce kendi içinde bölünür. Medya, Fransız nüfusunun çalışan orta ve üst sınıflarını hedef aldığından bu alandaki propaganda son derece önemlidir. Bu nedenle Vichy hükümeti bölgeselleşmeye dönük bir yerel basın propagandasına ağırlık verir. Basın bu dönemde taşra, bölgeselcilik ve toprağa dönüş gibi temalara dönük yayınlar yapar. Örneğin 1941 yılında yayın hayatına başlayan *Corrèze* gazetesinin ilk sayısında yayımlanan Vichy propaganda sloganı şu sözlerle biter:

J'aime mon village plus que ton village ; (tr. Köyümü senin köyünden daha çok seviyorum)

J'aime ma province plus que ta province ; (tr. Bölgemini senin bölgeden daha çok seviyorum)

J'aime la France plus que tout (tr. Fransa'yı her şeyden daha çok seviyorum) (akt. Faure 1989: 213).

Burada bölünen toprak ve öne çıkarılmış bölgeselci söylemler, Fransızlara topraklarının parçalanışını kabul ettirmenin bir simgesi olurken aynı zamanda Pétain'in propaganda içerikli söylemini destekler niteliktedir.

Köylülük, tarım ve zanaat, Vichy hükümetinin propaganda söyleminin odağını oluşturuyordu. İkinci Dünya Savaşı sonrası nüfusundan on binlerce şehit ve yüz binlerce esir veren Fransa'da gıda krizi, ekonomik kriz ve kıtlık baş gösterir. Bunun üzerine yönetim tarımı, toprağa dönüşü ve üretimi öne çıkarmaya yönelik politikalar uygulamaya başlar. Köylü ve çiftçi, "Fransa'nın arketipleri" (Faure 1989: 86) olarak tanıtılır. Mareşal Pétain konuşmalarında toplumun söz konusu kesimlerini ve Fransa'nın devrim Fransa'sı olarak anılmadan önceki konumunu öne çıkarmaya yönelik "Fransa yeniden geçmişte olduğu gibi tarım ulusu olacak. Antik tarım geleneklerini yeniden inşa edecek." (Pétain 1941) gibi açıklamalarda bulunur. 1941'de yapılan "Toprağa Dönüş Yardımı" düzenlemesi (Faure 1989: 92) ile tarım alanında çalışan en az bir bireyi olan her aileye bir miktar para yardımı yapılır. Böylece özellikle taşradaki gençler tarlalarda üretim zincirine katılmaya teşvik edilmeye çalışır. Yasal düzenlemenin adında bile "toprağa dönüş" ifadesinin yer alması, görünürde Vichy yönetiminin uygulamalarının olumlandığı izlenimini yaratsa da aslında tüm bu girişimlerin gerisinde bir propaganda söyleminin gizli olduğu açıktır. Oysa Pétain öze, köklere, üretime dönüşü önceleyen propagandalarla Alman işgalinin etkilerini halka unutturmaya çalışmaktadır. Hatta bu çerçevede 1941'de çıkan bir yasa ile tarımın eğitim sistemine dahil edilmesi konusu güvence altına alınır (Faure 1989: 92). Dönemin en önemli propaganda gazetesi *Compagnons* (tr. Yoldaşlar) çoğu sayısında toprak, köylü ve tarımı çağrıştıran manşetlere yer verir. Bu tip görsel ve haberlerde özellikle "kadın" motifini ön plana çıkararak doğa, tarım, üretim imgelerini anaerkil bir yorumla ele alıp, modern şehirli kadın imgesini köylü ve üretime yararlı kadın imgesiyle değiştirmeye çalışır. Yine aynı amaçla tarım ve üretimle ilgili haberlerde kadınları tarım ve çiftçilikte kullanılan araç gereç ve hayvanlar ile birlikte gösteren görseller ile "Fransa'nın Kızları Tarlada" gibi haber başlıkları tercih edilir.



"Fransa'nın kızları tarlada", *Compagnons*, 02.08.1941 (akt. Faure 1989: 89)

"Toprağa dönüş" söylemiyle işçi sınıfı, modern şehir yaşamını simgeleyen fabrikalardan taşrayı ve ince işçiliği simgeleyen atölyelere gitmeye teşvik edilir. Böylece zanaatın değerlendirilmesi amaçlanır (Faure 1989: 94). Zanaatkar Odalarının ve sendikaların kurulmasıyla zanaatkarlar mesleki güvence altına alınır. Yerel gazeteler, dergiler, radyo

programları, belgeseller zanaatkarlarla yapılan röportaj sayılarını artırırlar (Faure 1989: 98).

Bu girişimlerin yanında Vichy hükümetinin kuşkusuz en önemli görünür başarılarından biri kültür ve sanat alanındaki bölgesel folkloru canlı tutmaktır. Bu amaçla folklor araştırmacısı André Varagnac'ın desteğiyle kültürel miras müzeleri kurulur (Faure 1989: 198). Müzelerde köy ve kasabalardaki yaşam tarzı, tarım aletleri, plastik sanatlar, kılık kıyafetler sergilenir. Ağırlıklı olarak bölgesel müze görünümünde olan bu mekanların yanında yöresel açık hava müzeleri oluşturma girişimlerine rastlanır; böylelikle çiftlik, değirmen, atölye gibi toprağın ve toprak ürünlerinin işletildiği ve değerli olduğu otantik alanlar halka açılır ve müzeye dönüştürülür (Faure 1989: 199). Bir bakıma toprak müzeleştirilir. Ancak diğer girişimler gibi bu girişim de sanıldığı gibi masum değildir, çünkü toprağın müzeleştirilmesi, toprak mitini öne çıkararak yerel halkın değerlerinin birer propaganda aracı durumuna gelmesine neden olmuştur.

Yine Pétain yönetimi tarımla ilgili üzüm hasadı bayramları, mayıs bayramı, ekinoks gibi dini ve kültürel bayramları öne çıkarır. Kilise ise bu bayramlara buğday, tahıl, üzüm vb. besinlerin kutsandığı dini törenler eşliğinde destek olur (Faure 1989: 154). Bu türden bayram ve etkinlikler, otoriter Vichy rejimini, halkın coşku duyabileceği bir yönde ilerlemesine kapı aralamıştır. Halkın, savaş koşullarında yitirdiği yaşam sevincini ve sıcaklığı bu türden bayramlar aracılığıyla yeniden bulması amaçlanmıştır. Burada ağır, karanlık yanları olan ve işlemek için mücadele gerektiren toprak (bunlar toprağın yerleşik imgeleridir), bağlamından kopararak şölenleştirilen, hatta ödüle dönüştürülen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bilindiği gibi marşlar en etkili propaganda araçlarından. Marşların düzenli ritim, sabit ton vs. gibi unsurları propaganda için oldukça elverişlidir. Bundan hareketle “Maréchal, nous voilà!” (tr. Mareşal, işte biz buradayız!) adını taşıyan bir marş bestelenir. Fransa'nın millî marşı *La Marseillaise* 'in yerini yasal olarak hiçbir zaman alamasa da bu marş tüm okullarda, törenlerde, bayram ve kutlamalarda yıllarca çalınır. 1933 yılında oynanmış olan *La Margoton du bataillon* müzikali için bestelenen bir parçadan intihal olduğu sonradan ortaya çıkan<sup>4</sup> bu marşın hükümet yanlısı André Montagard tarafından yazılmış sözleri aşağıdaki gibidir:

“Une flamme sacrée (tr. Kutsal bir ateş)

Monte du sol natal” (tr. Doğduğumuz topraklardan göğe yükseliyor)

(...)

Maréchal, nous voilà! (tr. Mareşal, işte biz buradayız)

“Tu nous as redonné l'espérance (tr. Bize yeniden umut verdin)

La Patrie (tr. Vatan)

Renaître (tr. Yeniden Doğacaktır)

(...)” (Dassary, 2009)

Görüldüğü gibi bu marşın içerisinde Fransız toplumun en duyarlı olduğu doksalaşmış imgelerin ya da temaların, yani ateşin, toprağın, yeniden doğuş imgelerinin toprağın odağa alındığı unsurlar bütünüyle bir propaganda söyleminin aracı durumuna getirilmişlerdir. Bunlar marşın hem öznesi hem nesnesidirler. Yeniden doğuş imgesiyle basmakalıplaşmış bir düşüncenin (doğmak-yeniden doğmak) bir umut simgesi olarak kullanımı araçsallaştırılmaktadır. Doksanın ideolojik yönüne dönerek söylersek umut vermek ediminin öznesi Vichy hükümetinin kendisidir.

### Sonuç

Özellikle 20.yüzyılda totaliter yönetimlerin “ideolojisinin topluma benimsetilmesinde folklorun veya folklor ürünlerinin üstlenmiş olduğu işlev” (Temur 2011: 37) göz önüne alındığında, dönemin tüm baskıcı yönetimlerinin yaptığı gibi Vichy hükümeti,

özellikle kırsal kesimde yaşayan halkın başlıca değerleri olan (hatta kutsallaştırdığı) köylülük, toprak, tarım, zanaat gibi kavramları propaganda söyleminin merkezine oturtarak İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerini halkın toplumsal imgeleminden silmeye çalışmıştır. Pétain folklor gerecini kullanarak kendi döneminde sözde başarılı bir propaganda süreci yönetmiştir. Halkın kültür, din, efsane, köylülük, toprak, tarım gibi değerlerini yasalar, medya, eğitim, kültür-sanat etkinlikleri gibi kanallar aracılığıyla “devrilmiş Devrim Fransa”ından yeni bir “köylü Fransa” yaratma ideali, folklorik propagandanın en çarpıcı örneklerinden biri olmuştur. Aslında Pétain'in, işgal altındaki bir ülkenin içinde bulunduğu yıkıcı gerçekliği bambaşka bir gerçeklik biçiminde kurgulayarak onun üzerini örtmeye, bir başka anlatımla bir illüzyon (yanılsama) yaratmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Sosyolojik bağlamda Jean Baudrillard'ın tanımladığı biçimiyle simülakrum kavramı Pétain'in folklor gerecini kullanarak tasarladığı propaganda çalışmalarında karşılık bulmaktadır. Gerçekten de Baudrillard simülakrum kavramını sanallık, uydurulmuş ya da yaratılmış gerçeklik, hatta kurgulanmış gerçeklik ya da biraz daha teknik bir tanımla bir gerçeklik olarak kabul ettirilmek istenen “görünüş” biçiminde tanımlamaktadır. Bu bağlamda Dorson'un ortaya attığı “fakelore” kavramının, felsefi düzlemde Baudrillard'ın simülakrum kavramına kapı araladığı söylenebilir. Baudrillard'a göre savaşlar ve kitlesel ölümler sonucu yalnızlaşan insanın tüketim düzenini benimsemesi sonucu bir simülasyon evrenine girilmiştir. Bu evrende her şey bir simülakruma dönüşmüş, böylece insanlar gerçeklik ilkesine bağlı yaşadıkları zamanlardaki toplumsal hedeflerinden koparak gelecek beklentilerini yitirmişlerdir. Böylece kendileri de simülasyonun bir parçası (aracı) olmuşlar, kendi sınırlarının (gerçekliklerinin) ötesine geçmişler, birer görünüme, yani yanılsamaya dönüşmüşlerdir. Bu durumu bir gerçeklik sanrısı olarak da (illüzyon) nitelendirebiliriz. İşte Vichy hükümetinin yapmaya çalıştığı bir gerçeklik sanrısı/sanısı yaratmaktan başka bir şey olmamıştır. Savaş sonrası umutlarını yitirmiş, sanki bir simülasyonda yaşamaya başlamış (ya da orada yaşamaya zorlanmış) bir topluma kendi çıkarları ve değerleri doğrultusunda sanal bir gerçeklik yaratılmış, insanların o güne değin kutsal saydığı başlıca değerleri çarpıtılarak olmayan bir gerçeklik yaratılmaya çalışılmıştır. Mussolini İtalyası, Falanjist İspanya, Nazi Almanyası gibi baskıcı yönetimlerin tamamı yönetsel açıdan benzer bir yola başvurmuşlardır. Bunu yaparken toplumsal belleğin en etkileyici unsurlarını araçsallaştırarak, başka bir anlatımla doksanın ideolojik boyutunu öne çıkararak kullanmışlar, hatta onları kendi propagandacı imgelemlerinde birer simülakruma dönüştürmüşler, böylelikle bir simülakrum içinde başka bir simülakrum yaratmışlardır. Oysa bu yaklaşım, ötekini (toplumu) aldatmaktan başka bir şey değildir. Roland Barthes'ın söylediği gibi doksanın ideolojiyle ilişkisinin olumsuz sonuçlarından birisi yalnızca bedensel değil (savaş), aynı zamanda düşünsel olarak (toplumsal değerler) ölmektir (Barthes'a bakılırsa doksa-ideoloji bedensel bir ölümdür). (87) Vichy hükümeti doksa karşısında bir paradoks yaratmaya çalışmış, ancak bu paradoksun da bir doksaya dönüşmesine engel olamamıştır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Söylem çözümlemesinde pathos, bir söylemin alıcı kişisini etkilemek için inşa edilen kimliktir. Charaudeau'ya göre pathos “söylemi alıcı kişiyi duygusal bir evrene hapsedmek için söylemsel dramatisasyon stratejileri uygulayan” (Charaudeau 2002: 423) dilsel bir süreçtir.
2. Bu konuda bkz. Paul Sébillot, T1 Le folk-Lore de la France. Le ciel et la terre.

3. André Varagnac 1937 yılında Fransa'da yapılmış olan Uluslararası Folklor Kongresi'ni (fr. Le Congrès International de folklore) düzenleyen folklor araştırmacısıdır. Kongrede bölgeselciliği etkili bir biçimde savunması, Vichy yönetimince Toulouse bölgesindeki propaganda bürosunun başına geçirilmesinin önünü açar. (Faure 1989: 70).
4. Bu konuda bkz. Jean-Pierre Guéno, *La mélodie volée du Maréchal*. Paris: L'Archipel, 2018)

#### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2021.
- Azadovski, Mark. *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. (çev. İlhan Başgöz) Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Bachelard, Gaston. *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: 1948.
- Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*. (çev. Tahsin Yücel) İstanbul: Metis, 2023.
- . *Roland Barthes'in Roland Barthes' i*. (çev. Sema Rifat) İstanbul: YKY, 2015.
- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. (çev. Oğuz Adanır) Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022.
- Charaudeau, Patrick. *Il n'y a pas de société sans discours propagandiste*. in Ollivier-Yaniv C. et Rinn M. (dir.), *Communication de l'État et gouvernement social*, Presses Universitaires de Grenoble, 2009. <https://www.patrick-charaudeau.com/Il-n-y-a-pas-de-societe-sans.html> (Erişim tarihi: 13.11.2023)
- Charaudeau, Patrick. "L'argumentation dans un problème de l'influence". *Argumentation et Analyse du Discours*, no 1., 2008. URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-argumentation-dans-une.html> (Erişim tarihi: 13.11.2023)
- Dassary, André. *Maréchal, Nous Voilà*. Plak. Fransa: Pathé, 2009.
- Dorson, Richard M. *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1976.
- Dundes, Alan. "*Fakelore Fabrikasyonu*". *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. Haz. Selcan Gürçayır. Ankara: Geleceksel. 2007.
- Fest, Joachim C. *Das Gesicht des Dritten Reiches, Profile einer totalen Herrschaft*. Münih: Piper Verlag, 2002.
- Faure, Christian. *Le Projet culturel de Vichy*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1989.
- Guéno, Jean-Pierre. *La mélodie volée du Maréchal*. Paris: L'Archipel, 2018.
- Karaca, Mustafa. "İtalyan Propagandasında Kültür Lider Olgusu: "Il Duce" Benito Mussolini". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. Eylül 2018 Sayı: 2 Cilt: 6. ss. 1203-1220.
- Karaca, M., Macun, Ş. ve Çakı, C. "Franco İspanya'sında afişler üzerinden falanjizm propagandası". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(2), ss. 702-715. 2022.
- La Farge, G. de. *Corrèze*, Tulle: 1941.
- Özay, Yeliz. *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. *Millî Folklor*. Sayı 75. ss. 180-181. 2007.
- Pétain, Philippe "Discours du 20.04.1941". *Corrèze*, Tulle, Eylül-Kasım 1942.
- Sternhell, Zeev. "National Socialism and Antisemitism: The Case of Maurice Barres." *Journal of Contemporary History* 8, no. 4. ss.47-66. 1973.
- Temur, Nezir. *Folklor ve İdeoloji: Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'dan Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 2011.
- Zengin, Erkan. "Nazi İdeolojik Söyleminde Folklorla Yapılan Göndermeler: Siegfried Miti". *Millî Folklor*. Yıl 35. Cilt 18. Sayı 138. ss. 67-74. 2023.



# KUTLAMA VE HEDİYELEŞME PRATİKLERİNİN TÜKETİM TOPLUMUNDAKİ YENİ GÖRÜNÜMLERİ: BABY SHOWER (HOŞ GELDİN BEBEK) PARTİLERİ\*

New Views of Celebration and Gifting Practices  
in Consumer Society: Baby Shower

Prof. Dr. Aysel GÜNİNDİ ERSÖZ\*\*

## ÖZ

Potlaçtan günümüze kadar geçen süreçte hediyeleşme pratiklerini inceleyen antropologların bulguları armağan alıp vermenin tüm toplumlarda yaygın ve işlevsel bir toplumsal davranış olduğunu göstermektedir. Armağan verme ve onun karşılığında armağan verilmesini sosyologlar bireyler arasında etkileşim kurulmasının en etkili yolu olarak görmektedirler. Hediyeleşme yoluyla bireyler arasında güçlü bağların oluştuğu konusunda disiplinler arasında görüş birliği bulunmaktadır. Dolayısıyla hediyeleşme tüm kültürlerde insan ilişkilerinin karakteristik bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürlere göre farklılık göstermekle birlikte insanlar doğum günlerinde, doğumlarda, yılbaşlarında, evliliklerde, evlilik yıldönümlerinde, terfilerde, emekli olduğunda, bir mahalleye veya apartmana yeni taşınana veya ayrılan komşuya hoş geldin veya veda hediyesi vermektedir. Bu evrensel hediyeleşme davranışlarına ilave olarak bizim kültürümüzde bayramlarda, askere, hacca veya umreye gidene, sünnet olan çocuğa, dış buğdaylarında ve cenaze evine özellikle yiyecek götürülmesi davranışı oldukça yaygın uygulanmaktadır. Ayrıca, özel günlerde (anneler günü, babalar günü ve sevgililer günü, öğretmenler günü gibi) çeşitli hediyeler verilmektedir. Bu hediyeleşme pratikleri içinde doğum öncesi ve doğum sonrasında yeni doğana ihtiyaçları gözetilerek verilen hediyeler ve kutlama etkinlikleri önemli yer tutar. Kültürümüzde doğum sonrası hediye verme davranışı geleneksel bir uygulama olarak geçmişten günümüze devam etmektedir. Ancak, Türk kültürü içinde önemli bir yer tutan yeni doğana hediye verme davranışı tüketim toplumunun geldiği noktada bambaşka anlamlara bürünerek gösterişçi bir görünüm almıştır. Tüketim toplumlarda bu gösterişçi tüketim özellikle son yıllarda yaygınlık kazanmaya başlayan “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri ile kendini göstermektedir. “Doğmamış çocuğa don biçilmez” atasözünün aksine “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” gibi ithal kutlama ve hediyeleşme eylemleri tüketim kültürü ile gerçekmiş olmaya başlamıştır. Sosyal medya ağları aracılığıyla medya fenomenleri tarafından paylaşılanlar ve beğeni alan sunumlar halk tarafından gittikçe daha fazla benimsenmekte ve “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri artma eğilimi göstermektedir. Dolayısıyla sosyal medya fenomenlerinin (Blogger, vlogger, youtuber, influencer, instagramer vb.) tüketim kalıpları ile bireylerin tüketim alışkanlıkları arasında doğrusal bir ilişki bulunmaktadır. Çalışmada genel hatları ile Türk toplumunda hediyeleşmenin anlamı, çocuğun değeri, hediye verme ve kutlama ritüelleri ile bebek daha dünyaya gelmeden başlayan ve doğum sonrasında devam eden “Baby shower (Hoş geldin Bebek) partilerinin anlamları tartışılmaktadır. Çalışmanın vardığı sonuçta göre; bazı hediyeleşme ve kutlama pratikleri tüketim kültürünün etkisiyle biçim değiştirirken, batı toplumlarından bazı pratikler ithal edilmektedir. “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri geleneksel olarak anne adayının sosyalizasyondan geçirilmesi, yani bebeğini yetiştirirken ihtiyaç duyacağı bilgiyle donatılması anlamına gelirken, günümüzde tamamen tüketim kültürünün etkisine girmiştir. Dolayısıyla hediyeleşme ve kutlama karşı tarafın ihtiyaçlarına katkı vermek amacıyla değil, bir güç gösterisi ve iktidar kurma aracına dönüşmektedir.

### Anahtar Kelimeler

Potlaç, tüketim toplumu, çocuğun değeri, hediyeleşme, baby shower.

## ABSTRACT

The findings of anthropologists who have studied the practice of gifting in the process from potlaç to the present day show that gift giving is a common and functional social behaviour in all societies. Giving gifts and having gifts in return are considered by sociologists as the most effective way to interact decisively between individuals. There is a consensus among disciplines that strong bonds are formed between individuals through the act of gift giving. Therefore, gifting is a characteristic feature of human relations in all cultures.

\* Geliş tarihi: 18 Ağustos 2021- Kabul tarihi: 8 Haziran 2024

Günindi Ersöz, Aysel. “Kutlama ve Hediyeleşme Pratiklerinin Tüketim Toplumundaki Yeni Görünümleri: Baby Shower (Hoşgeldin Bebek) Partileri”, *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 15-26

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, aysel.ersoz@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2382-995X.

Although it varies by culture, people give gifts on birthdays, births, new years, weddings, wedding anniversaries, promotions, retirements, and to welcome or bid farewell to a neighbour moving into or out of a neighbourhood or apartment building. In addition to these universal gift-giving behaviors, in our culture, it is quite common to bring food during feasts, to those going to the military, to those going on pilgrimage to Mecca or Umrah, to children undergoing circumcision, during teething ceremonies, and to households in mourning. In addition, various gifts are given on special occasions (such as Mother's Day, Father's Day and Valentine's Day, Teachers' Day). In these gifting practices, gifts and celebration activities given to the newborn before and after birth, taking into account their needs, occupy an important place. In our culture, the behaviour of giving postpartum gifts continues from the past to the present as a traditional practice. Gift giving to the newborn, which occupies an important place in Turkish culture, has taken on a pretentious appearance, taking on completely different meanings at the point when the consumer society came. In consumption societies, this ostentatious consumption is manifested by "baby shower", which has begun to become widespread, especially in recent years. Contrary to the proverb "don't count your chickens before they hatch", imported celebration and gift acts such as "baby shower" have become a fact with the imposition of consumer culture. The posts and liked presentations shared by media influencers through social media networks are increasingly being adopted by the public, and 'Baby Shower' parties are showing a tendency to increase. Hence, social media phenomena (Blogger, vlogger, youtuber, influencer, Instagrammer, etc.) there is a linear relationship between consumption patterns and consumption habits of individuals. In this study, it is discussed the point where gift giving and celebration activities that start before the baby is born and continue after birth come in the consumer society. In the study, the meaning of gifting in Turkish society with its general features, the value of the child, the practice of giving gifts and celebrating are discussed. The study concludes that some gifts and celebration practices change due to the influence of consumption culture, while some practices are imported from Western societies. Traditionally, 'Baby Shower' parties meant the socialization of the expectant mother, equipping her with the knowledge she would need while raising her baby. However, nowadays, they have completely fallen under the influence of consumer culture. Therefore, gift-giving and celebrations have turned into a means of power display and authority establishment, rather than contributing to the needs of the other party.

#### Key Words

Potlaç, consumer society, value of child, gift, baby shower.

#### Giriş

Sosyal bilimciler günümüz toplumlarını "tüketim toplumu" ile kavramsallaştırmak ve bu yolla artan tüketim olgusuna dikkat çekmektedirler. Ancak, antropolojik kanıtlar gösterişi tüketimin sadece günümüz toplumlarında olmadığını ipuçlarını vermektedir. Abartılı tüketimin kökleri avcı-toplayıcı toplum biçimine kadar uzanmaktadır. Abartılı tüketimin altında ise toplumsal saygınlık kazanmak amaçlı servet gösterisi yapmak ve sahip olunan maddi zenginliklerle diğerlerini etkileme çabaları yatmaktadır. Birçok toplumda rastlanılan savurgan tüketime en iyi örnek potlaç geleneğidir. Potlaç, bir kabile veya köy şefinin/liderinin, birikmiş yiyecekleri ve diğer malları bir zenginlik gösterisi olsun diye başkalarına dağıtma törenidir. Potlaç; Kızılderililerin dilinde "hediye" anlamına gelen "patshat" kelimesinden türemiştir (Haviland, vd. 2008: 390). Gelecekteki toplumlarda, "Potlaç" yapan şefin/liderin itibarı başkalarına verilen malların değeri ile ölçülmektedir (Kottak 2008: 383).

Tüketmek, tükenmek, ölüm ve harcama gibi kelimeleri içeren elde tutulandan fazlasını vermek üzerine kurulu olan armağan, potlaç kavramlarına yakın bir şekilde sanayi sonrası tüketim modelleri ilkel toplumlardakine paralellik göstermektedir (Akay 2016: 60). Tüketim toplumunda ihtiyaç temelli tüketimden sembolik tüketime doğru yani gösterge değeri üzerinden tüketime doğru bir gidiş söz konusudur. Günümüz toplumlarında da bireyler başkalarını etkilemek adına marka giysiler, mücevherler, gösterişli büyük evler, lüks arabalar, hatta yatlar ve uçaklar gibi metalar kullanmaktadır. Yine başkalarını etkilemek, statü kazanmak amacıyla değişik ritüeller yapmaktadır.

Tüketim aşırılığı kendini hediyeleşme konusunda da gösterir. Kültürlere göre farklılık göstermekle birlikte insanlar hediyeleşmek için en çok doğum günlerini, doğumla-

rı, yılbaşlarını, düğünleri, evlilik yıldönümlerini, terfileri, emekliliği ve taşınmayı kullanmaktadır. Ayrıca, kültürümüzde bayramlar, asker uğurlama, kutsal topraklara ziyaret, sünnet, dış buğdayı, cenazeler ve özel günlerde (anneler günü, babalar günü ve sevgililer günü, öğretmenler günü gibi) hediyeleşme için fırsat sunmaktadır.

Günümüz toplumlarında hediye verme bir itibar kaynağı, güç ve konum göstergesi olarak sembolik bir görünüme sahiptir. Geçmiş toplumlarla karşılaştırıldığında günümüz toplumlarındaki hediyeleşmenin farkı meydan okuma ve güç gösterisinin daha incelikli, hesaplı ve örtük yollarla yapılmasıdır. Bu yönüyle, hediyeleşme duygusal, hiyerarşik ve ekonomik beklentileri bünyesinde barındırmaktadır (Demez 2011:101-102).

Geleneksel toplumlarda akraba ve komşular aileye yeni katılan bebeğin ihtiyaçları için aileye katkı vermeye ve bu sevince ortak olmaya çalışırken, günümüz toplumlarında armağan hem bir karşılıklılık hem de gösteriş ve rekabet alanı hâline gelmiştir. Hediye bu yönüyle sadece bebeğe ve anneye verilmemekte, bebek görmeye gelenlere, mevlide katılanlara veya dış buğdayına, “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerine gelenlere de ayrı ayrı hediyeler verilmektedir. Bu hediye verme davranışı kutlama ve hediyeleşme davranışlarının tüketim kültürünün gölgesinde geliştiğinin en açık kanıtıdır. Son yıllarda ünlü kişilerle başlayıp, toplumun geneline doğru yayılma eğilimi gösteren ve batı kültüründen çıkarak diğer tüm kültürler gibi Türk kültürü içinde yer edinmeye başlayan “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri yeni bir tüketim alanı yaratmıştır. Alan yazında “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” Partilerinin temelinde yeni anne olacak kadının sosyalizasyondan geçirilmesi, yani hamile kadının anneliğe hazırlık süreci olduğu görülmektedir. Ancak, özellikle batı toplumlarında 1990’lardan sonra ve ülkemizdeki son yıllarda artış gösteren partiler daha çok tüketim kültürü ekseninde ilerlemektedir. Çalışmada bebeğe doğumundan önce düzenlenen bu batı kaynaklı ritüelin tüketim ve değişen annelik algıları olan ilişkisi tartışılmaktadır.

### 1. Hediyeleşmenin Antropolojik ve Sosyolojik Anlamları

Antropolojik kanıtlar hediyeleşmenin evrensel bir olgu olduğunu söylerken, hediyeleşmenin nedeni ve verilen hediye nin türü kültüre göre değişiklik göstermektedir. Antropologlara göre hediye karşılıklılık ilkesine dayanır. Karşılıklılık, iki taraf arasında yaklaşık olarak birbirine denk gelen değerlere sahip mal ve hizmetlerin değiş-tokuş edilmesini tanımlar. Hediye vermek çoğu zaman saygınlık kazanmanın bir yolu olarak görülmüştür. Örneğin bir eğlence organize eden bir birey gelenleri etkilemek ister.

Armağanların, bağışların, vergilerin ve savaşlarda elde edilen ganimetlerin bir şef veya lider tarafından yeniden dağıtımı sağlanır. Yeniden dağıtımın üç sebebi vardır. Bunlardan birincisi şef veya liderin bu yolla iktidarını devam ettirmek istemesi, ikincisi kendi destekleyicilerini ödüllendirmek ve kusursuz ziyafetler düzenleyerek ve davetlilere değerli hediyeler vererek, diğer grupların liderleriyle ortaklıklar kurmaktır (Haviland vd. 2008: 388). Yani potlaç ve armağan sayesinde farklı kabileler/şeflikler arasında bir anlaşma sağlanmaktadır. Bu nedenle, armağanın reddedilmesi savaş anlamına gelebilmektedir (Akay 2016: 50). Armağan vermenin temel bir şartı Akay’a (2016: 9) göre geri verilme zorunluluğu ilişkisini içinde barındırmasıdır. Ona göre potlacın hem dinsel hem de sosyal yönü vardır. Ekonomik bir sistem olarak potlaç; bireyin statüsünü korumak, harcama yapmak ve zenginlikten kaybetmek, tükenmek ve tüketmek üzerine kuruludur (Akay 2016: 18). Konunun başka bir yönü ise, tüketme veya beslemenin fuarlar, şöenler ve şenliklerde yapılarak, onu kamusal bir eyleme dönüştürerek gösterişi kamusal alana taşımasıdır (Akay 2016:46).

Potlaç benzeri gösterişi hediye ilişkisi Eski Roma ve Eski Yunan kültüründe de bulunmaktadır. Özellikle stadyumlar ve arenalar inşa ederek halkı eğlendirmek, insanlara ekmek vermek asiller için konumlarını yeniden üretmenin bir yoludur (Vayne 1976, Akay 2016'dan). Roma toplumlarında potlacın önemi, şölenlere tüm halkın davetli olması ve memurlara bahşiş olarak hediyeler verilmesidir. Bu pederşahiliktir ve armağan bu yönüyle tüm sınıfları içine almaktadır (Akay 2016: 60).

Akay (2016: 143) için armağan ilişkisi hem kişisel hem de belli kurallara uygun yapılması nedeniyle toplumsaldır. Bireysel olmasını sağlayan bireyin armağan vermeyi kendisinin seçmesidir. Ancak bu armağanı verirken belli kurallara uymak zorundadır. Bu yönü de onu toplumsal yapmaktadır. Diğer yandan, armağan kavramı toplumların oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü toplumsal oluşum armağanlarla başlar ve sonra sözleşmelerle devam eder. İki kabile arasındaki armağan alışverişi bu kabileler arasında bir bağımlılık ve dayanışma ortaya çıkarır. Akay için armağan ve karşı armağan arasındaki ilişki bir sosyal gereklilik sistemine karşılık gelir (Akay 2016: 142). Marcel Mauss ise "Armağan Üzerine Deneme" adlı eserinde; armağanın geri verilmesinde karşılıklı olarak yükümlülük altına girenlerin, yani değiş tokuş sözleşmesi yapanların bireyler değil topluluklar (klanlar,kabileler, ailelerdir) olduklarını belirtmektedir. Ona göre sözleşme esasında hazır bulunan kişiler tüzel kişilerdir. Diğer yandan Mauss'a göre değiş tokuş edilenler yalnızca ekonomik değeri olan şeyler değil, nezaket, şölenler, ayinler, askerlik görevi, kadınlar, çocuklar, danslar, şenlikler, panayirlarda değiş tokuş edilebilmektedir (Mauss,2016:76-77).

Nitekim Sosyologlara göre hediyeleşmenin işlevleri arasında yeni dostlukların kurularak, yakınlık sağlanması, dayanışmanın oluşması, yardımlaşmanın artması, geleneklerin sürdürülmesi, statü kazandırma, itibar sağlama ve kimliğini ifade etme bulunmaktadır (Tezcan 1989: 35). Mauss, Kuzeybatı Amerikalılarda itibarı kaybetmenin ruhu kaybetmek anlamına geldiği için bütün bu toplumlarda herkesin, vermek için acele ettiğini söyler. Bu nedenle, davetler vermek, gösterişli törenlerde buluşmak, avladıklarını paylaşmak konusunda istekli ve acelecidirler. Benzer şekilde bu tür toplumlarda alma zorunluluğu da daha az zorlayıcı değildir. Bir armağanı ya da potlacı reddetme hakkı bulunmamaktadır. Armağanı reddetmek, geri vermek zorunda olmaktan kaygı duyulduğunun göstergesidir. Armağanı alan, geri vermediği sürece ezik kalma kaygısı yaşar. Görüldüğü gibi hem armağan vermemek hem de verilen armağanı reddetmek toplumsal konumunu kaybetme tehlikesini içermektedir (Mauss 2016: 159-163). Ancak günümüzde armağanın sosyal ilişkilerin sürekliliğini sağladığı, yani sosyal ilişkilere dinamizm kazandırdığı düşünenler kadar, hediyeleşmenin toplumsal işlevinin sadece biçim değiştirdiğini savunanlar da bulunmaktadır (Demez 2011: 95).

## 2. Türk Kültüründe Doğumla İlgili Ritüeller

Türk toplumundaki doğum âdetleri anne ve çocuğun sağlığına vurgu yapar. «Albastı» lohusa kadının ve çocuğun kırk gün yalnız bırakılmaması anlamına gelir. «Kırkı çıkmak» kavramı, çocuğun doğduktan sonraki 40 gün dışarı çıkarılmaması anlamına gelir. Çocuğun doğumundan kırkı çıkana kadar geçen zaman hem anne hem de çocuk için çok önemlidir. Bu gelenek, yani annenin ve bebeğin kırklanması inancı kırk, yarı kırk, kırklı olmak, kırkı çıkmak, kırklamak, kırkını çıkarmak gibi farklı isimler olsa da nerdeyse Anadolu'nun tamamında uygulanır. Bu inancıya göre, doğumun kırkıncı gününde çocuk yıkanır, anne banyo yapar. Bu banyo ile annenin lohusalık döneminin sona erdiğine, bebeğin de temizlenmiş olduğuna inanılır (Çeltikçi ve Kayhan 2016: 69).

Eröz (1983: 58), Türkiye ve Orta Asya'da hâlen varlığını sürdüren "kırkı çıkma" ve "albastı" inancının köklerinin Şamanizm'e dayandığını söyler ve bazı yörelerde

çocuk sarılık olmasın diye eve sıcak ekmek sokulmadığını aktarır. Yine bazı yörelerde yeni doğum yapan anneye, çocuğa al basmaması için başına kırmızı kurdele bağlanır. Ayrıca, bebeğin yanına kırk içinde olan bir başka kadın ya da çocuk girerse bebeği «kırk basacağına» inanılır. Diğer bir uygulama ise sarılık olmasın diye doğduktan kırk gün sonraya kadar bebeğin yastığına sarı kurdele takılmasıdır. Ayrıca, doğum yapan kadının loğusalık döneminde, başucuna al basmaması için süpürge ve bıçak gibi şeyler konur. Geleneklerimizde önemli bir yeri olan bu “Al basmasının” tıp dilinde karşılığı vardır ve bu “yeni doğan sepsisi”dir. Bu dönem, bebeğin zayıflama, anne sütü emmeme ve hipoaktif olma ihtimalini anlatır. Kırklama bebeğin zor günleri atlattığı ve artık topluma katılabileceği anlamına gelir. Bebeği kırklama bir nevi kutlama ve çocuğun yakalanabileceği hastalıklardan koruma amacı taşımaktadır.

Doğum yapanın ziyaret edilmesi, annenin sütünü attırması ve “ağız tatlılığı olsun” diye tatlı götürülmesi kültürümüzde yaygın görülmektedir. Geleneksel hediyeler arasında; başörtü, basma, havlu, kumaş, terlik, çorap, namaz bezi, çocuk için çamaşır ve oyuncak bulunmaktadır (Acıpayamlı 1974, Tanyıldızı 2015’ten). Bebek görmeye gitmek ve hediye götürmek kültürümüzde karşılığı varken, bebek görmeye gelene “lohusa şerbeti” ikram etmek çoğu aile tarafından hâlen uygulanmaya devam etmektedir. Bu geleneksel uygulamalar biçim değiştirmekle birlikte varlığını büyük ölçüde korumaktadır.

Türk toplumunda azalan çocuk sayısı, çocuğun artan değerini ve doğuma yüklenen anlamları da derinden etkilemiştir. Geleceğin teminatı olarak görülen çocukların gelecekte üstlenecekleri rolleri yerine getirebilmeleri için öncelikle sağlıklı olmaları gerekmektedir. Bunun bilincinde olan ailelerde bunun için tüm yolları denemektedirler. Doğumların sağlık kuruluşlarında yapılma oranı gittikçe artmaktadır. Geleneksel toplumlarda doğum, köyün bu konuda bilgisi olan yaşlı bireyinin kontrolünde iken zamanla ebeler, sonra hemşireler, doktorlar ve sağlık kuruluşlarına doğru bir değişim geçirmiştir. Çocuğunu kendi başına tarlada dünyaya getiren annelerden, babaların da doğuma müdahil olduğu farklı bir boyuta gelinmiştir. Çocukla ilgili bilgi düzeyindeki artış ve tüketim toplumu değerleri birleştiğinde de doğum öncesi ve doğum sonrası hediyeleşme ve kutlamalar yeni bir görünüm kazanmıştır.

### 3. Türk Toplumunda Bir Değer Olarak Çocuk

Doğum öncesi bakım oranı, artan üremeye yardımcı teknikler, sezaryen doğum, cinsiyet tespiti, doğum yogası, doğumun tarihini belirleme, doğum öncesi ve doğum sonrası beslenme, doğuma babaların katılımı, “Baby shower (Hoş geldin Bebek)” partileri, yeni annelerin hamilelik, doğum yapma ve çocuk yetiştirme hakkındaki artan bilgi düzeyleri doğumlara farklı bir anlam vererek çocuğun artan değerini göstermektedir. Ancak tarihin her noktasında çocuk değer bulmamıştır. Çocukluk ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sosyal bir olgu olarak kabul görmüştür. Çocukluğun sosyal bir olgu olduğunu ilk dillendiren Phillipe Aries’tir. 1962 yılında yazdığı *Centuries of Childhood* adlı çalışmasında kullanmıştır (Güçlü 2016: 3). Çocukluğa ilişkin bu yeni yaklaşımlarla, çocukların bir sosyal aktör olduğu kabul edilerek, çocukluğun doğası anlaşılmaya çalışılmıştır. Çocukluk yaklaşımındaki bu değişim, doğuma yüklenen anlamları da doğrudan etkilemektedir.

Doğuma yüklenen anlamlar çocuğun değeri ile paralellik göstermektedir. Tarihsel olarak bakıldığında çocuğun işlevsel yararlılığından, duygusal yatırım aracına dönüşümüne doğru bir değişim görülmektedir. Orta çağ Avrupa’sında, çocukluk ayrı bir kategori olarak değil, «küçük yetişkinler» olarak tanımlanırken, Rönesans’la birlikte çocukluk biyolojik ve psikolojik olarak ayrı bir kategori olarak ele alınmaya başlanmıştır

(Güçlü 2016: 3). Tarım toplumlarında çocuk anne-babalarının yaşlılık yıllarının sosyal güvencesi olarak görülmüştür. Sanayi toplum tipi ile birlikte geniş aileden çekirdek aileye doğru yaşanan dönüşüm çocuğu duygusal yatırım aracı haline getirmiştir.

Türk toplumu için ailenin devamlılığını sağlayan bir üye olarak çocuk değerli görülmüştür. Bu önem kültürümüz içinde önemli bir yere sahip olan atasözlerimiz ve deyimlerde ifadesini bulmaktadır. Atasözlerimize göre çocuk ailenin tamamlayıcısı, ekonomik katkı sağlayıcısı, yaşlılık için sosyal güvencesi ve statü kaynağıdır. Özellikle doğum kadına statü sağlarken, erkek çocuk doğurmak kadının statüsünü yükseltmektedir. Atasözlerimizde çocuğun önemine işaret eden bazı örnekler şöyledir:

“Çocuklu ev pazar, çocuksuz ev mezar”.

“Çocuksuz kadın meyvesiz ağaç gibidir”.

“Çocuk evin meyvesidir”.

“Oğlanı kızı olmayan avrattan, eski hasır yeğdir”.

“Evlâdı olmayanda merhamet olmaz”.

Çocuk sahibi olmayı teşvik eden bu atasözleri ailenin insan neslinin üretilmesi ve devamındaki fonksiyonunu dile getirir (Güngör Ergen, <http://turkoloji.cu.edu.tr/>). Böylece hem ailenin ya da soyun hem de toplumun devamlılığı sağlanmış olur. Geleneksel Türk kültüründe çocuk sayısının fazlalığı statü ve güven kaynağı olduğu için kadının hamile kalması için birçok geleneksel uygulama vardır. Doğurganlığın olmaması evliliğin bitmesi veya kuma uygulamasını meşru hâle getirir. Doğum haberi bir muştu/müjde olarak verilir.

Aile çocuk sayısının azalması ve buna paralel çocuğun artan değeri doğum öncesinden başlamak üzere bireylerin doğum âdet ve gelenekleri ile ilgili alışkanlıklarını değiştirmiştir. Böylece geleneksel kültürümüzde yeri olan bazı âdet ve alışkanlıklar biçim değiştirmiş, yeni alışkanlıklar ortaya çıkmıştır. Tüketim kültürünün etkisiyle ortaya çıkan alışkanlıklar arasında anne adaylarına yönelik doğum yogası, nefes çalışmaları ve bebek bakım kursları, “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri doğum sonrasında hastane odasının ve evin doğan çocuğun cinsiyetine uygun süslenmesi, cinsiyet partileri, bebek görmeye gelen misafirlere çeşitli hediyeler verilmesi, doğumun fotoğraflanması, babanın doğuma girmesi uygulamaları bulunmaktadır.

#### 4. Baby Shower (Hoş Geldin Bebek) Partilerinin Sosyolojik Artalanı

Baby Shower (Hoş Geldin Bebek) partilerinin ekonomik, psikolojik ve sosyokültürel neden ve sonuçları bulunmaktadır. Bu tür partilerin bir taraftan anneyi yeni rolüne hazırlama işlevi bulunurken diğer taraftan da bebek bekleyen ailenin ekonomik yükünü hafifleterek dayanışma sağlamaktadır.

Türkiye’de, “baby shower” kelimesinin tam Türkçe karşılığı “bebek duşları” olsa da içinde barındırdığı anlam nedeniyle “bebeğe hazırlık partisi”, “bebeğe hoş geldin partisi”, “bebek kutlama partisi”, “doğum öncesi partisi”, “hediye yağmuru partisi” veya “doğum öncesi kutlaması” anlamlarında kullanılmaktadır. “Baby Shower” kavramı günlük ve bilimsel çalışmalarda yaygın kullanıldığı için çalışmamızda “Baby Shower (Hoş geldin Bebek) Partisi” olarak geçmektedir. “Baby Shower (Hoş geldin Bebek) Partilerinin”; yani, bir anne adayına ve onun doğmamış bebeğine hediye verme geleneğinin, 1900’lerin başlarında orta ve üst sınıf Amerikan aileleri arasında ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Sosyete yazarı ve görgü ustası Emily Post, 1937’de yazdığı *Görgü Kuralları: Sosyal Kullanımın Mavi Kitabı* adlı çalışmasında ritüelin kısa bir tanımını yapar (Miles, <https://www.huffpost.com/>). Bu partilerin özellikle 2. Dünya Savaşı ile Soğuk Savaş dönemlerinde etkili olduğu, artan doğum oranları (Baby Boomers), refah artışı ve banliyölerdeki daha büyük evlere taşınmanın partilerin popülerliğini artırdığı

bilinmektedir. “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri doğum öncesinde anne adayının yaşadığı heyecana ortak olmak, bebek doğduktan sonra yaşanacaklar konusunda yaşadığı endişeleri azaltmak adına yapılan etkinliklerin ortak adıdır. Bu etkinliklerde hamileliğin sonuna yaklaşan anneye hem annelik konusunda çeşitli bilgiler verilmekte hem de bebeğin ihtiyaç duyacağı çeşitli hediyeler verilerek aileye ekonomik destek sağlanmaktadır.

İnsan hayatının önemli dönüm noktaları içlerinde kendilerine özgü geçiş ritüelleri barındırır. Düğün, nişan, kına gecesi, sünnet her biri rol değişimi ve geçiş törenleri ile buna eşlik eden eğlence biçimleri içerir. Sosyolojik anlamda düşündüğümüzde, bu bir rol geçişi sürecine karşılık gelmektedir. Kadın önce bekârlıktan, evliliğe, sonra da anneliğe geçiş yapmaktadır. Bu kadının yeni sorumluluklar yükleneceği, yaşamının geri kalanını anne olarak geçireceği anlamına gelir ve bu çok ciddi bir rol değişimini gerektirir. Van Gennep bireylerin doğumdan ölüme kadar birçok rol geçişi ve buna eşlik eden rol geçiş törenlerine katıldığını söyler. Ona göre bu geçiş törenleri üç aşamadan oluşur. İlk aşamada bireyin fiziksel olarak eski yaşamından “uzaklaştırılabildiği” veya en azından bir toplumdaki eski rolünden kopma fikrini taşıdığı “ayrılık” aşamasıdır. İkinci olarak bireyin bir rolden veya durumdan diğerine geçtiği “eşik durum” dur. Üçüncü olarak bireyin mevcut bir gruba katıldığı, uyum sağladığı ve yeni bir rol veya pozisyon edindiği aşamadır (Van Gennep’s 1960, Fischer & Gainer 1993’ten). Sosyolojik anlamda baktığımızda “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri de anneliğe geçiş ritüellerindedir.

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinde anne adayına hem diğer annelerden ve potansiyel annelerden oluşan bir topluluk tarafından yeni rolünü yerine getirmek için kullanılacağı çeşitli hediyeler verilmekte hem de annelik konusunda sosyalizasyondan geçirilmektedir. Bu nedenle, “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri, bir kadına bebeğinin bakımı için ihtiyaç duyacağı malzemeleri "denemek" için bir fırsat sunmaktadır. Anne, yeni rolüne hazırlanmak anlamındaki bu geçiş ayininde hem bu rolü oynayarak gelecekteki rolü için hazırlık yapmakta hem de bu rolün kabulü ve rol bütünleşmesi yaşamaktadır.

Geleneksel “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerine, yalnızca kadınlar davet edilmektedirler. Genellikle anne adayının yanı sıra kız kardeşleri, teyzeler, yeğenler, kuzenler, arkadaşlar, özellikle bebekleri olan arkadaşlar ile bazen ergenlik yaşına gelmiş genç kızlar, kısaca her yaşta anneler davetli listesinde yer almaktadır. Davetli kadınlar anne olarak mesleki yeterliliklerini ve becerilerini hediye seçimleriyle adeta birbirleriyle yarışarak gösterirler. “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partisinin önemli bir diğer özelliği mutlaka doğumdan önce yapılmasıdır (Fischer & Gainer 1993:320).

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinde Annelik görevleri için gerekli görülen bilgilerin aktarılıp aktarılmadığını araştıran Fischer ve Gainer katıldıkları “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerindeki katılımcı gözlemleri ve yaptıkları mülakatların sonucunda; “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin, anne rolüne geçiş ritüeli olduğunu, büyük ölçüde önemini korudukları, ancak "geleneksel" biçimlerinin 1990'larda amaçlarından önemli ölçüde saptığını ortaya çıkarmışlardır (Fischer & Gainer 1993: 321). Görüldüğü üzere sosyalizasyon, yardımlaşma, dayanışma gibi gerekçeler ile ortaya çıkan “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri hem çıktığı batı toplumlarında hem de son yıllarda popülerlik kazandığı ülkemizde tüketimin gölgesinde gelişmektedir.

Türkiye’de özellikle ünlü kişilerin kutlamaları ile son 10 yıldır popülerlik kazanan ve uygulama alanı bulan “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin katılımcıları, anne adayının akrabaları ve yakın arkadaşlarıdır. Katılımcılar daha önce doğum yapmış ya da hamile kadınlardan oluşmaktadır. Bunun yanı sıra ekonomik, sosyal ve kültürel düzeyleri birbirine benzer, çoğu birbirini tanıyan, birbiriyle iyi anlaşılan ve birbirine yakın yaşlardaki kişilerdir. Daha önce bu süreci yaşamış olan kadınlar, doğum çantasının içinde mutlaka bulunması gerekenler, hangi doğum şeklinin daha sağlıklı olduğu, doğum anında izlenmesi gereken yol gibi konulardaki tecrübelerini anne adayı ile paylaşmaktadırlar. Katılımcılar arasında doktor ya da hemşire olanlar varsa doğum öncesi süreçle ilgili kendilerinden bilgi alınmaktadır (Büyükokutan Töret 2017: 137-138).

1970’li yıllara kadar geleneksel anlamda, yani anne adayının anneliğe hazırlık amaçlı olan partiler, 1980’li yıllardan sonra tüketim olgusu ile bağlantılı hale gelmiştir (Miles, <https://www.huffpost.com/>). Hediye ve kutlama pratiklerinin gittikçe tüketim toplumunun beklentilerini yansıttığı ve bunun sosyal medya ve annelik algılarında yaşanan dönüşümlerden etkilendiği görülmektedir. Sonraki bölümde “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin bu yönü ele alınmaktadır.

### **5. Sosyal Medya, Tüketim ve Annelik Üçgeninde Baby Shower (Hoş Geldin Bebek) Partileri**

2024 Küresel Genel Bakış raporuna göre Dünyada 5,35 milyar aktif sosyal medya kullanıcısı bulunmaktadır. Bireyleri sosyal medya kullanmaya iten, sosyal medya ağlarında görünür olmanın cazibesi, beğeni ve yorum almanın hazzı ile beğenilme ve takdir görmenin psikolojik doyumdur. Sosyal medya ağlarında sunulan görselin albenisi bireyleri çekerek onları kullanıcı yapmakta ve yine kullanmaya devam etmesinde etkili olmaktadır.

Sosyal medya ağları da bireylerin haz ve zevk için tüketime yönelmesinde etkili olmaktadır. Sosyal medya ağlarından Instagramın ihtiyaç dışı tüketimi teşvik ettiği, paylaşılan görsellerin albenisinin satın alma davranışında etkili olduğu bilinmektedir. Diğer yandan ürüne erişiminin kolay olması, mutluluk ve haz vermesi de tüketim artışına neden olmaktadır (Bal 2016: 121).

Bal (2016: 88) Instagramda tüketimi artırıcı dört farklı grup olduğunu iddia etmiştir. Ona göre; ünlüler (oyuncular, şarkıcılar, futbolcular vb.), sosyal medya fenomenleri (youtuber ve influencer instagramer vb), marka sahipleri (ürününü pazarda satmak isteyenleri) ile sıradan insanlar (potansiyel olarak tüketme kapasitesine sahip insanlar) bireylerin satın alma davranışlarını manipüle etmektedirler. Özellikle ünlülerin ve sosyal medya fenomenlerinin gerek kendi tükettikleri gerekse reklam amaçlı yaptıkları paylaşımlar sıradan bireylerin tüketim kalıplarını etkilemekte ve bu paylaşımların aynı şekilde kendi yaşamında da uygulamaktadır. Sosyal medya fenomenlerinin veya ünlüler tarafından ürünlerin kullanılıyor gibi gösterilmesi, kullananların yorum yapmalarının yarattığı güven duygusu da satın alma davranışı üzerinde etkili olmaktadır (Bal 2016: 115).

Örneğin İstanbul örneğinde 400 katılımcıyla gerçekleştirilen bir anket çalışmasında katılımcıların %88,7’sinin “Baby Shower” ritüelinden haberdar olduğu görülmüştür. Yine, katılımcıların yarıya yakını (%47’si) “Baby shower”ı sosyal medyadan öğrendiğini söylemiştir. Katılımcıların %60’ı ise bir yakını için baby shower düzenleyebileceğini, %56,8’i ise bunu sosyal medyada paylaşacağını ifade etmiştir (Baştok Özkan 2022: 577).

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” ritüelinin temel amaçlarından birisi annenin bebek bakımı konusunda bilgilendirilmesi diğeri ise yeni doğana ihtiyaç duyacağı hediyeler götürerek ailenin yükünü hafifletmektir. Yapılan çalışmalar bu iki temel amaçta



anlam kaymaları yaşandığını göstermektedir. Yapılan bir çalışmada “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partisine giden katılımcıların yarısı (%49,1) hediye götürmediğini söylemiştir. Baby Shower (Hoş Geldin Bebek) ’in ortaya çıkış amacından saptığının bir diğer göstergesi de bunun daha çok bir eğlence olarak görülmesidir. Aynı araştırmaya katılan katılımcılar Baby Shower (Hoş Geldin Bebek) ” partilerine ilişkin görüşlerini şöyle belirtmişlerdir. Katılımcıların görüşlerine göre; gereksiz bir kutlama (%36.1), bir eğlence aracı (%27.5), bütçeyi zorlayan bir etkinlik (%10.7) ve yardımlaşma ve destek (%9.9) olanağı sunan bir ritüel olarak belirtilmiştir (Baştok Özkan 2022: 576).

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin sosyal medya ve anneliğe ilişkin değişen algılar ile anneliğe sosyal medya tarafından biçim verilmesi etkili olmaktadır. Doğum öncesi ve sonrası kutlama ve hediyeleşme pratikleri ile anneliğe ilişkin toplumsal beklentiler arasında doğrusal bir ilişki bulunmaktadır. Annelik kavram ve içeriğinin nasıl inşa edildiğini ortaya koymak amacıyla yapılan çalışmalar özellikle son yıllarda Türkiye’de inşa edilen annelik olgusunun sosyal medya ağlarında sosyal medya fenomenleri, ünlü kişiler ve ürün sahiplerince şekillendirildiğini göstermektedir (Bal 2016, Büyükokutan Töret 2017, Altaş 2019).

Hangi kanallarda, hangi amaçla, hangi türde kimler tarafından baby shower ile ilgili içerik üretildiğini araştıran bir çalışmada, içerik üretimlerinin, televizyon kanalları, sosyal medya, diziler, yarışma ve haber sitelerinde yapıldığı tespit edilmiştir. İçerikler detaylı incelendiğinde belirtilen televizyon programlarında ünlü kişilerin yaptıkları partilere yer verilirken aynı zamanda yarışma ve dizi programlarında baby shower’ın yapılması gereken bir etkinlik/gelenek olduğu algısının oluşturulmaya çalışıldığı söylenmektedir. Baby shower ‘nedir, neden ve nasıl yapılır?’ sorularından hareketle anne adaylarında baby shower partisi ile ilgili bir algı yaratmaya çalışıldığı anlaşılmıştır. Yeni medyanın tüketime yönelik bu tarz kültürel formları yaygınlaştırmada daha etkili olduğu ifade edilmiştir (Güdekli vd.,2017:359).

Kadınların gündelik yaşamda Instagram ve tüketimle ilgili deneyimlerini ortaya çıkarmak amacıyla 14 kadınla yapılan çalışmanın bulgularına göre; sunulan metaların cazip sunumu; fotoğrafların sunduğu konsept ve kompozisyonun tüketimi arttırdığı bulunmuştur (Bal 2016: 114). Aynı araştırmada ortaya çıkan bir diğer sonuçta katılımcıların gerçek yaşamda rastlayamayacakları ürünleri instagram da görebildikleri gerçeğidir (Bal 2016: 116).

Sosyal medya ağlarının tüketimi artırmasında annelik algıları da etkili olmaktadır. “İdeal annelik” ile çocuğa yönelik kutlama ve hediyeleşme pratikleri arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışan bir çalışmada; “ideal annenin” sosyal medya, internet ve popüler iletişim araçları, diğer annelerin deneyimleri, gelenekler ile yakın akraba söylemlerinden etkilendiği görülmüştür (Altaş 2019: 281).

Kadınların hamileliklerinden başlayarak, annelik deneyimlerinin tüketim olgusu ile ilişkisinin nasıl yapılandırıldığı sorusuna cevap arayan Altaş (2019: 284) yaptığı çalışmanın bulgularına dayanarak kadının anne olması ile birlikte değişen ve artan tüketim eğilimlerinin nedenlerini şöyle özetlemektedir:

- ✓İyi anne olmanın yolunun tüketimden geçmesi,
- ✓Ürünlere ulaşımın kolaylığı ve seçenek artışı,
- ✓Çocuğun ihtiyaçlarının ailenin diğer üyelerinden farklı olması,
- ✓Annelik rolüne alışmak için tüketim ürünlerinden yararlanılması,
- ✓Anneler arası deneyim paylaşımının belirleyiciliği,

✓Tüketim metalarına yüklenen sembolik anlamlar,

Annelerin “kutlama ve hediyeleşme pratiklerinin” altında yatan nedenler arasında; heves, özentî, gösteriş, karşılıklılık, anı biriktirme, kendini iyi hissetme, yarış ve rekabet, değiş-tokuş, moda, yakınlarla buluşmak için bahane yaratmak ve alışveriş yapma isteği bulunmaktadır (Altaş 2019: 287). Aynı çalışmada sosyal çevrenin kadınların anelik ile ilgili tüketim kalıplarının belirlenmesinde etkili olduğu görülmüştür. “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri, diğ buğdayı veya mevlit gibi etkinliklerden en az birini yaptığını söyleyen anneler bu etkinlikleri yapma nedenlerini; çevre baskısı, dışlanma korkusu, ince düşünen bir anne olarak anlaşılma beklentisi ile ekonomik olarak yetersiz olarak etiketlenme korkusu olarak sıralamışlardır (Altaş 2019: 291).

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri cinsiyet partileri, vb. birçok etkinlik tüketim toplumun dayatmalarından türeyerek gündelik hayatın bir parçası olmuştur. Günümüz toplumlarını tüketim toplumu üzerinden kavramsallaştıran Baudrillard tüketim toplumsal bir biçimde alıştırıldığımız yeni bir sosyalleşme tarzından bahsetmektedir (Baudrillard, 2004: 95). Bireylerin tüketim yönelmelerinin ardında ise; haz ve zevk için alışveriş yaparken macera aramak, rahatlamak, sosyal ilişkiler kurmak, başkalarını mutlu etmek, fikir edinmek, fırsatları yakalamak gibi farklı güdüleyici unsurların etkisiyle hareket ettikleri ileri sürülmüştür (Arnold & Reynolds, 2003, Evanschitzky vd., 2003). Tüketim toplumunda anne adaylarının “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri yapmaları noktasında arkadaşlarından ve ünlü kişilerden etkilendikleri görülmektedir.

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri ile ilgili geniş bir sektörün oluşması tüketimle bağının açık kanıtıdır. Davetiyeler, annenin kıyafeti, kemeri, tacı, balonlar, afişler, konfetiler, pankart, pipet, bardak, tabak, peçete, pasta, kek, kurabiye ve şekerlemeler, çocuğun cinsiyetine göre renk içeren ürünler satan sanal marketler de bu konuda hizmet vermektedir. Parti sonunda katılımcılara, o günü hatırlatmak üzere verilecek olan bebek temalı biblo, şeker, lokumluk, sabun, buzdolabı süsü gibi hediyeler de özenle hazırlanmaktadır. Davetliler için daha önceden belirlenen kıyafet teması yine davetlilerin zorunlu bir gösterişçi tüketim yapmasına açıkça davetiye çıkarmaktadır. Aşağıdaki görselde “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri için davetiye örneği bulunmaktadır.



**Kaynak:** <http://bymiraconcept.blogspot.com/2013/10/baby-shower-davetiye.html>  
İnternet siteleri annelerin hamilelik sürecindeki bilgi ve bebeğin ihtiyaçlarını belirleyerek annelere alışveriş önerileri vermektedir. Örneğin; anneysen.com sitesi ıslak mendilden, çocuk bezine, ateş ölçerden, bebek tulumuna kadar her şeyin nasıl seçileceği, bebeğin nelere ihtiyacı olacağı ve bunların nereden alınabileceğini söyleyerek anne-

leri bir yandan annelerin işini kolaylaştırırken diğer yandan da anneleri tüketime yöneltebilmektedir. Bazı siteler ise hamilelik hakkında bilinmesi gereken bilgiler konusunda bilgi verirken, hoş geldin bebek partileri hakkında kapsamlı bilgiler sunmayı da ihmal etmemektedir. Diğer yandan sosyal medya fenomenleri de paylaşımları ile (Blogger, vlogger, youtuber ve influencer, instagramer vb.) bireylerin tüketim alışkanlıklarını etkilemektedirler.

Özellikle arama motoruna “baby shower” yazıldığında yüzlerce seçenek bulunabilmekte, yine ünlü kişilerin yaptıkları partilerin görselleri en ince detayına kadar paylaşılmaktadır. Bazı siteler ise “baby shower” partisi düzenleyen sitelerin linkini verirken, bazıları parti için gerekli malzemelerin listesini vermektedir. Diğer yandan, sosyal medya fenomenleri, ünlü kişiler ve satıcılar tarafından “Baby shower partilerinin” gündemde tutulması da bu partilerin dünyanın farklı ülkelerine yayılması ve yerel kültürler içerisinde kendine yer bulmasında etkili olmaktadır.

Modern uygulamalarda Doğum öncesinden, çocuğun doğuma, hatta sonrasına kadar kutlamalar ve hediyeleşmeler devam etmektedir. Günümüzde yeni doğanın ailesi bebek görmeye gelenlere çeşitli hediyeler vermektedir. Aynı hediye verme davranışı “diş buğdayı” veya “doğum günlerinde” de yapılmaktadır. Bu yolla statülerini ortaya çıkarmaktadırlar. Çünkü tüketim toplumunda bireyler tükettikleri yoluyla kim oldukları sorusuna cevap vermektedirler. Baby shower partileri de buna hizmet etmektedir.

### **Sonuç**

Bireylerin çeşitli rol geçişleri yaşadıkları ve bu rol geçişlerini hediyeleşme ve kutlama yoluyla başkalarının tanıklıklarında yaptıkları bilinmektedir. Bu rol geçişleri arasında sayılan “anneliğe geçiş” ritüeli de hediyeleşme ve kutlama pratikleri içermektedir.

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin de 1900’lu yıllardan beri başta ABD olmak üzere birçok batı toplumunda bir geçiş ritüeli olarak önemli işlevler üstlendiği görülmektedir. Fischer ve Gainer’a (1993: 321) göre anne olmak üzere olan kadınların onuruna düzenlenen partiler, çoğu kadın için yaşamları boyunca geçirdiği en önemli rol geçişlerinden birisidir.

“Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin psikolojik (annenin endişelerini azaltma, rol karmaşalarını en aza indirmek), ekonomik (bebeğin ihtiyaçlarına destek olmak), sosyo-kültürel (dayanışma, karşılıklılık yaratarak etkileşimi sürdürme ve sosyalizasyon) işlevleri bulunmaktadır. Ancak, “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri çıktığı toplumlar da dahil olmak üzere günümüzdeki çoğu toplumda tüketim kültürü ekseninde kendine yer edinmiştir Doğum öncesi yapılan “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” ve “cinsiyet partileri” gibi doğum sonrası yapılan diş buğdayı, yaş günü kutlamaları, hastane odasının ve bebek odasının cinsiyete göre süslenmesi vb. uygulamalar tamamen tüketim odaklı ve ticari bir görünüm arz etmektedir. Bu uygulamaların ünlüler ve sosyal medya fenomenleri tarafından yapılması ve bunun sosyal medya ağlarında paylaşılarak herkese ulaştırılması, orta ve alt sınıflarda bunların tekrarını etkilemektedir.

“Baby Shower yapan ünlüler kervanına ...” katıldı tarzı haberlerde bu davranışların taklit edilme olasılığını artırmaktadır. “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partilerinin gittikçe yayılmasını etkileyen bir diğer gelişmede annelik algısında yaşanan dönüşümlerdir. “İyi anne olmak” günümüzde gösterişçi tüketim yapabilme eylemlerinden geçmektedir.

Kısaca söylemek gerekirse; kültürümüz içinde doğumun “muştı” olarak verildiğini, çocuğun doğumunun çeşitli hediyeler ile kutlandığı, diş buğdayı, doğum günleri ve mevlitlerde çocuklara hediyeler verildiği bilinmektedir. Geleneksel kültürümüzde yeri

olmayan doğum sonrası hastane odalarının çocuğun cinsiyetine uygun renk ve resimlerle süslenmesi ve “Baby Shower (Hoş Geldin Bebek)” partileri ile cinsiyet partilerinin tüketim odaklı kutlamaların artan bir şekilde yaygınlık kazanmasıdır. Günümüz toplumlarında, doğum öncesi ve sonrası bebek ve anne bakımı artan bir şekilde tıbbın denetimi, gözetimi ve düzenlemesi altına girerken, kutlama ve hediyeleşme pratiklerinin bir sektör hâline dönüşmeye başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tüm bunlara son yıllarda “cinsiyet partilerinin de” eklenmekte olduğuna tanıklık edilmektedir. Bu tarz kutlama ve hediyeleşme pratiklerinin tüketim odaklı değil, “çam sakızı çoban armağanı” şeklinde olması ve anne adayının bilgi ile donatılması ve çocuğun ihtiyaçlarını göz önüne alan hediyeler verilmesi tercih edilmesi amaca daha fazla hizmet edecektir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

Akay, A. Armağan, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.

Altaş, B. Tüketim Toplumunda Anneliğin Yeni Görünümleri, Ankara: Nobel Yayınları, 2019.

Bal, N. Gündelik Yaşamda Tüketim Alışkanlıklarının İlişkisel Üzerine Sosyolojik Bir Analiz: Instagram Örneği, Uygulamalı İlişkisel Sosyoloji, Editör: Aytül Kasapoğlu, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2016.

Baştok Özkan, G. Küreselleşme ve kültürel akışkanlık bağlamında, baby shower, ritüeli: İstanbul örneği. Kesit Akademi Dergisi, (2022), 8 (32), 560-591.

Baudrillard, J. Tüketim Toplumu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

Büyükokutan Töret, A. Geleneksel Doğuma Hazırlık Uygulamalarının Günümüz Kent Toplumuna Evrimine Bir Örnek: “Bebek Kutlama Partisi” , Folklor/Edebiyat, (2017), Cilt 23, Sayı 90, 133–150, (erişim tarihi 12.08.2021).

Çeltikci, O. ve Kayhan, S. Türkiye ve Kırgızistan Coğrafyasında Halk İnanç ve Uygulamalarının Karşılaştırılması, VAKANÜVİS-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi/ International Journal of Historical Researches, (Güz 2016) Yıl/Vol. 1, Sayı/No. 2, 62–84, (erişim tarihi 15.08.2021).

Çevik, F.İ. Amerika Birleşik Devletleri’nde Baby Shower Partisi Ve Türkiye’de Kabullenme Süreci, Ahtamara 1. Uluslararası Multi Disipliner Çalışmalar Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı, Editörler Dr. Mehibe Sahbaz, Dr. Bauyrzhan Botakarayev, 366-381, 2018.

Demez, G. Armağanın Değişen Sosyo-Kültürel Anlamları: Tüketim Toplumu Bağlamında Bir Hediyeleşme Örneği Olarak Çiçek Gönderme, Mediterrean Journal of Humanities, , (2011), 1/2 87-103.

Eröz, M. Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz, İstanbul: Doğuş Yayın ve Dağıtım,1983.

Ertong Attar, G. İletişimsel Bir Figürasyon Olarak Facebook: Bir Durum Paylaşımı, Uygulamalı İlişkisel Sosyoloji, Editör: Aytül Kasapoğlu, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi,131-155. (2016).

Evanschitzky, H., Emrich, O., Sangtani, V., Ackfeldt, A.-L., Reynolds, K.E. & Arnold, M.J., Hedonic Shopping Motivations In Collectivistic And Individualistic Consumer Cultures, International Journal of Research in Marketing (2014), doi: 10.1016/j.ijresmar.2014.03.00. erişim tarihi 16.07.2021

Fischer, E.& Gainer B. "Baby Showers: a Rite of Passage in Transition", in NA - Advances in Consumer Research, (1993) ,Volume 20, eds. Leigh McAlister and Michael L. Rothschild, Provo, UT, Association for Consumer Research, 320-324. Erişim tarihi 10.06.2021

Güçlü, S. Çocukluk ve Çocukluğun Sosyolojisi Bağlamında Çocuk Hakları, Sosyoloji Dergisi, (2016), Armağan Sayısı, 1-22.

Güdekli, İ.A, G. Zaimoğlu, G., Demir, I. A New Consumption Form in the Context of Cultural Imperialism: The Case of Baby Shower, Innovation and Global Issues in Social Sciences II Bildiri kitabı, Editörler: Nurettin Bilici, Ragıp Pehlivanlı, Neşe Yılmaz, (2017). www.inglobe.com. erişim tarihi 14 Mart 2024.

Güngör Ergan, N. Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Aile ve Akrabalık Anlayışı, <http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DIL/14.php> (erişim tarihi 1.08.2021).

Haviland, W.A.,Prins,H.E.L.,Walrath & McBride,B Kültürel Antropoloji, İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2008. <https://www.anneyesen.com/>.

Kottak, C.P. Antropoloji, İnsan Çeşitliğine Bir Bakış, Ankara: Ütopya Yayınları,2008.

Mauss, M. Armağan Üzerine Deneme, çeviri: Nihan Öz yıldırım, Alfa Yayınları, İstanbul,2016

Odabaş, Z.Y. Anneliğin Siyasal Alanda Yeniden İnşasının İlişkisel Sosyolojik Eleştirisi Uygulamalı İlişkisel Sosyoloji, Editör: Aytül Kasapoğlu, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi,2016.

Miles, T. Baby Showers, Now and Then, [https://www.huffpost.com/entry/baby-showers-now-and-then\\_b\\_5527222](https://www.huffpost.com/entry/baby-showers-now-and-then_b_5527222), erişim tarihi 15.08.2021.

Tanyıldızı E. Elazığ Halk Kültüründe Doğum Âdetleri, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 10/12, (Yaz 2015), 1067-1084 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8381> erişim tarihi 25.07.2021.

TDK, <https://sozluk.gov.tr/>

Tezcan, M. Folklorik ve Antropolojik Yönleriyle Hediye Geleneği ve Türk Kültüründeki Yeri, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, (1989), Cilt 22, Sayı 1, 29-36.

# KENT ORTAMINDA FOLKLORUN GÖRÜNÜMLERİ: GÜN OLGUSU\*

## Reflections of Folklore in the Urban Areas: The Concept of “Gün”

Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DERDİÇOK\*\*

### ÖZ

18. yüzyılda Avrupa’da başlayarak 19. yüzyılda ivme kazanan ve 20. yüzyılın sonlarına kadar Türkiye’de de hâkim olan romantik köycü söylem, ilk dönem derleme çalışmalarının köy veya kırsal mekân odaklı olması ile neticelenmiştir. Kültürel öğelerin en âri hâlinin köylerde bulunduğu düşüncesi ile folkloru köyün sınırlarına hapseden ve folklorun alanlarını belirli kalıplar çerçevesine sığdıran bu anlayış, yaşanan kentleşme süreçleri ile birlikte değişmeye başlamıştır. Sanayileşmeyle beraber hızlı ve radikal değişimlere sahne olan Türkiye’de insan hareketliliği, göçler, büyükşehir sayılarının artırılması ve köylerin mahallelere dönüştürülmesi gibi birtakım kültürel, ekonomik, siyasi ve fiziki/coğrafi etkenler sonucunda kent ile kırsal alanlar arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi durumu, kültürün en saf ve bozulmamış hâlinin köylerde (çeperlerde) aranması gerektiği algısını da yavaş yavaş yıkmaya başlamıştır. Söz konusu algı değişimi, ilk olarak halk bilimcileri derleme alanlarının ve kaynak kişilerinin (sözlü kaynaklarının) yok olduğu düşünce-sine sevk etse de sonrasında “kent folkloru” terimi üretilmiş ve folklor, kent, kentsel alanlar ve kent insanı ile de ilgilenmeye başlamıştır. Aynı zamanda günümüzde kentsel nüfusun %92’lerde seyretmesi ve ilerle-yen dönemlerde bu oranın %95’lere ulaşmasının bekleniyor olması, kültürel öğelerin sadece kırsal alanlar-da yaratılıp üretilmeyeceğini akla getirmektedir. Kültürel unsurları yaratan ve aktaran bireyler, yaşadıkları mekânlara göre üretimlerini devam ettirmekte, bu mekânların kırsal veya kentsel olma durumları, söz konusu unsurların birtakım değişimler yaşamasına yol açmaktadır. Nüfusun büyük çoğunluğunun kentsel alanlarda ikâmet ettiği bir dönemde kendisini yaratan ve aktaran bireylerden bağımsız düşünilemeyecek olan kültürel unsurların bir kısmı, bağlamsal özellikler içerisinde değerlendirilmesi gereken kent mekânlarına bağlı olarak artık uygulanmamakta bir kısmı ise yeniden kurularak veya değişime uğrayarak sürdürülmektedir. Her ne şekilde olursa olsun bizleri kentin tüm parametrelerini bir arada düşünmeye sevk eden kent folkloru, kentin tüm heterojen yapısını da bünyesinde barındırmaktadır. Kent folkloru içerisinde değerlendirilmesi gereken geleneksel uygulamalardan bir tanesi de genellikle kadınlar tarafından düzenlenen gündürlerdir. Kısaca; kent ortamının yaratımı olan; genellikle kadınlar tarafından düzenlenmekle birlikte kimi örneklerde erkeklerin de katılımcı olarak görülebildiği; pek çok işleve sahip; yeme içme, giyim kuşam, zaman-mekân, tasarruf aracı, eğlence (dans ve müzik), sözlü kültür ürünleri, iletişim gibi müstakil yapılar üzerine kurulan toplantılar şeklinde tanımlamanın mümkün olduğu gündürler (ilk şekli ve isimlendirilmesi ile kabul günleri), Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarından Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar İstanbul başta olmak üzere sadece büyük kentlerde uygulanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde kentlerden kasabalara (ilçelere) ve sonrasında da köylere yayılan gündür, kent ortamında folklorun önemli temsil alanlarından biri olmakla beraber aynı zamanda bizzat geleneksel bir uygulama örneği teşkil etmektedir. Bu örnek, uygulamanın kendisinin kent ortamında yaratılan ve aktarılan geleneksel bir toplantı olmasının dışında, ihtiva ettiği ve yukarıda bahsedilen müstakil yapılarının yaratım ve aktarımı ile de kentsel ortamlarda folklorun nasıl temsil edildiğini gözler önüne sermektedir. Buradan hareketle, çalışmada kent ile gün ilişkisi ele alınarak kent ortamında gün olgusu üzerinden folklorun nasıl temsil edildiği ve sergilendiği örneklendirilecektir. Bahsedilen örneklendirmeden önce kentleşme ve kentlerin de folklorun araştırma alanına dâhil edilmesi süreçleri hakkında bilgi verilecek; uygulamanın “kabul günü” şeklindeki “gün” biçimine dönüşmesi bu süreçlerle paralel olarak ele alınacaktır.

### Anahtar Kelimeler

Kent, kent folkloru, gün, geleneksel uygulamalar, kadın.

### ABSTRACT

The romantic peasant speech that began in Europe in the 18th century and gathered momentum in the 19th century and was dominant in Türkiye in the 20th century, resulted in the early collection work focusing on villages or rural places. To the end that the purest state of cultural features were found in villages, this

\* Bu makale, Ege Üniversitesi SBE Türk Halk Bilimi ABD’de Prof. Dr. Mehmet Temizkan danışmanlığında Nükte Sevim Derdiçok tarafından hazırlanıp sunulan “Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Geliş tarihi: 9 Mart 2022 - Kabul tarihi: 22 Ocak 2024

Derdiçok, Nükte Sevim. “Kent Ortamında Folklorun Görünümleri: Gün Olgusu”, *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 27-38

\*\* İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, nukte.derdicok@izu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3020-3226.

understanding incloses folklore to the borders of the village and puts fields of folklore into certain mould frames, has begun to change through urbanization processes. Türkiye's situation, which has witnessed rapid and radical changes through industrialization, borders between urban and rural areas are becoming increasingly indistinct as a result of some cultural, economic, political and physical/geographical factors such as a human action, migration, the increase of the number of metropolitan cities and transforming villages into neighborhoods. It has also begun to gradually destroy the sense that its purest condition should be sought in the villages (peripheries). Although this change in sense initially led folklorists to think that the compilation areas and informants (oral sources) disappeared, the term "urban folklore" was later produced and began to deal with folklore, the city, urban areas and urban people. At the same time, the fact that the city population is around 92% today and this ratio is expected to reach 95% in the future brings to mind whether cultural elements can only be created in rural areas. Individuals, who create and transmit cultural features, are going on producing according to places they live in, and the rural or urban status of these places causes these elements to experience some changes. In a period when the majority of the population stayed in urban areas, some of the cultural elements that can't be considered independently of the individuals who create and transmit them, are no longer applied depending on the urban spaces that should be evaluated within the contextual features, and some of them are maintained by being re-established or undergoing change. By any case, the urban folklore, which refers us to think about all the parameters of the city together, also includes the entire heterogeneous structure of the city. One of the traditional practices that should be evaluated within the urban folklore is the day usually organized by women. Finally, the creation of the urban environment, although it is frequently organized by women, in some cases men can be seen as participants that have many functions. Special days when it is possible to define meetings established on functions like eating and drinking, clothing, time-space, means of saving, entertainment (dance and music), oral cultural products, communication (accepted days with its first form and naming), such as the Ottoman Empire, that ruled in big cities from its last years to the first years, especially in Istanbul. During the historical process, the days that expand from cities to towns (districts) and then to villages, are one of the important representations of folklore in the urban environment, but also presents an example of traditional practice. This example reveals how folklore is represented in urban environments, with the creation and transfer of the above-mentioned involved structures it contains, apart from the practice itself being a traditional meeting created and transmitted in the urban environment. From this point of view, this study discusses and exemplifies the relationship between the city and the day and how folklore is represented and exhibited in the urban environment through the day effect. Before the mentioned exemplification, information will be given about the processes of urbanization and the inclusion of cities in the field of folklore; the transformation of the application from the "kabal günü" to the "gün" will be handled in parallel with these processes.

#### Key Words

Urban, urban folklore, gün, traditional practices, woman.

#### Giriş

18. yüzyılda Fransız filozof Jean-Jacques Rousseau'nun şehrin yozlaşmış biçimlerine karşın kırsalın sadeliğini övmesi ile başlayan romantik köycü söylem, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ivme kazanmıştır. Özellikle iki savaş arası dönemde doruk noktasına ulaşan köycü söylem ve akımlar, Türk milliyetçiliği dâhil olmak üzere pek çok milliyetçi hareket tarafından benimsenmiştir. Bu benimseme, kültür ve kimliğin kökenlerinin köylerde veya kırsal alanlarda bulunabileceği düşüncesini beraberinde getirmiştir. Türk milliyetçiliği ile 1908-1918 yılları arasında ortaya çıkan köycü düşünce, 1940'larda Köy Enstitüleri ile şekillenerek köyün yeniden canlandırılmasıyla eş anlamlı olarak nitelendirilebilecek "romantik milliyetçilik" temelinde içselleştirilmiştir. Kentlerin etnik, kültürel ve ekonomik anlamda heterojen yapılar olmaları dolayısıyla söz konusu köycü söylem kabul görmüş, 1930'lardan itibaren kültürün saf ve bozulmamış hâlinin köylerde aranması gerektiği düşüncesi hâkim olmuştur. "Kırları saflığın bozulmamış kültürel değerlerin bir deposu olarak gören anlayış", kentlere ve kentleşmeye karşı hazanet duyulmasına yol açmıştır. 20. yüzyılın sonlarında sanayileşme ile birlikte hız kazanan kentleşme ve köylerin tasfiyesi, toplumsal dönüşümlere; bahsedilen anlayışların değişmesine ve fikir ayrılıklarının yaşanmasına neden olmuştur. Köyü saflığın simgesi olarak benimseyen anlayış, kentlerin köylere bağımlı olduğunu öne sürmüştür.

Aynı zamanda Türk aydınlarının “halka gitme” düşüncesi de uzunca bir süre köycü söylemin hâkim anlayış olmasına sebep olmuştur (Karaömerlioğlu 2021: 35-187; Ateş 2021: 68-155).

Kültürün saf, bozulmamış, ilk hâlinin köylerde aranması gerektiği anlayışına paralel olarak ilk dönem derleme çalışmalarının köy ve kırsal ile çerçevelendirilmesi sonucunda halk bilimi çalışmaları da köylü ve köy yaşamı ile bağlantılı olacak şekilde ele alınmıştır. Bu yaklaşım, yukarıda kısaca bahsedilen anlayışlarla ilişkilendirilmiştir. Gürçayır Teke'nin de belirttiği üzere Cumhuriyet'in ilk yıllarında köyün âri kültürün merkezi, köylünün ise bozulmamış bireyler olarak kabul görmesi, halka gitmenin köylere gitmek ile eş anlamlı olacak şekilde ilişkilendirilmesi ve dolayısıyla da kültürel unsurların bu alanlarda bulunmasının düşünülmesi neticesinde söz konusu unsurların yine bu alanlarda derlenmesi şeklinde sonuçlanmıştır (2020: 252-254).

Köy romantizminin baskın olduğu bu süreç, folkloru ve alanlarını sınırlandırmıştır. Sadece sınırlandırmakla da kalmamış, Oğuz'un ifadeleriyle kent uzun bir süre halk bilimciler tarafından kültürü yok eden bir unsur olarak görülmüştür. Buna karşılık köy ve kırsal alanlar kentin yok ediş mekanizmasına bir direnme aracı olarak algılanmıştır. Günümüz dünyasının hızlı bir şekilde kentleşmesi ise köy nüfuslarını giderek azaltmış; bunun sonucunda halk bilimciler öncelikli olarak derleme alanlarının azaldığını düşünmüşlerdir. Ancak sonraki dönemlerde “kent folkloru” terimi üretilebilmiştir. Terimin üretilmesi ile birlikte de bu yönde birtakım çalışmalar yapılmaya başlamıştır (2019: 21-22). Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi ile ilgili sınıflandırmasında kent yaşamıyla ilgili başlıklar açması (1977: 17-201), Özkul Çobanoğlu'nun yurtlarda anlatılan memorat ve efsanelerin işlevlerini incelemesi (1999: 69), Metin Ekici'nin folkloru köy ile sınırlandırmayıp kenti de derleme alanı olarak görmek gerektiğini ifade etmesi (2004: 26) ve Ezgi Metin'in “kent folkloru” ifadesini de kullanarak doktor folkloru örneği üzerinden kent ortamındaki folklorik unsurları ele alması (2006: 34-38) öncülüğünde kentsel ortamlar da derleme mekânı hâline gelmiş, folklor disiplini saha olarak kentle de ilgilenmeye başlamıştır.

Kentsel meslek gruplarıyla çalışmalar yapan Martin Laba, halk bilimcilerin kenti incelemedeki en büyük sorunlarının “halk” teriminin kavramsal zorluklarından ve çağrışımlarından kaynaklandığını ifade ederek “kent folkloru” çalışmalarının sınırlarının genişletilebilmesi ve anlaşılabilirliği için “halk” teriminin tekrar ele alınmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Martin Laba'ya göre kentin karmaşıklığı, alt kültür katmanları, geleneksel olan ve olmayan unsurları, kitle iletişim araçları, popüler kültür unsurları ve etkileri gibi farklı dinamikler, kent folklorunun karşıtı değil; bileşenleridir. Kent folkloru, iletişim aracılığıyla bir arada bulunan tüm alt kültürlerden ve bunlara ait unsurlardan beslenmektedir. Laba, kent folkloru içerisinde şehrin ortaya koyduğu ruh hâli, gelenek ve görenekler ile bunlarla aktarılan tutum, davranış ve duyguların bir bütün hâlinde ele alınması gerektiğine dikkat çekerek söz konusu inceleme alanının genel çerçevesini de çizmeye çalışmaktadır (1979: 158-169).

Laba'nın açıklamalarıyla bağlantılı olarak düşünüldüğünde, en basit şekli ile “*kent ortamında yaratılan ve aktarılan halk bilgisi ürünleri şeklinde*” (Derdiçok 2022: 37) ele alınabilecek kent folklorunun inceleme alanlarından biri de genellikle kadınlar tarafından düzenlenen ve uygulanan günlerdir.

“Kadın günü”, “kabul günü”, “altın günü”, “gün” gibi tarihsel, işlevsel ve uygulamanın çeşitlerine göre farklı adlandırılmalar ile karşımıza çıkan bu toplantılar, günümüzde uygulamanın yaratıcısı ve aktarıcısı olan kadın grupları tarafından genellikle “gün” şeklinde ifade edilmektedir. Bahsedildiği şekliyle ifade edilen bu uygulama, katılımcıla-

rını genellikle gönüllü ve yaş, doğum yeri, meslek, eğitim, medenî hâl gibi her tür demografik gruptan kadınların oluşturduğu ancak bazı durumlarda erkeklerin de katılımcı olarak görülebileceği; çoğunlukla üç veya dört kişiden çok olan grupların meydana getirdiği ve bu gruplar tarafından önceden belirlenen sıralama, mekân ve zaman özelliklerine bağlı olarak düzenlenen; yeme içme, giyim kuşam, oyun (dans) ve müzik, iletişim, tasarruf aracı, sözlü kültür ürünleri (fıkra, efsane, kişisel deneyim anlatısı, dedikodu, tavsiye, atasözü vb.) gibi kültürel yaratım ve aktarım unsurlarını barındıran; ekonomik, psikolojik, sosyal, kültürel, eğitimsel ve ideolojik pek çok işleve sahip olan toplanlılardır.<sup>1</sup>

Kadın kimliğinin özelliklerini görme, temsil etme ve sergileyebilme imkânı tanıyan ve genellikle kapalı ortamlar olan günler, kültürel, ekonomik ve etnik olarak heterojen yapılar şeklinde nitelendirilen kentsel ortamların üretimi olan yaratımlardır. Tarihsel süreç içerisinde insan hareketliliği ve buna bağlı olarak aktarımların çeşitli alanlara yayılmasının kolaylığı sebebiyle kırsal alanlarda örneklerini görebilmenin mümkün olduğu bu uygulamalar, esas itibarıyla ve ilk şekliyle kentsel alanların “çat kapı” ziyaret şekline çok da uygun olmayan yapısal özelliklere sahip olması bakımından kentlerin kendine özgü bir ziyarete biçimine dönüşmüştür.

Kentsel ortamların folklor malzemesi üretmediğini öne süren yaklaşımlara karşı verilebilecek en açık örneklerden biri olan bu ziyaret biçimi, kent ortamında karşılaşılabilecek bir halk bilgisi unsuru olmanın yanı sıra folklorun temsili için de uygun ortamlar yaratmaktadır. Uygulamanın bütünü oluşturulan yapısal kısımları ve kadınların kendi aralarında oluşturdukları dil ve kodlar, yardımlaşma-dayanışma örnekleri gibi pek çok unsuru ile günler, kent folkloru içerisinde değerlendirilmesi gereken geleneksel uygulamalardan biridir. Günün kent folkloru içerisinde değerlendirilmesinin gerekliliklerine ve nedenlerine odaklanan bu çalışmada da kentleşme süreçleri ve buna bağlı olarak gelişen kent folkloru kapsamında bahsedilen uygulamanın “kabul günü”nden “güne” uzanan tarihsel yolculuğu da ortaya konmuştur.

### **Kent ve Gün İlişkisi**

Cumhuriyet’in ilk yıllarında %20’si kentli olan nüfusu, yaklaşık 90 yıl içerisinde %80’e ulaşan ve hâlâ da kentleşme sürecini devam ettiren (Çavuşoğlu 2014: 83) Türkiye’de yakın zamana kadar kentsel alanlarda yaşayan insan nüfusu 40 milyonu aşkındır (Işık ve Pınarcıoğlu 2018: 95). Diğer bir deyişle günümüzde kentlerde yaşayanların oranı %92 iken köylerde yaşayanları ise %8’lere kadar gerilemiştir (Oğuz 2019: 73). 1950 yılından itibaren giderek artan kent nüfus oranı, 2010 yılından sonra birtakım yapısal ve fizikî sebeplerle daha da artış göstermiştir. Altundere’nin ifadelerine göre 2012 yılında çıkarılan 6360 sayılı *Büyükşehir Kanunu* ile ülkedeki büyükşehir sayısı otuza yükseltilirken köyler de mahalleye dönüştürülmüştür. Böylelikle kırsal alanlar da kentsel alanlara dâhil edilmiş ve kent nüfusunun oranı artırılmıştır (2020: 192). Fizikî ve coğrafi olarak kentin alanına dâhil edilen kırsal mekânlar, kentin bir parçası hâline gelmekte ve böylece kent ile kırsal arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir. Nüfusta meydana gelen bu artış ve yaşanan bölgelerin değişmesi, köy ile kent arasındaki sınırların belirsizleşmesi, ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel kanallarda da değişimlere kapı aralamak anlamına gelmektedir.

Kentleşme sürecinin geç başlaması neticesinde oldukça dinamik ve radikal biçimlerde değişen kentsel alanlar, değişimi sadece fizikî ve toplumsal yapı özelinde değil; aynı zamanda kent kimliği, belleği ve kültürü noktasında da yaşamaktadır (Çavuşoğlu 2014: 18). Söz konusu değişimler, bahsedilen unsurların kimi zaman yok edilmesi kimi zaman ise yeniden kurularak kentsel alanların ve bağlamsal dinamiklerin özelliklerine



göre dönüştürülmesi şeklinde teşekkül etmektedir. Zira kentleşme süreci sadece nüfus hareketliliğinden ibaret değildir; kentleşme, toplumsal yapıya etki eden ekonomik, siyasî ve sosyal anlamda pek çok dinamikte de değişim yaşanmasına sebep olan çok katmanlı bir süreçtir.

Hâlihazırda nüfusun %80'i kentlerde yaşarken ve ilerleyen dönemlerde bu oranın %95'lere ulaşması beklenirken kültürel yapılanma ve geleneksel uygulamaları, sadece kırsal alanların üretimi olarak kabul etmek, insan hareketliliğini ve tarihsel parametreleri yok edici olarak görmenin ötesine geçememek anlamına gelmektedir. Kültürel öğelerin yaratıcısı ve aktarıcısı olan bireyler, mekân olarak -kırsal veya kentsel olsun- her nerede yaşarlarsa yaşasınlar üretime devam etmektedirler. Bu noktada göz önünde bulundurulması gereken hususlardan biri, kentlerin fizikî sınırlarının giderek belirsizleşmesi meselesidir. Genç vd. tarafından kaleme alınan “Kentlerin Türkiye’si: İmkânlar, Sınırlar ve Çatışmalar” isimli kitapta belirtildiği üzere merkez ile çeperi arasındaki sınırların belirsizleşmesi, bu alanların etkileşimini oldukça sıklaştırmaktadır (2021: 29). Etkileşimin sıklaşması, kültürün en saf ve bozulmamış hâlinin köylerde (çeperlerde) aranması gerektiği algısını da yıkmaktadır; çünkü, sınırların belirsizleşmesi sadece coğrafi bir durum değildir. Bahsedilen belirsizleşme durumu, insan hareketliliğine bağlı olarak farklı yerleşim bölgelerindeki kültürel unsurların birbirleri arasında geçiş yaşamasına yol açmaktadır. Göç, kitle iletişim araçları, ulaşım araçları gibi etkenler sayesinde hem fizikî olarak yaklaşmanın sağlanmış olması hem de bilgi ulaşımının kolaylaşması, her anlamda sınırları ortadan kaldırmaktadır.

Mekânın kırsal veya kentsel olarak değişimi, bağlamsal yapıda farklılıklara yol açmaktadır. Özellikle “kent folkloru” teriminin inceleme alanına dair parametre, mekân üzerine kurgulanmaktadır. Bu parametre ise nüfus, ekonomi, siyasî yapılanma, toplum yapısı, gelenekler, kültürel öğeler gibi pek çok dinamiğin değişimini sağlamaktadır. Dolayısıyla kenti anlamadan kentin yaratımı olan hiçbir unsuru tam mânâsıyla anlamak mümkün görünmemektedir. Esgin ve Sarı tarafından kaleme alınan “Takdim: Kent, Mekân, Kuram ve Güncel Yorumlar” başlıklı yazıda, “*Sosyal hareketlerin, fikirlerin, ideolojilerin, ilişki ağlarının, üretim yapılarının ve kültürel dokuların mekânı*” (2016: 9) olarak ele alınan kentler, günümüzde tüm toplumsal süreç ve oluşumları etkiledikleri için kentleri anlamak, toplumları anlamak anlamına gelmektedir. Aynı zamanda kentsel süreçleri (kentleşme gibi) takip etmek de toplumların hangi yöne doğru değişim yaşadıklarını anlamada önemli ipuçları vermektedir. Zira Önkâl’in da belirttiği üzere kent, kent sâkinlerinin yaşam tarzlarını belirlediği gibi kent sâkinlerinin kentlilik anlayışları da kentin yapısını bir hâyli etkilemektedir (2016: 63). Başka bir ifadeyle üzerinde yaşayan toplumlar tarafından şekillendirilen kent mekânları, aslında “*kültürel birikimin ve toplumsal ilişkilerin*” birer yansıtıcısı, aynasıdır (Karakaş 2019: 19). Kentlerin her bir bölgesi, içinde yaşayanların karakter özelliklerinden beslenmekte, kendisini oluşturan nüfusa özgü karakteristiklerle bezenmektedir (Park 2020: 42). Bu durumda da kentle ilgili eleştirilerin asıl hedefi kent mekânlarından ziyade kent insanıdır. Mekâna belirli özellikler kazandıran insan olduğu için kentlerin kişileştirilerek eleştirildiğini söylemek mümkündür.

Hızlı bir şekilde devam eden kentleşme sürecinin kentlerin karmaşık yapısını daha da karmaşık hâle getireceği ve bu sebeple kent ortamındaki kültürel yapılanmaların çözümlenmesinin giderek zorlaşacağı anlayışı (Yörükân 2006: 49) kent mekânlarının folklorun inceleme alanı dışında bırakılmasını değil; bu ortamlara ait halk bilgisi ürünlerinin çok daha titizlikle incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir. Kentin bahsedilen karmaşık yapısını oluşturan tüm parametreler de kent folkloruna dâhil edilip incelendiği

sürece kentin üretimi olan ve kent ortamında aktarımı devam ettirilen herhangi bir halk bilgisi ürününün de tüm dinamikleri ile ele alınmasında herhangi bir engel olmayacaktır.

Nüfusun %20'sinin kentli olduğu süreçten ve hatta daha öncesinden kaynağını alan günler (ilk şekliyle kabul günleri), uygulama sırasında yaratılan, aktarılan ve korunan uygulamalar, inanmalar ve sözlü kültür ürünleri (dedikodu, tavsiye, kişisel deneyim anlatısı, fıkra, efsane, atasözü gibi), kadınlar arasındaki iletişim/etkileşim ağları, uygulamayı meydana getiren katılımcı (çoğunlukla kadınlar, bazen çocuklar, nadiren erkeklerin karakter, davranış, kimlik özellikleri ile psikolojik karakteristikleri), yeme içme, giyim kuşam, iletişim, tasarruf aracı, dans ve müzik, zaman ve mekân yapıları ile kent ortamında folklorun önemli temsil alanlarından biri hâline gelmiştir. Günler, kültürel yaratım ve aktarım açısından sınırları olmayan ve süreklilik taşıyan uygulamalardan bir tanesidir.

İlk şeklinin “kabul günü” ismiyle ve günümüzdeki şeklinden birtakım farklılıklarla uygulandığı ifade edilen günler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde düzenlenmiştir (Cengiz 2016: 11). Uygulamanın bu hâli, günümüzdeki şeklinden farklılıklar göstermekle beraber söz konusu toplantıların kentin yaratımı olduğunu ortaya koyacak özelliklere sahiptir.

Kabul günleri, toplantıların günümüzdeki uygulanış şeklinden farklı olarak daha resmî ve kurallara tabi olan ziyaret şekilleridir. Cengiz'in ifadelerine göre bu tarz uygulamalar, genellikle üst ve orta sosyoekonomik gruplara mensup olduğu kabul edilen kadınlar arasında düzenlenmekteydi. Katılımcı sayısının günlere göre daha yüksek sayıda olabildiği kabul günleri, herkese açık olabildiği gibi önceden sınırı belirlenmiş gruplara özgü olarak da yapılabilmekteydi. Kabul günlerinin en karakteristik özelliklerinden biri ise katılımcı kadınların sosyal statülerine bağlı olarak şekillenmeleridir. Katılımcıların sosyal statülerine göre ziyaret sayıları, katılım istekleri, birbirlerini ziyaret etme biçimleri, gruba üye dâhil edebilme durumları gibi pek çok grup içi iletişim yapısını etkileyen unsur, kadınların veya eşlerinin sahip oldukları sosyal statüleri ile ilişkilidir (2016: 8-9).

Söz konusu geleneksel uygulamayla ilgili ilk çalışmalardan birine imza atan Peter Benedict (*The Kabul Günü: Structured Visiting in an Anatolian Provincial Town*), 1954 yılında araştırma yaptığı kasabanın ilçeye dönüştürülmesi sonucunda devlet görevlileri ile birlikte bahsedilen ilçeye gelen eşlerinin kabul günü uygulamasını ilçelerde de yaydıklarını ifade etmektedir. Benedict, üst sosyoekonomik statü mensubu kadınların tayin vasıtasıyla ilçelerde kabul günlerini yaydıklarını ve zaman içerisinde uygulamanın orta sosyoekonomik statü sahibi kadınlar arasında da yaygın olarak uygulandığını belirtmektedir. İlçeye yeni gelen ve hem ilçe halkına hem de diğer devlet görevlilerinin eşlerine yabancı hisseden kadınların kabul günleri sayesinde bu yabancılaşma hissi ile mücadele ettiklerini vurgulayan Benedict'e göre yerli olmayan kadınlar, kabul günleri aracılığıyla diğer kadınlar ile tanış olmaya ve sosyalleşmeye çalışmışlardır. Uygulamanın yayılma biçimi açısından dikkat çeken bir diğer husus ise kabul günlerinin ilk olarak devlet görevlilerinin eşleri arasında yapılması, sonraki süreçlerde toprak sahibi ağaların ve zengin tüccarların eşleri arasında da yaygınlaşmasıdır. Bu yayılma, kadınların sadece sosyalleşmelerini değil; aynı zamanda hem kendilerinin hem de siyasette veya ekonomide söz sahibi olan eşlerinin statü elde etmeleri açısından oldukça önemlidir (1974: 28-36; Derdiçok 2021: 265-279). Benedict'in günlerin kentsel alanlardan kasabalara yayıldığına dair ifadelerine benzer bir diğer görüş de günlerin ekonomik boyutu ile ilgilenen J. Khatib-Chadidi'ye aittir. J. Khatib-Chadidi de (*Gold Coin and Coffee ROSCA's: Co-*

*ping with Inflation the Turkish Way in Northern Cyprus*) günlerin 1960'larda büyükşehirlerden küçük kent ve kasabalara yayıldığını ifade etmektedir (1995: 241-261).

Türkiye'nin kentleşme süreçleriyle bağlantılı olarak büyükşehirlerden küçük kent ve kasabalara, hatta günümüzde köylere yayılan bu uygulama, yayılma aralığında 1980'lere kadar sadece üst ve orta sosyoekonomik statüdeki kadınlar arasında yaygınken bu dönemden itibaren alt sosyoekonomik statü sahibi kadın grupları tarafından da uygulanmaya başlamıştır (Cengiz 2016: 8-9). Diğer bir deyişle, uygulama kentlerden kırsala yayılırken uygulama alanının genişliğine ve sıklığına bağlı olarak her gruptan kadın tarafından da işlevsel olarak düzenlenir ve uygulanır olmuştur. Bu genişleme ve uygulama sıklığı sonucunda söz konusu organizasyonların ilk şekli olarak ele alınan kabul günleri de hem isim hem uygulama biçimlerinde dönemsel özelliklerle paralel şekilde birtakım değişim ve dönüşümlere uğrayarak günümüzdeki şeklini almış ve "gün" olarak isimlendirilir hâle gelmiştir.

Kentlerin bünyelerinde kale, bedesten gibi eski ve geleneksel kesimler, yeni kesimler (bir tarafta çok katlı apartmanlar ve bunların oluşturduğu modern siteler diğer tarafta gecekondu semtleri) ve mahalleler gibi farklı yerleşim türlerini barındırmaları (Keleş 2019: 78), uygulamanın yeme içme, giyim kuşam, tasarruf aracı (altın, para gibi maddî karşılığı olanlar; şeker, yağ, çay gibi gıda malzemeleri; battaniye, lif, havlu gibi çeyiz unsurları), zaman-mekân, iletişim, dans ve müzik gibi yapılarının uygulanış biçimlerinin farklılık göstermesine neden olsa da günler, kentlerin her tür yerleşim bölgelerinde kendine has özellikleri ile uygulanmaktadır.

Özellikle kentlerdeki hızlı nüfus hareketliliğine bağlı olarak gelişen yalnızlık duygusu, kent ortamındaki bireyleri yabancılaştırabilmektedir. Farklı bölgelerden gelecek aynı ortamda yaşamaya başlayan bireyler arasında dayanışma, birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi kültürel iletişim şekilleri daha da önem kazanmaktadır. Bu anlamda günler, kadınlar arasında söz konusu iletişimin kurulması için önemli bir araç konumundadır. Bilhassa kırsal alanlardan kente göç etmiş kadınlar, tıpkı Benedict'in kendi örnekleminde bahsettiği gibi bir arada buldukları ikâmet alanlarında (mahalle gibi) düzenledikleri komşu günleri vasıtasıyla fizikî anlamda sahip oldukları yakınlığı iletişim/etkileşim açısından da sürdürülebilmektedirler. Bu sayede kente ve kent insanına karşı hissettikleri yabancılık duygusu ile bir anlamda baş edebilmekte, kendileri ile aynı aidiyet ve kimlik duygusuna sahip olanlarla bir arada bulunma hâlini devam ettirerek hem kentin heterojen yapısına yeni bir unsur taşımakta hem de psikolojik olarak rahatlama yaşamaktadırlar. Benzer şartlara sahip kadın grupları arasındaki "kader ortaklığı" gündelik hayattan günlere taşınmakta, günün paylaşım alanları ise bu ortaklığı güçlendirmektedir. Kentin heterojen yapısını meydana getiren alt kültür grupları, gün ortamlarında bir araya gelerek ve sosyalleşerek ortak bir mekân ve bellek yaratımında buldukları için farklı alt kültür gruplarına ait kültürel unsurların diğerleri tarafından öğrenilmesi, yaratılması, aktarılması, en azından bilgi olarak edinilmesi ile söz konusu ürünlerin farkındalığı ve sürekliliği de sağlama alınmaktadır. Sadece göç eden bireyler arasında değil; doğma büyüme kentli veya orali olan kadınlar için de günlerin aynı işlevsel özelliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bilhassa komşuluk ve arkadaşlık üzerine kurulu ilişkilerin baskın olduğu kadın grupları arasında düzenlenen günler, iletişim yakınlığını perçinlediği gibi kadınların sosyalleşebilmelerini ve tasarruf araçlarının söz konusu olduğu günlerde bu araçlar sayesinde ekonomik anlamda kazanç elde etmelerini de sağlamaktadır. Kadınlar arasındaki etkileşimin perçinlenmesi, birbirlerinin çocuklarına bakma, çocuklarını okuldan alma, ev ve parça başı işlerde yardım, borç

alma-verme, mahrem konuları konuşabilme gibi pek çok yardımlaşma ve dayanışma unsurunun da baskın şekilde uygulanmasını beraberinde getirmektedir.

Kentin hem insanlar arasında oluşturduğu iletişimsel uzaklık hem de mesafelerin sebep olduğu fiziksel uzaklık neticesinde sıkça görüşme imkânı bulamayan bireyler, günler vasıtasıyla daha önceden belirledikleri ve bir sıralamaya bağladıkları bu tip organizasyonlarla görüşme fırsatı yakalamakta ve birbirlerinden haberdar olabilmektedirler. Bu haberdar olma durumu, doğum, düğün, ölüm gibi önemli eşikler hakkında olabildiği gibi eğitim, iş, hastalık-sağlık gibi gündelik hayatta yaşanması muhtemel olaylar hakkında da olabilmektedir. Bunun en tipik örneklerinden biri akraba günleridir. Şehrin karmaşası içinde kendi akrabalarından kopan birey ve tüm akrabalarını tanıma imkânı bulamayan son kuşak, gün aracılığıyla akrabalarıyla tanışılmakta ve birbirleriyle iletişimlerini sürdürebilmektedir. Aynı zamanda sadece akraba günleri değil; diğer gün çeşitleri (veli günü, paralı gün, altın günü, kitap günü, kahve günü, kahvaltı günü gibi) de katılımcılardan sadece birinin veya birkaçının tanıdığı başka kadınların gün gruplarına dâhil edilmesi ile kadınlar, pek çok kişiyle bu ortamlarda tanışabilmekte ve sosyal çevrelerini genişletebilmektedir. Öyle ki “gün arkadaşı” tabiri bunun en açık ifadelerinden biridir.

Kadınların gün ortamlarında iletişim/etkileşim imkânı bulmaları durumu, kişilere-rası ve grup iletişimlerini güçlendirmekle beraber gün ortamlarında yaratımı ve aktarımı yapılan fıkra, efsane, kişisel deneyim anlatısı, tavsiye, dedikodu, söylenti, atasözü gibi sözlü kültür ürünleri ile halk mutfağı, halk hekimliği, geçiş dönemleri gibi çeşitli konulardaki halk inanış ve uygulamalarının da sürekliliğini sağlamaktadır. Tavsiye gibi iletişimi kuvvetlendiren ve informal eğitimin temsil alanlarından birini oluşturan sözlü kültür ürünleri hem geleneksel hem de geleneksel olmayan bilgiyi ihtiva etmeleri bakımından aktarımın bir zincir hâlinde devam etmesini sağlamaktadır. Tavsiye, yapısı ve içeriği gereği çok çeşitli konularda olabildiği için hem zincirin genişlemesini sağlamakta hem de halk mutfağı, halk hekimliği, geçiş dönemleri gibi gündelik hayatta sıklıkla başvurulan halk inanış ve uygulamalarına referans olmaktadır. Farklı ortamlarda bir kişiden diğerine aktarılan söz konusu geleneksel bilgi, bireyin temas ettiği kişi ve dâhil olduğu grup sayısı arttıkça aktarım zinciri de genişlediği için hızlı bir şekilde yayılabilmektedir. Benzer şekilde fıkra anlatımındaki ustalığı ile bilinen bir kişinin gün ortamında olmasının istenmesi veya hâlihazırda gün katılımcısı olup fıkra anlatımı ile “tanınan” bir kadının varlığı, gün sırasında fıkra aktarımının yapılacağını garanti altına almaktadır. Örneğinin sıkça görüldüğü müstehcen fıkraların gün gibi kapalı bir ortamda kadınlar arasında aktarılması, bu fıkraların devamlılığını da sağlamaktadır. Toplumsal hayatta karşılaştığımız ve dâhil olduğumuz her bir sosyal grup içerisinde aktarımının hoş karşılanmadığı müstehcen fıkralar, günler sayesinde kendisine aktarım ortamı bulmaktadır. Söz konusu anlatımlar ise kadınların kapalı ortamlarda bu aktarımı gerçekleştirmeleri sayesinde psikolojik olarak rahatlamaya da imkân tanımaktadır. Aynı zamanda anne-kız veya anne-kız-torun şeklinde iki ya da üç kuşağın bir arada bulunduğu gün örneklerinde, bu toplantılar sayesinde kent ortamında kendisine yer bulduğuna inanılan misafir ağırlama başta olmak üzere gün ortamlarının bağlamsal olarak çeşitlilik gösteren tüm kültürel unsurlarının nesilden nesile aktarılması durumu söz konusudur. Eve misafir gelmeden önce yapılan hazırlıklar, misafirin gelmesi ile başlayan karşılama merasimi (karşılama sırasında söylenen kalıplaşmış sözler, misafire terlik verilmesi, paltosunun alınması gibi), hâl hatır sorma, ikramın nasıl ve ne zaman yapılacağı, sohbet konuları, misafirin uğurlanması (vedalaşma sırasında söylenen kalıplaşmış sözler, misafire palto-

sunun verilmesi gibi), misafir gittikten sonra evde yapılacak işleri kapsayan misafir ağırlama süreci, tüm aşamaları ile gün uygulamasında aktarılmaktadır.

Kentin insan yaşamına getirdiği birtakım iletişim sınırlılıkları, hem günün önemli bir yapısı olan iletişim (sohbet) hem de aktarım ortamı bulan sözlü kültür ürünleri ile halk inanış ve uygulamaları sayesinde ortadan kaldırılmaktadır. Kentsel mekânların gündelik hayatının aksine gündeki iletişim yapısının genellikle sınırlı olmaması, özellikle belirli bir anlatıcı tipine ihtiyaç duymayan sözlü kültür ürünlerinin yaratım ve aktarımını kolaylaştırarak bu türlerin kentlerdeki üretimleri için uygun ortamlar yaratmaktadır. Ayrıca sadece gün sırasında değil; gün öncesi ve sonrasında da kadınlar arasındaki etkileşim, kişilerarası veya grup iletişimi şeklinde sürdürüldüğü için söz konusu aktarımların bu süreçlerde de devam ettirildiği görülmektedir. Kadınların gün dışında yüze görüşmeleri veya Whatsapp gibi dijital ortamlarda bir arada bulunmaları, bu etkileşimin devamlılığını sağlamaktadır.

Kentsel ortamların getirisini sağlayan “dış mekân”larda yapılan günler de kent ve gün ilişkisini ortaya koyan önemli unsurlardan biridir. Son yıllarda uygulama sıklığı artan ev dışı ortamlarda gün düzenleme durumu, kentlerin günün sürekliliği açısından sunduğu imkânlardan biri olarak değerlendirilebilir. Kent ortamında sıkça karşılaşılan kafe, pastane, restoran, pubisevi, öğretilenevi gibi mekânlar, günlerin düzenlenmesi için tercih edilen yerler durumundadır. Özellikle sosyalleşme açısından kısıtlı imkânı olan veya çalıştığı için hazırlık yapma fırsatı bulamayan kadınların tercih ettiği dış mekânlar da uygulamanın mekâna bağlı olarak yapısal özelliklerinin içeriklerinde birtakım değişimlere sebep olsa da günlerin sürdürülebilir olmasını sağlamaktadır.

Kent ortamında yaratım ve aktarımının zayıfladığı iddia edilen kültürel öğelerin kentsel ortamların üretimi olan toplantılarda aktarımının sağlanması günlerin işlevsel özelliklerine vurgu yaparken uygulamanın geçmişten günümüze sürdürülebilir olmasını da açıklamaktadır. Bu tarz yaratım ve aktarımların devamlılığı, kültürel unsurların kuşaklar arasındaki geçişini kolaylaştırmakta, söz konusu unsurların kentsel mekânlarda ne şekillerde uygulandığı/aktarıldığı ve ne gibi değişimler yaşadığıyla ilgili örnekler de sunmaktadır.

Kültürel öğelerin kent ortamındaki temsil alanlarından ve bizzat örneklerinden biri olan günler, dedikodu yapılması, pasta-börek-kısır yenmesi, dans edilmesi, takıp takıştırılması gibi belirli mizahî kalıplar çerçevesinde karikatürize edilerek sunulmasına rağmen katılımcıları, zaman, iç (ev) ve dış (kafe, restoran gibi) mekân, dans, müzik, yeme içme, giyim kuşam, tasarruf araçları, iletişim, sözlü kültür ürünleri ile halk inanış ve uygulamaları gibi yapısal unsurları ve hazırlık, selamlaşma, hâl hatır sorma, sohbet şekilleri, ikram ve misafir ağırlama, vedalaşma/uğurlama gibi geleneksel bilginin uygulandığı ve aktarıldığı muhtevası ile kent folklorunun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **Sonuç**

Büyük çoğunluğu kentsel alanlarda yaşamaya başlayan ve “kentli” hâline gelen dünya nüfusu gerçeği, folklorun bir bütün olarak görülerek yaratıcısı ve aktarıcısı (ve dolayısıyla da koruyucusu) olan insan(lar)ın hareketliliği çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Tarihi, ekonomik, siyasi, toplumsal, kültürel, mekânsal olmak üzere pek çok farklı parametre ile şekillendirilen birey ve onların bir araya gelecek oluşturdıkları toplumsal/sosyal gruplar, kültürel öğelerin yollaşma (olumsuz) ve gelişme (olumlu) şeklinde iki ayrı yönde değişim yaşamasına yol açmaktadır. Bilinçli veya bilinçli olmadan meydana getirilen değişimler, mekânsal ölçek üzerinden kurgulandığında kentin kültürel yapılarının ini boşalttığı algısı ortaya çıkabilmektedir. Söz

konusu algı, uzunca bir süre kenti folklor disiplininden uzak tutmuş; karmaşık yapısı ile ön plana çıkarılan kentlerin kültürel öğelerden yoksun bir mekân olarak düşünülmesine neden olmuştur. Bu durum tartışmalı olmakla beraber kent ortamında karşılaştığımız halk bilgisi ürünlerini konumlandırma, tanıma ve inceleme noktasında da pek çok soruya yanıt verememektedir.

Türkiye kentleri söz konusu olduğunda bu ortamların farklı yerleşim bölgelerine sahip olmaları, her kentin aynı özellikleri taşımaması ve kent ile kırsal arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi gibi sebeplerle hâlihazırda değişken ve hareketli bir yapıda olan kültür, kentlerin yapılanmaları ve ikâmet edenlerine bağlı olarak şekillenmektedir. Donmuş bir yapıda görmenin mümkün olmadığı kültür ve kültürel unsurlar, kentsel mekânlar söz konusu olduğunda ilk ve bozulmamış hâlinin tespiti ile değil; yaşadıkları değişimler (yozlaşma veya gelişme fark etmeksizin), nerede, ne zaman, nasıl ve neden ortaya çıktıkları, işlevleri, yapısal unsurları ile ön plana çıkmaktadır.

Ekonomik, kültürel, sosyal, eğitimsel ve ideolojik olmak üzere pek çok farklı işlev üzerine inşa edilen günler, karmaşıklık ve devasalık karşılığı olarak nitelendirilen kentsel ortamların karşımıza çıkardığı geleneksel uygulamalar olmakla beraber, sadece uygulamanın kendisi değil; uygulamanın ihtiva ettiği kültürel unsurlar açısından da kent folklorunun inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır. Kabul günü ile gün arasındaki tarihsel süreçte dönemin özelliklerine bağlı olarak değişim yaşayan bu toplantılar, yapısal ve işlevsel olarak kimi unsurlarının günümüzde aktarılmaması sebebiyle yaşatılmaması kimi unsurlarının ise yeniden kurularak aktarılması veya ihtiyaca yönelik olarak yeni unsurlar eklenmesi ve üretilmesi şeklinde varlığını korumaktadır. Kentleşme süreçleriyle bağlantılı olarak düşünmenin doğru olacağı kabul günü-gün dönüşümü de söz konusu geleneksel uygulamanın yaratıldığı ve aktarıldığı mekâna bağlılığı ile ilişkilendirilebilir. Kentlerin giderek büyümesi ve buna bağlı olarak kültürel yapının çeşitlenmesi, bahsedilen ziyaret biçiminin kabul günü şeklinden güne dönüşmesini tetikleyen unsurlardan biri olarak görülmektedir. Kentlerin özellikle son 10 yılda hemen her sosyoekonomik gruba hitap eden mekân çeşitliliğine sahip olması da günün mekân tercihlerini değiştirmiş; günler sadece iç mekânlarda (ev) değil; dış mekânlarda da (kafe, meyhane, restoran, polisevi gibi) düzenlenir olmuştur. Bu durum da kentsel mekânlara ait kültürel yapılanmaların geleneksel uygulamalar üzerindeki etkisini göstermekle beraber kentin üretimi olan bir ziyaret biçiminin yaşadığı değişimlerin yine kent ortamının sunduğu imkânlar çerçevesinde değişime uğradığını akla getirmektedir.

Günlerin mekânsal özelliklerine (yapıldığı mekânın kentlerin hangi yerleşim bölgesine ait olduğu) ve katılımcılarının demograf özellikleri (yaş, meslek, eğitim durumu, medenî hâl, sosyoekonomik durum, memleket) ile psikolojik karakteristiklerine (davranış ve düşünceler, ilgi alanları, güdüler, hayat tarzları) göre uygulanış biçimleri değişim gösterse de günlerin bütüncül bir yapı olmasını sağlayan dinamikleri genellikle değiştirmemektedir. Bahsedilen her bir müstakil yapı, hem kendi yapısal ve işlevsel özelliklerini sürdürmekte hem de uygulamanın içerisinde diğer yapılarla etkileşime geçerek söz konusu toplantıların sürekliliğini ve pek çok kültürel unsur üzerine inşa edilmesini sağlamaktadır. Bahsedilen unsurların gün uygulamasını meydana getirmesi ve gün ortamlarının vazgeçilmezi olmaları durumu, kent ortamında folklorun sergilenmesini ve temsilini sağlaması açısından oldukça önemlidir. Kentsel mekânların üretimini ve aktarımını sıfırladığı veya önemli ölçüde zayıflattığı iddia edilen kültürel unsurların yine kent ortamının yaratımı olan ve oralardan kırsal alanlara yayılan günlerin aşamalarında temsil imkânı bulması, söz konusu unsurların kent ortamında nasıl sergilendiğini görme imkânı tanımaktadır.

Kent folkloru söz konusu olduğunda önemli bir bağlamsal özellik olarak karşımıza çıkan mekân, geleneksel yapılanmalarda değişimlere kapı aralamakla beraber herhangi bir halk bilgisi ürününün yayılım aşamasında da rol oynamaktadır. Kentsel mekânlardan kırsal mekânlara doğru yayılan günler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar kent merkezli uygulamalarken 1950'lerden sonra kasabaların ilçelere dönüştürülmesi ve bu bölgelere tayin edilen devlet görevlilerinin eşleri arasında uygulamanın aktarılması ile uygulama alanını genişletmiştir. Bahsedilen insan hareketliliği ile farklı yerleşim bölgelerinde uygulanmaya başlayan günler, kentsel mekânların özelliklerini kırsala taşıırken eş zamanlı olarak kırsal mekânlara ait unsurları da kentin mekânlarına taşımaktadır. Günümüzde her kırsal yerleşim bölgesinde örneğine rastlamanın mümkün olmadığı bu toplantı biçimi, uygulandığı kırsal yerleşim alanlarında da bu bölgelerin genellikle "çat kapı" olarak nitelendirilen ziyaret şekline ayak uyduramayan bir fenomen olarak görülmektedir. Kent hayatının karmaşası içerisinde önceden belirlenmiş zaman, mekân ve sıralama özelliklerine bağlı olarak düzenlenen günler, ilk şekliyle kırsal alanların üretimi olmaya oldukça uzaktır.

20. yüzyılın başlarından itibaren kent merkezlerinde uygulanmaya başlayan kabul günleri, günümüzdeki uygulanış biçimi ve "gün" şeklindeki isimlendirmesi ile folklorun kent ortamlarındaki önemli temsil alanlarından birini ortaya koymaktadır. Hem uygulamanın kendisi hem de aşamaları (hazırlık gibi gün öncesi; selamlaşma, hâl hatırlama, ikram, misafir ağırlama, uğurlama gibi gün sırası; temizlik gibi gün sonrası) ve yukarıda sıklıkla vurgulanan yapısal unsurları ile günler, her bir uygulama örneği ile kentsel mekânlarda folklorun temsilinin sürekliliğini sağlayan araçlardan biri olma rolünü devam ettirmektedir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Söz konusu tanım, tarafımızca hazırlanan "Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi" adlı doktora tezi içerisinde "Kadın Günü Kavramı" başlıklı bölümde mevcuttur. Makale konusu edilen uygulamanın açıklanması için tanıma yeniden yer verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nükte Sevim Derdiçok, "Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2022: 41-48.

#### KAYNAKÇA

- Altundere, Elif ve diğer. "Kentleşme". *Kent Çalışmalarına Giriş: Kırsal, Kent ve Göç Sosyolojisi*, Ed.: Murat Şentürk ve Yusuf Adıgüzel, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020.
- Ateş, Ahmet Emre. *Kazma-Kürek, Defter-Kitap: Köy Enstitüleri, Sekülerizm ve Romantik Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Benedict, Peter. "The Kabul Günü: Structured Visiting in an Anatolian Provincial Town". *Anthropological Quarterly* 47(1), 1974: 28-47.
- Cengiz, Coşkun. "Ekonomik ve Sosyal Bir Etkinlik Olarak Altın/Para Günlerinin Pazarlama Açısından İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2016.
- Çavuşoğlu, Erbatır. *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Derdiçok, Nükte Sevim. "Günlerde Statü Endişesi ve Temsilleri". *Folklor Akademi Dergisi* (4/2), 2021: 265-280.
- Derdiçok, Nükte Sevim. "Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2022.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004.

- Esgin, Ali ve Özgür Sarı. "Takdim: Kent, Mekân, Kuram ve Güncel Yorumlar." *Toplumsal Analizler Ekseninde Kent Fragmanları*, Ed.: Özgür Sarı ve Ali Esgin, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2016: 7-15.
- Genç, Fırat ve diğer. *Kentlerin Türkiyesi: İmkânlar, Sınırlar ve Çatışmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Gürcayır Teke, Selcan. *Türk Halk Biliminde Derleme –Çalışmalar, Tartışmalar-*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
- İşık, Oğuz ve M. Melih Pınarcıoğlu. *Nöbetleşe Yoksulluk: Sultanbeyli Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Karakaş, Mehmet. "Kent, Mekân ve Toplum: Mekân Sosyolojisine Giriş". *Kent, Mekân ve Toplum*, Ed.: Mehmet Karakaş, İstanbul: Tezkire Yayıncılık, 2019: 15-42.
- Karaömerlioğlu, Asım. *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Keleş, Ruşen. *100 Soruda Türkiye'de Kentleşme, Konut ve Gecekondu*. İzmir: Cem Yayınevi, 2019.
- Khatib-Chadidi. "Gold Coins and Coffee ROSCA's: Coping with Inflation the Turkish Way in Northern Cyprus". *Money-Go-Rounds: the Importance of Rotating Savings and Credit Associations for Women*, Ed.: S. Ardener ve S. Burman, Oxford: Berg, 1995: 241-261.
- Laba, Martin. "Urban Folklore: A Behavioral Approach". *Western Folklore* (38/3), 1979: 158-169.
- Metin, Ezgi. "Kent Folkloruna Bir Örnek: Doktor Folkloru". *Millî Folklor*, 71, 2006: 34-38.
- Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Oğuz, M. Öcal. *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.
- Önkâl, Güncel. "Kentlilik ve Kentsizlik." *Toplumsal Analizler Ekseninde Kent Fragmanları*, Ed.: Özgür Sarı ve Ali Esgin, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2016: 61-76.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Park, Robert E. "Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler". Çev.: Pınar Karababa Kayalığıl, *Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler*, Robert E. Park ve Ernest W. Burgess, Ankara: Heretik Yayınları, 2020: 37-85.
- Yörükân, Ayda. *Şehir Sosyolojisinin ve İnsan Ekolojisinin Teorik Temelleri*. Der. ve Yay. Haz.: Turhan Yörükân, Ankara: Nobel Yayın, 2006.



# OSMANLI MODERNİTESİNİN YORUMLANMA BİÇİMİ OLARAK DÜNYA FUARLARINDAKİ OSMANLI EĞLENCERİ VE EĞLENCE MEKANLARI\*

## Ottoman Entertainments and Entertainment Pavillions in World Exhibitions as an Interpretation of Ottoman Modernity

Zülal GÜRBÜZ\*\*

### ÖZ

Tanzimat dönemini tanımlayan batılılaşma, yenileşme veya modernleşme gibi kavramların Osmanlı toplumdaki etkisini, eğlenceler ve mekanlarındaki değişim üzerinden gözlemlemek mümkündür; çünkü eğlence etkinliği, modernleşmenin mekana yansımaları görülebilir kılan bir yaşam biçimi ve bir modernite pratiğidir. Modernleşme kavramının ortaya çıkışında etkili olan Sanayi devrimi, Fransız devrimi, aydınlanma düşüncesi gibi hem ekonomik hem siyasi hem sosyal olayların somut ürünlerinin tüm dünyaya duyurulmasının bir yolu ve yöntemi şeklinde görülebilecek, 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilen Dünya Fuarları; modernite kavramından yansıyanların gözlemlenebileceği dolayısıyla bir modernite pratiği şeklinde değerlendirilen eğlence faaliyetine ve mekanlarına dair çıkarımların da yapılabileceği uygun bir vaka mecrası olanağı sunmaktadır. Bu uygunluğun başka bir yönü; gerek yerli gerek yabancı yayınlarda neşredilmelerinden ötürü, ulaştığı kitle açısından yadsınamaz öneme sahip fuarlarda sunulanların, spontane gelişen bir sürecin değil bir tanıtım politikasının ürünü olmasıdır. Geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşmayı esas alan yönüyle kültürel bir proje ile ilişkilendirilen, seküler yaşam ve laiklik üzerine temellendirilmiş; batının değerlerinin yansıtıcısı konumundaki modernite kavramının; Osmanlı eğlence faaliyetlerine ve mekanlarına, geleneksel tarzların dönüşmesi veya daha batılı türlerle ikame olması şeklinde yansıdığı görülmektedir: Osmanlı toplumunun önemli bir sosyalleşme mekanı ve eğlence merkezi addedilebilecek kahvehanelerin; 19.yüzyılda meddahlar, karagözüler, orta oyuncular, kuklacılar vb. yoluyla halkın eğlence gereksinimine cevap verdiği, müzikli eğlencelerden geleneksel halk tiyatrosu gösterimlerine kadar pek çok eğlence faaliyetinin bu mekanlarda sunulduğu bilinmektedir. Tamamıyla batıdan gelen yeni bir tür şeklinde tanımlanan tiyatronun ve opera, operet gibi batı menşeli yeni eğlence ve mekanlarının, Osmanlı sosyal yaşamında yer edinmesi ile birlikte, tüm toplumu ilgilendiren çeşitli sebeplerle, 19. yüzyılın ikinci yarısında geleneksel halk tiyatrosu öğelerine olan talep azalmış; bu süreçte doğuş gerekçesi batı tiyatrosu etkisine de dayandırılan, orta oyununun farklı bir yorumlanmış biçimi, batıdan müphem Tuluat Tiyatrosu ortaya çıkmıştır. Tuluat Tiyatrosu, orta oyunundan izler taşıdığı için ne tam modern ne de batıya öykünen yönüyle yerel veya geleneksel olarak değerlendirilebilecek bir eğlence faaliyet ve mekanıdır. Osmanlı eğlence pratiğine dair belirtilen gelişmeler, Dünya fuarlarında, Osmanlı'nın pavyonlarında yer vermeyi tercih ettiği eğlence mekanlarındaki farklılaşma ile paralellik göstermektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında eğlence faaliyetindeki değişim üzerinden Osmanlı modernitesinin yorumlanabileceği temsil süreci; 1873 Viyana Sergisi'ndeki kahvehane mekanında müzikli eğlencelerle başlamış, 1893 Chicago Dünya Fuarı'nda batıdan müphem Tuluat Tiyatrosu ile devam etmiş ve 20. yüzyılın hemen başında 1900 Paris Sergisi'nde operetlerin sunulduğu bir tiyatro şeklinde son bulmuştur. Bu süreç, hem yönetim, dönem aydınları, seyirciler hem performans yapanlar gibi toplumun tümünü kapsayan çeşitli aktörlerin eğlence etkinliklerinde tecrübe ettiği veya bazılarının bizzat yönlendirdiği yaşanmışlıkların bir tezahürü olduğundan, Osmanlı toplumunun moderniteye dair yaklaşımlarını da yani Osmanlı modernitesini de gözlemenebilir kılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Geç Osmanlı başkenti, Dünya fuarları, modernite, eğlence faaliyeti, eğlence mekanı.

### ABSTRACT

It is possible to observe the impact of concepts such as westernisation or modernisation, which define the Tanzimat period, on Ottoman society through the change in entertainment and its spaces, because entertainment is a way of life and a practice of modernity that makes the reflection of modernisation on space visible. The World Fairs held in the second half of the 19th century, which were a way of announcing the products of economic, political and social events such as the Industrial Revolution, the French Revolution and

\* Geliş tarihi: 6 Kasım 2022 - Kabul tarihi: 28 Mayıs 2024  
Gürbüz, Zülal. "Osmanlı Modernitesinin Yorumlanma Biçimi Olarak Dünya Fuarlarındaki Osmanlı Eğlenceleri ve Eğlence Mekanları", *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 39-52

\*\* Doktorant, Kocaeli Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı,  
caz\_lal@hotmail.com, Kocaeli/ Türkiye, ORCID ID: 0000-0003-2638-7082.

the Enlightenment thought, which were effective in the emergence of the concept of modernisation, to the whole world, offer a suitable environment in which the reflections of the concept of modernity can be observed and therefore inferences can be made about entertainment activities and spaces, which are considered as a practice of modernity. It is seen that the concept of modernity is reflected in Ottoman entertainment activities and spaces in the form of the transformation of traditional styles or their substitution with more western genres: It is known that coffeehouses, which can be considered as an important socialising place and entertainment centre of Ottoman society, offered a wide range of entertainment activities from musical entertainment to traditional folk theatre performances. In the second half of the 19th century, the demand for traditional folk theatre elements decreased as theatre, which was defined as a new genre coming entirely from the West, etc., gained a place in Ottoman social life; in this process, the Tuluat Theatre, which was inspired by the West, emerged. The aforementioned developments in Ottoman entertainment practice are parallel to the differentiation in the entertainment spaces that the Ottomans preferred to include in their pavilions at world fairs. In the second half of the 19th century, the process of representation in which Ottoman modernity can be interpreted through the change in entertainment activities started with musical entertainment in the coffeehouse at the 1873 Vienna World Fair, continued with the western-inspired Tuluat Theatre at the 1893 Chicago World Fair and ended with a theatre where operettas were presented at the 1900 Paris World Fair at the very beginning of the 20th century. Since this process is a manifestation of the experiences of various actors including the administration, the intellectuals of the period, the audience, and the entire society in entertainment events, it also made the Ottoman society's approaches to modernity, that is, Ottoman modernity, observable.

#### Key Words

The Late Ottoman capital, world fairs, modernity, entertainment activity, entertainment spaces.

#### Giriş

Millî kültür, vatandaşlık gibi fikirlerin üretildiği bir dönem şeklinde addedilen modernleşme (Mardin 1991: 25-27); Karpat'a göre bir değişim sürecidir. Sosyal bilimcilerin hepsini tatmin edecek temel bir tarifi henüz yapılmamış ise de batının dünya görüşü ışığında değerlendirildiğinde; batının inançlarını, tarihsel deneyimini ve değer yargılarını yansıtmak durumundadır (Karpat 2006: 58-533). İnsanın birey olma yolunda kendi potansiyelini ortaya çıkarma sürecindeki rolünden ötürü eğitim devrimi, siyasi açıdan Fransız Devrimi, ekonomik açıdan Endüstriyel Devrim ile ilişkilidir. İnsanı esir alan yönüyle toplumun, dinin veya geleneğin kurallarının yerine akıl- bilim ile temellendirilmiş bireysel- toplumsal bir hayat ikame etmektedir, aydınlanma düşüncesinin ürünü olarak kültürel proje veya sosyal hayatta yer edinmiş bir yaşam tarzıdır (Aslan Yaşar, 2011: 10-26). Moderniteye dair bireysellik, laiklik, seküler yaşam, aydınlanma düşüncesi, vatandaşlık bilinci gibi pek çok yaklaşımın ifadesine araç olduğu için, modernitenin mekana yansımaları gözlemlenebilir kılan eğlence faaliyeti ise seyirci- performans yapan- mekanı yaptırın vb. aktörleriyle toplumun her kesimini kapsamakta; dolayısıyla eğlence faaliyetine yönelik çıkarımlar yoluyla, Tanzimat süreci ile çokça ilişkilendirilmiş modernleşmenin etkisi, tüm Osmanlı halkı üzerinden müşahade edilebilmektedir (Gürbüz 2020: 62-78).

Osmanlı modernitesinin gözlemlenebileceği önemli ve elverişli bir alan şeklinde nitelendirilen eğlence faaliyetini ve mekanlarını; modernite kavramı ile yakın ilişkili Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi, aydınlanma düşüncesi gibi hem ekonomik hem siyasi hem sosyal olayların somut ürünlerinin tüm dünyaya tanıtılmasının vasıtası, 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilmiş dünya fuarları üzerinden incelemek anlamlı olmaktadır. Nitekim yabancı ülkelerin yeni yapım teknik ve malzemelerini tanıtmak amacıyla düzenlediği; çeşitli etnik ve kültürel öğeye ev sahipliği yapan bu sergilere, Osmanlı Devleti'nin katıldığı bilinmekte; Dünya fuarlarındaki Osmanlı pavyonlarında, eğlence faaliyetine yönelik öğelere de yer verildiği görülmektedir.

Bu öğelerden ilki, 1873 Viyana Dünya Fuarı'nda sunulmuş kahvehane pavyonudur. Başlangıçta Mekke, Kahire ve Şam'da rastlanan, Osmanlı toplumunun önemli

sosyalleşme mekanlarından kahvehanelerin; İstanbul'da 16. yüzyıl ortalarında görülme-ye başladığı (Yaşar 2019: 3-5), 1551 yılındaki bir belgede geçen "kahvehane mahal-i eğlence" ifadesinden anlaşılacağı üzere eğlence mahal-i biçiminde tanımlandığı ve İstanbul halkının ilk kapalı genel eğlencelerine ev sahipliği yaptığı bilinmektedir (Şahbaz 2007: 70-73). 19. yüzyılda da bu yerlerin; özellikle eğlenceci, protokol ağırlıklı, yönetim ve erkanını kapsayan ve "bir ay süren bir festival" şeklinde tanımlanan Ramazanlarda (Sakaoğlu, 2002: 56-59) eğlence faaliyetinin odağında yer aldığı görülmekte (Şahbaz 2007: 70-73); sadece Ramazan ayında değil başka zamanlarda da - Kumkapı, Aksaray, Koska, Yenikuyu semtlerindeki kahvelerde orta oyunu; Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kıraathanesi'nde, Unkapanı'ndaki kahvede karagöz; Aksaray Dilküsa Kıraathanesi, Beyazıt Afitab Kıraathanesi, Çemberlitaş Osman Ağa Kahvesi, Divanyolu Arif Bey Kıraathanesi'nde meddah (And 1985: 234-333) gibi çeşitli gösterilerin yapıldığı bilgisinden hareketle- İstanbul'un eğlenceye dair bir alanı olma hüvviyetini koruduğu çıkarılabilmektedir. Ayrıca aşıkların karşılıklı beyitler söyleyip sazlar çaldığı (Aksel 1964: 3589-3591), II. Abdülhamit Dönemi'nden itibaren alafranga müzik dinletilerinin verildiği; koşma, mani ve destanların okunduğu (Şahbaz 2007: 73); satranç, tavla, dama ve mangala gibi oyunların oynandığı (Abdulaziz Bey 1995: 380-383) nargile içimi ile meşhur (Şahbaz 2007: 74) bu yerleri çok yönlü bir eğlence faaliyetinin de mekanı şeklinde değerlendirmek mümkün olmaktadır; dolayısıyla kahvehanelerin Dünya sergilerinde yer edinmesi şaşırtıcı görülmemektedir.

Dünya fuarındaki kahvehane temsiline ardından; geleneksel halk tiyatrosu öğelerinden orta oyununun, batı tiyatrosu etkisiyle aldığı yeni hal yani Tuluat Tiyatrosu; Osmanlı'nın eğlence pratiğine yönelik tercih ettiği bir gösteri pavyonu olarak, 1893 Chicago Fuarı'nda yer bulmakta ve 1900 Paris Sergisi için, Osmanlı Devleti tarafından, operet gösterilerinin sunulduğu bir tiyatronun seçildiği bilinmektedir. Tiyatro; Türk kültüründe, bazı kaynaklarca çok daha eskiye tarihlenen bir zamanda var olmuş ise de Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre; Müslüman- doğu edebiyatlarının en az tanıdığı, gerek Türk edebiyatında gerek İslam edebiyatında benzeri bulunmayan ve bütünüyle batıdan gelen yeni bir tür biçiminde, Tanzimat sürecinde ortaya çıkmıştır (Tanpınar 1997: 278). Tümüyle batıdan geldiği belirtilen bu yeni tür; batının dünya görüşü çerçevesinde, batıya dair görgü ve adetleri yansıtmak durumunda olan modernleşme kavramı ile birlikte düşünüldüğünde, "modern" bir eğlence pratiği veya "modern tiyatro" şeklinde de ifade edilebilmektedir.

Sonuçta, Osmanlı'nın Dünya fuarlarındaki eğlence faaliyetine ve mekanlarına dair tercihlerinin, gelenekselden daha moderne yöneldiği ve bu tercihlerin spontane gelişen bir sürecin değil bir tanıtım politikasının ürünü olduğu söylenebilmektedir; zira fuarlarda sunulanlar gerek yerli gerek yabancı yayınlarda neşredilmelerinden ötürü geniş bir kitleye ulaşmakta ve devletin bilgisi dahilinde düzenlenmektedir. Bir politikanın parçası halinde, Osmanlı'nın dünya fuarlarında kendisini tanıtmayı uygun gördüğü eğlence ve eğlence pavyon tercihleri ile; devlet yönetiminin merkezi İstanbul'da, tüm toplumu etkileyen yönüyle modernite pratiği biçiminde yorumlanan eğlence faaliyetine dair yaşananların, kısaca Osmanlı modernitesinin bir ilişkisinin olması beklenmekte; bu ilişkinin soruşturulması ise makalenin konusunu teşkil etmektedir.

### 1. 1873 Viyana Dünya Fuarı

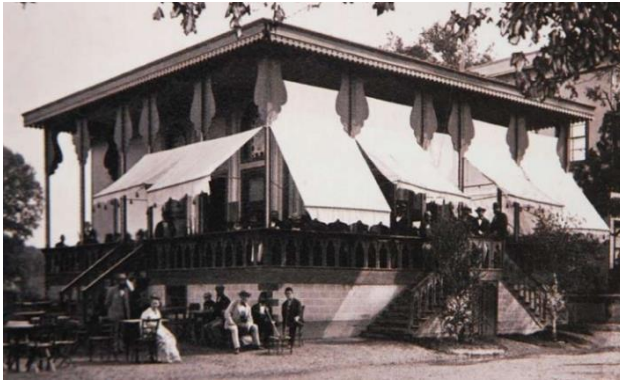
1 Mayıs- 1 Kasım 1873 tarihleri arasında açık kalan, 42 dönümlük bir alan üzerine Prater şehir parkında kurulmuş, Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'nun ev sahipliğindeki 1873 Viyana Sergisi'nin Osmanlı için ayrılan bölümünde, düzenlemelerini Montani Efendi'nin, sergi komiserliğini Osman Hamdi Bey'in üstlendiği; III. Ahmed

Çeşmesi, bedesten, köşk, Hazine-i Hassa, porselen fırını, hamam, kahvehane pavyonlarının bulunduğu ve nargile ve tütün çubukları (Resim 1) ile ilgi uyandıran kahvehanede bir grup müzisyen tarafından müzik ziyafetinin verildiği bilinmektedir (Işıklı 2012: 46-53).



**Resim 1.** 1873 Viyana Sergisi Osmanlı kahvehane pavyonu (Işıklı 2012: 53).

Ana kütlede Türk süsleme sanatından izler taşıyan taç kapı vari bir girişin, boydan pencerelerin ve sayvanın (dam saçağı, örtü) yer aldığı, lale başlıklı ince sütunlarla çevrili yüksek bir verandaya sahip, 1873 Viyana Sergisi'ndeki Osmanlı kahvehane pavyonunun; köy odaları veya eğlence mekanlarıyla büyük benzerlikler gösterdiği belirtilen, tavan ve duvarlarında, kepenk ve dam saçağı şeklinde üst örtüler kullanılmış klasik bir kahvehane (Emeksiz 2009: 124-125) ile biçimsel olarak örtüştüğü görülmektedir. Zeminden verandaya çıkan merdivenin basamak sayısı ve merdiven altındaki kapı dikkate alındığında pavyon kaide yüksekliğinin yaklaşık iki metre olduğu ve kaidedeki pencere açıklıklarından kahvehaneye ait bir bodrumun bulunduğu çıkarılabilmektedir (Resim 2).



**Resim 2.** 1873 Viyana Sergisi Osmanlı kahvehane pavyonu (Işıklı 2012: 53).

Osmanlı eğlencelerinin kadim mekanı kahvehanenin, 1873 Viyana Sergisi için seçildiği bu süreçte, kahvehaneler ve burada sunulan gösterilerin yanı sıra tamamen yeni bir tür şeklinde addedilen tiyatrunun ve tiyatro mekanlarının da geç dönem Osmanlı başkentinde yer aldığı bilinmekte, dolayısıyla Dünya fuarında modern tiyatrunun değil kahvehanenin bir temsil ögesi şeklinde kullanılmasına sebep durumun, İstanbul'da eğlence ve mekanlarına dair yaşanan çeşitli tecrübeler olduğu düşünülmektedir:

İstanbul'da, Tanzimat ile birlikte tiyatrunun geliştiği başlıca bölge Pera'dır; bunun sebebi biraz da 1840 yılında Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda opera oynatılmasına

izin verilmesi (BOA. İ. HR- 6/292\_1,2); 1841 yılında Galatasaray Lisesi karşısındaki Bosko Tiyatrosu'nda opera vb. tiyatro oyunlarının gösterilmesi üzere talep edilen ruhsatın onaylanması (BOA. İ. HR- 12/609); 1848 yılında tiyatrocu Naum'un Beyoğlu'nda yanan ahşap tiyatrosunun yerine yenisinin yapılması için kendisine para yardımıyla bulunulması ve burada oyun sahneleme talebine olumlu cevap verilmesi (BOA.İ. MVL-127/3335\_3) gibi gelişmelerle destekleneceği üzere, devletin gerek Pera'da gerçekleştirilen eğlence faaliyetlerine gerekse eğlence mekanları üretme teşebbüslerine yönelik olumlu tavrıdır. 1850 yılında ise yabancı uyruklu tiyatrocu Hazi Huke'nin, Beyoğlu'nda olduğu gibi İstanbul Suriçi'nde de bir tiyatro binası kurmak için ruhsat talebi, Meclis-i Ahkam-ı Adliye tarafından tiyatro sebebiyle birtakım uygunsuzlukların meydana gelebileceği gerekçesiyle reddedilmekte (BOA. A. DVN- 57/82, A. MKT. MVL-26/33); dolayısıyla Pera'dakinin aksine, yönetimin, Müslüman tebaanın yoğun yaşadığı Suriçi'nde tiyatro açılmasına dair çeşitli endişeler taşıdığı söylenebilmektedir. Suriçi'nde tiyatro yapılmasına yönelik izni içeren ilk belge 1860 tarihlidir (BOA. İ. MMS- 16/691\_2). Belgede bahsedilen, devletin Suriçi'nde tiyatro mekanı kurma ve tiyatro faaliyeti gerçekleştirme onayına mazhar, 1860'da hizmete başlayan ve 1869- 1870 tarihlerinde çeşitli tadilatlar sonucu yeni bir mekansal tasarımla işletilen Gedikpaşa Tiyatrosu (And 1976: 21-23); Suriçi'nde, yönetimin tiyatro faaliyetine karşı çekincelerinin nispeten son bulduğunu ifade eden bir girişim olarak dikkat çekmekte; nitekim devlet tarafından Gedikpaşa Tiyatrosu'nun müdürü Güllü Agop'a 1870 yılında on yıl süreyle İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyun oynatma imtiyazının verilmesi (BOA. İ. ŞD- 18/777) sadece Pera için değil İstanbul'un diğer bölgeleri için de tiyatroyu destekler yönde önemli bir adım atıldığını göstermektedir (Kula ve Gürbüz 2023: 1-29).

Bütün bu bilgi ve belgeler; yönetimin, İstanbul halkının tiyatroyu içselleştirme süreci konusunda çeşitli endişelerinin olduğunu, bu sebeple de Pera'ya nispeten İstanbul'un geneli veya toplumun her kesimi için tiyatroya yönelik olumlu veya ortak bir bakış açısı geliştirmede geciktğini örneklemekte; dolayısıyla devlet tarafından 1870 yılında sadece Pera'da değil İstanbul'un çeşitli bölgelerinde gösteri yapması için Güllü Agop'a verilmiş on yıllık imtiyaz, tüm topluma tiyatronun sunulması hususunda atılacak adımların miladı şeklinde yorumlanabilmektedir. Her ne kadar Güllü Agop'un kamu adabına hizmet etme, din, mezhep ve politikaya dokunmama gibi şartlarla imtiyaz aldığına dair gazete haberinden (And 1976: 28) ve 1873 yılında Maarif Meclisi tarafından onaylanmamış tiyatro eserlerinin basılması ve tiyatrolarda oynatılmasının yasaklanmasına (BOA. MF. MKT- 13/48) değinen belgeden, gösterilerin konu ve içerikleri bakımından sıkı bir denetlemeye tabi tutulduğu; bu sebeple de iktidarın, toplum ile tiyatroyu buluşturma yönündeki kaygılarının tamamen bitmediği anlaşılabilir ise de 1870 senesini, tiyatronun devlet eliyle tüm İstanbul için sunulmasının başlangıcı bir tarih olmasından ötürü farklı bir yerde konumlandırmak mümkündür.

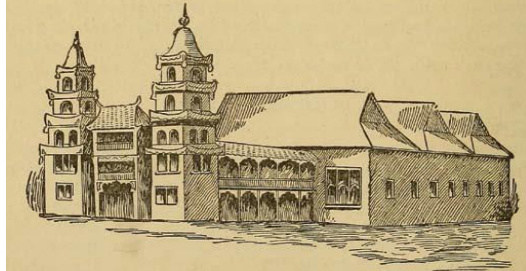
Sonuçta 19. Yüzyılın ilk yarısında Pera'da var olan ve devlet tarafından desteklenen tiyatronun, yapılmasının uygunluğuna dair bir izinle, Suriçi'nde, 1860 yılında yer alabildiği; 1870'de Güllü Agop'a verilen devlet destekli imtiyazla da yönetimin tiyatroyu tüm halkla buluşturma yönündeki çekincelerinin azalmaya başladığı görülmekte; belirtilen sebeplerle toplumun geneline daha yeni yeni ve kontrollü bir biçimde tiyatronun arzına başladığı 1870 yılından üç sene sonra gerçekleştirilen 1873 Viyana Dünya Fuarı'ndaki kahvehane temsili anlaşılabilir olmaktadır zira 1873 senesinin bizatihi kendisi tiyatro oyunlarının Maarif Meclisinin kontrolüne sunulmasından ötürü toplum ile tiyatroyu buluşturma yönünde belli bir sınıрын çizildiği, çeşitli kontrollere tabi bir ortamın ev sahibi bir zamandır.

## 2. 1893 Chicago Sergisi

Jackson Park'ta 1 Mayıs- 30 Ekim 1893 tarihleri arasında açık kalan, 686 dönüm alana yayılmış Chicago Sergisi'nin Osmanlı için ayrılan bölümünde, sergi komiserliğini İbrahim Hakkı Paşa'nın yürüttüğü; dikilitaş, cami, eğlence alanları, dükkanlar, bin kişi kapasiteli bir Tuluat Tiyatrosu (Resim 3) pavyonundan meydana gelen bir Türk Köyü'nün kurulduğu; Türk Pazarı'nın ve Türk Köyü'nün etrafı ile caminin minaresinin ışıklandırılarak Hamidiye Marşı eşliğinde özel bir açılış töreninin düzenlendiği ve devletin birçok köşesinden kişinin görevlendirildiği bu sergide özellikle azınlık tebaadan oluşan tiyatro grubunun ilgi uyandırdığı bilinmektedir. Sergi boyunca, Osmanlıca haftalık resimli bir gazete çıkarılarak sergiyle ilgili genel bilgiler ve Türk pavyonuna ilişkin çeşitli yazılar yayınlanmıştır (Işıklı 2012: 110-126).



**Resim 3.** 1893 Chicago Sergisi Osmanlı Köyü (Işıklı 2012: 112-113) ve kırmızı renkle ifade edilmiş Tuluat Tiyatrosu olduğu sanılan yapı



**Resim 4.** 1893 Chicago Sergisi Türk Tiyatrosu (Işıklı 2012: 121).



**Resim 5.** Chicago Sergisinde Osmanlı Köyü- İstanbul Sokağı Giriş (Lorentz 2014).



**Resim 6.** 1893 Chicago Sergisi Türk Tiyatrosu (Işıklı 2012: 121).

Ay yıldız armalı İstanbul Sokağı yazısıyla tanımlı bir ana girişi ve bunun yanında yıldız formlu parapet vari çatısıyla bir kafeyi içeren Türk Köyü'nün (Resim 5) açılışı için, cadde ortasına "tak" yapıldığı bilinmekte (Işıklı 2012: 113); girişle aynı aks üzerinde bulunmasından ve civarındaki yapılara göre daha anıtsal kemerli görüntüsünden ötürü, kafenin yanında ikinci bir giriş şeklinde hizmet verdiği düşünülen takım hemen bitişiğinde Türk Tiyatrosu yer almaktadır (Resim 6). Ancak bu tiyatro, Dünya sergileri kitapçığının, 1893 Chicago Sergisi kısmında ifade edilen Türk Tiyatrosu çizimiyle (Resim 4) sadece daha üst ölçekten bakıldığında gözlemlenebilen dikdörtgen bir kütlelin uzun kenarı boyunca sıralanmış ufak pencereleri, burayı tanımlayan iki kulesi (Resim 3) ile benzeşmekte ve birebir örtüşmemektedir. Dolayısıyla sergideki tiyatro pavyonunun, Türk Tiyatrosu çiziminde yapılan çeşitli değişikliklerin tezahürü bir mekan olduğu düşünülmektedir. Nitekim hem Türk Tiyatrosu çiziminde (Resim 4) hem artık çizimin bazı farklılıklarla sergiye uyarlanmış hali sayılan tiyatro yapısında (Resim 3), (Resim 6) yarı doğulu yarı batılı bir mimari üslup kullanıldığı göze çarpmakta; çizimde Dutch roof (parapetli beşik çatı) adlı strüktür ile pagodaları ve sayvanları andıran iki kulenin kemerli bir arkad yoluyla birleştirildiği (Resim 4) ve fuardaki tiyatro yapısının (tuluat binası) kemerli girişinin soğan bir kubbe ile taçlandırıldığı (Resim 6) görülmektedir.

Tuluat binasının Dünya sergisinde yerini aldığı bu süreçte, Tuluat gösterilerinin toplumla tanışması, Güllü Agop'a imtiyaz verilmesi sonrasına denk gelmekte; bu imtiyazın müzikli oyunları kapsamaması ve yalnız metne dayanan oyunları içermesi, çeşitli çevrelerce Tuluat Tiyatrosu'nun ortaya çıkma sebebi addedilmektedir (And 1992: 86-88). Bazı kesimlerde de bu sebep, geleneksel orta oyunu türünün, bir batı tiyatrosu yorumu şeklinde farklılaşmasının yapıcısı sayılabilecek, Tanzimat ile başlayan batılılaşma etkisine temellendirilmekte (Karavar 2022: 122-128); nitekim Tuluat Tiyatrosu'nun var oluşu, orta oyuncu kadrosundan meydana gelen Hayalhane-i Osmanî topluluğunun kuruluş tarihine 1875'e dayandırılmaktadır (And 1992: 86-88).

Tuluat Tiyatrosu'nun teşkilinden beş sene sonra, 1880'de, Güllü Agop'un imtiyaz süresinin bitiminde, Türkçe tiyatro oynamak isteyen kumpanyaların serbest bırakıldığı ve bunun sonucunda - sayıları giderek artan Şehzadebaşı tiyatrolarının övüldüğü, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun artık talep görmediğinin yazıldığı gazete haberlerinden anlaşılacağı üzere (And 1976: 28)- Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası'nın önemli bir eğlence aksı halini aldığı bilinmekte; Direklerarası'ndaki bu canlılığa sebep temaşa sanatının Tuluat Tiyatrosu olduğu sanılmaktadır. Zira İstanbul'da çeşitli kahvehanelerde orta oyunu, meddah ve karagöz gibi geleneksel eğlence türlerinin sunulmasında zaten bir mani yok-

tur. 1880’li yıllarda yerli tiyatro topluluklarının doğması; Temâşâhâne-i Osmânî, Hayalhâne-i Osmânî, Eğlence-i Osmânî gibi Türk tiyatro tarihinde önemli yere sahip toplulukların gösterilerinin, Direklerarası ile anılır duruma gelmesi (Tosun 1994: 367-368) de bu savı desteklemektedir.

Şehzadebaşı- Direklerarası’ndaki tiyatrolarla kıyaslanan, tiyatroya dair rekabetin önemli bir parçası olmuş Gedikpaşa Tiyatrosu ise; Ermeni veya Türk sanatçıların kötü telaffuzlarının düzeltilmesi yönünde çeşitli adımlar atıldığı (And 1976: 59); Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı “Ahzı sar” adlı piyeste aristokrat sınıfın karşısına başka bir kitle konularak sınıfsal eşitsizliğe vurgu yapılan; birden fazla eş edinmek, sahte dindarlık ve taassup ile ilgili eleştirileri içeren eski adetleri yıkmaya yönelik piyeslerin oynandığı (Ahmet 1934: 40); 1873 yılında Namık Kemal’in Vatan piyesinin sonunda, Sultan Abdulaziz’in yerine hürriyet yanlısı V. Murad’ın getirilmesine dair alt metinler barındırdığı söylenen Muradınız nedir, Muradımız budur, Allah muradımızı versin gibi nümayişlerin görüldüğü (Zühal 1933: 62); basında yayınlanan uyarılara rağmen (And, 1976: 59) V. Murad döneminde serbest bırakılan yazarlardan Ahmet Mithat’ın batıl itikatlara karşı oyunu Çengi ve Çerkesler’in kahramanlıklarını anlatan Özdenler’in sahnelendiği (Ahmet 1934: 40) ve hoş karşılanmasa da 1879’da kadınların tiyatro seyretmesi için içerisine kafesli locaların yapıldığı (And 1992: 95) moderniteye dair milliyetçilik, bireysellik, vatandaşlık fikri, geleneksellikten kopuş, yaşam tarzı gibi alt başlıkların belirtilen vakalarla deneyimlendiği (Gürbüz 2020: 62-79), devlet tarafından tüm topluma modern tiyatronun sunulması yönünde imtiyaz verilen önemli bir teşebbüsün mecrasıdır (Kula ve Gürbüz 2023: 21-25) ve saraya Çerkesler’in özgürlüğünü sağlama ve Osmanlı milletleri arasında ayrılık yaratma amacı güden bir oyun biçiminde jurnal edilen Özdenler’in sahnelenmesi sonucu (Ahmet 1934: 40), yerleşmiş bir kanıya göre 1884 yılında yıktırılmıştır (And 1992: 95).

Belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde, Osmanlı Devleti’nin 1893 Chicago Sergisi’ndeki Türk Tiyatrosu yani Tuluat Tiyatrosu tercihi anlamlı bulunmaktadır. Bu seçimin öncelenmesinde, devlet ve toplumun birlikte tecrübe ettiği Gedikpaşa Tiyatrosu girişiminin önemi büyüktür; zira Gedikpaşa Tiyatrosu’na verilen imtiyazın kalkması, Direklerarası’ndaki Tuluat Tiyatroları ve gösterilerine rağbeti beraberinde getirmiş ve devletin bizatihi desteklediği modern tiyatro hamlesinin yani Gedikpaşa Tiyatrosu’nun yine devlet tarafından sonlandırılması ve yıkılması, dünya sergilerindeki temsil tercihinin modern tiyatro değil Tuluat Tiyatrosu yönünde kullanılmasının yapımcılarından olmuştur.

Öte taraftan yerli tiyatro topluluklarının ortaya çıktığı, Tuluat gösterilerine ilginin arttığı 1880’li yıllarda, Direklerarası’ndaki büyük kahvehanelerde orta oyunu, meddah ve karagöz gibi eski temaşa sanatlarının da sunulageldiği bilinmekte (Tosun 1994: 367-368); bu süreçte hala talep gören kahvehanelerin ve buradaki gösterilerin yerine batıdan mülhem Tuluat Tiyatrosu’nun eğlence temsil ögesi şeklinde 1893 Chicago Sergisi’nde yer alması dikkat çekmektedir. Osmanlı’nın, bir politikasınca, Dünya sergilerinde tercih ettiği eğlenceler ve mekanları üzerinden kendisini tüm dünyaya daha modern bir ülke olarak tanıtmaya eğiliminin bu duruma sebebiyet verdiği düşünülmektedir ki Tuluat Tiyatrosu oluşumunda gözlemlendiği gibi geleneksele modern karma; dolayısıyla moderne yakınlaşma temayülü; Osmanlı Devleti’nin 1893 Chicago Sergisi’ndeki Türk Köyü’nde, Osmanlı eğlence etkinliklerine dair “tek Türk Tiyatrosu, dans eden kızlar, bütün doğunun gelenek görenekleri ve eğlenceleri” bilgilendirmesini içeren bir afişte de görülebilmektedir. Afişteki ifade doğaçlama bir sürecin ürünü sayılmamaktadır zira bu ifadeden kadınların performans uygulayıcı bir rol üstlendiği anlaşılmakta (Resim 7) ve sosyal ve



kültürel hayata aktif katılan kadın kimliği konusunun; sekülerizm, yeni yaşam biçimi, geleneksel rolden uzaklaşma gibi yaklaşımları içeren modernite kavramıyla veya Osmanlı modernitesiyle doğrudan ilişkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca Türk Tiyatrosu'na yapılan vurgu ulusçuluk, vatandaşlık bilinci bağlamında afişteki söylemi moderne yakınsamakta, bütün doğunun gelenek ve görenekleri ifadesi ise nispeten geleneksel kalmaktadır.



**Resim 7.** 1893 Chicago Sergisi'nde Türk Tiyatrosu Afişi (Lorentz 2014).

### 3. 1900 Paris Sergisi

Paris'te 543 dönüm alan üzerine kurulan 1900 yılındaki son büyük dünya fuarında Osmanlı pavyonunun Sen Nehri kıyısı boyunca düzenlenen Milletler Caddesi'nde (Işıklı 2012: 160), (Resim 8) politik öneminden ötürü İtalya ve Amerika Birleşik Devletleri'nin arasına konumlandırıldığı ve Fransız Mimar Adrien-Rene Dubuisson tarafından detaylı bir sergi salonu şeklinde tasarlanan bu yer için hükümetin 70000 \$ gibi bir meblağ harcadığı bilinmektedir (Çelik 1992: 88-110).



**Resim 8.** 1900 Paris Sergisi'nde Türk Pavyonu (Işıklı 2012: 161).

Geniş, sivri kemerle nehre cephe veren yapıda zemin katta pazar, zanaatçı atölyeleri ve kafe; birinci katta endüstri sergisi ve ikinci katta askeri müze ve operetlerin Türk hayatından parçalar sahneledikleri bir tiyatro bulunmaktadır. Bina, batılı gözlemciler tarafından bazı cami ve çeşmelerden izler taşıdığı; İslam mimarlığının farklı dönem ve bölgelerinden stilize form ve eleman potpurisi içerdiği, Türkiye'nin en güzel yapıtlarının önemli parçaları ve doğru detaylarının derlenerek bir Osmanlı sanatı sentezinin yapıldığı ve kimisince Osmanlı anıtlarına referans vermeyen yeni bir Osmanlı tarzı denemesi yönünde değerlendirilmiş (Çelik 1992: 109-110) ise de yapının tasarımcısı Fransız Mimar Adrien- Rene Dubuisson'un Paris'teki École des Beaux-Arts tam adıyla École Nationale Supérieure Des Beaux-arts ekolünden yetiştiği bilinmekte (Agorha 2022) ve 1900 Paris Sergisi'ndeki Türk Pavyonu'nun Beaux-Arts üslubunun bir yorumu olduğu anlaşılmaktadır.

Klasik mimarinin tüm tarihsel tezahürlerinin incelenmesini önceleyen École des Beaux-Arts'taki eğitim; Beaux-Arts tarzı yapıların anıtsal klasik mimari ile özdeşleştirilmesinin yapıcisıdır. İlk yıllarında, Fransız ve İtalyan klasik geleneklerinden öğelerin Rokoko süslemelerle birleştirilmesi sonucu eklektik bir görünüm edinen çok yönlü Beaux-Arts türünün; Fransız rönesans, barok, neoklasik ve İtalyan rönesansına ait çeşitli unsurlarla ev, şato, villa, otel, tren garı gibi farklı işlevdeki birimlerde uygulanabildiği görülmektedir (Novelli, Chris vd. 2015: 107-109).

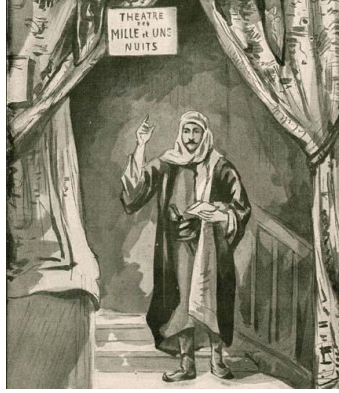


**Resim 9.** Beaux-Arts tarzı örnekleri. Solda: Jefferson Hotel (1893-1895) Sağda: Swananoa (1911-13) (Novelli, Chris vd. 2015: 107-108)

1900 Paris Sergisi'ndeki Türk Pavyonu; Barok stile referans veren, merdivenindeki ve çatısının kasağıyla birleştiği yerlerdeki kıvrımları, anıtsal sütun ve parçaları, locası, çeşitli açıklıklarla bölünmüş kulesi ve barındırdığı klasik üslup ile Beaux-Arts tarzıyla örtüşmektedir (Resim 10). Böyle büyük bir organizasyonda ülkelerin bulunacağı konumların önceden belirlenmesi beklendiğinden; Türk Pavyonu'nun Amerika Birleşik Devletleri ve İtalya arasında yer alacağı bilgisi, Osmanlı Devleti'ni belli bir uyum yakalamak adına Beaux-Arts'a yönlendirmiş olmalıdır; zira Beaux-Arts'ın Amerika'da 1880'lerde New York'ta, 1890'larda Richmond Jefferson Hotel'in inşasıyla (Resim 9) Virginia'da görülmeye başlandığı ve 1900'den sonra ulusal bir takıntı haline geldiği, talep edildiği ve İtalyan Rönesans sanatından izler taşıdığı bilinmektedir (Novelli, Chris vd. 2015: 107).



**Resim 10.** 1900 Paris Sergisi'nde Türk Pavyonu (Dadyan 2018).



**Resim 11.** 1900 Paris Sergisi Osmanlı pavyonunda Théâtre des Mille et Une Nuits (Işıklı 2012: 161).

Sergide eğlence türü ve mekanı olarak operetler ve bir tiyatro tercih edilmiştir (Resim 11). Dolayısıyla operetlerin ve tiyatro mekanının, Osmanlı toplumunun eğlence kültürüne katkı sunduğu dönem önem kazanmakta; bu sürecin, 19. yüzyılın ilk yarısında Venedikli Jüstinyan'ın Galatasaray civarında yaptırdığı İstanbul'un ilk tiyatro binası olan Fransız tiyatrosunda, Fransız komedi ve operet heyetleri angaje edilmesiyle başladığı görülmektedir. Sonradan, padişahın umumi eğlence yerlerine gitmesinin uygun olmadığı ve bu gibi hareketlerin padişah ağırlığı ile örtüşmediği dedikoduları üzerine, Beyoğlu tiyatrolarına gitmekten vazgeçen Sultan Abdülmecid tarafından, Dolmabahçe Sarayı'nın silahhanesinde, Avrupalı mimarlara yaptırılan tiyatro binasında, yabancı sanatkarların padişah ve saray mensupları için temsiller verdiği; bu tiyatroya getirilen yabancı opera ve operet heyetlerinin müzik kısmını oluşturan saray müzik ve orkestrasında görevli bir kısım Türk gencine batı müziğinin öğretildiği; dolayısıyla saray tiyatrosunda yabancı sanatçıların oynadıkları operalarda, Türk gençlerinin de rol aldığı bilinmektedir (Ahmet 1934: 14-16). Nitekim Sultan Abdülaziz döneminin devlet destekli ve önemli bir girişimi sayılan Gedikpaşa Tiyatrosu'nda da Güllü Agop'un bu iş için görevlendirdiği Mösyö Menadier isimli bir rejisör eşliğinde çeşitli operet gösterimleri olmuş; La Belle Helene, Girofle-Girofla, Orphee aux Enfers Les Brigands, La Fille de Mme Angot operetleri, Gedikpaşa tiyatrosu yazarlarından Saint Petersburg sefiri Şakir Paşa, Atina Sefiri Agah Efendi tarafından Türkçe'ye çevrilerek, asıllarındaki bestelerin aynıyla oynanmıştır (Ahmet 1934: 66).

Operetlerin ve Basiret gazetesinde 1288'de (1871-1872) yayımlanan imzasız yazıda, son asra gelinceye kadar yokken Avrupa medeniyetine muhatap olmaya başlayalıdan beri varlık gösteren bir fikir; Ahmet Mithat Efendi'nin 1877'de neşredilmiş Menfa adlı eserinde, okuma yazma oranı düşük bir ülkede, eğitim bakımından faydalı bulunan bir eylem; Namık Kemal'in Diyojen, Hadika, İbret ve Celâl Mukaddemesi ve başka gazetelerdeki yazılarında, toplumsal yarar içerdiği vurgulanan bir tür olarak tiyatroların (And 1970: 101-103) sunulduğu tiyatro mekanı; Çekmece dergisindeki yazıda mahall-i mekatip-i edebiyenin birincilerinden; Hain Zevce adlı oyunun önsözünde halkın edep ve ahlakına hizmet için icat edilmiş mekteb-i irfan şeklinde belirtilmektedir.

Öte taraftan karagözün siyasal taşlama ve açık saçıklığına devlet ileri gelenlerince tepki gösterilmesi, Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesiyle karagözü sınırlayan bir tutumun gitgide gelişmesi, basında da orta oyununa karşıtlık oluşması, aydınlar tarafından orta oyununun yanı sıra karagöze de aksülamelde bulunulması ve dönemin önemli

isimlerinden Namık Kemal'in bu türleri "sû-i edeb talimhâneleri" veya "sû-i ahlâk mektebi" ve "bunca rezâletler mektebi" şeklinde nitelendirmesi (And 1992: 44); bir eğitim ve irfan yeri addedilen batı tiyatrosunun karşısına ahlak dışı gibi gerekçelerle ötekileştirilen geleneksel türler koymakta; dolayısıyla Osmanlı toplumunda tercih edilen eğlence tarzına bağlı olarak çeşitli sınıfsal farklılıkların doğduğu söylenebilmektedir (Gürbüz 2020: 72-103).

Bu sürecin yapıcısı sadece tiyatronun ahlaka hizmet ettiğine ve buraların bir irfan mektebi sayıldığına dair belirtilen gelişmeler değil; modern tiyatro icrasının bir mekanı şeklinde kullanılmak üzere, Sultan Abdülaziz döneminde imtiyaz verilen Gedikpaşa Tiyatrosu ve tiyatrodaki sunulan moderniteye yakınsanmış konu ve içerikler ve bunların yaratıcıları aydınlar, sefirler, üst düzey yetkililer ve Sultan Abulmecid zamanında Dolmabahçe sarayının silahhanesinde ve Sultan 2.Abdulhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda açılan tiyatrolardır; zira Şark gazetesinin tiyatronun dinen uygun olmadığı görüşüne karşı Feryat gazetesi tiyatro mekanı ve türünün yaşatılmasında bir sakınca bulunmadığı savını; padişahın Avrupa'dan en usta oyuncularını sarayına çağırtığı, tiyatroların açılmasını onayladığı, oyunculara armağanlar dağıtıp kendi sarayına tiyatro yaptırdığı ve halifenin günah nedir bildiği; bir yanlışlık var idi ise Şeyhülislamın neden sessiz kaldığı gibi yönetimin tiyatroya olan pozitif yaklaşımları ile desteklemiştir (And 1970: 101-103).

Belirtilen gelişmeler ve 1893 Chicago Sergisi'nden sonra da tiyatroya yönelik müspet söylemlerin devam edegelmesi ki 1896 yılında Kevkebi Şarkî gazetesinde tiyatrodan; icadı her nereden ve kim tarafından olursa olsun, eğlence gibi görülse de temaşasından çeşitli yarar sağlanabilecek bir tür şeklinde bahsedilmektedir (And 1970: 101-103); operetlerin sunulduğu tiyatronun 1900 Paris Sergisi'nde yer alma sebebini açıklamaktadır. Gerçi Gedikpaşa Tiyatrosu'na verilen imtiyazın kalkmasının, Direklerarası'ndaki Tuluat tiyatrolarına rağbeti beraberinde getirmesi ve devletin bizatihi desteklediği modern tiyatro girişiminin yani Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yine devlet tarafından sonlandırılması, 1893 Chicago Sergisi'ndeki Tuluat gösterimlerini devlet politikası açısından anlaşılabilir kılsa da; en başından beri yönetim ve erkanının modern tiyatroya dolayısıyla opera-operet gibi batı menşeli tarzlara teveccühü, 1900 Paris Sergisi'nde artık tüm dünya için görülebilir bir noktaya taşınmıştır. Ayrıca yönetim, aydınlar, yazarlar gibi aktörlerin modern eğlence türlerine yönelimi, Osmanlı toplumunun eğlence faaliyetine dair seçimlerine veya eğilimlerine de tesir etmiş; Suriçi bölgesinde özellikle Ramazan aylarında Şehzadebaşı Direklerarası'nda süregelmiş yoğun geleneksel eğlenceler erken 20. yüzyılda tiyatro gibi batı menşeli seyirlerce ikame olmuştur (Gürbüz 2020: 120).

### **Sonuç**

1873 Viyana Dünya Fuarı'nda Osmanlı Devleti'nin müzik ve nargile içimi gibi geleneksel türde eğlencelere ev sahibi mekan olarak kahvehane pavyonunu tercih ettiği bilinmektedir. Pavyonun, klasik kahvehane tipolojisi ile benzeşmesi, verandasını çevreleyen lale başlıklı sütunlarıyla özgün bir dönem şeklinde tanımlanagelen Lale Devri'ni çağrıştırması (1718-1730) ve bu sergide Lale Devri'nin simge yapılarından III. Ahmed Çeşmesi'nin de yer alması; yönetimin mimari bağlamda geleneksele veya özgüne duyduğu öykünmenin bir ifadesi sayılabilmektedir.

1893 Chicago Sergisi'nde Osmanlı Devleti tarafından Tuluat gösterilerinin yapıldığı bir Türk Tiyatrosu'nun yani Tuluat Binası'nın seçildiği görülmektedir. Hem Türk Tiyatrosu çiziminde (Resim 4) hem çizimin çeşitli farklılıklarla sergiye uyarlanmış hali addedilebilecek tiyatro yapısında (Resim 3), (Resim 6) yarı doğulu yarı batılı bir mimari

tarzın kullanıldığı gözlenmekte; çizimdeki Dutch roof (parapetli beşik çatı) adlı strüktür batı mimarlığını; pagodaları ve sayvanları andıran iki kule (Resim 4) ve fuardaki tiyatro yapısının (tuluat binası) kemerli girişinin taçlandırıldığı soğan kubbe (Resim 6) doğu mimarlığını anımsatmaktadır.

Son büyük Dünya sergisi, 1900 Paris Sergisi'nde ise Osmanlı Devleti'nin bir tanıtım politikasıncı, batı menşeli türlerden olan operetlerin sunulduğu bir tiyatro kurulmuştur. Tiyatronun askeri müze gibi devlet güvenlik mekanizmasına dair bilgiler içeren mekan ile tek bir pavyonun ikinci katında konumlandırılması; bu yerin zemin ve birinci katta bulunan pazar, zanaatçı atölyeleri, kafe, endüstri sergisi gibi mahallerden daha önemli görüldüğü düşüncesini akıllara getirmektedir. Pavyon tasarımında ise o dönem Amerika'da fazlaca rağbet edilen ve İtalyan mimarisinin klasik unsurlarından mülhem anıtsal bir üslubun benimsendiği anlaşılmakta ve yapının bir Beaux-Arts tarzı yorumu olduğu çıkarsanabilmektedir.

Sonuçta, Dünya sergilerinde, eğlence türlerinin sunuldukları mekanların; sırasıyla Lale Devri'nden izler taşıyan ve geleneksel tipolojiyi esas alan kahvehaneden; yarı doğulu yarı batılı mimari formlar içeren Tuluat Binası'na, en sonunda da batı klasisminin anıtsal temsil kazandığı Beaux-Arts'ın bir yorumu olan tek pavyondaki bir tiyatroya dönüştüğü görülmektedir.

Eğlence çeşitlerine gelince; Osmanlı Devleti tarafından 1873 Viyana Sergisi'nde nargile ve bütün çubukları eşliğinde süregelen müzikli eğlenceler tercih edilmiştir; zira yönetim batıdan gelmiş yeni tür addedilen tiyatroya sempati beslese de bu dönem tiyatronun toplumla buluşması yönünde çeşitli endişeler taşımaktadır.

1893 Chicago Sergisi'nde, İstanbul'da yüzyıl başından beri var olmuş modern tiyatronun değil de doğulu 1875'e dayandırılan Tuluat gösterilerinin yer aldığı bilinmektedir. Bunun sebebi biraz da devletin tüm topluma kontrollü bir biçimde modern tiyatro arzının gerçekleştirilmesi için ayrıcalık tanıdığı Güllü Agop ve Gedikpaşa Tiyatrosu'dur. Güllü Agop'un imtiyazının bitmesi (1880) ile birlikte Türkçe tiyatro oynamak isteyen kumpanyaların serbest bırakılmasından ötürü ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yerleşmiş bir kanıya göre yönetim tarafından yıktırılmasının (1884) modern tiyatroya tepkiyi de beraberinde getirmiş olma ihtimalinden sebep; Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası Türk tiyatro tarihinin önemli unsurlarından Tuluat Tiyatro toplulukları ile anılır hale gelmiştir. Devlet ve toplumun deneyimlediği bu gelişmelerin yanı sıra Tuluat Tiyatrosu'nun Osmanlı Devleti tarafından 1893 Chicago Sergisi'nde seçilmesi; Osmanlı'nın moderniteye dair politikalarına da temellendirilebilmektedir; zira sergide sunulan Osmanlı eğlence etkinlikleri temalı afiş; geleneksel iş payının dışındaki bir edininim öznesi olarak kadınlardan bahsedilmesi açısından ve Türk Tiyatrosu'na yapılan vurgu ile moderniteye yakınsanmış; bütün doğunun gelenek ve göreneklerine değinilmesi ile nispeten geleneksel kalmış ve Tuluat Tiyatrosu'nun kökeniyle örtüşen bir biçimde biraz doğulu biraz batılı bir yaklaşımın gözlemlenmesine araç olmuştur.

1900 Paris Sergisi'nde ise devletin en başından beri desteklediği, dönem aydınlarının ve yazarlarının ahlak mektebi şeklinde onurlandırdığı tiyatrodaki sahnelenmek üzere batı menşeli operetler öncelenmiştir ki yoğun Müslüman nüfusa sahip Suriçi'nde, Şehzadebaşı Direklerarası'nda, Ramazan aylarında süregelen yoğun geleneksel eğlencelerin, erken 20. yüzyılda tiyatro gibi batı menşeli seyirlere yerini bıraktığı olgusu dikkate alındığında bu seçim şaşırtıcı görülmektedir.

Hem eğlence türü hem mimarisi açısından sergideki tercihlerin spontane gelişmediği ve yönetimin, aydınların, toplumun her kesiminin eğlence faaliyetleri üzerinden moderniteye dair deneyimlediklerinin tezahürü biçiminde, Osmanlı Devleti'nin tanıtım

politikasınca ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Sonuçta Osmanlı geleneksel eğlence mekanlarının ve çeşitlerinin daha batılı olanlarla ikame edilme sürecinin minyatürü sayılabilecek bu sergilerde adım adım geleneksele veya özgüne öykünen yönüyle kahvehane ve içerisinde sunulan müzikli eğlencelere; yarı geleneksel yarı modern, batıdan mühlhem Tuluat gösterilerine ve mimarisinde de batı ve doğu formlarını birlikte barındıran Tuluat Binası'na ve son büyük Dünya sergisi, Paris sergisinde batılı, anıtsal mimari ile çokça ilişkilendirilen Beaux-Arts üslubunun bir yorumu yapının içerisinde bir tiyatroya ve batı kökenli operetlere yer verilmiştir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1995.
- Agorha. “Dubuisson, René” (25 Şubat 2022) 15 Nisan 2024. <http://agorha.inha.fr/ark:/54721/060c1cfc-f9f1-4b30-bdcd-7203daf5f86d>
- Ahmet, Refik. Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.
- Aksel, Malik. “Kahve, Kahvehaneler”, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 9(185) (1964): 3589-3591.
- And, Metin. Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- And, Metin. Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- And, Metin. “Osmanlı Tiyatrosu” Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 258, 1976.
- And, Metin. 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.
- Aslan Yaşar, Gamze. “Ortaçağdan Günümüze Modernite: Doğuşu ve Doğası”. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4(7) (2011): 10-26.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. MMS: 16/691\_2.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. HR: 6/292\_1,2, 12/609,
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. MVL: 127/3335\_3.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, İ. ŞD: 18/777.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, A. DVN-A. MKT. MVL: 57/82-26/33.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri, MF. MKT: 13/48
- Çelik, Zeynep. Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs. Berkeley: University of California Press, 1992
- Dadyan, Saro. “1900 Paris Sergisi'nde Osmanlı ve Abdülhamid Damgası” (Mart 2018) 15 Nisan 2024. <https://www.derintarih.com/tarih-sasirtir/1900-paris-sergisinde-osmanli-ve-abdulhamid-damgasi/>
- Emeksiz, Abdulkadir. “İstanbul Kahvehaneleri”, Karaların ve Denizlerin Sultanı: İstanbul II, ed. Filiz Özdem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009
- Nüzhet, Sadettin. *Namık Kemal, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitaphanesi, 1933.
- Gürbüz, Zülal. Geç Osmanlı Başkenti'nde Seyir Mekanlarındaki Değişim. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Gebze Teknik Üniversitesi, 2020.
- İşıklı, Aytaç (haz.). Türkiye Fuar Albümü. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2012.
- Karavar, Hilal. “Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat”” Millî Folklor 134 (Yaz 2022): 119-130
- Karpat, Kemal. Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma. (çev. Dilek Özdemir) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2006.
- Kula Say, Seda ve Gürbüz Zülal. “Geç Osmanlı Başkentinde Suriçi Sahneleri ve Gedikpaşa Tiyatrosu”, Sanat Tarihi Dergisi, 32(1) (2023): 1- 29.
- Lorentz, Lisa. “Friday Favorite: Hoosier Harem Beauty” (11 Nisan 2014) 10 Mart 2022. <https://historicindianapolis.com/friday-favorites-hoosier-harem-beauty/>
- Mardin, Şerif. Türk modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Novelli, Chris ve diğer. Classic Commonwealth: Virginia Architecture From The Colonial Era To 1940. Virginia: The Virginia Department of Historic Resources, 2015
- Sakaoğlu, Necdet. “Tasrada ve İstanbul'da Eski Ramazanların Tadı”. Toplumsal Tarih Dergisi, 18(107) (2002):56-59.
- Şahbaz, Selin. Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanelerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Tosun, Bekir. “Direkterarası”. C 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Yaşar, Ahmet. “Kahvehane”. C Ek-2. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.

## “YALAN SÖZ BU DÜNYADA OLUNCA OLMASA YEĞ”: DIRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN ANLATMASINDAKİ “YALAN” VE “İFTİRA” SÖYLEMLERİNİN PSİKOMİTOLOJİK TEMELLERİ\*

“It Is Better Not to Lie in This World”: The Psychomythological Foundations of Lie and Slander Discourses in the Story of Dirse Han Oğlu Boğaç Han

Doç. Dr. Ahmet KESKİN\*\*

### ÖZ

Dede Korkut anlatmaları üzerinde özellikle son dönemlerde -söylem çözümlemesi, felsefe, sosyoloji ve psikoloji başta olmak üzere- çeşitli disiplinlerin de ortak edildiği disiplinlerarası çalışmaların arttığı görülmektedir. Çalışmalar, Türk düşüncesinde, halk felsefesinde, dünya görüşünde yer alan pek çok etik değer estetik bir kurgu dâhilinde aktarıldığı Dede Korkut anlatmalarında karşımıza çıkan eylem ve söylem türlerinin derinlikli olarak çözümlemesi durumunda, bunlar aracılığıyla iletilmek istenilen mesajların sosyolojik, psikolojik, mitolojik ve ideolojik açıdan çok katmanlı bir bütünlük içinde taşıdığı çeşitli anlam ve işlev alanlarının daha iyi anlaşılabilceğini göstermektedir. Dede Korkut Oğuznamelerinin özellikle mitolojik ve psikolojik yönlerini çözümlemeye odaklanan çalışmalar kapsamında yapılan değerlendirmeler, eserin güçlü psikolojik ve mitolojik temellere sahip olduğuna işaret etmektedir. Psikoloji odaklı yaklaşımların doğrudan mitolojik metinler üzerinde uygulanmasıyla ortaya çıkan, insan davranışlarının, eylem ve söylemlerinin, edebî ve estetik yaratmalarının temellerini araştıran disiplinlerarası özgün bir yaklaşım olarak psikomitoloji, folklor çalışmalarında da yeni yönelimler oluşturabilecek niteliklere sahiptir. Folklor türlerinin en temel işlevleri arasında yer alan bilgi, düşünce ve tecrübenin yeni nesillere aktarılması şeklinde beliren varoluş nedenleri doğrultusunda, Dede Korkut Kitabı'nda -diğer pek çok konuda olduğu gibi- yalan ve iftira hususlarının da belirli bir ideolojii kanıksatmak amacıyla gözeterek işlenmiş olduğu görülmektedir. Eserin giriş niteliği taşıyan “Mukaddime” adlı kısımdan başlamak üzere eser içinde pek çok yerde görülebilen yalan unsurunun iftirayla birlikte özellikle Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatmasının kurgusunda yönlendirici bir etkiye sahip olduğu dikkati çekmektedir. Dirse Han'a yalan ve iftira odaklı bilgi aktarımında bulunan kırk namerdin yalan ve iftiralarının metinde yalnızca yalan ve iftira hakkındaki ideolojik mesajları yansıtmak üzere yer almadığı, başta aile birliği ve toplum bütünlüğü, beylerin görev ve sorumlulukları, baba-oğul ve anne arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi olmak üzere çok sayıdaki değere yönelik türlü mesajların vurgulanmasında araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Bir baba olarak oğuluyla bağlarını gerektiği kadar güçlü biçimde kuramadığı anlaşılan, kırk namerdin iftiralarına kanarak onu öldürmeye kasteden, anlatıda Boğaç tarafından “aklı şaşmış bilinci yitmiş koca baba” şeklinde tanımlanan Dirse Han, Oğuz toplumunda, taşınması gerektiği düşünülen tüm niteliklere sahip ideal bir kahraman olmasına rağmen, kendisine atılan iftiralar sonucunda ölümle burun buruna gelen Boğaç Han ve eserde oğlunu, aile birliğini ve toplumsal düzeni yeniden sağlamaya yönelik stratejileriyle ön plana çıkan “Han Kızı”nın mücadelelerini merkeze alan anlatı kurgusunun, barındırdığı psikomitolojik unsurlar bakımından da üzerinde dikkatle durulması gereken niteliklere sahip olduğu görülmektedir. Anlatmanın “bilinç”, “bilinçdışı” ve “bilinçaltı”na gönderme yapan unsurlarla donatılmış kurgusunda, Oedipus karmaşası olarak bilinen mitolojik ve psikolojik olguya da “yalan” ve “iftira” söylemleriyle, belirli mesajları vurgulamak üzere, bilinçli bir şekilde yer verildiği anlaşılmakta, anlatmanın başlıca bu özellikleriyle psikomitolojik temellerinin belirgin olduğu dikkati çekmektedir. Çalışma, söz konusu temellere odaklanmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Kitabı, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, psikomitoloji, yalan, iftira.

### ABSTRACT

It is seen that interdisciplinary studies on Dede Korkut narratives, especially in recent years, involving various disciplines - especially discourse analysis, philosophy, sociology and psychology - have increased. Studies show in the case of a deep analysis of the types of actions and discourses that appear in Dede Korkut narratives, in which many ethical values in Turkish thought, folk philosophy, and worldview are conveyed

\* Geliş tarihi: 24 Mart 2023 - Kabul tarihi: 27 Kasım 2023  
Keskın, Ahmet. “‘Yalan Söz Bu Dünyada Olunca Olmasa Yeğ’: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasındaki ‘Yalan’ ve ‘İftira’ Söylemlerinin Psikomitolojik Temelleri”, *Millî Folklor* 142 (Yaz 2024): 53-64

\*\* Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Samsun/Türkiye, ahmetkeskinahmet@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3422-5000.

within an aesthetic fiction, the messages that are desired to be transmitted through these are sociological, psychological, mythological and ideologically multi-leveled integrity. It shows that the various meanings and functional areas it carries can be better understood. Evaluations made within the scope of studies focusing on the analysis of the mythological and psychological aspects of the Dede Korkut Oğuznames indicate that the work has solid psychological and mythological foundations. Psycho-mythology is a new approach that emerged as a result of the diversity in interdisciplinary cultural studies and the multi-faceted interactions established by applying psychology-oriented approaches directly to mythological texts. In this respect, psycho-mythology, as an interdisciplinary-original approach that explores the foundations of human behavior, actions and discourses, and literary and aesthetic creations, has the qualifications to create new orientations in folklore studies. In line with the reasons for existence, which is among the most basic functions of folklore genres, which is the transmission of knowledge, thought, and experience to new generations, it shows that in the Book of Dede Korkut, as in many other subjects, lies, and slander are handled to take a specific ideology for granted. Notably, the lie element, which can be seen in many places in the work, starting with the Muk-addime, has a dominant effect on the fiction of the Dirse Han Oğlu Boğaç Han narrative, along with the slander. The fact that the lies and slanders of forty scoundrel people who conveyed information based on lies and slander to Dirse Han are not included in the text only to reflect the ideological messages about lies and slander, especially family unity and social integrity, the duties and responsibilities of the gentlemen, the regulation of the relations between father-son and mother. It is seen that it is used as a tool for emphasizing various ideological messages about many values. Additionally, narrative fiction has qualities that need to be carefully considered in terms of the psychomythological elements it contains. It is understood that the mythological and psychological phenomenon known as the Oedipus complex is consciously included in the narrative, which is equipped with elements that refer to “consciousness”, “unconscious” and “subconscious”, to emphasize particular messages with lies and slander. Notably, these main features of the narrative and its psycho-mythological foundations are evident. The study focuses on these foundations.

#### **Key Words**

The Book of Dede Korkut, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, psychomythology, lie, slander.

#### **Giriş**

Mitler, insanlığın tarihsel süreçte karşılaştığı sorunları çözümlerken ürettiği düşüncelerin, buldukları çözüm yollarının, ortaya çıkarttıkları bilgi birikimlerinin hafıza metinleridir. Mitoloji ve psikoloji odaklı çalışmaların zenginleşmesi, insanın ve insanlığın birey ve toplum oluş, kültür ve medeniyet oluşturma süreçlerinin bütün aşamalarındaki türlü deneyimlerinin mitlerde görülebileceği anlayışını da belirginleştirmiştir (Saydam 2011:7-11, 47-48; Baştürk 2019:34-35; Saydam 2023). Halk bilgisi ürünleri, toplumların zihinsel ve bilişsel gelişim süreçlerini anlamaya yönelik içerikleri bakımından psikolojik temellere de sahiptir. Freud’un yaklaşımlarını özellikle folklorun sembolik-örtülü anlamlarını sosyal ve psikolojik, bireysel ve zihinsel süreçler kapsamında çözümlen çalışmalarıyla dikkat çeken Alan Dundes’e göre tüm folklor ürünlerinde önce karşıtlıkları yaratma, sonrasında çözümlenme esastır. Karşıtlıkların çözümüyle gerilimin azaltılması kuralının, folklor ürünlerini diğer sanat ürünlerinden ayıran ve bu ürünlerin sosyolojik, psikolojik ve estetik açıdan haz vermesini sağlayan temel özellikler olduğunu düşünen Dundes, folklor ürünlerindeki tüm öğeleri parçalarına ayırarak her parçayı diğer parçalarla olan ilişkileri içinde tanımlamanın, bunların özellikle psikolojik temellerini dikkate alarak çözümlenmenin önemini sıklıkla vurgular (Dundes 1987; Dundes 1997; Dundes 2007; Çağlayan Mazanoğlu 2022). Mitin yalnızca zıtlıkları vurgulamakla yetinmeyip bu zıtlıklara çözüm üretme gibi bir işlevinin de bulunduğu yaklaşımıyla (Segal 2004:114) psikomitolojinin mitleri benlik, toplumsallık ve psişik dönüşümler odağında tartışarak yorumlamaya çalışması; folklor, mitoloji ve psikoloji arasındaki ilişkilerin tutarlı ve anlamlı bütünlüğüne işaret etmektedir.

Toplumların kültürel gelişim süreçlerini ilgilendiren türlü konu, olgu ve durumların folklor türleri ve özellikle mit karakterli metinler aracılığıyla çözümlenmesine yönelik çalışmalarda -geçmişte psikoanalitik kuramlar yoğunlukta olmak üzere- psikomitolojik



yaklaşımın sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.<sup>1</sup> Disiplinlerarası kültürel çalışmalardaki çeşitlilik ve çok yönlü etkileşimler sonucunda, psikoloji odaklı yaklaşımların mitolojik metinler üzerinden sınılanmasıyla ortaya çıkan psikomitoloji, yalnızca mitolojik terim ve kavramların psikoloji alanındaki kullanımlarını değil; insan davranışlarındaki ortaklıkların, eylem ve söylemlerin, edebî ve estetik yaratmaların mitolojik temellerini de araştıran disiplinlerarası özgün bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir. Bu özellikleriyle folklor çalışmalarında yeni yönelimler oluşturabilecek niteliklere sahip olan psikomitoloji yaklaşımıyla, günümüze kadar çeşitli araştırmaların gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir (Gürel ve Mutur 2007; Saydam 2017; Saydam ve Kızıltan 2018; Özyıldırım 2018; Akcan 2019; Saydam ve Kızıltan 2021; Akcan 2021, Saydam 2023).

Zengin bibliyografik çalışmalara konu edilecek çeşitlilikte (Bekki, 2015; Türkmen ve Pehlivan 2021; Arvas, 2023) ve özellikle son dönemlerde disiplinlerarası araştırmaların gerçekleştirildiği görülen (Uyanık 2009; Çetinkaya 2015; Çobanoğlu 2020, Çobanoğlu 2021a; Çobanoğlu 2022; Akkoyun Koç 2021; Yurtsever 2019; Karadağ 2021; Gök ve Sağlam 2022) Dede Korkut Kitabı, folklor araştırmaları için geçmişte olduğu gibi günümüzde de son derece zengin bir kaynak niteliği taşımaktadır. Dede Korkut Kitabı hakkında günümüze kadar yapılan çalışmalar içinde psikolojik temellerle psikomitolojik unsurların (Karabaş 1996; Saydam 2011; Baştürk 2019; Topcu 2019; Erdoğan 2020) ve bunlar içinde özellikle yalan ve iftira (Rzasoy 2012; Erdal 2016) ile Oedipus konularının (Saydam 2023: 146-188) çeşitli açılardan ele alınmış olduğu görülmektedir. Anlatmalardaki Oedipus vurgusunun yalan ve iftira unsurlarıyla ilişkilendirilerek sunulması hususunun ise henüz kapsamlı çalışmalarla, yeteri kadar değerlendirilmediği dikkati çekmektedir. Bu dikkatten hareketle hazırlanan çalışmada, Dede Korkut Kitabı'nın ilk anlatması olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han (DHOBH) anlatmasındaki yalan ve iftira unsurlarının Oedipus olgusuyla ilişkilendirilmesinin psikomitolojik temellerine ve konunun eserde bu doğrultudaki görünümüne odaklanılmıştır.

### 1. Dede Korkut Kitabı ve DHOBHA Bağlamında Yalan ve İftiranın Genel Görünümü

Evensel ve çok yönlü yapısıyla başta estetik, etik ve felsefe, hukuk, psikoloji, sosyoloji ve teoloji olmak üzere pek çok disiplinin inceleme alanına giren (Akpınar 2014; Samsakçı 2015: 91-92; Kazan Nas ve Köşger 2021) *yalanın* Türk Dil Kurumu Sözlüğünde; “Doğru olmayan, gerçeğe uymayan söz, kıtır”; *iftiranın* ise “Bir kimseye kasıtlı ve asılsız suç yükleme, kara çalma, bühtan” şeklinde tanımlandığı görülmektedir (URL-1). İftira ve yalananın, evrensel öğretilerde, semavi dinlerde, farklı kültürlerde, birbirine yakın özellikleriyle, hakkında pek çok açıklama ve değerlendirmenin yapıldığı temel konular arasında yer aldığı dikkati çekmektedir (Çağrıncı 2000: 522-523, Çağrıncı 2013: 297-300).

Dede Korkut Kitabı'nın *Mukaddime* kısmında yer verilen; *Yalan söz bu dünyede olunca olmasa yeg. Gerçeklerin üç otuz on yaşını toldursa yeg* (Özçelik 2016: 14-15) söylemiyle; “Dünyada yalan sözün hiç olmamasının ve her zaman gerçeklerin geçerli olmasının çok daha iyi olacağı ama ne yazık ki yalananın bu dünyadaki varlığının da bir gerçek olduğu”nun belirginleştirildiği düşünce sisteminin anlatmalar içinde çeşitli biçimlerde ayrıntılandırıldığı görülmektedir. Bu ayrıntılandırmaların ilki ve belki de en dikkat çeken, eserin ilk anlatması olan DHOBHA'da görülmektedir. Anlatmada; çocuk sahibi olmadığı için aşağılanıp lanetlenen, bu sorunu eşinin yönlendirmeleri ve doğaüstü güçlerin yardımıyla aşarak bir erkek çocuk sahibi olduktan sonra çocuğun ad, taht ve beylik almayı hak ettiği Dede Korkut aracılığıyla bildirilen fakat beylik alması ve kendilerini yeteri kadar anmaması adamları tarafından kışkırtılan, kurgulanmış bir plan dâhi-

lindeki ağır iftira ve yalanlarla oğluyla araları açılmak istenen bir babanın, kırk yiğidinin söylediği yalan ve iftiralara inanarak oğlunu öldürmeye kastetmesine ulaşan çatışma ve çözülme odaklı bir kurgusal düzlem söz konusudur. Boğaç'ın kendilerine yeteri kadar değer vermediğini düşünen kırk yiğit; “Gelin oğlanı babasına kovlayalım (kötüleyelim), belki öldürür; bizim değerimiz, hürmetimiz onun babasının yanında yine artar” (Özçelik 2016: 43, 628) diyerek iki bölüğe ayrılarak Boğaç hakkında ürettikleri yalan ve iftiraları babası Dirse Han'a aktarmaya başlar.

Atılı yalan ve iftiralara göre Boğaç kırk yiğidiyle birlikte (1) *kalın Oğuz beylerine isyan etmiş*, (2) *nerede güzel gördüyse çekip almış*, (3) *ak sakallı kocaların ağzına sövmüş*, (4) *ak perçemli kadınların saçını yolmuş*, (5) *babası dururken göğsü güzel koca dağa çıkıp av avlayıp kuş kuşlamış*, (6) *al şarabın keskininden içip annesiyle sohbet eylemiş*, (7) *babasına kast eylemiş*, kısacası Oğuz toplumu için kabul edilemez olan ve her birinin müeyyidesinin başlı başına “ölüm” olduğu en ağır suçları işlemiştir (Özçelik 2016: 44-45, 628; Teyek 2013: 456-457). Kırk namert, bu isnatların Bayındır Han'a ulaşması durumunda Dirse Han'ın huzura çağrılıp öldürüleceğini de bir tehdit olarak kullanarak; “Böyle oğul nene gerek? Öldürsene!” (Özçelik 2016: 628-629) sözleriyle baskı altına almaya çalıştıkları babayı, oğluna karşı kışkırtır. Yalan ve iftiralarla örülü planlarını işleten kırk namert, “Oğlun seni öldürmeden sen oğlunu öldürmene bak a!” (Özçelik 2016: 629) deyince Dirse Han, “Babam kıvansın diye” geyiği kovalayıp kendisinin önünden gelip gitmekte olan oğlu Boğaç'ı iki kürek kemiğinin ortasından okla vurarak ağır yaralar.

Av dönüşü oğlunu göremeyen anneye ve sonrasında yeniden babaya yalan söylemeye devam eden kırk namerde inanmayan Han Kızı, Kazılık Dağı'na çıkıp oğlunu ağır yaralı ve ölmek üzereyken bulur. Kırk cariyenin topladığı dağ çiçeği ile annesinin üçüncü defa sıkışında göğsünden gelen sütün birleşiminden elde edilen merhemini yaraya sürülmesiyle Boğaç, yeniden yaşama döner (Özçelik 2016: 630-632). Boğaç'ın ölmediğini öğrenen kırk namert; “Eğer Dirse Han oğlancığını görürse bizi sağ bırakmaz, hepimizi öldürür” diyerek yeni bir plan kurgular. Kırk namert, boynuna sicim takıp ellerini bağladıkları Dirse Han'ı yayan olarak, ak etinden kan çıkıncaya kadar döverek kâfir ellerine götürmek üzere yola çıkar. Bu durumu öğrenen Dirse Han'ın eşi, oğlu Boğaç'tan, babasını tutsaklıktan kurtarmasını ister. Boğaç, kırk yiğidini yanına alarak yola çıkar ve Dirse Han'ı kırk namerdin esaretinden kurtarır. Dirse Han, oğluna taht ve beylik verir, tekrar kurulan aile birliği ve toplum düzeniyle anlatma sona erer.

## 2. İnsan ve Toplum Bilimleri, Folklor ve Oedipus

Her kültürün, inancın ve bilimsel yaklaşımın kendine özgü anlamlandırma ve yorumlama biçimleri bulunmakla birlikte, kültürlerin sembolik inşa süreçlerinde evrensel ortaklıkların bulunduğu kabulünün özellikle de “erginlenme”, “Ödipal karmaşa” ve “yeniden doğuş” temalarında belirginleştiği dikkati çekmektedir (Baştürk 2019: 36). Sağlıklı bir anne-oğul ilişkisiyle babanın bu ilişki üzerindeki dengeli mesafesinin belirleyiciliği üzerine temellendirdiği kuramını şekillendirip açıklarken Oedipus tanımlamasını, Yunan mitolojisindeki Sophokles'in *Kral Oedipus* anlatmasından ödünçleyen Freud her ne kadar Oedipus'u Sophokles merkezli okumuş olsa da esasen Oedipus'un M.Ö. 420'li yıllarda yazıldığı kabul edilen bu versiyonundan çok daha eski veya yeni versiyonları ve yorumları da bulunmaktadır (Özyıldırım 2018: 66). Tarih boyunca Yunan mitolojisi dışında Hint, Sri Lanka, Mısır, Çin ve daha pek çok toplumun *Odyseia*, *Râmâyana* ve *Mahavamsa* başta olmak üzere türlü destan, mit ve tragedya odaklı anlatmalarında Krişna, Gañeşa, İsis-Osiris-Seth, Nezha, Sinhabahu gibi çok sayıda kahramanın gelişimleri, erginlenmeleri ve kendi bilinçaltlarına yaptıkları yolculuklarla

temsil edilemediği (Akmaz 2017: 43, 132-133) görülen Oedipus karmaşasının yalnızca cinsellik bağlamında değil, güç ve iktidar çerçevesinde çok yönlü, evrensel ve kültürlerarası boyutları belirgindir (Saydam 2023: 61-363).

Ödipal kompleksle ilgili yaratılan birçok mit ve efsane ile bunların yorumlanmasında, ataerkil toplumlarda anne-kadın yerine baba-erkeğin birincil konumda bulunmasının zorunluluğu ve ataerkil toplum düzeninin stratejik açıdan korunması amacıyla bu kompleksin lanetlendiği yaklaşımının belirginleştiği görülmektedir. Oedipus'un, babasını öldürerek ataerkil düzene başkaldırmış olduğu kabulü ile Freud'un tüm bilinçdışı ve bastırma unsurlarının temelinde ensest yasağının bulunduğu, bu yasağın doğadan kopuşla gelen "medeniyetin başlangıcı" olduğu görüşü<sup>2</sup> birleştirildiğinde, Oedipus'un, bireyin birincil narsistik döneminin yıkılışını, bilinçdışı arzusunun çekirdeğini atarak insanın, kültürün dünyasındaki yüceltme metaforlarına ilişmesini, sonuç olarak da kültürün düzenine girmesini temsil ettiği görüşüne ulaşıldığı anlaşılmaktadır (Tüzünoğlu 2004: 362-363; Akmaz 2017: 45-46).

Anne-baba-çocuk ilişkilerinin psikomitolojik çerçevede insanın bireysel, toplumsal ve kültürel gelişiminde ve anaerkil-ataerkil çatışmalar çerçevesinde sembolik temellere sahip olduğu görüşü (Saydam 2011: 53-55; Saydam 2023), bu olgunun kültürel çalışmaları ve özellikle de folklor için de dikkat çekici bir tartışma konusu olmasına yol açmış, folklorun inceleme alanına giren çeşitli konularla ilgili Oedipus odağında günümüze kadar pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir (Boyer 1976; Sheleff 1976; Edmunds 1977; Edmunds 1981; Lebovici 1982; Fine 1984; Dundes 1987; Meletinskii 1987; Wax 1990; Dundes 1995; Krappe 1995; Propp 1995; Dundes 1995; Edmunds-Dundes 1995; Freud 1995; Dundes 1997; Saydam 2023). Baba ile oğul arasındaki arkaik mücadeleye dayanılan, Freud'un "bütün nevrozların çekirdeğini oluşturan en ilkel karmaşa" olarak tanımladığı ve "sembolik olarak insanın kültürleşme sürecindeki çeşitli sancılarının yansımalarını içerdiğini" belirttiği bu "etik kompleks", her toplumun kendi kabulleri doğrultusunda, "emik" bir çerçevede ele alınabilecek niteliklere sahiptir. Peki, Batı kültürünün çekirdek karmaşası olarak bilinen (Saydam 2023: 157) ve DHOBHA'da da temas edilen Oedipus olgusunun, Türk mitinin ana metinlerinden biri olarak kabul edilen Dede Korkut Kitabı içinde "yalan" ve "iftira" unsurlarıyla bütünleştirilerek vurgulanması, Türk kültürü ve onun psikomitolojik temelleri çerçevesinde nasıl değerlendirilebilir?

### 3. DHOBHA'da Ödipal Karmaşayla İlişkilendirilen "Yalan" ve "İftira" Söylemlerinin Psikomitolojik Görünümleri ve Temelleri

Yalnız ruh yönünden değil yapı bakımından da Yunan ve Oğuz miti arasında ciddi ilişkilerin bulunduğunu belirten Abdulla (2019: 26-30), mitten yazıya geçişin ürünü ve bir köprü olan destanlarda yer alan unsurların mitik temellerini ve bunlarda görülen, diğer toplumların mitleriyle olan benzerlikleri, mitlerin evrenselliği ile bu evrenselliğin destanlara yansması olarak değerlendirir. Karabaş (1996: 42-57) da Dirse Han'ın, oğlu Boğaç'ı öldürme girişiminde bulunmasına yol açan korku ve kaygıların temelinde Ödipal karmaşanın baskınlığına temas eder. Ekici'ye (2001: 57) göre ise Kral Oedipus ile Boğaç Han anlatması arasında, başta "kehanet" ayrıntısı olmak üzere pek çok farklılık bulunmaktadır.

Dede Korkut anlatmalarının; (1) *Yunan mitleriyle aynı zaman kesitine götüren antik tabakası*, (2) *destanın ilk cümlesinin götürdüğü 7. yüzyıla ait tabaka*, (3) *destanın yazıya aktarıldığı 16. yüzyıl olmak üzere üç ana tabakası bulunduğu kabul edilmektedir* (Abdulla 2019: 358). Ancak burada Oğuz miti, anlatmada, yasak davranışla ilgili vurgusunu yaptıktan sonra konuyu bütünüyle kendisi -Oğuz toplum düzeni, dünya görüşü-

açısından değerlendirmeye başlamaktadır. Bir başka ifadeyle; Yunan mitinden alıntılanan konu, konuyu hatırlatmasındaki benzerlik dışında, yani anlatmanın ilgili kısmındaki vurgudan sonra, bütünüyle “benzemezlik” şeklinde ilerlemektedir (Abdulla 2019:268-269). Bu bakımdan eserde, “yalan” ve “iftira” olarak belirlenen çekirdek vurgu dışındaki tüm unsurlar, bilinçli bir ayrıştırmanın yansımalarıdır. Söz konusu ayrışmalar çok sayıda olmakla birlikte, bunların başlıcalarını kısaca şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

(1) Türk destanlarında oğulların babalarını bilerek ya da isteyerek öldürdükleri veya öldürmek istedikleri çeşitli örnekler görülmektedir. Türk destanlarında babaya isyanın sebebi töre ve mutlak gücü ele geçirmekken Oedipus, babasını, babası olduğunu bilmeden, bir yabancıyla çarpıştığını sanarak, “yanlışlıkla” öldürmüştür. DHOBHA’da ise yalan ve iftiralar sonucunda baba oğlunu öldürmeye kastetmektedir (Kayabaşı 2016: 514-515; Ögel 1993: 8-10). Anlatmada babanın bilinçli, istekli bir öldürme girişiminden çok, yaratılan psikolojik gerilim ortamında gerçekleşen, “bilinçsiz” bir öldürme girişimi söz konusu olduğu için bu; isteksiz, zoraki, “sözde” bir girişimdir. Oklama sahnesindeki “Dirse Han istedi ki oğlancığının üstüne güvleyip düşeydi; o kırk namert bırakmadı” (Özçelik 2016: 629) ifadeleri ve anlatmanın sonunda Boğaç’ın kendisini kurtarmaya geldiği sırada gerçekleşen söyleşmedeki Dirse Han’ın pişmanlık ifadelerinden de bu durum anlaşılabilir.

(2) Türk töresinde ve anlatmalarında kadın “baştan çıkarıcı” bir tip olarak belirlenmez. Gelenek kadına, “bilerek” veya “bilmeyerek” ihanet ettirmez. Kadın her şeyden önce eştir veya annedir. Anlatmanın akışı içinde -tıpkı Salur Kazan’ın eşi Burla Hatun gibi- Dirse Han’ın eşi de “Han Kızı” olarak toy düzenleme yetkisine sahiptir. Oğlu üzerinde babasıyla eşit tasarruf hakkı bulunmaktadır. Bu kişilerin anlatmalarda etkin rol alışlarında, “Han Kızı” olmalarının doğrudan tesiri bulunmaktadır (Duymaz 2020:356-360) çünkü ilgili kişiler belirli bir törenin, kutsalın temsilcileridir. Bu bakımdan da anne kutsaldır ve anneye olan yakınlık hiçbir zaman cinsî temelli değildir (Kayabaşı, 2016: 514-515; Ögel, 1993: 8-10). Bu yönüyle Dirse Han, Han Kızı ve Boğaç Han düzleminde ilgili korku, endişe ve yasak münasebetin yalan ve iftira niteliğinin ötesinde hiçbir değeri ya da karşılığı bulunmamaktadır. Aksine oğul ve anne, tüm olumsuzluklara rağmen birlikte mücadele ederek babayı, aileyi ve toplumu kurtararak namertlerin bozmaya kalkıştıkları düzeni yeniden tesis etmektedir.

(3) Yunan mitinde çatışmanın şiddeti ve gerilim derecesi, nedenleri içerden ve gerçektir. Ancak, Oğuz mitinde baba ile oğul arasında kırk namert ve onların yalan ve iftiraları marifetiyle dışarıdan yaratılan yapay çekişme, “sözde çatışma durumu” vardır. Nitekim, Boğaç’ın erginlenme sürecinde babasıyla hiçbir çatışması, rekabeti belirmez. Babası sevin sin, kıvansın diye babasının önünde geyik avlayan Boğaç bunu, kırk namerdin yönlendirmesiyle yapar. “Oğlandır, ne bilsin” denilerek de Boğaç’ın masumiyeti, tecrübesizliği, kötülere ve onların gerçekleştirdikleri organizasyonlara karşı hazırlıksızlığına işaret edilir (Karabaş 1996:42; Abdulla 2019: 287-291).

(4) Bu bakımdan anlatmada Oedipus karmaşasından ziyade, babanın erkek çocuğunu öldürmek istemesini tanımlayıcı nitelikteki “Laios Kompleksi” görülmektedir (Akcan 2019: 65). Dolayısıyla; Yunan miti tekâmül etmiş, bitmiş bir sistemken Boğaç, tamamlanmamış Oedipus, Dirse Han da tamamlanmamış Laios olarak tanımlanabilir. Oedipus ve Laios’un mutsuz sonu veya laneti hiç bitmezken Boğaç’la başlayan problem Boğaç’la bitmekte, Boğaç’ın adı diğer Oğuz kahramanları gibi diğer anlatmalarda hiç geçmemekte, anlatma çözümlerinde düzenin tesisiyle sona ermektedir (Abdulla 2019: 269). Kaderinden kaçmaya çalışan Kral Oedipus’un bireysel yolculuğu kaos ve trajediy-

le biterken Boğaç Han anlatmasında babanın hatalarını anlaması ve oğulun da erginlenmesiyle düzen sağlanmakta, kırk namerdin şerli planları, töreye bağlılık sayesinde boşa çıkartılmaktadır. Anne-oğul-baba üçgeninde oluşan kişilik yapılanması ışığında Türk ruhunun tarihsel serüveni, psikososyokültürel kökleri, “Han Kızı”nın müdahale stratejileriyle, Oedipus olgusundaki ihmalleri gidererek süreci dönüştürmektedir (Saydam 2023: 147).

DHOBHA’da, eserde belirlenen toplam on bir yasak içinde “nişanlı kızın oğlana düğünden önce görünmesi” dışındaki on yasağın tamamına çeşitli boyutlarda ve ölçülerde temas edildiği görülmektedir (Abdulla 2019: 132-134). Dede Korkut anlatmalarında görülen hukuki yasaklar içinde ilk yasak olarak karşımıza çıkan ve bütün eser boyunca ilk ve son olarak DHOBHA’da temas edilen, diğer tüm yasaklardan ayrılan temel/çekirdek yasak olarak dikkat çeken kan bağı akrabalığının, diğer yasakların tamamıyla ilişkilendirilerek vurgulanmış olmasıysa dikkat çekicidir. Tabiatın kopuşun ve medenileşmenin en önemli göstergelerinden biri olarak yalnızca aile ve aşiret yapısını değil, boy yapısını da ilgilendiren bir tehlike olarak algılanan, kaotik süreçleri engelleyen, insan ve toplum için temel yasaklardan biri olarak kan bağına dayalı akrabalık yasağı, anlatmada mitin bilinçli bir vurgusudur (Abdulla 2019: 137-138). Mit, bilinçli yaptığı bu vurgu beraberinde diğer tüm yasaklara da değinmek suretiyle konuyu, anlatma bütünlüğünde, derinlemesine işlemiştir. Nitekim; babasının “yoldaşları”, Boğaç’ı babasının gözünden düşürmek için sözde “tehlikelerden” bahsederken; Oedipus’taki iki temel hususa gönderme yapmaktadır: (1) *oğlun seni öldürmek istiyor* ve (2) *oğlun annesine el uzattı* (Abdulla 2019: 183).

Dede Korkut Kitabı’nın ideolojik dünyasının “Biz” ve “Ötekiler” olarak iki temel kategori üzerine temellendiği görüşü (Pehlivan 2015: 281, 295, 325) dikkate alındığında, ilgili “yalan” ve “iftira”larla vurgulanan unsurların sahibi “biz”, yani Oğuz toplumu değil; “onlar”, yani bu unsurların “gerçeklik” olarak belirlediği, Oğuz töresi dışında kalan ilgili bağlamlardır. Burada mitin, evrensel duygulara ve karmaşalara karşı, bunlardan haberdar olmakla birlikte, bunların Oğuz toplumu ve töresi için söz konusu edilemeyeceğini ifade etmeye yönelik apaçık stratejik bir kurgusu ve söylemi belirginleşmektedir. Bu bakımdan anlatmadaki asıl mesaj ve vurgu, Oğuz toplum düzenine, aile birliğine kastedecek her türlü unsurun “yok hükmünde” olacağına ve sayılacağına, ancak namertler tarafından icra edilen “yalan” ve “iftiralar” olarak belirebileceğine yöneliktir.

Dede Korkut Kitabı içindeki çeşitli söylem ve anlatmalar üzerinden Türk mitinin, sözlü kültürünün, töresinin, söz konusu kompleksten haberdar olduğu ve bunu farklı bir biçimde işlediği, yorumladığı ve sonuç olarak da yalan, iftira ve namertlik söylemleriyle ilişkilendirerek sönmümlendirdiği dikkati çekmektedir. “Yalan sözün bu dünyada olunca olmamasının yeğ” olduğunun belirtildiği giriş kısmından hemen sonra gelen ilk anlatmada, ilgili karmaşanın anlatı boyunca yalan ve iftira söylemleriyle ilişkilendirilerek stilistik düzlemde bu şekilde yok sayılması, Dede Korkut Kitabı’nın kendine özgü nitelikleriyle Türk kültür ve edebiyat tarihi bakımından taşıdığı değer yanında onun psikomitolojik ve stratejik temellerinin de belirgin yansımaları olarak dikkat çekmektedir. Anlatmada söz konusu vurgu ile işaret edilen yasak, Sophokles’in trajedisi Kral Oedipus ile DHOBHA’nın hem teknik hem de içerik olarak bütünüyle ayrıştırılan bir yaklaşımla ele alındığını göstermektedir. Burada mitin, Boğaç’a geyiği ayaklarından vurdurarak, ayakları bağlanarak bir dağa terk edilen ve ayaklarından sorunlu bir yaşam süren Oedipus’a, kendi gözlerini kör eden Oedipus yerine ise korku ve kaygıları gözünü adeta kör eden, “Aklı şaşmış bilgiyi yitmiş baba”ya bilinçli bir vurgu yaptığını hissettirecek kadar, ilgili mitin tüm ayrıntılarından haberdar olduğunu işaret etmekle birlikte konuyu,

çekirdek vurgu dışında bütünüyle bir “benzemezlikler” düzleminde ele alması dikkat çekicidir. Oğuz mitinde, Oedipus’un bilinçli bir kurguyla tersine işletildiği bir kompozisyonun kasıtlı olarak belirginleştirilmesiyle verilmek istenen mesajların daha derinlikli ve kapsamlı çalışmalar aracılığıyla çözümlenmesi, sunacağı geniş yorum olanakları bakımından, folklor ve kültür araştırmaları bakımından değerli olacaktır.

### **Sonuç**

İnsanlık, toplum ve kültür tarihi içinde beliren çeşitli olguları, motifleri, mitoloji ve psikoloji disiplinlerindeki türlü kuram, terim ve yaklaşımları bütünleştirerek inceleyip çözümlenmeyi öneren, böylece insanın, toplumun, kültürün ve bu üçgende oluşan edebî metinlerin daha bütüncül ve nitelikli incelenmesine olanak sağlayan psikomitoloji, pek çok disiplin gibi folklorun kapsadığı konularla da yakın bir ilişki içindedir. Bu bağlamda mitler, insanın varlık ve bilinçlilik haliyle kültür üreten bir türe dönüşmesi sürecindeki en önemli psikolojik süreçleri kaydederek günümüze aktaran bilgi birikimleri ve anlatmalar olarak psikomitolojinin başvurduğu temel kaynaklar arasında yer almaktadır. Bir başka ifadeyle mitler, insanın kendisiyle, toplumla, doğayla, kültürle ilişkili geçirdiği tüm evrelerin ve bu evrelerdeki bilgi birikimlerinin, tecrübelerinin hafıza metinleri olarak psikomitolojik yaklaşımların ve bu alandaki çalışmaların temelini oluşturmaktadır.

Psikomitolojinin ve folklorun temel araştırma konularını oluşturan mitlerde kahramanların yolculukları ve karşılaştıkları güçlükler, bireysel öyküler olmanın ötesinde, toplumsal bir temele sahip olan ve dolayısıyla da derinlemesine çözümlenmesi gereken olgulardır. Mitte tartışılanlar ya da bu anlatmalar aracılığıyla sembolik biçimde ele alınarak vurgulanmak istenilenler belirli karakterler üzerinden, bütün bir toplumun ve dahası insanlığın yaşadığı veya yaşayabileceği sıkıntılarının, evrensel kaygı ve korkularının temsili olduğundan, mitlerin insan ve toplum psikolojisi açısından güçlü bir temsiliyeti bulunmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde; mitlerde yer alan -diğer pek çok unsur gibipsikomitolojik temellere sahip olan Ödipal karmaşa ile vurgulanan başlıca husus da aslında kahramanın erginlenmesi üzerinden insanlığın, toplumların, kültürlerin ve medeniyetlerin ilerleyişlerinin, çeşitli bunalımlarının, mücadelelerinin ve çözüm süreçlerinin tartışılmasıdır.

Oğuz Türklerinin etnik ve kozmik bilgilerini içeren eserde ve bu çalışmada incelediğimiz anlatmada yer alan düşünce ve söylem biçimlerinin, belirli ideolojik temelleri -dolayısıyla da Türk töresi- bakımından stratejik söylem türlerini içerdikleri bilinmektedir. Bunlar arasında yer alan “yalan” ve “iftira” da Dede Korkut Kitabı içinde basit söylem türleri olarak değil; Oğuz kozmolojik, etik, etnik, mitik, psikolojik ve stratejik bilgilerinin kuşaklar arasında iletiminde araç olarak kullanılan işlevsel söylemler olarak belirmektedir. Oğuz anlatı ve düşünce dünyası için “aslında hiç olmamasının yeğlendiği fakat ne yazık ki gerçekte var olduğu” bildirilen “yalan söz” ve “iftira”, kaosun hazırlayıcılarıdır. Annenin dengeleyici özelliği ve oğulun mücadelesi ile düzene evrilen, oluşturulan çatışma ve bu sözde çatışmanın temelinde yer alan yalan ve iftira vurgusuyla işaret edilen bütün hususların, mitolojik ve psikolojik temellerden hareketle işlendiği görülmektedir. Bu çerçevede psikomitolojik açıdan oldukça dikkat çekici veriler içeren DHOBH anlatmasında iftira ve yalan süreçlerinin “kırk namert”in söylemlerine bilinçli bir şekilde yüklendiği, belirsiz bir bilinçdışının temsilciliği görevinin de bilinçli bir şekilde onlara aktarıldığı dikkati çekmektedir.

Oedipus karmaşasından haberdar olduğu anlaşılan fakat konuyu bir çatışma veya kriz olarak sonuçlandırmak yerine bir uzlaştırmayla, “yalan” ve “iftira” söylemleriyle yükselen gerilimin ardından bütüncül bir çözüme kavuşturan bilinçli bir yaklaşımın söz

konusu olduğu anlatma bu yönüyle psikomitolojik açıdan zengin temellere ve içeriğe sahiptir. Anlatmada olanlar, uzun asırlar hüküm sürdüğü bilinen anaerikil yapının ataerikil yapıya karşı bir onarım uyarısı olarak da değerlendirilebilecek olmakla birlikte buradaki asıl husus, ilgili kompleksin Türk töresi tarafından, sözün aslı olduğu ve “yalan sözün bu dünyada hiç olmamasının yeğ olduğu” bir kültürel evrende, sembolik biçimde, kırk namert aracılığıyla “bizden olmayanlarla”, “ötekiyle” ilişkilendirilmesi, nihayetinde yok sayılmasıdır. Eserde, insanlığın en eski çatışmaları olarak doğadan kopuş ile bireysellikten toplumsallığa geçiş süreçlerinin ve “medeniyetin başlangıcı” olarak kabul edilen sorunların psikomitolojik çerçevede ele alınması, bunların Türk miti tarafından olası bir sorun olarak görülmeyle “yalan” ve “iftira” unsurlarıyla tanımlanmış olması bu bağlamda dikkat çekicidir. Oğuz mitinin böylece insan, birey, toplum, kadın, aile ve tüm diğer unsurlar odağındaki söylemleriyle bütünleşen ve bilinçli olduğu kuşkusuz olan vurgularla bazı özel mesajlar vererek bu mesajların kuşaklar arasındaki aktarımını öncelendiği anlaşılmaktadır.

Özel olarak Dede Korkut’un genel olarak sözlü kültür tür ve ürünlerinin içerdikleri unsurların psikolojik ve mitolojik açıdan işlevlerinin bütüncül olarak değerlendirileceği kapsamlı çalışmalar, psikomitolojik yaklaşım bağlamında Türk folklor araştırmaları için de yeni açılımların oluşmasına ve yeni kuramların doğmasına imkân tanıyacak potansiyellere sahiptir. Bu çerçevede psikomitolojik yaklaşımın müstakil ve çok disiplinli, bütünlüklü bakış açılarıyla, özellikle de folklor gibi kavşak disiplinlerin çeşitli konuları üzerinde sınanması, yeni bilimsel çalışma, araştırma alanları ve kuramsal yaklaşımları da beraberinde getirebilecektir. Bu çalışmada ele alınan konu üzerinde ya da farklı konular örnekleminde, ilgili yaklaşımlarla gerçekleştirilecek yeni araştırmalar, konunun daha bütüncül ve derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Bu çalışmalardan bazıları için bk. Jones 1965; de Carvalho Neto 1972, Boyer 1976, Sheleff 1976, Dundes 1976, Edmunds 1977, Edmunds 1981, Fine 1984, Cambray 1986, Dundes 1987, Meletinskii 1987, Carroll 1992, Carroll 1993, Géza ve Dundes 1992, Dundes 1995, Edmunds-Dundes 1995, Freud 1995, Krappe 1995, Propp 1995, Boyer 1996, Cheney 1996, La Barre, 1996, Dundes 1997, Merkur 2005, Sels 2011, Arminjon 2013, Akmaz 2017, Khan 2018, Akmaz 2019.
2. Freud, enest yaşağını anlatırken bir klandan söz eder. Bu klanın başında ilksel ve tümgüçlü bir babanın varlığını vurgular. Bu ilksel baba klan ve klandaki tüm kadınlar üzerinde mutlak hâkimiyete sahiptir, herkes onun kurallarına uymak zorundadır. Klandaki erkekler (oğullar) bir gün bir araya gelerek ilksel babayı öldürür ve etini yerler. Oğulların bir araya gelip ilksel babayı öldürmeleri, bir anlaşma olarak ele alınır ve klandaki her bir kişi klanın başındaki kişi olabilmeyi de feda ettiğinden bu anlaşmada hem bir özgürlük hem de herkesin yapmış olduğu bir fedakârlık vardır. İlksel babayı öldürdükten sonra etini yiyen oğullar, yedikleri parçalar sayesinde bu ilksel baba ile özdeşleşir. Artık bu tümgüçlülük sadece bir kişide değildir; toplumdaki herkes tarafından parça parça paylaşılan bir güçtür. İlksel babanın öldürülmesi ve enest yaşağıyla kişiler artık diğer klandaki kişilerle evlenmek zorunda kalır. Dolayısıyla kan bağı bulunan kişilerin evlenmesinin önüne geçilmiş olunur. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Freud 1912:2, Uçar Özsoy-Gençöz 2019:42’den, Freud 1913, Freud 1938: 617-618, Freud 2017:11-239.

#### KISALTMALAR

DHOBHA: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatması

#### KAYNAKÇA

Abdulla, Kamal. *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. (Çev. Ali Duymaz). İstanbul: Ötügen, 2019.

- Akcan, Gizem. "Psikoloji Çerçevesinde Mitoloji Olgusunun İncelenmesi". *Mitoloji Araştırmaları*. Ed. İbrahim Gümüş. İstanbul: Hiperyayın (2019): 47-72.
- , Gizem. "Psikomitoloji". *Mitoloji Araştırmaları III*. İbrahim Gümüş (Ed.). Çanakkale: Paradigma Akademi (2021): 3-16.
- Akkoyun Koç, Tuğba. *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Söylem Çözümlemesi ve Kültürel Kimlik Ögeleri*. Bayburt: Bayburt Üniversitesi (2021).
- Akmaz, Gökhan. "Gaņeşa, Oedipus ve Sinhabahu Hint, Yunan ve Sri Lanka Mitolojilerinde Ödipal Kompleks Örneklemeleeri". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 4 (2017): 43-55.
- Akmaz, Gökhan. *Mitoloji ve Cinsiyet: Hint ve Yunan Mitolojilerinde Ataerkil Dönüşüm*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (2019).
- Akpınar, Şerife. "Divan Şiirinin Söz Varlığında Yalan". *Journal of Turkish Studies* 9 (2014): 43-43.
- Arminjon, Mathieu. "Is Psychoanalysis a Folk Psychology?". *Frontiers in Psychology*, 22/4 (2013):1-9.
- Arvas, Abdulsalam. "Kitab-ı Dedem Korkut'un İzahlı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 11/34 (2023):529-547.
- Baştürk, Efe. "Deli Dumlul Mitosu Bağlamında Türk-İslam Özneliğinin Psiko-Mitolojik Çözümlemesi". *Bilig* 89 (2019):29-54.
- Bekki, Salahaddin. *Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme (Türkiye'deki Yayınlar 1916-2013)*, Ankara: Berikan Yayınevi, 2015.
- Boyer, L. Bryce. "Psychoanalysis, Folklore And Processes of Socialization". *Annual Meeting of The American Psychoanalytic Association Scientific Proceedings, Baltimore* (1976):235-252.
- , L. Bryce. "Mythology, Folklore and Psychoanalysis". Segal, Robert A. (Ed.) *Psychology and Myth*. New York-Londra: Garland (1996), 25-32.
- Cambrey, Joe. "Psycho-mythology: A New Modality for Psychological Transformation?". *Psychological Perspectives*, 17/2 (1986): 254-258
- Carroll, Michael P. "Folklore and Psychoanalysis: Another Look at 'The Boyfriend's Death' ". Boyer, L. Bryce vd. (Eds). *The Psychoanalytic Study of Society, 18: Essays in Honor of Alan Dundes*, Londra: Routledge (1993), 67-80.
- , Michael P. "Folklore and Psychoanalysis: The Swallowing Monster and Open-Brains Allomotifs in Plains Indian Mythology". *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology*, 20/3 (1992):289-303.
- Cheney, Clarence O. "The Psychology of Mythology". Segal, Robert A. (Ed.) *Psychology and Myth*. New York-Londra: Garland (1996), 128-140.
- Çağlayan Mazanoğlu, Emine Seda. " 'Altın Çağ Geçmişte Değil, Gelecekte': Folklor İncelemesinde Alan Dundes Yaklaşımları". *Millî Folklor* 17 (2022):25-36
- Çağrııcı, Mustafa. "İftira". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 21). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı (2000), 522-523
- , Mustafa. "Yalan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.43). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, (2013), 297-300.
- Çetinkaya, Gülnaz. *Dede Korkut Hikâyelerinde Semboller*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (2015).
- Çobanoğlu, Sacide. "Halkbilimsel Açından Türk Dünyası Sosyokültürel Bağlamında Etik ve Metaetik". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 5 (2020):147-168.
- , Sacide. "Halkbilimsel Bakış Açısı ve Disiplinlerarası Bir Yaklaşımla Halkbilimi Etik ve Metaetik İlişkisi". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 9 (2021):402-418.
- , Sacide. "Halkbilimsel Metaetik Kuram ve Bir İdeoloji Olarak Dede Korkut Kitabı'nın 'Verdiği Sözü Tutmamak Olumsuz Etik Değeri' Bağlamında Metaetikselsel Çözümlemesi". *Motif Akademi* 5/37 (2022):54-71.
- de Carvalho Neto, Paulo. *Folklore and Psychoanalytic*. (Çev. J. M. P. Wilson). Florida: University of Miami (1972).
- Dundes, Alan. "Projection in Folklore: A Plea for Psychoanalytic Semiotics." *MLN, Comparative Literature*, 91/6 (1976):1500-1533.
- , Alan. *Parsing Through Customs: Essays by a Freudian Folklorist*. Madison: University of Wisconsin (1987).
- , Alan. "The Psychoanalytic Study of Folklore". *Parsing Through Customs: Essays by a Freudian Folklorist*. Madison: University of Wisconsin Press (1995), 3-45.
- , Alan. *From Game to War and Other Psychoanalytic Essays on Folklore*. Kentucky: The University Press of Kentucky (1997).
- , Alan. "Structuralism and Folklore". *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Simon J. Bronner (Ed.). Logan: Utah State University (2007), 126-144.
- Duymaz, Ali. *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dede Korkut Araştırmaları*. İstanbul: Ötügen (2020).



- Edmunds, Lowell. "The Cults and the Legend of Oedipus". *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981):221-238.
- , Lowell ve Richard Ingber. "Psychoanalytical Writings on the Oedipus Legend: A Bibliography". *American Imago* 34/4 (1977):374-386.
- , Lowell ve Alan Dundes (Eds). *Oedipus. A Folklore Casebook*. Madison: The University of Wisconsin (1995).
- Ekici, Metin. "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük". *Milli Folklor* 52 (2001): 50-59.
- Erdal, Tuğçe. "Dede Korkut Kitabı'nda Yalan ve Aldatma Kavramları". *Milli Folklor* 109 (2016):83-106.
- Erdoğan, Meryem. *Dede Korkut Hikâyelerinin Jung'un Arketipler ve Psikolojik Tipler Kuramı Bağlamında İncelenmesi*. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (2020).
- Fine, Gary A. "Evaluating Psychoanalytic Folklore: Are Freudians Ever Right?". *New York Folklore* X/1-2 (1984):5-20.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo. Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Londra: Hogarth (1912).
- , Sigmund. *The Interpretation Of Dreams*. (Çev. A. A. Brill). New York: The Macmillan, 1913.
- , Sigmund. *The Basic Writings of Sigmund Freud. Three Contributions to the Theory of Sex*. (C. 3, ss. 553-629), New York: The Modern Library (1938).
- , Sigmund. "Freud on Oedipus". Edmunds, Lowell ve Alan Dundes (Eds.). *Oedipus. A Folklore Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press (1995), 174-178.
- , Sigmund. *Totem ve Tabu*. (Çev. Cenan Karakaya). İstanbul: Kabcacı, 2017.
- Géza, Róheim ve Dundes, Alan. *Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Gök, Bilge ve Sağlam, Abdulkadir. "Dede Korkut Hikâyelerinin Metinlerarası Anlayışla İncelenmesi". *TEKE Dergisi* 11 (2022):554-572.
- Gürel, Emet ve Mutur, Canan. "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/7 (2007):537-569.
- Jones, Ernest. "Psychoanalysis and Folklore." Alan Dundes (Ed.). *The Study of Folklore*. New Jersey: Prentice-Hall, (1965), 88-103.
- Karabaş, Seyfi. *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi (1996).
- Karadağ, B. Merve. "Kohlberg'in Ahlak Gelişimi Teorisine Göre Dede Korkut'un Yigenek'i". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 61 (2021): 205-220.
- Kayabaşı, Onur Alp. "Türk Destanlarında Baba-Oğul Çatışması". *Turkish Studies*, 11/4 (2016):505-516.
- Kazan Nas, Şevkiye ve Hatice Köşger. "Dil Yarası, Yüz Karası: Klasik Türk Şiirinde İftira". *Littera Turca* 7/4 (2021):1376-1402.
- Khan, Farhain. "The Concept of Folklore: An Overview of the Psychoanalytic Reading of Folklores". *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3/6 (2018):1059-1061.
- Krappe, Alexander H. "Is the Legend of Oedipus a Folktale?" Lowell Edmunds ve Alan Dundes (Eds). *Oedipus. A Folklore Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press (1995), 122-132.
- La Barre, Weston. "Folklore and Psychology". Segal, Robert A. (Ed.) *Psychology and Myth*. New York-London: Garland (1996), 246-254.
- Lebovici, Serge. "The Origins and Development of the Oedipus Complex". *The International Journal of Psycho-Analysis*, 63 (1982):201-215.
- Meletinskii, E. M. "The Incest Archetype in the Folklore Tradition. (Especially in the Heroic Myth)". *Soviet Anthropology and Archeology*, 26/1 (1987):21-29.
- Merkur, Dan. *Psychoanalytic Approaches to Myth. Freud and the Freudians*. New York-Londra: Routledge, (2005).
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993.
- Özçelik, Sadettin. *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Metin, Dizin*. (II. Cilt) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
- Özyıldırım, İlker. "Oedipus'un Öyküsünün Oedipal Kompleksin biçimlenişi Çerçevesinde Yeniden Değerlendirilmesi ve Açımansması". M. Bilgin Saydam ve Hakan Kızıltan (Ed.) *Psikomitoloji. İnsanı Öykülerinde Aramak-I*, İstanbul: İthaki (4. Baskı), (2018), 66-97.
- Pehlivan, Gürol. *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötüken, 2015.
- Propp, Vladimir. "Oedipus in the Light of Folklore". Lowell Edmunds ve Alan Dundes (Eds). *Oedipus. A Folklore Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press (1995), 76-121.
- Rzasoy, Seyfeddin. "Oğuz Mitolojisinde Kaos ve Onun Deli Paradigmaları". *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24 (2012):169-180.

- Samsakçı, Mehmet. "Sanat-Edebiyatta 'Yalan'ın Yeri ve Değeri Üzerine." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 14 (2015): 91-109.
- Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci. "Türk-İslam Ruhü" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis, 2011.
- , M. Bilgin. *Arafdalıklar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- , M. Bilgin. *Oidipus. Psikomitoloji: Sosyokültürel Açılımlar*. İstanbul: YKY, 2023.
- , M. Bilgin ve Kızıltan, Hakan (Ed.). *Psikomitoloji. İnsanı Öykülerinde Aramak-1*. İstanbul: İthaki (4. Baskı), (2018).
- , M. Bilgin ve Kızıltan, Hakan (Ed.). *Psikomitoloji. İnsanı Öykülerinde Aramak-2*. İstanbul: İthaki (2. Baskı), (2021).
- Segal, Robert A. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University (2004).
- Sels, Nadia. "Myth, Mind and Metaphor: On the Relation of Mythology and Psychoanalysis." *S (MAAST-RICHT)* 4 (2011):56-70.
- Sheleff, L. Shaskolsky. "Beyond the Oedipus Complex: A Perspective on the Myth and Reality of Generational Conflict" *Theory and Society*, 3/1 (1976):1-44.
- Teyek, Süleyman. *Kitâb-ı Dede Korkut'ta Diplomatik Lisân: Halkbilimi Bakımından Bir Anlam İncelemesi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (2013).
- Topcu, Mümin. "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" Hikâyeyi Psikanalitik Yaklaşımla Okuma". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/69 (2019): 354-372.
- Türkmen, Fikret ve Pehlivan, Gürol. *Korkut Bitig. Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021.
- Tüzünoğlu, Melida. "Lacan'da Anne ve Oğul'un Baba ve Oğula Dönüşmesi". *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2004*. (Erişim: <https://docplayer.biz.tr/9570179-Lacan-da-anne-ve-ogul-un-baba-ve-ogul-a-donusmesi.html>), (22 Ocak 2023).
- Uçar Özsoy, Selin ve Gençöz, Faruk. "Psikanalizde Bilinçdışı". T. Gençöz (Ed.) *Lacanyen Psikanaliz*. Ankara: Türkiye Klinikleri (2019), 41-46.
- Uyanık, Seda. "Dede Korkut Anlatmalarında Metinlerarası Söylem". *Millî Folklor* 83 (2009):30-40.
- Wax, Murray L. "Malinowski, Freud and Oedipus. *International Review of Psycho-Analysis*". 17/1 (1990):47-60.
- Yurtsever, Derya. *Feminist Kuramlar Bağlamında Dede Korkut Kitabı'nda Kadın*. Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (2019).
- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (28 Aralık 2022).

**DESTANLAŞAN TRAVMANIN ANLATI İLE TERAPİSİ\*****Therapy of the Epic Trauma Through Narrative**

**Doç. Dr. Meriç HARMANCI\*\***  
**Arş. Gör. Sümeyya ARICAN\*\*\***

**ÖZ**

Dünya tarihi boyunca toplumlar yaşadığı acıları, tufanları, felaketleri yani travmaları çeşitli şekillerde dışa vurur. Birey ya da toplum felaketi yaşar; acıyı hissederek, belleğine kaydeder ve ruhsal yıkımı onarmak için harekete geçer. İşte bu onarım aşamasının araçlarından birisi de anlatılardır. İnsanın ruh sağlığı ile anlatma edimi arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Bu sözel düzlem, "insan neden anlatır" sorusunun cevabını içermektedir. Söz tılsımlı ve şifacı bir özelliğe sahiptir. Anlatma; söz, yazı, resim, dans gibi aracı ne olursa olsun bir dışavurum tekniği ve bir ruhsal terapi yöntemi olarak anlaşılmalıdır. Anlatma edimi, terapi usullerinden olmakla beraber iyileşmenin vazgeçilmez bir unsurudur. Derdini söylemeyen derman bulamaz; aşk ağlatır, dert söyler gibi atasözlerinden psikolog-danışan görüşme teknikleri ve terapi metotlarına kadar takip edilebilecek silsile; anlatmanın, anlatıların, yazıların, sözlerin vb. birçok aktarım yolunun önemini vurgulamaktadır. Anlatmanın kadim türlerinden biri olan destanlarda, travma-destan-terapi sıralı üçgeni yapısal bir düzlem olarak ele alındığında edebi travma kuramının işlerliği devreye girer. Toplumsal bir işlev odağında yaşayan destan metinleri ortaya çıktığı tüm koşullarda ruhsal iyileşme ve travmadan çıkış amacıyla da hizmet etmektedir. Destan, evrenin ve insanın dikotomik yapısı gibi ak ve karayı bünyesinde barındırır. İnsan varsa acı da vardır, haliyle bu durumda travma da açığa çıkabilir. Travmayı bir kilitlenme hali olarak düşündüğümüzde destanı da çözümlenebilir hali olarak görebiliriz. Bu makalede, anlatı türlerinden biri olan destanın terapötik işlevine değinilecektir. Toplumsal dönüşüm noktaları destanla iç içedir, bu kesişim anlatma ihtiyacından doğar ve çeşitli iyileşme biçimleri sunar. Deprem, kuraklık, göç, savaş, toplumda sevilen şahsın kaybı, ani ölümler gibi acı veren tüm hadiseler anlatıldıkça kalıcı bir kültür mirasına dönüşürken bir yandan da terapi imkânı sunar. Destan yoluyla gerçekleşen terapinin uzun vadede bir toplum tasarımına dönüşümünden de söz edilebilir. Toplumlar bu anlatılar aracılığı ile travmalar içinden geçerken öğrendikleri ve deneyimledikleri acıların izlerini ortadan kaldırmakla kalmaz, aynı zamanda gelecek nesillere önlerine çıkabilecek travmatik kesimlerden de haber vermiş olurlar. Anlatı ile soyutlanan ve bir ülkeye dönüşen örtülü telkin ya da uyarının arkasında bu travmalar deneyimi yatmaktadır. Toplum, bu sürekli tekrarlanan kadim aktarımlar patikasında ilerleyerek yeni travmalara da hazırlanmak istenir. Destanın oluşum, yayılım sürecindeki toplum ile destanın ata soyu da destan aracılığıyla iyileşir, yıllar önce gönderilen işaretleri takip ederek kendisini koruma altına alma imkânını elde eder. İşte bu güven ortamı güvensiz ortamda doğan destan anlatısı ile gerçekleşmektedir. Her yıkımdan yeniden başlanacağı işaret ettiği gibi huzursuz ortamın ardından doğan destanlar da çeşitli kişi ve toplumlar için iyileşmenin aracı konumuna gelmiş olurlar. Kaostan doğan ve beslenen destan, travmayı yaşatmakla acıları açığa çıkarırken kalıcılığı ile de nesillerin terapisine, toplumların iyileşmesine aracılık eder. Bu çalışma, bir destan metnine dönüşen ve bugün anlatının ardında saklanan travmaları ortaya çıkarma ve o metnin toplum terapisi ve bir vizyon projesine dönüşümü bağlamındaki işlevi ile ilgilenmektedir.

**Anahtar Kelimeler**

Travma, toplumsal travma, bellek, destan, terapi.

**ABSTRACT**

The world consists of societies that tell of the pain, floods, disasters, and traumas they have experienced throughout history. The individual or organization experiences disaster; he feels the pain, registers it in his memory, and takes action to repair the spiritual destruction. One of the tools of this repair phase is narratives. There is a close relationship between human mental health and the act of telling. This verbal plane contains the answer to the question, "why does a person tell." The word has a talismanic and healing property. Narration; should be understood as an expression technique and a method of spiritual therapy, regardless of the medium, such as words, writing, painting, or dance. The act of telling is an indispensable element of healing,

\* Geliş tarihi: 16 Mart 2023 - Kabul tarihi: 4 Temmuz 2023

Harmancı, Meriç; Arıcan, Sümeyya. "Destanlaşan Travmanın Anlatı ile Terapisi", *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 65-75

\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, mericharmanci@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-1062-7926.

\*\*\* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın/Türkiye, sumeyyaarican@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0343-7350.

although it is one of the therapy methods. A human who does not tell their troubles will not find a cure; the sequence that can follow humans from ancestor aphorisms such as love makes one cry, concerns relate, to psychologist-client interview techniques and therapy methods; narration, narratives, writings, words, etc. emphasizes the importance of many transmission pathways. When the sequential triangle of trauma-epic-therapy in epics, one of the ancient forms of narration, is considered a structural plane, it should mention the functionality of literary trauma theory. Epic texts, which focus on a social function, also serve the purpose of spiritual healing and recovery from trauma in all circumstances. The epic embodies black and white, like the dichotomy of the universe and human beings. If there is a person, there is also pain; naturally, in this case, it can also reveal trauma. When we think of trauma as a state of lockdown, we can see epic as a state of dissolution. In this article, the therapeutic function of the epic, which is one of the narrative genres, will be discussed. Social turning points intertwine with the epic; this intersection arises from the need to tell and offers various forms of healing. As all painful events such as earthquakes, droughts, migration, war, loss of a loved one in society, and sudden deaths narrate, it becomes a permanent cultural heritage and offers therapy opportunities. It is also possible to talk about the long-term transformation of the therapy realized through the epic narrative into a social design. Through these narratives, societies not only remove the traces of the pain they have learned and experienced while passing through traumas but also inform future generations of the traumatic intersections that may come their way. The experience of these traumas lay behind the implicit suggestion or warning that was abstracted by the narrative and turned into an ideal. It is a desire to prepare society for new traumas by advancing on the path of this constantly repeated ancient transference. The community in the process of formation and spread of the epic and the ancestral lineage of the epic also recover through the epic, and by following the signs sent years ago, they get the opportunity to protect themselves. This environment of trust realizes with the epic narrative born in an insecure environment. Just as every destruction marks a new beginning, epics born after an uncertain environment become a means of healing for various people and societies. This study reveals the traumas that turned into an epic text hidden behind the narrative today and its function in the context of community therapy, and its transformation into a vision project. The epic, born and nourished by chaos, reveals the pain of experiencing trauma while mediating the treatment of generations and the healing of societies with its permanence.

#### **Key Words**

Trauma, social trauma, memory, epic, therapy.

#### **Giriş**

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren farklı araçlar kullansa da anlatma edimine ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyacı karşılayan unsurlardan biri olan söz ise zamanla gelişerek anlatı ürünlerine dönüşmüştür. Anlatı ürünlerinin en kadimlerinden biri olan destanlar taşıdığı izlerle ata metinleri olarak nesiller boyu varlığını sürdürmüştür. Traverso, mazi- nin mite dönüştürülerek bugünü şekillendirebildiğini ve belleği bütünüyle içerebildiğini ifade eder (2018: 116). Traverso'nun belirttiği gibi başta anlatıcılarla hayatta kalan mazi, mite dönüşür; destanda vücut bulur ve nesilleri biçimlendirebilmek için roller üstlenir. İster yakın ister kadim geçmişte yaşanmış olsun, olaylar kişisel belleği biçimlendirdiği gibi kolektif hafızayı da şekillendirir. Dolayısıyla kolektif bellek, özellikle kültürel boyutuyla toplum iskeletinin ana omurgasını oluşturur. Destanlar, bir toplumun kolektif bellek havuzlarıdır. Buradaki birikim; ritüeller, mitler, olaylar ve tarihi gerçeklikler destan aracılığıyla çağlar boyu anlatılır.

Anlatma ihtiyacı insanın yükünü hafifletmek istemesinden doğduğu için acının ve sevincin dışı vurumunda etkili bir araçtır. Ata mirasları olan destanlar, “bir milletin bütün varlığını, elemelerini, kederlerini, sevinç ve coşkularını, kısaca bütün duygu ve düşünce yapısını oluşturan zenginlik hazineleri” (Sepetçioğlu 1998: 7) olmakla, toplumsal belleğin ve toplumsal travmanın kesişim alanı olmuşlardır. Köprülü “bir kavmin [...] hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması(nı)” destanı oluşturan etmenlerden biri olarak sayar (2003: 67). Oğuz da destanların “teşekkülüne ilham veren bir çekirdek vak'anın olması” gerektiğini belirtir (2000: 51-52). Destan, kolektif hafızayı yaşatmak ve anlatının yaşanmışlıklarla bağını kurmakla da sorumludur. Destanlarda insanın ruhsal bunalımlarını, acılarını, kayıplarını izlemekle kalmayız, toplumlara mâl olmuş trav-

maların aktarılan öğretilerine, uyarıcı işlevine ve kalıcı deneyimlerine de kulak vermiş oluruz. Assmann'ın belirttiği gibi mühim olan geçmişin kökensel tarihe yani efsaneye dönüştürülmesidir. Bu durum olayların gerçekliğini yadsımamakta, üstelik onların geleceğe yönelik bağlayıcılığını asla hatırlardan çıkarılmaması gereken bir şey olarak ön plana çıkarmaktadır (2015: 252).

Kültür tarihi açısından kaynak niteliği taşıyan destanlar kültürel hafızanın somutlaşmış dışavurumu olduğu için taşıdığı izleklerle çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Oluşum ve yorumlama süreçlerinde toplumların kaotik yapısı ile şekillenen destanlar, doğal olarak bugünün araştırmacısı için de çok disiplinli yaklaşımları davet etmektedir. Destanı alımlama estetiğinin geniş yelpazesinde konumlandırabilmek için öncelikle “Neden anlatılıyor?” sorusuna odaklanmak gerekmektedir. Destanlar, insanı anlatıyor oluşu ve barındırdığı zengin içerik sayesinde çeşitli disiplinler tarafından incelenmeye, farklı biçimlerde okunmaya muhtaçtır. Destan, insana insanı birçok yönüyle anlatır. Bizi anlatının varoluşuna ve gerekliliğine götüren listenin başında, destanın anlatı/terapi yoluyla iyileştirme işlevi gelmektedir. Bu makalede, anlatının işlevleri bağlamında insanın yüzüne ayak bastığı günden beri travmatik anlara maruz kalması ve bu deneyimi – bütünüyle deneyimlenemeyeni- en kadim anlatılardan biri olan destanı anlatarak iyileşme çabası öncelenecektir.

### 1. Travmadan Destana: Toplumun Acısı Toplumun Anlatısı

Travma kavramı bu çalışma bağlamında bireyin ve toplumun varlığını çeşitli açılarda yoran, üzen, korkutan ve nihayetinde ruhen sarsan olumsuz tüm durumlar için kullanılmaktadır. Travma “[traūma τραῦμα] Yunanca *yara* sözcüğünden gelmektedir. Yeni Latince’de ise ‘tıpta bir darbe sonucu oluşan bedensel veya ruhsal yara’ olarak tanımlanmaktadır” (Nişanyan 2017). Travma; yaralanma, darbe alma anlamlarıyla bir tıp terimi olarak doğsa da daha sonra psikoloji literatürüne de girmiş ve travmatik hadise, “gerçek bir ölüm yahut insana karşı bir ölüm tehdidinin var olduğu, şiddetli yaralanmaların ya da kişinin bedensel bütünlüğüne yönelik tehdidin olması yahut söz konusu durum ve hadiselerin bir yakınının yaşadığına şahitlik etme ya da öğrenme” şeklinde açıklanmıştır (Amerikan Psikiyatri Birliği 2014: 5).

Bugün hem fiziksel hem ruhsal alanı ilgilendiren bir kavram olan travma insan hayatının merkezinde yer alan bir olgudur. Özen, “travmanın psikiyatride formel şekilde var olması(nın) 1980 yılına dayan(dığını)” ancak “bundan önce de travmanın psikiyatrik yıkımlara yol açtığını savunan düşünceler bulun(duğunu)” ifade eder (2017: 104). Öyle ki ruhsal yaralanma yahut travma tahmin edilenden çok daha eski bir geçmişe sahiptir. Dünya travmatik öykülerin çoğalacağı bir alan olmakla beraber insan bu süreçte bununla başa çıkmanın yollarını da arar. Bilim sahasına geç girmiş olsa da açık veya örtük, bilinçli ya da bilinçsiz biçimde birçok bilim insanı farklı şekillerde travmadan bahsetmiştir. Çünkü travma göç, savaş, tabii felaket, ayrılık ve ölüm gibi zorlu değişimleri, türlü acıları yaşayan insanın tanıdığı bir duygudur.

Geçmişin ve geleceğin hazinesi olan bellek, çok bileşenli yapısı ile travma-anlatma ilişkisinde önemli bir konuma sahiptir. Nietzsche, geçmişte yaşananların ve öğrenilenlerin bireyin üstünde bir yük olduğunu vurgular. Hafızanın insana acı ve sıkıntı getiren bir tarafının olduğunu belirten Nietzsche’ye göre birey, hatırladıklarının altında ezilir ve animsadicıklarının miktarı arttıkça hazdan uzaklaşır. Çünkü belleğe gelen her bilgi, iz olarak bireyin benliğinde kaldığı müddetçe kişiye huzursuzluk getirecektir (1965: 28). Nietzsche’nin vurguladığı hafızanın “acı ve sıkıntı” getiren boyutu o gün için değilse de bugün artık bireysel ya da toplumsal travma olarak anlaşılmalıdır. Halbwachs’a göre:

Mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bireyin belleği olmaz. Bellek insanın sosyalleşme sürecinde oluşur. Evet, bellek her zaman bir bireye aittir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden ‘toplumsal bellek’ mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara ait bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur (2007: 76).

Bazı destanlar kahramanın travmatik deneyimi olarak algılanabilse de aslında destanlar toplumsal travmanın izleklerini içerir. Travmatik deneyim, başka türlü ulaşılamayacak bir gerçekliği ya da hakikati bize anlatmak için bize seslenen, her zaman haykıran bir yaranın öyküsü olarak görülmektedir (Caruth 1996: 4). Bu hakikat, gecikmiş ortaya çıkışı ve gecikmiş hitabıyla, sadece bilinenlerle değil, aynı zamanda bizim fiillerimizde ve dilimizde bilinmeyenle de yani destanla da ilişkilendirilebilir. Çünkü destanlar hakikatin varlığını ve başa neler geldiğini/gelebileceğini gösteren bir yaranın izidir.

Aydınlanma filozofları belleği, benliğin kurucu ögesi olarak görmekteyken Durkheim ve Halbwachs gibi sosyologlar belleği toplumsal yapının kurucu ögesi olarak ele almışlardır. Hafızaya dâhil edilmeyen ya da unutulmuş herhangi bir olay, travmatik olma özelliğini yitirir (Jacoby 1996: 58). Elbette neyin korunup neyin korunmayacağını pek çok dinamikte birlikte toplum belirler. Onların süzgecinden geride kalanlar hafızaya da sıkı sıkıya tutunur. Bu çerçevede kolektif travma ve kolektif hafıza meselelerinin bir arada değerlendirilmeleri gerekmektedir. Travma, hafıza ile paraleldir. Çünkü belleğin tamamen yitimi travmayı da ortadan kaldırmaktadır.

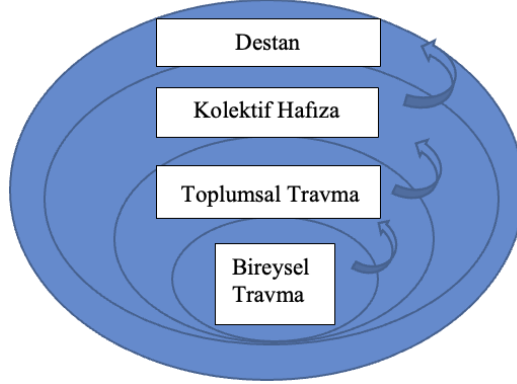
Bellek insan benliğinin merkezi noktalarından biri iken travma da insan yaşamının hayati odağındadır. Dolayısı ile bu kesişim noktasında insana dair hazin ve kalıcı anlatının ortaya çıkması olağan karşılanmıştır. Travmatik hususlar barındıran destan kolektif bir yaratımdır, toplumun ürünüdür ve unutulmama arzusu ile asırlarca korunur. Bu bağlamda destan, insanın belleğine dayanan anlatım şekillerinden olmakla birlikte azımsanamayacak derecede travmatik geçmişi de bünyesinde barındırır. Cangöz, Descartes’in anımsamayı dilediğimiz anlar kadar; aklımıza gelmesini istemediğimiz bilginin, onların (travmatik geçmiş, çocukluk korkuları vb.) da bilincimizde tutunacağını (hatıra) ve bu onların gerektiğinde zuhur edeceğini (hatırlama) vurguladığını ifade eder (2005: 52).

Kötü tecrübe, travma, acı deneyimler, kayıplar, kahramanın cezalandırılması ya da çıktığı yolculukta ebediyete geçmesi, savaşlar, yıkımlar, doğal afetler, aile içi şiddet/cinayet ve neredeyse akla gelebilecek her türlü felaket –bir topluluğun salgın hastalıkla yok olması bile- destanlarda işlenmektedir. Destanın nesiller boyu anlatılması, törenlerde okunması, XXI. yüzyılda hâlâ çevirilerinin yapıyor olması yaşanan her ne ise bunun aktarılması gerektiği düşüncesi ile açıklanabilir. “Travmanın kuşaklar arası aktarımı terimi ilk defa H. Barocas ve C. Barocas (1979) tarafından Holokost’tan<sup>1</sup> sağ kalanların çocukları bağlamında gündeme gelmiştir ve 1960’lı yıllarda söz konusu felaketlerin ardında kalabilen yetişkinlerin çocuklarını görmeye başlayan klinisyenlerin açıkladığı bir kavramdır” (Sevinç vd. 2018: 25). Burada yaşamın hapsedilmiş yönü vurgulanmaktadır, nerede olursan kim olursan ol atanın mirası –bu kimi zaman kutlu bir zafer kimi zaman acı bir yıkım- peşindedir.

## 2. Travma-Bellek-Destan Üçgeni

Yapısal bir düzlemde travma-bellek-destan birbiri içine dahil olmuştur. Bu kademeli yapıyı o toplumun kaotik yapısı harekete geçirmektedir. Daha sonra travmanın oluşumuna sebebiyet veren acı olay, bellekte yerini alır. İnsan bilinci ve ruhu bellekteki felaketi aşmak, yarasını iyileştirmek için çeşitli yollara başvurur. Bu yollardan biri de anlatmaktır. Anlatma ve anlatarak travmadan çıkmanın somutlaştığı alanlardan biri olan destanlar, toplumun deneyimlerini dışa vurum formlarından biridir ve o toplumdaki

hadiselerin varlık biçimini anlatan süreçleri içerir. Destan, ütopik bir biçimde de anlatılabilir; yalnızca iyilik ve zafer konulu da olabilir. Ancak birçok destanın ana hadisesi ve içeriği travmatik deneyim üzerine kuruludur. Nitekim acı ve felaketler de insan hayatının çevresindedir. Hazin son bir başkası için psiko-travmanın başlangıcı olmakla beraber travmatik deneyimdir. Bunun anlatılması ise yeni başlangıçlar için gereklidir ve toplumun iç dünyası ile kolektif bilincinin karanlık tarafının boşaltımı ile mümkündür.



Şema izlendiğinde travmanın toplum içi hareketi gözlemlenmektedir. Burada bireysel travma ve toplumsal travma karşılıklı yer değiştirebilir. Toplumsal vakalar birey açısından travmayı tetiklediği gibi tam tersi de mümkündür. Travma tabakalarında meydana gelen hadise destan oluşumunu tetikler. Destan da sağaltımı karşılayan bir ürün olarak dönüşümü, ruhani iyileşmeyi sağlar.

Alexander, *Trauma A Social Theory* isimli çalışmasında travmanın yaratılışından söz ederken daha geniş kitlenin bir deneyim veya olay tarafından travmatize edildiğine ikna olması için, taşıyıcı grubun (buna kültür de diyebiliriz) başarılı bir anlam yaratma çalışması yapması gerektiğini ifade eder. Alexander'a göre yeni temel bir anlatımın yaratılması için dört kritik temsil esastır: *Acının doğası, kurbanın doğası, travma kurbanının daha geniş kitleyle ilişkisi, sorumluluğun atfedilmesi* (2012: 17). Bahsi geçen dört kritik temsil kitlesel bir hadise olarak savaş, göç, doğal felaketler, ortak kayıplar gibi birçok acı tecrübenin yoğun biçimde işlendiği Uygurlara ait olan *Göç* destanında (Sakaoğlu ve Duymaz 2003: 216-218) izlenebilir. Başlı başına göç olgusu özellikle de zorunlu göçler; bir kopuşu, yıkımın ardından meydana gelen bir mecburiyeti bünyesinde barındırır. *Göç* destanında *acının doğası* Uygurlar için Çinlilerle olan mücadelelerle başlar ve ardınca devam eder. Etkilenen grup ise hem destan toplumu olan Uygurlar hem de ardından gelen Türk topluluklarıdır. Çıkış yolu aradıkça bir dizi felakete uğrarlar. Bu da yaratılışı itibarıyla doğuştan travmanın öznesi olan insanın, *kurbanın doğası*-na dâhil olduğuna işaret eder. Yani bir kurban olarak acı çekmeye devam ederler.

*Travma kurbanının daha geniş kitleyle ilişkisi* devlet erkânının aldığı kararların tüm halkı etkilemesi ve bir çıkmaza sürüklemesiyle açıklanabilir. Yıkımlara, savaşlara, kayıplara maruz kalan Uygur halkı ve Çinliler arasındaki mücadele, bir evlilik ile barışa ve huzura dönüşecektir. Yü-lun Tigin'in oğlu Ko-li Tigin, Çin prenseslerinden biriyle evlendirilir. Bu noktada bireysel bir travmadan söz etmek mümkündür. Çünkü tarafların rızası ve arzusu olmaksızın ülkenin dinginliği ve huzuru için bağışlanan bir hayat vardır. Çinli prenses ile evlilik, kişisel hakların ihlalini barındıran bir durum, bir zoraki evlilik-tir. Destanda karşımıza çıkan kurbanının yaşadığı bu ilk travma, tüm toplumun yıkıma uğramasına neden olur. Çünkü evliliğin gerçekleşmesi için istenilen *Kutluk Dağ* adı

verilen kutsal kaya parçalara ayrılarak Çinlilere verilir. Bu ihlalle birlikte travmanın toplumsallaşması devreye girmiş olur. Kurtulma ümidiyle gerçekleşen evlilik, Uygurların travmatik anlatısını başlatır. Önce hakanlar ölür, kuraklık ve kıtlık başlar; canlı cansız ülkede kim ve ne varsa “göç, göç” diye bağırır. Ata yurdunu terk etmek zorunda kalan Uygurlar korku ve çaresizlik içinde bir yolculuğa çıkarlar. Göç hareketini başlatan bu ses devam ettikçe çaresiz ve korku dolu yolculuk devam eder. Nihayet sesler kesilince yerleşmeye karar verirler.

Alexander’ın dört aşamalı travma teorisinin son evresi olan *sorumluluğun atfedilmesi* destan metniyle gerçekleşmiş olur. Destanda başta göç olmak üzere kuraklık gibi bir doğal felaketten yönetici kahramanın kaybına kadar birçok travmatik unsur bulunmaktadır. Kutsala sahip çıkamayan yönetici ve halk, yurtlarından olmakla bunun cezasını ağır biçimde ödemiş olur. Bu kaotik ortam, yaşanan hadise anlatılmak zorunda kaldığı için bir biçimde destan formuna girmiştir artık. Travmatik deneyimin oluşumunda bahsi geçen olay ve isimler destanda işlenmiş, açık edilmiştir. Nitekim halkı yasa sürükleyen bu hadise diğer Türk hakanlarına, Türk halklarına uyarı ya da terapi niyetine anlatılmıştır.

Travmatik anlatının oluşmasını sağlayan unsurlardan bazıları; korku, tanrı/tanrıçanın bedduası, halkın deneyimleyemediği ancak şahit olduğu felaket, halkın gözünde bir meşhurun/kahramanın kaybı, göç, olağanüstü varlıkların saldırısı, deprem, sel, kuraklık gibi doğal afetlerin oluşturduğu maddi-manevi tahribat vb. şeklinde sıralanabilir. Hem destan toplumu hem destanın teşekkül ettiği toprakların nesilleri bu acı hadiseleri kolektif bilincinde muhafaza eder. Deneyimler, bir amaç uğruna sözlere dökmüştür. Travmatik deneyimin anlatılması kolektif eylemliliğin çağırısıdır. Bu durum hem iyileşme hem uyarma işlevine hizmet eder.

Doğa-insan ikilisinde ekolojik ve kutsiyet açısından doğa, dengenin bozulması halinde intikamını alır. Kırgızlara ait *Kococaş* destanında (Köse 2002: 195-568) eşini, yurdunu geride bırakıp keçileri öldüren avcı Kococaş, doğayı temsil eden Sur keçinin isyanı ve bedduasıyla karşı karşıya kalır. Süreç boyunca eşi Zulay acı içinde ağlayarak onu bekler. Bireysel travmanın ilk kişisi Zulay olsa da doğa-insan ikiliğinde var olan düzen, Kococaş yüzünden tersine dönerek halkın da travması olur. Çünkü Kococaş, Sur keçinin feryadını dinlemeyip öldürmeye devam eder ve bedduaların sonucunda yurduna geri dönemez, trajik bir biçimde; halkının, hamile eşinin önünde mahsur kaldığı kayadan “Boyum ben mahvoldum!” diyerek aşağı atlar, ölür. Yas süreci başlar, devamında oğluna aktarılan bu travma, aşılma üzere başka bir boyut kazanır. Çünkü oğlu Moldocaş babasının kemiğini kayalıkta bulup onu gömer ve Sur keçinin kızı Ak Ayran ile evlenir. Bu evliliğin travmatik eksende başka sorunlar doğurduğu öngörülse de destan burada son bulur. Nihayetinde doğa intikamını alır ve bunun uyarısını Kococaş, ölümlüyle yapmış olur. Yurdunun yardımına koşan, sevilen, güçlü, yiğit Kococaş’ın ölümlüyle halk, bu travmatik deneyimi destanlaştırarak iyileşme sürecini başlatır. Dahası, doğa-insan (kaos-kozmos) düzleminde doğanın mutlak gücünü hatırlar.

Toplumsal travma; savaş, ölüm, doğal felaketler, soykırım gibi sebeplerle ortaya çıkan, nesillerce sürebilen fiziksel ve psikolojik yaralara neden olan, devamında korku, ayrımcılık, yoksulluk, göç gibi ağır durumlara yaşamayı devam ettirebilen ve toplumun yansması olarak değerlendirilmesi gereken kolektif bir olgudur (Karatay 2020: 374). Kolektif travma, toplumsal yapı içerisinde yaşantısını sürdürenlerin ortak mağduriyet yaşamaları olarak karşımıza çıkar. Kolektif travmanın kendine has özellikleri olan müşteri-rek anlatılar, toplumu ilgilendiren olumsuz deneyimler, ortak kayıplar, felaketler, yıkımlar, kederler ve umutsuzluklar toplum yaşamında çok büyük bir yer kaplamaktadır (Re-



imann ve König 2017: 5). Köktürklerin *var olma hikâyesi* olarak bilinen *Bozkurt* destanı, travmatik ve hafızalarda yer etmiş bir deneyimi aktarır. Düşman saldırısına uğrama tehlikesine karşı her an tetikte olma durumu Köktürkler için toplumsal travmayı yaratan hadise olarak değerlendirilebilir. *Bozkurt* destanında (Ögel 2014: 22-28) Köktürkler aktarıldığı üzere, düşman baskısıyla yok olurlar ve yalnızca annesi kurt olan delikanlı kurtulur. Bir halkın yok oluşu ancak ondan kalan bir parçanın, kişinin varlığıyla travmatik hale gelebilir, çünkü eğer tek bir kişi dahi kalmasaydı deneyim tamamlanmış olurdu. Ancak görüyoruz ki kalan kişiler travmayı doğrudan yaşarken; onların nesli de bu travmanın ortakları olurlar. Onların aktarımıyla bu zincir büyür; deneyimin anlatıya dönüşmesiyle şifacı bir özelliğe bürünür.

Destanın bir başka varyantında Göktürkler düşmanları tarafından yok edilir, geriye sadece kolu, bacağı kesilen bir çocuk kalır. Bu durumun anlatıya taşınması toplumsal travmanın varlığına ve halkın her ne olursa olsun yaralarına merhem bulduğuna işaret eder. Çocuğu bir dişi kurt bulur, besler, büyütür, ondan hamile kalır. Yaralı çocuğun bireysel travması toplumun doğuşuna bağlanır ve nesiller boyu üstlenilmiş travma anlatısına dönüşür. Travmanın öyküsü; düşmanların bu çocuğun ve kurdun sağ kaldığını öğrenmesi ve onları öldürmek istemesiyle devam eder. Destan; bu yaşananların geçeceğine bildiren bir sonla toplumuna şifa olur. Tehlikeleri sezerek kaçan kurt on erkek çocuk doğurarak yeniden doğuşu sağlar. Destanda kolu, bacağı kesilen atanın ve bir *Bozkurt*'un mirasını taşıyan halkın doğuşundaki travmatik öykü aktarılarak toplum kendini onarmaya çalışır.

### 3. Travmadan Terapiye

“Biz” ve “öteki” kavramları insanlık tarihi boyunca insanoğlunun ruhunda ve hayatında bilinçli yahut bilinçsiz olarak yer etmiştir. Toplumlar biz olgusunun içinde yaşarlar; kimlik oluşumu, birlik olma ve kültürel üretim süreçlerinden beraber geçerler. Yaşanan olaylar, halkın felsefesinde ve atasözlerinden destanlara kadar bütün halk ürünlerinde kendisini gösterir. Kolektif hafıza, kültürel açıdan halkın doğuşundan itibaren canlıdır ve biriktirmektedir. Bu durağan görünen birikim ihtiyaca göre ortaya çıkar ve sağaltıcı işlevini icra eder. *Orhun Abideleri* başta olmak üzere ata soyunun geçmiş travmalarının yüzlerce yıldır aktarılmasının bir nedeni de uyarma güdüsüdür. Hile yoluyla yurdunu, kahraman atasını, hükümdarını, halkını kaybeden Göktürlere bu travmatik deneyimin aktarılma sebebi uyarıdır. Yabancı ilin kızına, kumaşına, tatlı sözüne (Ergin 1988: 18) dikkat çekilen uyarının bir başka örneği *Atilla* destanında (Gömeç 2004: 119) görülür. Nice kahramanlıklar gösteren Hun hükümdarı Atilla, düşmanın hilesinden öte, evleneceği kadının ihanetine uğramış, zehirlenerek öldürülmüştür. Bu travmanın acısını yaşatan destanlar, toplumsal bellekte kanamakla kalmaz, toplumlar için acı bir uyarı olarak yaşarlar. Çünkü toplumsal travmanın bir başka yönü de geride kalanların sorumluluğudur. “Ahlaki açıdan, hayatta kalanların ve onların gelecek nesillerinin, sadece mağdurları anma sorumluluğu değil, aynı zamanda bu travmatik olayın bir daha yaşanmamasını sağlama sorumluluğu vardır” (Möller 2020: 45). Bu yaşanan felaketin tekrarını önleyebilmenin bir parçası olabilmek ve bunu destanla sağlamak geride kalanın yükünü hafifletir.

Travmatik deneyimlerin oluşumunda ve aktarımında önemli etkenlerden biri de korkudur. İnsanın korkudan kaçması ve korku karşısında tedbir alması onun en ilkel tepkilerinden biri olmuştur. Çünkü korku, insan tabiatının en güçlü ve temel güdülerindedir. Mitler ve inançlar çoğunlukla korkuyla açıklanır. *Vico*'ya göre dünyada tanrıları oluşturan korkudur ve korkuyu insan insanda değil insan kendinde uyandırır (Watt 2014: 232). Korkunun psikolojik durumu, eylemleri, sözleri vs. etkilediği söylenebilir.

Travmanın oluşumunda da etkili olan korku, çeşitli anlatılarda olduğu gibi destanlarda da karşımıza çıkar. Değer verilen, sevilen kişiyi kaybetmek, insanların yaşamları süresince yaşayabilecekleri en ruhsal gerilimli evrensel tecrübelerdendir (Holmes ve Rahe 1967: 11, 213–218). Sevilenin kaybı karşısında bununla başa çıkma görevi, geride kalanların travmatik öyküsünün başlangıcıdır. Herkesin bu kayba, ölüme verdiği cevap farklıdır.

*Maaday Kara* destanı (Bekki 2007), travmatik deneyim açısından zengin olmakla beraber korku ve kayıp konusunu işleme açısından önemlidir. *Maaday Kara*'nın halkının ve sürülerinin kaybıyla başlayan travmalar birtakım felaketlerin habercisi olmuştur, ardından *Maaday Kara* ölmüştür. *Maaday Kara*'nın oğlu, Köğüdey Mergen'in anne ve babasının ölümüne karşı tutumu travmatik deneyimin aslıdır. Onda kaybetme korkusu belirgindir. Sürülerini, halkını sonsuza kadar yanında tutma isteği ve ölen ailesini geri getirme düşüncesi; onu travmatik birey olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Üstelik ölümsüzlüğün peşinden gidiş macerasıyla onun babasından kalan bir travmatik deneyimi üstlendiği de söylenebilir.

Birçok destan tanımında toplumun korkularının ve acısının vurgulandığını görmek mümkündür. Elçin, “tarihin bir yansıması olsa da tarih olarak görülmeyen” destanların oluşumunu şöyle açıklar: “Toplumun müşterek yaşam felsefesi ile ülkülerini yansıtan destanların oluşması için bir yaratma zemini ile savaş, din değişikliği, göç, kuraklık vb. gibi büyük sarsıcı olayların millet vicdanında bazı sarsıntılara neden olması gereklidir” (1986: 72). Millet hafızasında yüzyıllardır yer alan bir anlatı, şüphesiz toplum için önemlidir. Toplumun destanda yaşanan her ne ise onu unutmak istemeyerek söze dökmesi Elçin'in belirttiği gibi “birtakım olayların millet vicdanında sarsıntılara yol açmış olmasına” bağlıdır.

*Ergenekon* destanında Çinliler, Göktürkleri yıkmak için hileli bir plân yaparak savaş alanından önce kaçarlar, sonra geri dönüp savaşı kazandıklarını düşünen Göktürklerle ani baskın yaparak hepsini öldürürler. Destan bugünden okunduğunda dahi, travmatik hadiseleri canlandırır ve aktarır niteliktedir. “Tek kara kıl çadır bile kalmadı. Büyüklerin hepsini kılıçtan geçirdiler, küçükleri kul edindiler...” (Sepetçioğlu 1998: 127). Sağ kalan ve düşman elinden kaçan Kayan ile Tukuz toplumsal travmanın içerisindeki en görünür olan travmatik bireylerdir. Onlar yurtlarının, soylarının ardından yeni bir yolculuğa çıkmak zorunda kalırlar. *Ergenekon* destanının yaşanan travmaların, kayıpların, acıların bir tezahürü olduğunu; unutulmaması gereken bu travmatik deneyimin destanlaştığını ve bunun bir amacının da o anki ve devamında gelen topluma bir terapi, bir kılavuz olarak sunulduğunu söylemek mümkündür. Toplumsal travmanın olduğu kadar toplumsal direnişin de olduğunu hafızalara işler.

1895 yılında Breuer ve Freud, psikanalizin ilk yöntemlerini kullanarak histerik semptomları ilişkili anılar, hayaller açısından araştırmışlar ve daha önceki psikolojik travmaların histeri semptomları üzerindeki etkisine yoğunlaşmışlardır. Bununla bağlantılı olarak travmatik anılar ve deneyimlenen travmanın yarattığı hislerin anlatılmasıyla histerik belirtilerin azaldığını tespit etmişlerdir. Onlara göre bir şeyler söylemek rahatlamadır. Bir tedavi yöntemi olarak kullanılmaya başlanan anlatma, duyguların ifade edilmesi daha sonra Freud ve bazı araştırmacılar tarafından farklı isimlendirilse de Breuer ve Freud tarafından ‘catharsis’<sup>2</sup> olarak adlandırılmıştır (1955: 11-12, 211). Anlatma edimi bir dışı vurum tekniği olarak algılanabilir. Bu kimi zaman bir söz, bir dua, beddua, dedikodu kimi zaman şarkı, resim, yazı vs. olarak karşımıza çıkar. Aktarmak, avcı toplayıcı halkın da psikologların da çözüm yöntemlerinden olmuş; acıyı, korkuyu,

travmayı hafifletmenin ve şifalanmanın yolu anlatmakta bulunmuştur. Anlatmak bir nevi boşaltmak, arınmaktır.

Beklenmedik, ani yok oluş, atanın başına gelen felaketin ağırlığı gibi travmatik deneyimleri içeren *Nart* destanları, bir eskatoloji miti gibidir. Destanda kuraklıkla boğuşan Nartlar, hem kıtlıkla hem de Emegenlerin saldırılarıyla uğraşırlar. Nartların yaşlı bilgesinin fikriyle kaynatılan *kündüş otu* Emegenlerin üzerine atılır, ancak ölen Emegenlerin leşleri çürür, etrafı koku sarar. Neticesinde Nart köylerinde salgın hastalıklar ve ölümler başlar. Hastalıktan kaçanlar ise Hazar Denizi'ne, Azak Denizi'ne atırlar (Tavkul 2011: 219). Nartların yok oluşunu anlatan bu destanla akla Cathy Caruth'un kitabına da adını veren "beklenmedik deneyim" (Caruth 1996) vurgusu gelir. Bu kolektif travma, devam eden süreçte söze dökülerek destanı oluşturmuştur. Alexander'a göre, kolektif travmanın belirginlik kazanmasında öne çıkartmış olduğu toplumsal yapılardan biri estetikdir. Travmatik anlatıların oluşmasında ve kuşaklar arasında aktarılmasında önemli olan estetik boyut, travmatik olayların belirli estetik formlarda anlatı haline getirilmesinde işlevseldir (Alexander 2012: 20). Alexander, amacın duygusal bir katharsis sağlamak olduğunu ifade etmektedir.

Herman, insanın travmatik deneyimi anlatma ihtiyacını vahşetin doğasına bağlayarak açıklar:

Vahşet defnedilmeyi inkâr eder. Reddetme arzusu, inkârın işe yaramaması düşüncesi gibi güçlüdür. Halk söylenceleri, anlatıları anlatılana değin kabirlerinde sonsuz istirahata geçmeyi inkâr eden hayaletlerle doludur. [...] Korkunç hadise hakkındaki gerçeği anımsama ve anlatma, hem içtimai düzenin tamiri hem de bireysel kurbanın sağaltımının önkoşuludur. [...] Nihayetinde gerçek kabul gördüğünde, mağdur iyileşmeye başlayabilir (2020: 1).

Burada bahsi geçen *iyileşme* destanla mümkün olmaktadır. Kahramanın, ailesinin ve halkın bir kabulü söz konusudur ki mağdur kişi/grup bu şekilde iyileşmeye başlayabilsin. Herman'dan yola çıkarak kahramanın 'efsaneleşmesini', "sosyal düzenin onarılmasına ve kurbanın sağaltımına" yormak mümkündür.

"Psikanalitik edebiyat tedaviye yönelik önlemleri işler ve bunlar sayesinde o özneler bir çeşit normalliğe varmış olurlar. Bu edebi tür, *iyileşme* sürecinin, deneyimleri bir anlatı içinde algılamaktan (anlatılaştırmak) geçtiğini savunur" (Nichanian 2018: 27). Destanın ve genel olarak anlatıların bu yönü okuyucusuna rahatsız edici, acı verici geçmiş ya da yaşananı sunarak onunla yüzleşmesini sağlar. İnsanoğlu anlatarak rahatlar, anlatılar sayesinde olanla, olmuşla ve hatta olacak olanla yüzleşir, tecrübe edinir, öğrenir, tedbir alır, eylemlerini belirler. Nihayetinde bu silsile onun yükünü hafifletir.

"Dil varlığıyla yaşanan duyguların ve bilişin travmaya temas etmemesi halinde travma, devamlı ve pasif kalıcı biçimde tekrarlanır" (Kolk ve Hart 1991: 430). Bu durum ne bireyin ne toplumun benliğine iyi gelir. Aktarım sayesinde görünür kılınan durumlar, bu sayede yani anlatımla bir güven alanı meydana getirir. Sessiz kalmak, yaşanan acıyı ifade edememek travmanın tetikleyici özelliğini aktif tutmaktır. Destan ile bu acının tetiklenmesi durumu aşılır. Felaketin, hüznün görünür kılındığı destan sayesinde iyileşme adımı atılmış olur.

### Sonuç

Kolektif belleğin bir ürünü olan destanlar, kimi zaman büyük başarıları, zaferleri anlatsa da ölümü, göçleri, acıları da bünyesinde muhafaza eden yaşam deneyimlerini aktarırlar. Bireysel ya da toplumsal acılar, kolektif bellekte nesiller boyu yaşamak üzere kendisine en kadim anlatı formlarından biri olan destanlarda yer bulmuştur. Toplum, başa gelen acılardan, elemlerden ve kederlerden, kısaca travmalardan çıkan bir ders anlamına gelen bu anlatılar etrafında toplanarak yoluna devam edebilmiştir. Toplumsal

bellek, destansı anlatılarla geçmiş ve gelecek arasındaki bağıntıyı kurmaya, geçmişten gelen deneyimlerle geleceğe yön vermeye çalışmaktadır. Bugün için de anlatıların bir kısmında toplumsal hafıza negatif hadiseleri öne çıkarmaktadır. Toplum travmayı dramatize ederek yaşatmayı yeğler. Kahramanın acıları, onun başarı hikâyeleri için değerli göstergelerdir.

İnsan, yaratıldığından beri acılara, yoksunluklara maruz kalmış ve bu deneyimi anlatmak istemiştir. İnsanın acısı toplumun acısına dönüştüğü an ortaya bir toplum efsanesi, destansı bir yaşam öyküsü çıkmıştır. Bugün tüm dünyada kolektif acıya dönüşen ve anlatıya bağlanan travmalardan söz edilmektedir. Destan kahramanı başından geçeni acı tecrübe olarak yaşarken toplum bu acıya ortak olur, kahramanın kaybı (ölümü), savaşlar, göçler, deprem, sel, kuraklık gibi felaketler kısacası topluma dair ne kadar olumsuz deneyim varsa halkı derinden etkiler.

Kolektif hafızalarında travma deneyimi ile yaşayan halklar yaşadıkları birtakım acıları anlatma gereği duymuşlardır. Halk anlatılarında yaşayan bu travmatik aktarımlar, anlatma yoluyla travmadan çıkışa işaret etmektedir. Modern ruh bilim uygulamalarından bugün çok daha iyi anlaşıldığı üzere konuşma ve anlatma terapisi, yastan ve travmadan çıkış için temel iyileşme yöntemlerinin başında gelmektedir. Kendi acılarından kurtulmak üzere anlatan toplum, aktardığı travmatik deneyimlerle bir nesil inşa etmiş olur. Öncekilerin deneyimleri ile gelecek nesillerin acıklı yol hikâyeleri işaret edilerek toplumsal uyarı ya da toplumsal terapi telkin edilmiş olmaktadır. Destanlar da temelde bireyin travmasını anlatırken halkın kaybıyla toplumsal travmanın sağaltılması için kadim bir misyon üstlenmiştir. Çünkü yaşanan acıların, kayıpların ve yıkımların; sözlü, yazılı ve performansa dayalı ürünlere yansması hem toplumun kendisinin sağaltımı hem de gelecek nesillerin uyarılması açısından önem arz eder.

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

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Holokost, İkinci Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında Nazi Almanya'sının gerçekleştirdiği Yahudi soykırımına verilen isimdir.
2. Arınma, temizleme/temizlenme, paklaşma, saflaşma, iyileşme, streten arınma gibi anlamlarını taşıyan catharsis/katharsis sözcüğü, Aristo'dan bugüne duygusal dışavurum anlamı ile kullanılmış ve ruhun arınması ile ilişkilendirilmiştir (Can 2006: 63).

#### KAYNAKÇA

- Alexander, Jeffrey. *Trauma: A Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Amerikan Psikiyatri Birliği. *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal Elkitabının Tanı Ölçütleri*. Çev. Ertuğrul Köroğlu. Ankara: Hekimler Yayın Birliği, 2014.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Bekki, Salahaddin. *Maaday-Kara Destanı*. Elazığ: Manas Yayıncılık, 2007.
- Breuer, Josef ve Freud, Sigmund. *Studies on Hysteria*. Çev. James Strachey. Londra: Hogarth Press, 1955.
- Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2006): 63-70.
- Cangöz, Banu. "Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22-1 (2005): 51-62.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Ergin, Muharrem. *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1988.
- Gömeç, Saadettin. "Atilla'nın Çovuklarının Adı". *Tarih Araştırmaları Dergisi* 36 (2004): 117-122.
- Halbwachs, Maurice. "Kolektif Bellek ve Zaman". Çev. Şule Demirkol. *Cogito Dergisi* 50 (2007): 55-76.
- Herman, Judith. *Travma ve İyileşme*. Çev. Tamer Tosun. İstanbul: Literatür Yayınları, 2020.

- Holmes, Thomas ve Rahe, Richard. "The social readjustment scale." *Journal of Psychosomatic Research* 11/2 (1967): 213-218.
- Jacoby, Russell. *Belleğini Yitiren Toplum*. Çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Karatay, Gülnaz. "Tarihsel/ Toplumsal Travmalar ve Kuşaklararası Aktarımı Biçimleri Üzerine". *Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi* 29-5 (2020): 373-379.
- Köprülü, Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Köse, Nerin. *Kococaş Destanı*. Ankara: Semih Ofset, 2002.
- Möller, Cynthia. *Trauma, Eigenständigkeit, Versöhnung die Entwicklung irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert: eine Annäherung über irische Kurzgeschichten*. Jena: Friedrich-Schiller-Universität, 2020.
- Nichanian, Marc. *Edebiyat ve Felaket*. Çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Nietzsche, Friedrich. *Tarih Üstüne*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Oluş Yayınları, 1965.
- Nişanyan, Sevan. "travma". Nişanyan Sözlük. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/travma> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- Oğuz, M. Öcal. "Destandan Hikâyeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas". *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 51-58.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi C.1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.
- Özen, Yener. "Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi". *The Journal of Social Science* 1/2 (2017):104-117.
- Reimann, Cordula ve König, Ursula. *Collective Trauma and Resilience: Key Concepts in Transforming War-related Identities*. Berghof Handbook Dialogue Series 1(2017): 1-9.
- Sakaoğlu, Saim ve Duymaz, Ali. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2003.
- Sepetçioğlu, Necati. *Karşılaştırmalı Türk Destanları*. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1998.
- Sevinç Yalçın, Çağla Pınar ve Öztürk, Erdiñ. "Travma Sonrası Zamanın Donması ve Travmanın Nesiller Arası Aktarımı". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 3/3 (2018): 21-28.
- Tavkul, Ufuk. *Nartlar Karaçay-Malkar Mitolojisinin Destan Kahramanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Traverso, E. *Solun Melankolisi: Marksizm, Tarih ve Bellek*. Çev. Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Van der Kolk, Bessel ve Van der Hart, Onno. "The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma." *American Imago* 48/4 (1991): 425-454.
- Watt, Ian. *Modern Bireyciliğin Mitleri*. Çev. Mehmet Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014.

## TURK CHARACTER IN THE LEGENDARY ALBANIAN SONGS NAMED THE SONGS OF THE FRONTIER WARRIORS\*

### Sınır Savaşçılarınin Türküleri Adlı Efsanevi Arnavut Türkülerinde Türk Karakteri

Assoc. Prof. Dr. Muhamed ÇİTAKU\*\*

#### ABSTRACT

For a long period of time, the Balkan Peninsula had marked the border between the Ottoman and the Austro-Hungarian empires. The existence of the border at this point meant that in the Balkans there was a part of the population that was under Austro-Hungary and was part of it, but there was also a part of the population that was under the Ottoman Empire and that was part of it. As a result, not only do we find the Turk individual as a character being mentioned in most of the cultures co-existing in the Balkan Peninsula at the time but within a very limited environment we find the latter being presented somewhere as a positive character and somewhere as a negative character. The Songs of the Frontier Warriors is a tremendous literary compilation of Albanian epic songs in which is presented the conflict between the Albanians and the Slavic invaders coming from the north of the country. These songs depict the conflicts that had been brought into the forefront of the relations between the two nations at the border, the wars between them, the imprisonment of one another, property appropriations and kidnapping of girls, etc. In a great number of such songs, one comes across the Turk as a character. We have analyzed the Turk as a character as mentioned in twenty-five of such songs and in all of them the Turk is presented as a positive character, who helps locals, defends their lands from foreign invaders, protects the locals as well as their families and properties, etc. While researching the characteristics of this character in such songs, we have come to underline the fact that there are certain aspects and descriptions of his that are clear and some of which are less clear and ambiguous: the Turk on one hand, is clearly depicted as far as his appearance and personality traits are concerned; however, what is deemed as ambiguous in its description is whether by the name Turk such songs had referred to the ethnic Turk or the notion of it belongs to a much broader understanding of what a 'Turk' is in that it includes all of the population living in the Ottoman Empire. When it comes to its demographics, the Ottoman Empire was a very complex and diverse community reflected by its great number of nations belonging to different religious denominations and speaking different languages living within its borders. This complex demographical diversity only adds to the ambiguity of the name 'Turk' as in such songs the latter has not only been used to refer to the Albanian Muslim population, or to the Muslim population in particular but even the people living within the Ottoman Empire's borders in general. The change highlighted in terms of the status of the character labeled as a 'Turk' in different settings and contexts in Albanian epic songs known as the 'The Songs of the Frontier Warriors' goes to show that the 'Turk' as a character in Albanian folklore is a complex one in that one sees it play a variety of functions making it a very flexible and fluid character in legendary Albanian songs.

#### Keywords

Turk, The Songs of the Frontier Warriors, Ottoman Empire, Slavs, Magyars.

#### ÖZ

Balkanlar uzun zamandır Osmanlı İmparatorluğu ile Avusturya-Macaristan İmparatorluğu arasındaki sınır olmuştur. Bu noktada sınırın varlığı, Balkanlar'da nüfusun bir kısmının Avusturya-Macaristan'a bağlı ve onun bir parçası olduğu anlamına geliyordu, ancak nüfusun bir kısmı da Osmanlı İmparatorluğu'na bağlıydı. Türk karakteri eylemleriyle, bu türkülerin fikirlerini ve motiflerini, ya da önemli sanatsal olayları ve durumları vb. oluşturur kişidir. Bu arada Türk'ü sadece Balkan halklarının kültürlerinde bir karakter olarak değil, küçük bir çevrede onu farklı, bir yerde olumlu, bir yerde olumsuz bir karakter olarak görüyoruz. Kreshnik türküleri, ülkenin kuzeyinden gelen Arnavutlar ile Slav işgalciler arasındaki çatışmanın sunulduğu efsanevi Arnavut türkülerden oluşan büyük bir gruptur. Bu türkülerin yirmi beşinde Türk'ü bir karakter olarak inceledik ve tüm bu türkülede Türk, yerlilere yardım eden, ülkesini işgalcilerden koruyan, yerlilerin ve ailelerinin servetini koruyan vb. olumlu karakterdir. Bu yazıda, türkülerin yirmi beşinde Türk'ü bir karakter olarak inceledik ve tüm bu şarkılarda Türk karakteri, yerlilere yardım eden, ülkesini işgalcilerden koruyan, yerlilerin ve ailelerinin servetini koruyan vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türkülerde bu karakterin özelliklerini araştırırken, bazı

\* Received: 10 August 2022 - Accepted: 26 March 2024

Çitaku, Muhammed. "Turk Character in the Legendary Albanian Songs Named the Songs of the Frontier Warriors" *Milli Folklor* 142 (Summer 2024): 76-85

\*\* University of Prishtina "Hasan Prishtina", Faculty of Philology, Prishtina/Kosovo, muhamed.citaku@uni-pr.edu, ORCID ID: 0000-0002-8475-105X.

kısımlarının net olduğunu ancak bazı kısımlarının net olmadığını fark ettik. Türk, görünüş ve karakter özellikleri açısından net bir şekilde tasvir edilmiştir. Olumlu bir karakter olarak Türk hakkında yeterince açık olmayan şey, bu şarkılarda etnik bir Türk'ün adının bir Türk olduğu veya Türk adının daha geniş bir kavram olduğu ve Osmanlı İmparatorluğu altındaki tüm nüfusu kastettiği anlaşılmamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu nüfus bakımından karmaşıktı, içinde birçok millet, dil, ve dini inanç vardı. Bu imparatorluğun nüfusunun bu çeşitliliği, Türk adının belirsizliğine rağmen, bu türlerde genellikle Türk ile Arnavut Müslüman nüfusun işaretlendiğini görmekteyiz. Osmanlı, tüm milletlerden, dillerden ve dinlerden. Kreşniklerin türükleri olarak bilinen efsanevi Arnavut türüklerinin farklı durum ve bağlamları üzerinden Türk isimli karakterin statülerinin değişmesi, Türk'ün Arnavut folklorunda karmaşık bir karakter olduğunu, Türk kültüründe birden fazla işlevle bulunduğunu göstermektedir. Bu kültür, efsanevi Arnavut türüklerinde Türk karakterini oldukça esnek hale getiriyor. Türk'ün bir Müslüman rolüyle mi yoksa Osmanlı İmparatorluğu'nun genel adamı rolüyle mi ortaya çıktığı, büyük ölçüde Türk karakterinin bulunduğu türkün bağlamına bağlıdır, bu nedenle Kreşniklerin her şarkısı ayrıntılı bilgi gerektirir. Ancak Türk karakteri hangi işlevi görürse görsün Kreşnik türüklerinin önemli bir parçasıdır, bu nedenle Türk karakterini anlamadan bu şarkıların olaylarını, zamanlarını ve Osmanlı'nın sınırını anlayamayız. İmparatorluk ve Slavların ve Macarların kuzeyden istilası vb. Türk karakter, Kreşnik türüklerinin bu bölümlerinin çoğuna anlam kazandırmayı başaran belirli bir karakterdir, bu nedenle başka karakterlerle değiştirilemez, onun yerine başka bir karakter getirilmesi onları çok belirsiz ve bu şarkıların gizemli bileşenlerini bırakacaktır.

#### **Anahtar Kelimeler**

Türk, Sınır Savaşçılarının Türükleri, Osmanlı İmparatorluğu, Slavlar, Macarlar.

### **Introduction**

Songs of the Frontier Warriors are songs that have taken up their name from the conflicts unfolding at the Albanian-Slavic border between the two nations. The two nations represented two completely different cultures and the differences between them were made evident mostly at the frontier separating the Albanians from the Slavs. The conflict between these two nations originated from the invasive tendencies displayed by the Slavs toward Albanian lands: during the time when the Ottoman Empire was weakened, the Slavs submitted themselves to take advantage of it by looking to invade as many Albanian territories as possible. In doing so, the Slavs not only occupied Albanian-held territories, they also destroyed and burned everything that crossed their path, killing a great number of the population living near the border, taking them hostage, etc. In this conflict, we see the great Albanian heroes fervently fighting to protect their lands, and family and helping the ones who had suffered most from the Slavs get back on their feet. The Songs of the Frontier Warriors emerged as a way to immortalize the heroism displayed by the people living in such parts of the country in their ever-lasting fight against the Slavs. The 'Turk' character in such songs is depicted as a positive character who by guarding the realm of the Ottoman Empire, contributes to guarding the Albanian-held lands from the Slavic invasions, guards the properties of the Albanian people, safely keeps their families, etc. But, the label 'Turk' is often attributed to the Albanian border population and as such implies the Albanian population that at the time was under Ottoman rule and does not refer to ethnic Turks or any other population that was ethnically Turk. The Songs of the Frontier Warriors encompasses a great number of songs dealing with the fate of frontier warriors, nonetheless, we have only chosen the songs where the 'Turk' character is mentioned to analyze the characteristics that this character displays in these songs.

Balkan countries were parts of the Ottoman Empire for almost five centuries. During this time, the 'Turk' as the symbol of such an empire, makes its way into the culture, history, folklore, etc. of these nations. The Turk character presents itself in the folklore of the Balkan nations in different shapes and forms, as a positive character and as a negative one as well. In the folklore of some of the Balkan nations such as the Croats (Jezernik 2017: 35), Serbians (Šuica 2017: 291), Slovenians (Bartulovic 2017: 203),

Polish (Niewiara 2017: 217), etc. the 'Turk' displays traits of a negative character. Whereas, in the Albanian epic songs known as the Songs of the Frontier Warriors, the 'Turk' comes across as a positive character.

### **Turk character in the Songs of Frontier Warriors**

#### **1. Historical records about the Turk character in the Songs of Frontier Warriors**

The main protagonists of the Songs of the Frontier Warriors are the 30 Agallars of Jutbina and Klladuesha. These Agallars are the upper class of Albanian society who fight against the foreign invaders in their country and are led by the two brothers, Muja and Halili. A great number of the Agallars of Jutbina and Klladuesha are mentioned by name: Muj (short for Mustafë), Halili, Omeri, Osmani, Ali Bajraktari, etc. These characters in the Songs of the Frontier Warriors are not only mentioned by name but are also referred to as 'Turks'. But are these characters actually 'Turks'? What do the historical records show about the 30 Agallars of Jutbina and Klladusha that would help us in determining the type of 'Turks' these songs speak about?

The first clue given in terms of these characters who not only go by their first name but are often referred to as 'Turks', is that they live near the Ottoman Empire border, but as such they are not deemed as warriors guarding the frontier of the Empire, they are commoners who live in the border villages of the latter. Living near the border, it is incumbent upon them to have their enemies near, and they are often susceptible to being attacked by Slavs, Magyars, etc. who cross the border into their lands, destroy their property, kill their families, take them hostage, etc. Hence, the wars carried out by the 30 Agallars are wars that are carried out in self-defense, with the purpose of protecting their homes and their families. The Frontier Warriors as such as are not soldiers guarding the border, they do not have military organization but quite the contrary. Their organization is the sporadic organization of a certain squad that fights to protect themselves from the invaders.

If we base our claims on the existing historical data on the people living near the border separating the Ottoman and the Austro-Hungarian empires, we come to a very interesting conclusion on the name 'Turk' which these characters were identified with. The existing historical records show that on the border separating the two Empires, there were many different nationalities co-existing with the Turks such as Albanians, Bosnians, etc. (Sejko 2002: 162) meaning that the population living near the border consisted of communities belonging to different nationalities affiliations but that was predominantly Muslim. When such characters which make up for the heroes depicted in the Songs of the Frontier Warriors are referred to as Turks, we understand that the term 'Turk' was used to refer not only to individuals or communities who were ethnically Turks but also to refer to people of the Ottoman Empire with Islamic culture and religion living within the borders of this Empire. In fact, this information provides important evidence for the 'Turk' name: we understand that the Songs of the Frontier Warriors preserve as relics the memory of an early period of the Ottoman Empire where the word 'Turk' was used to identify all of the different nations living within the Ottoman borders regardless of the language they spoke or ethnic identity. Therefore, the Songs of the Frontier Warriors do not reflect the last phase of the Ottoman Empire when nationalisms were created within this Empire and each people did not call itself a Turk but called themselves based on their nationality. The Songs of the Frontier Warriors preserve the memory of an early stage when the word Turk was used to identify each member of all the nationalities living within the borders of the empire. This is also said



by various scholars (Jezernik 2010: 46) and travelers in the Balkan Peninsula, one of whom is Edith Durham, who in her work "The burden of the Balkans" explains that the Turk name in the Balkans is called Muslims and not ethnic Turks, she says: "Turk, it cannot be emphasized enough, means in the Balkan Peninsula Muslim, and has nothing to do with race." (1905: 203)

## 2. The Turk as a protagonist

From the Songs of the Frontier Warriors, we have analyzed twenty-three songs in which the character of the Turk is mentioned. The songs in hand are named as following: "Halili kills Gavran Kaptain and takes Dylber Angjelinen for his wife" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 53), "Ali Bajraktari takes Fatime of Pash Vidim for his wife" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 66) "Halili takes Dylbere of Taliri's Krajl for his wife" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 111), "Ban of Zadar asks for Ajkuna's hand in marriage" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 94), "Poor Ali's marriage" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 122), "Milosh Grebeni surrounds Deli Rizvanolli" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 61), "The seven kings complain in Istanbul" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 245), "Gjergj Elez Alija wounds Senjane Ivani" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 23), "Gjyliqe Brahimi" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 148), "Starve Kapidoni kidnaps Muje and Halili's sister" (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 128), "Muja saves Tala" (Songs of the Frontier Warriors III 1974: 48), "Bani Zadrani" (Songs of the Frontier Warriors II 1991: 123), "The kidnapping of Muji's wife" (National treasures II 1937: 159), "Halili's death" (National treasures II 1937: 227), "Muji and Jervenija" (National treasures II 1937: 170), "Ali Bajraktari (Besa)" (National treasures II 1937: 108), "Ali Aga junior" (National treasures II 1937: 136), "Halili takes the white Begzade" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 16), "Ugiçe Hyseni takes the Krajl of Kotorr's Dylbere" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 156), "The Hajkuna's escape" (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 99), "Muja kill Bajloz of Black Sea" (Songs of the Frontier Warriors II 1991: 3), "Halil and Paun Harambash" (Songs of the Frontier Warriors II 1991: 15), "Muja is taken prisoner" (Neziri 2009: 25), "Halil's marriage (Neziri 2011: 55), "Old aunt" (Albanian folk songs of Kosovo-Metohija I 1952: 95). Through analyzing the songs listed, we have come to the conclusion that the character of the Turk as depicted in the 'Songs of the Frontier Warriors' displays the following common traits: a) The Turk character in these songs does not refer to the ethnic Turk but it refers to any member of the Ottoman Empire; b) The Turk character symbolizes the Muslim character; c) The Turk personifies the positive character who fights to defend the country from the Slavic invasion, protects the people and ensures their wellbeing; d) the Turk character is the opposite of what an antagonist would be deemed as, he does not destroy or kill like an antagonist would, he does not take people hostage; e) in certain situations, the Turk refers to each and every individual living under the Ottoman Empire rule and within its borders regardless of his or her religious beliefs or ethnicity.

In the 'Songs of the Frontier Warriors', there is always an antagonist going against the 'Turk' which is a Slav or a Magyar. The antagonists depicted in these songs are very different from the Turk characters: they are not Turks as they are either Slavs or Magyars; they are not part of the Ottoman Empire as they live outside of its borders; they are Catholic; their names are Catholic such as Mihajl, Ivan, and Jovan, etc. The great differences from the Turks prove that the antagonists of the Songs of the Frontier Warriors belong to a completely different population.

The names of the characters mentioned in these songs are also an important cornerstone in the difference between them, both culturally and nationally, so characters called Turk are characters with positive characters, while characters with Slavic or Magyar names are characters with negative characters who commit illegal acts. This rule is known to apply up until the case of the two brothers who find themselves listed in these two different categories: one is the negative character, he has a Catholic name, Siran, and his cause is that of invading the Albanian-held lands, whereas his brother being a positive character, has a Muslim name, Osman (Shala 1972: 127), his cause is the protection of the lands and people, etc. This shows that the Turk character has a good image in the legendary Albanian songs, in fact, he is the hero of such songs. On the other hand, we see the Turk label be attached only to characters fitting the abovementioned descriptions i.e. the ones bearing Muslim names, fighting to protect themselves and their families, properties, and country from foreign invaders, etc.

While the name 'Turk' gives identity to the characters of the Songs of the Frontier Warriors, the identity of the positive character, Muslim, etc., the characters of these songs are sometimes called based on their first names and sometimes called 'Turk'. In the song named 'Halili Kills Gavran Kapetan and Takes Dylber Angelina' the main character is sometimes referred to as Mujë (short for Mustafë) whereas in the following verse he is referred to as a 'Turk':

*Praying, Muja had been.*

*Quickly salam, the Turk had given.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 54)

We notice the same description unfold with the antagonists in the songs as well. They are not only referred to by their first names but they are also depicted with epithets as Slavs, Magyars, crudes, etc., labels which are used to denote the negative light in which these characters are depicted in these songs.

In the song "Ali Bajraktari takes Fatime of Pash Vidim for his wife" we see the figure of the Muslim woman saved by Ali, the Turk character. The conflict among the Turks, Slavs, Magyars, etc. in the 'Songs of the Frontier Warriors' is often initiated by women, one of these cases is also this song. Mihajli, the antagonist of this song, a brave man, forces the beautiful Muslim girl to marry him and not a member of her Turk community:

*Mihajl Magyar was there*

*nine years had since he had sent the word to her*

*"She never will dare to marry a Turk!"* (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 67)

The honor of this Muslim girl is defended by a Turk hero named Ali. She can only be saved by a strong, powerful, brave man who matches the great strength of the antagonist Mihajl, and who is willing to fight him on equal ground. Because of this, the girls tell Pasha's daughter that if she is not saved by Turk Ali, there is no hope that she will be saved by anyone else, and as a result, she will remain a 'serf' in Hungary.

*all the girls have seen Ali*

*and they have told Pasha's daughter:*

*If this Turk does not protect you,*

*Mihajl, poor you, wants to take you*

*-you will become a 'serf' in Hungary.* (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 67)

From this passage, we understand that the Turk character in Albanian epic songs is depicted as a brave, powerful man who uses his strength not to endanger, kill, or destroy others as his antagonist Mihaj does, but quite the contrary, the Turk uses his power to keep the people in his community safe and sound.

In the ‘Songs of the Frontier Warriors’, we encounter numerous cases when Slavic and Hungarian girls convert themselves to Islam. They call on Turk heroes to save them and take them to the Ottoman Empire because they do not want to live in their Catholic communities anymore and they do not see themselves getting married within their own communities. What is important in these cases for the Turk name is that these characters show the conversion to Islam by saying "I became Turks", meaning that the Turk name represents the whole Islamic religion in these cases. Such a case is noted in the song “Halili takes Dylbere of the Krajl’s Talir for his wife”. At the beginning of this song, the girl who converts herself to Islam (or a “Turk”) sends a letter to Halil, the hero of the songs, in which he informs him that she intends to convert herself to Islam/Turk and she wants to marry a Muslim man named Halil, urging him to save her and her honor from the Catholic community she lives in:

*“How are you says Sokole Halili,*

*(...)*

*I have been a Turk for a year,,*

*I have celebrated Little Eid.”* (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 112)

In such a passage, it becomes evident that the word “Turk” refers to someone who is Muslim. In these cases, the heroes of the Kreshnik songs, called Turks, consider it their duty to preserve the honor of these girls Muslims and therefore take the path to save them, embarking on difficult adventures to help them, in wars of bloody duels with the Catholic circle of girls. Because these converted Muslim girls are tortured by their Catholic circle, tortured by their family from the moment they understand that their daughter has become Muslim/Turk, or is in love with a Turk. Here is how the mother reacts in light of the realization that her daughter has fallen in love with a Turk in the song “Muji and Jervenija”:

*Her mother was standing nearby*

*Slapped her daughter across her face*

*-One must not seek to love a Turk* (National Treasures II 1937: 171)

The fact that the name Turk in the ‘Songs of the Frontier Warriors’ refers to a Muslim of the Ottoman Empire is made evident when the latter stands close by a Slav, as happens often in the songs in hand. In these cases, the phrase "Turk and Slavic" means "Muslim and Catholic". During our research on the ‘Songs of the Frontier Warriors’, we have come across such a phenomenon in a number of songs, passages of which we will be quoting and listing in trying to highlight the contrast between the Turk on one hand, and the Slavs on the other. In the song ‘Muja duels Galan Captain’ we underline the following verses:

*Look what Zuke Bajraktari said:*

*For the love of God, oh Mujo Bylykbashi*

*is there a **Turk** in Glladushe you are scared of,*

*is there a **Slav** in Seje you are scared of?* (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 80)

In the song “Bani of Zadar asks for Ajkuna’s hand in marriage” we have the following verses:

*there is this girl I know,*

*No **Turk** or **Slav** is like her.* (Songs of the Frontier Warriors I 1974: 95)

Whereas in some songs the contrast between Muslims and Catholics is highlighted using the terms Turk and Kaurr. Among such songs, we have the song “Millosh Grebeni surrounds Deli Rizvanolli”:

in **Turks** and **Kaurs** one will not find any better. (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 63)

In the song “The Kidnapping of Muji’s Wife” we have the verse:

*Do not feel sorry for **Turks** or **Kaurrs*** (National Treasures II 1937: 161)

In the song “Halili’s Death” we have the following verses:

*If I had known you were this kind of a man,*

*(...)*

*We together would rule **Turks** and **Kaurs**.* (National Treasures II 1937: 230)

Therefore, in the ‘Songs of the Frontier Warriors,’ the Turk represents the opposite of Magyars, Slavs, and Kaurs. The Turk character personifies the Muslim individual hence his names are all Muslim names i.e. Halil, Omer, Osman, Ali, etc., whereas the Magyars, Slav, and Kaur characters personify the Catholic individual hence their names are of Catholic origin i.e. Jovan, Mihajl, etc. The ‘Songs of the Frontier Warriors’ are sometimes prone to underlining the names of the characters themselves, but sometimes it also looks to underline their religious beliefs by calling them Turks or Slavs, Magyars, etc. depending on what religious denomination they belong to. Nonetheless, there are cases when the character is only referred to as a *Turk* without even having a first name as noted in the song “*Gjergj Elez Alija wounds Senjane Ivan*”. In this song, the Turk is small, and in being such he is prone to be attacked by his enemies who are deceived by his appearance and fight him to take hold of his wealth:

*Ivan looked to intimidate him,*

*Has blocked the boy's path.*

*-Stop right there, you little Turk,*

*give me your horse right now,* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 24)

But these characters forget that the Turk is the image of an empire, the Ottoman Empire, and the song has this purpose, to give the superiority of this character over his opponents: the *Turk* character according to this song, regardless of how he looks like or what his size is, he remains the symbol of an entire Empire therefore he is invincible. The Turk defeats any enemy of his and his battles are engraved in history:

*I asked him to duel me.*

*A more dangerous Turk I had never seen-*

*He came to me hard;*

*I dared not cross his path.*

*I escaped by Dunav,*

*In Dunav the Turk was expecting me,*

*he hit me with the sword*

*and cut off my arm* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 25)

The advantage of the Turk is reflected in the way he combats: the Turk takes off his armor whereas the Magyar and Slav do not duel unless they have their armor on. Here is how this contrast in the way these characters dress for combat is underlined in the song “Gjylqe Brahimi”:

*He sees the Turk red in blood,*

*He sees the Slav bloodless,*

*When he approached them,*

*The Slav had his armor on*

*The Turk didn't have his armor on.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 151)

The Turk character in the ‘Songs of the Frontier Warriors’ is liberal and noble even in the one-on-one combats he has with his enemy. In all of his duels, the Turk allows his

enemy to strike first whereas he always strikes second. Such a case is made evident in the song “The Seven Kings Complain in Istanbul”:

*-Will you hit me turk or will I hit you?*

*He asked Sokol Haliti:*

*-As per our customs*

*you have to hit first*

*If God wants us to be saved*

*we will hit you second.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 251)

In some of the songs we also encounter female Turk characters. One such character is mentioned in the song called “Stavre Kapedon kidnaps Muj and Halili’s sister”:

*-Oh Fatejme, Turk Fatejme,* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 129)

Just like the men Turk characters mentioned above, female Turk characters are also positive ones, they are portrayed as being beautiful and women whom Slavs and Magyars lose their minds after. Here is how Fatime of Turkey is described in the song “Millor Grebeni surrounds Deli Rizvanolli”:

*(...) Turk Fatime*

*No one compares to her.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 63)

Slavs and Magyars are Turks’ most fervent enemies, they do everything in their power to kill Turks, steal their properties, kidnap beautiful Turk women, etc. Slavs and Magyars, to reach their goal, often promise great rewards to those who kill Turks, they promise them lovers and other advantages. During our research on the ‘Songs of the Frontier Warriors’, we have come across such a phenomenon in a great number of songs. In the song “Gjergj Elez Alija wounds Senjane Ivan” the mother is the one pushing her son to kill some Turk:

*As long as you kill one Turk,*

*Or capture one,*

*That is when you make your mother proud.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 23)

While in the song "Millor Grebeni surrounds Deli Rizvanolli" someone who kills a Turk is even promised one’s sister to his wife:

*If one kills a Turk*

*My sister’s hand in marriage he can ask* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 63)

### **3. The Turk as an ordinary Muslim**

In the ‘Songs of the Frontier Warriors’, there are cases where Turks are portrayed leading normal, everyday lives with their families, and friends, during their religious practices, etc. In these cases, the Turk character was not used in contrast to the Slav and Magyar people but used to mark the Muslims of the Ottoman Empire, among whom were Albanians who are called in these cases the name Turk. As mentioned above, even in this case, the Turk name was not used to refer to Turk ethnicity, but to refer to the Muslim individual living within the borders of the Ottoman Empire. The Turk in such songs is one who fasts during the holy month of Ramadan and after that, celebrates Eid representing one of the most cliché settings in the ‘Songs of the Frontier Warriors’. Such a cliché is used as an opening line in the song “Muja Saves Tale”:

*-For thirty days the Turk is fasting*

*On the thirtieth day, he celebrates Eid*

*(...)*

*Today is Eid oh Muje;*

*Where there are Turks there is Eid.* (Songs of the Frontier Warriors III 1993: 48)

In such a sense, the name Turk is also noted in other songs. The Turk displaying similar characteristics is also found in the song “Bani Zadrali”:

*He went to the barber*

*And shaved his head like a Turk,*

*He even dresses like a Turk* (National Treasures II 1937: 124)

### **Conclusion**

Turk as a character is often mentioned in Albanian epic songs known as ‘Songs of border warriors’. This character is an integral part of a large number of songs in which the Turkish character is the one who with his works builds the ideas of these songs, their motives, builds events and important artistic situations, etc., so in a large number songs, the Turkish character is one of the basic units. In the ‘Songs of the Frontier Warriors’, we find two different kinds of characters, those who invaded and destroyed and those who defended their lands from such invasions. The Turk character is a positive one. He is the main character of these songs, protecting himself and others as well as his lands from the invaders. The antagonists are the Slavs and Magyars who fight to invade lands and destroy anything that crosses their path etc. Hence, the ‘Songs of the Frontier Warriors’ have reserved a special place for the Turk character, wherever he goes, he is the hero of such songs, the epitome of what is good in an individual, the savior.

The Turk character does not display a static persona in the ‘Songs of the Frontier Warriors’. He is noted to engage himself in different social functions. In most cases, the Turk character in these songs implies and refers to the Muslim character especially when it comes to saving girls who are endangered by the Slavs or Magyars, an endeavor which leads him into different and dangerous adventures and as such makes these songs entertaining to its readers.

In these songs, Turk is a name used to refer to the Agallars of Jutbina including the protagonists Muja and Halili by using the name Turk instead of their first names. Nonetheless, there are cases where the Turk comes out and is mentioned as a separate character as well.

The character named Turk in the ‘Songs of the Frontier Warriors’ does not necessarily refer to the individual whose nationality is that of an ethnic Turk. In most cases, the Turk label itself refers to the Muslim individual living in the Ottoman Empire. If we analyze the circumstances in which these songs take place, the border separating the Muslims from the Slavs, the songs’ themes, etc., we come to the conclusion that in such songs, the term Turk refers to the Albanian Muslim individual. But, since the songs deal with an earlier period of time when the national separation between nations was yet to be highlighted, the character is referred to as a Turk instead of being referred to as an Albanian Muslim.

Nonetheless, the Turk character in the ‘Songs of the Frontier Warriors’ does not often refer to the Muslim individual himself but to all of the members of the Ottoman Empire regardless of their religious beliefs or nationality. Whether the name Turk refers to one or the other depends entirely on the context of the song in which the Turk character is mentioned therefore, each and every song longs for separate and detailed research of its own.

The Turk character, regardless of the shape and form he is mentioned in, still remains an important aspect of the ‘Songs of the Frontier Warriors’, therefore without fully understanding its character in terms of his role in the songs in hand it is impossible to grasp the nature of these songs, the timeframe in which the stories unfold, the Otto-

man Empire border and the Slavic and Magyar invasions from the north, etc. The Turk character is a specific one, giving meaning to most of the songs while being irreplaceable by other characters as replacing him with another character would result in adding to the ambiguity and uncertainty surrounding these songs.

**AUTHORS' CONTRIBUTION PERCENTAGE:** First Author %100.

**ETHICS COMMITTEE APPROVAL:** The approval is not required for the study.

**FINANCIAL SUPPORT:** No financial support was received.

**CONFLICT OF INTEREST:** The author declares that there is no conflict of interest.

#### BIBLIOGRAPHY

- Bartulovic, Alenka. "Me turkun kemi një borxh të vjetër dhe është më mirë ta zgjidhim" – Sulmet osmane nëpërmjet optikës diskursive të historiografisë dhe letërsisë sllavene dhe zbatueshmëria e tyre në shekullin XXI" [We have an old debt with the Turks and it is better to solve it "- Ottoman attacks through the discursive optics of Slavic historiography and literature and their applicability in the XXI century]. *Turku imagjinari* [Imaginary Turk] (2017): 171-203.
- Durham, Edith. *The Burden of the Balkans*. London: Edward Arnold, 1905.
- Jezernik, Božidar. "Stereotipi i Turkut [Stereotype of Turk]". *Turku imagjinari* [Imaginary Turk] (2017): 19-41.
- Jezernik, Božidar. *Europa e Egër [Wild Europe]*. Tiranë: Plejad, 2010.
- Kangë popullore shqiptare të Kosovë-Metohis I [*Albanian folk songs of Kosovo-Metohija I*]. Edited by Vojislav Dançetović. Prishtinë: Mustafa Makija, 1952.
- Këngë Kreshnike I [*Songs of the Frontier Warriors I*]. Edited by Anton Çetta. Prishtinë: IAP, 1974.
- Këngë Kreshnike II [*Songs of the Frontier Warriors II*]. Edited by Rrustem Berisha, Sadri Fetiu, Adem Zejnullahu. Prishtinë: IAP, 1991.
- Këngë Kreshnike III [*Songs of the Frontier Warriors III*]. Edited by Anton Çetta, Fazli Syla, Myzafer Mustafa, Anton Berisha. Prishtinë: IAP, 1993.
- Neziri, Yzmer Ujkan. Epika legjendare e Rugovës I [*The legendary epic of Rugova I*]. Prishtinë: IAP, 2009.
- Neziri, Yzmer Ujkan. Epika legjendare e Rugovës II [*The legendary epic of Rugova II*]. Prishtinë: IAP, 2011.
- Niewiara, Aleksandra. "'Fqinji i dashur' – Ai 'vrasës i keq'", Imazhi i turkut në letërsinë dhe kulturën polake ['Dear Neighbor' - That 'Bad Killer', The Image of the Turk in Polish Literature and Culture]". *Turku imagjinari* [Imaginary Turk] (2017): 217-237.
- Sejko, Veis. Mbi elementet e përbashkëta në epikën shqiptaro-arbëreshe dhe serbokroate [*On the joint elements in the Albanian-Arbëresh and Serbo-Croatian epics*]. Tiranë: Bargjini, 2002.
- Shala, Demush. Këngë popullore legjendare [*Legendary folk songs*]. Prishtinë: Rilindja, 1972.
- Šuica, Marko. "Perceptimi i Perandorisë Osmane në Serbi [Perception of the Ottoman Empire in Serbia]". *Turku imagjinari* [Imaginary Turk] (2017): 291-303.
- Visaret e Kombit II [*National treasures II*]. Edited by At Bernardin Palaj and At Donat Kurti. Tiranë: Nikaj, 1937.

## SOKÜM MÜZELERİNDE HALK DANSLARININ MÜZELENMESİ: SORUNLAR, ÖRNEKLER, ÖNERİLER\*

Museology of Folk Dances in ICH Museums: Problems, Examples, Suggestions

Doç. Dr. Pınar KASAPOĞLU\*\*

### ÖZ

Kökene dinsel inanç ve pratiklere dayanan, insanların duygu ve düşüncelerini bedenleri aracılığıyla aktardıkları, insanlık tarihinde zaman içerisinde yeni işlevler de kazanan “dans” birçok bilimin ortak çalışma alanlarından biri olan bir kültürel evrenseldir. Ritüelistik yapısı, zengin tarihsel birikimi ile özellikle halkbilimi, antropoloji, etnoloji gibi sosyal bilimlerin temel araştırma konularından biri olan halk dansları, geleneksel gösteri sanatlarımızdan birisi ve yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması için korunması gereken bir kültürel miras unsurudur. “Gösteri sanatları” başlığı altında ele alınan “geleneksel halk dansları”nın somut olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili ulusal ve uluslararası alanda yapılan çalışmaların önemli bir bölümünde yer aldığı görülmektedir. Somut olmayan ya da yaşayan kültürel mirasın görünür kılınması süreci özünde bir müzeleştirme sürecidir. 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” ile “koruma” çalışmaları sırasında kullanılan mekânlardan biri de “müzeler” olmuştur. Sözleşmenin kabulünden sonra 2007 yılında, Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), müze tanımına “somut olmayan kültürel miras” kavramını ekleyerek somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada ve bağlamında yaşatılarak korunmasını amaçlamaktadır. Bu gelişmeler yeni ve çağdaş müze anlayışıyla SOKÜM müzeciliğinin de oluşmasına neden olmuştur. SOKÜM müzeleri toplumda farkındalık yaratma, yaşatma, canlandırma, aktarma ve topluluğun katılımını sağlama gibi yaklaşımlarla ön plana çıkmaktadırlar. Öte yandan müzelerde somut olmayan kültürel mirasın bu tür müze uygulamalarıyla nasıl hayata geçirilebileceği ve ne kadar başarılı olunabileceği de konunun uzmanlarınca halen tartışılmaktadır. Mevcut müze uygulamalarına bakıldığında, müzelenmesi zor SOKÜM alanlarından birisinin “gösteri sanatları” alanı ve bu alana ait unsurların olduğu görülmektedir. Türkiye’de gösteri sanatları koruma çalışmalarında müze uygulamalarının daha çok geleneksel halk tiyatrosu türleriyle (Karagöz, kukla, meddah, orta oyunu, köy seyirlik oyunları) sınırlı kaldığı, geleneksel halk dansları ve müziği konusunda uygulamaların/etkinliklerin yetersiz olduğu –hatta hiç olmadığı– gözlemlenmektedir. Geleneksel halk danslarımızın müzede sergilenmesindeki güçlükler kadar tarihsel süreçte yaşadığı kimi sorunların ve tartışmaların da bunun nedeni olduğu söylenebilir. Başta halk dansları, halk müziği ve bunlarla ilgili gösteriler geçmişte “folklorculuk” modasına kurban edilirken, halk danslarında “otantiklik”, “bağlamından kopma”, “sahneleme” ve “turistifikasyon” gibi sorunlu alanlar dün olduğu gibi bugün de dikkat edilmesi gereken konuların başında gelmektedir. Buna karşın, uluslararası alanda gerek SOKÜM Sözleşmesi süreçlerinde gerek kültürel mirasın korunması bağlamında gerçekleştirilen konuyla ilgili önemli çalışmalar ve örnekler yer almaktadır. Bu örnekler incelendiğinde başta SOKÜM Sözleşmesi *Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı*’nda da yer alan; Fandango’nun Yaşayan Müzesi (Brezilya) (*Fandango’s Living Museum- Brazil*) gelmektedir. Bunun yanı sıra Müzelerde Etkileşimli Dans Yayılımı Projesi (*Interactive Dance Dissemination in Museums Project*) ve SOKÜM Olarak Dans Projesi (*Dance as ICH: New models of facilitating participatory dance events (Dance- ICH) Project*) geleneksel halk danslarının odağa alındığı önemli uygulama/etkinlik ve projeler arasında yer almaktadır. Bu örnekler geleneksel halk danslarımızın müzelenmesi konusunda esin kaynağı olabilecek örneklerdir. Türkiye’de sayıları giderek artan SOKÜM müzelerinde gösteri sanatları alanında gerçekleştirilen uygulamalar ve etkinliklere bakıldığında, geleneksel halk dansları oldukça zengin bir birikime sahip olmasına rağmen, bu birikimin müze uygulamalarına yeterince yansımadağı görüldü. Oysa SOKÜM Türkiye Ulusal Envanteri’nde çok sayıda geleneksel halk dansı unsurumuz kayıtlıdır. Temsili Liste’de geleneksel halk danslarımız ile ilgili bir unsurumuzun olmaması ayrıca dikkat çekicidir. Bir miras unsuru olarak geleneksel halk danslarının korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması süreçlerine katkıda bulunabilecek SOKÜM müzelerinde gerçekleştirilecek müze uygulamalarının, dansların canlı performanslar eşliğinde, ziyaretçilerin de sürece dâhil edildiği, yaşayarak deneyimleyecekleri düzenlemelere ihtiyaç olduğu görülmektedir. Geleneksel halk danslarını müzelerle taşıyan, yurtdışında gerçekleştirilen çalışmalardan yola çıkarak, geleneksel halk danslarının müze ortamına taşınmasında ve nasıl müzelenilebileceği konusunda farkındalığın yaratılmasının yanı sıra geliştirilecek önerilerin de önemi büyük

\* Geliş tarihi: 17 Nisan 2023 - Kabul tarihi: 25 Aralık 2023  
Kasapoğlu, Pınar. “SOKÜM Müzelerinde Halk Danslarının Müzelenmesi: Sorunlar, Örnekler, Öneriler” *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 86-99

\*\* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, pkasapoglu@ankara.edu.tr, pinarkasapoglu@gmail.com, ORCID No: 0000-0003-0106-368X.



olacaktır.

### Anahtar Kelimeler

Geleneksel halk dansları, gösteri sanatları, SOKÜM koruma yaklaşımları, SOKÜM Müzesi, dansın müzelenmesi.

### ABSTRACT

"Dance", which is based on religious beliefs and practices, where people convey their feelings and thoughts through their bodies, and which has gained new functions over time in the history of humanity, is a cultural universal, one of the common fields of study of many sciences. Folk dance, which is one of the main research subjects of social sciences such as folklore, anthropology and ethnology with its ritualistic structure and rich historical background, is one of our traditional performing arts and a cultural heritage element that must be safeguarded in order to keep it alive and transfer it to future generations. It is seen that "traditional folk dances", which are discussed under the title of "performing arts", take place in an important part of the national and international studies on the safeguarding of ICH. The process of making intangible or living cultural heritage visible is essentially a musealization process. With the "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" accepted by UNESCO in 2003, one of the spaces used during the "safeguarding" studies has been "museums". In 2007, after the adoption of the Convention, the International Council of Museums (ICOM) added the concept of "intangible cultural heritage" to the definition of museum, aiming to safeguard the tangible and intangible cultural heritage together and in its context. These developments have also led to the formation of ICH museology with a new and contemporary understanding of museums. ICH museums come to the fore with approaches such as raising awareness in the society, keeping them alive, enlivening, transferring and ensuring the participation of the community. On the other hand, how the intangible cultural heritage in museums can be realized with such museum practices and how successful they can be are still discussed by the experts of the subject. When the current museum practices are examined, it is seen that one of the intangible cultural heritage areas that are difficult to museum is the "performing arts" area and the elements belonging to this area. In Türkiye, it is observed that museum practices are mostly limited to traditional folk theater genres (Karagöz, puppet, meddah, orta oyunu, village theatrical plays), and practices/activities about traditional folk dances and music are inadequate – or even absent. It can be said that some of the problems and discussions in the historical process as well as the difficulties in exhibiting our traditional folk dances in the museum are the reason for this. While folk dances, folk music and related shows were sacrificed to the "folklorism" fashion in the past, problematic areas such as "authenticity", "detachment from context", "staging" and "touristification" in folk dances are among the issues that need to be taken into consideration today as in the past. On the other hand, there are important studies and examples on the subject carried out internationally, both in the ICH Convention processes and in the context of the safeguarding of cultural heritage. When these examples are examined, especially those included in the Register of Good Safeguarding Practices; there is "Fandango's Living Museum - Brazil". In addition, "Interactive Dance Dissemination in Museums Project" and "Dance as ICH: New models of organizing participatory dance events (Dance-ICH) Project" appear to be important practices/events and projects focusing on traditional folk dances. These samples are successful examples that can inspire us to museumize our traditional folk dances. When we look at the practices and activities carried out in the field of performing arts in the intangible cultural heritage museums, which are increasing in number in Turkey, it is seen that although traditional folk dances have a very rich accumulation, it is not sufficiently reflected in museum practices. Moreover, it is also noteworthy that although we have a large number of traditional folk dance elements registered in the ICH Türkiye National Inventory List, we do not have an element related to our traditional folk dances in the UNESCO Representative List of the ICH of Humanity. Museum practices that can contribute to the processes of safeguarding, maintaining and transmitting traditional folk dances to future generations as a heritage element, it is seen that there is a need for arrangements where the dances are accompanied by live performances and the visitors are included in the process and they can experience them by living. Based on the studies carried out abroad that brought traditional folk dances to museums, in the transfer of traditional folk dances to the museum environment and in addition to raising awareness about how to museum, the suggestions to be developed will be of great importance.

### Keywords

Traditional folk dances, performing arts, ICH safeguarding approaches, ICH Museum, museology of dance.

Anadolu topraklarında var olan tarihsel ve kültürel birikimin tüm çeşitliliğini içinde barındıran “geleneksel halk dansları” önemli ve değerli bir kültürel miras unsurumuzdur. Halk danslarımızın tarihsel gelişimine baktığımızda Türk halkbilimi çalışmaları

rının tarihçesiyle halk danslarıyla ilgili gelişmeler neredeyse paralel bir seyir izler. Rıza Tevfik (1900)<sup>1</sup> ve Selim Sırrı Tarcan'ın (1926)<sup>2</sup> öncü çalışmalarıyla başlayan ve erken Cumhuriyet döneminde Türk Ocakları (1912-1931), Halkevleri (1932-1950) ve daha sonra Köy Enstitüleri'nde (1940-1954) sürdürülen halk müziği ve halk danslarına yönelik ilgi ve çalışmalar “millî dans yaratma” süreci olarak tanımlanmıştır (Öztürkmen, 1998). Bu süreç aynı zamanda “millî müzik yaratma” anlayışının da hâkim olduğu bir süreçtir (Coşkun Elçi, 2008: 44). Halkevleri bünyesindeki çalışmalar halk müziği derleme ve icrası ile halk danslarının sergileme geleneğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bu dönem halk müziği ve halk danslarının yerel derleme çalışmalarının yanı sıra şenlik ve bayramlarda gerçekleştirilen gösterilerle yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir. Özellikle 1933-1950 yılları arasında düzenli olarak kutlanan “Halkevi Bayramları” derlenen halk dansları ve halk müziği gibi yerel kültürel formların düzenli olarak sunulduğu bir ortam oluşturmuştur (Öztürkmen, 2016: 128-129).

Halk danslarının derleme ve sergileme dönemini 1960'lı yıllardan itibaren üniversite öğrencilerinin halk danslarına olan ilgileriyle kurulan dans gruplarının “sosyal etkinlik aracı”na dönüştüğü, öğrencilerin ve öğreticilerin “dans öğrenme ve öğretme”, yani bir “aktarım” sürecinin yaşandığı dönem izlemiştir. Yine aynı yıllarda “Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi” ile dans çalışmaları Halkevleri geleneğine benzer şekilde devam ettirilmiştir. 1970'li yıllardan itibaren Milliyet Gazetesi, Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından halk dansları yarışmaları düzenlenmeye başlanmış, bu yarışmalar büyük şehirlerde halk danslarının yaygınlaşmasında büyük bir etki yaratmıştır. Benzer yıllarda özel girişimlerle kurulan “folklor dernekleri”nin yoğunluklu olarak halk dansları çalışmaları yapmaları nedeniyle zamanla -folklor terimi üzerinde- anlam karmaşasına da yol açarak folklor denilince halk danslarının anlaşıldığı, “folklor ekipleri”, “folklor oynamak” gibi terimlerin bilim dışı kullanımlarıyla hayatımıza girdiği bir dönem yaşanmıştır. 1975 yılında devlet eliyle kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu (DHDT) kendisinden sonraki süreci de yakından etkileyen bir dönemi temsil etmiştir. Bu kurumun “halk danslarını stilize etme” ve “seyirlik popüler bir sanat türü” haline gelmesinde, otantiklik, sahne düzenlemesi gibi konulardaki tartışmalarla birlikte halk danslarının sahneleme geleneğinde, temsil ve tanıtımda önemli rolü olmuştur (Öztürkmen, 1998: 266; Öztürkmen, 2016, Kurt, 2013: 11). 1990'ların sonu 2000'lerin başından itibaren “Sultan of the Dance”, “Anadolu Ateşi”, “Shaman Dans Tiyatrosu” gibi özel profesyonel dans toplulukları ortaya çıkmış ve benzer sahneleme geleneğini sürdürmüşlerdir (Kurt, 2017: 128-139). Yakın dönemde halk dansları yarışma geleneğinin bir uzantısı olarak kültürel ve sanatsal bir oluşumun bu kez bir spor faaliyeti yaklaşımıyla 2003 yılında Türkiye Halk Oyunları Federasyonu (THOF) adıyla kurulduğunu not düşmemiz gerekir.

Kısaca, 1920'lerde akademik yayınlarla başlayan halk dansları çalışmaları, 1940'lı ve 1950'li yıllarda Halkevleri faaliyetleri içinde derleme ve gösterim şeklinde, 1960'lı 1970'li yıllarda ise üniversiteler ve dernekler aracılığıyla gerçekleştirilen yarışmalar, festivaller ve gösteriler olarak karşımıza çıkmaktadır. 1980'ler ve sonrasında ise geleneksel halk dansları, “millî dans”tan bir tür “sosyalleşme etkinliğine” evrilmiş ve sonunda da halk danslarına yeni yorumlar getiren gruplar ve yeni uygulamalarla geleneğin modernle buluştuğu “sanatsal gösterilere”<sup>3</sup> dönüşmüştür.

Kurum ve kuruluşlar üzerinden tarihsel gelişimini okuduğumuz geleneksel halk danslarının geçirdiği bu değişim ve dönüşüm sürecinde öncelikle dikkatimizi çeken noktalardan biri de “kültürel mirasın kuşaklar arası aktarımı”nda yaşanan değişimdir. Geleneksel halk danslarının *kültürleme sürecinde*, bağlamında yaşatılarak, yani *sargın*

*eğitim* ile aktarılması; derneklerin, kurumların, kişi ve toplulukların devreye girmesi ile özellikle büyük şehirlerde *örgün ve yaygın eğitimle*<sup>4</sup> aktarıma dönüşmüştür. Özel günlerde, kutlamalarda büyüklerinden gözlemleyerek, yaşayarak ve tekrar ederek öğrendiği geleneksel dansları, yeni kuşak üyeleri tarafından artık okullarda beden eğitimi dersi bünyesinde ya da özel eğitimler eşliğinde, halk eğitim merkezlerinde, özel kurslarda öğrenilmeye, öğretilmeye, yani “aktarılmaya” başlanmıştır. Geleneksel halk danslarının “aktarımının”, “yaşatılmasının”, “yeniden canlandırılmasının” geçirdiği bu değişim ve dönüşüm, bu süreçte eleştirilere ve çeşitli tartışmalara da yol açmıştır. Geleneksel Türk halk danslarını akademik olarak çalışan bilim insanları ile daha çok finansal kazanç ve performans amaçlı kurulan özel grup ve toplulukların, gerek terimsel adlandırmalarda, gerek sahneleme teknikleri açısından ortak bir paydada buluşamadıkları görülmektedir. Ayrıca, gösteri sanatlarının önemli bir parçası olan halk danslarının “folklorizasyon”, “turistifikasyon”, “aşırı ticarileştirilme”, “bağlamından koparma”, “aşırı millileştirme” gibi problemlerle karşı karşıya kalan bir alan olduğu görülmektedir (Ölçer Özünel, 2018a, Ölçer Özünel, 2018b; Aikawa 2004; Griffith, 2014; Heillier-Tinoco, 2004; Deboos, 2012; Van Binsbergen, 1999). Tarihsel süreçte, folklor derneklerinin, halk dansları yarışmalarının başladığı bu sıkıntılı benzer süreç, günümüzde ülkemizde artan turizm aktiviteleri ile turistlerin taleplerine cevap verebilmek için adı geçen grup ve toplulukların yanlış, eksik uygulamaları, “pazar değeri” olan bir gösteri haline getirilmesi bu problemleri körüklemektedir (<http://www.unesco.org.tr/Pages/168/19>). Bu sebeple, kültürel mirasın koruma çalışmaları bağlamında ele alınabilecek bu çalışmalar, ironik olarak, kültürü korumaya çalışırken ona zarar verme boyutuna gelebildiği düşünülmektedir.

Geleneksel Türk halk dansları özelinde eleştiriler göz önüne alındığında en çok şu başlıklar altında tartışmalar kendini göstermektedir: “Tarcan Zeybeği”<sup>5</sup> örneğinden yola çıkarak, belli bir yöreye ait dansların tek tipleştirilmeye çalışılması; “otantiklik ve stilizasyon” tartışmaları; halk danslarının yarıştırılması problemi; derneklerin ekonomik kazançlarının olmasıyla birlikte dernekler arası rekabetin yükselmesi; eğitimci, kostümcü, müzisyen gibi sektörel davranışların verdiği zararlar; kostüm, müzik ve sahne düzenlemelerinin çoğu yöre danslarında ortak bir şekilde kullanılması ve dans çeşitliliğinin görünürlüğünün azalmasıyla tek tipleşmenin yaşanması vb. gibi.

SOKÜM müzeleri bu sorunları da dikkate alacak önlemlerle, farkındalık yaratma, yaşatma, canlandırma, aktarma ve topluluğun katılımını sağlayacak yaklaşımlarıyla yeni fırsatlar yaratabilir. Öte yandan mevcut sorunları da ortadan kaldıracak bu tür müze uygulamalarıyla (özellikle halk dansları alanında) somut olmayan kültürel mirasın nasıl hayata geçirilebileceği ve ne kadar başarılı olunabileceği dün olduğu gibi bugün de konunun uzmanlarınca tartışılmaktadır.<sup>6</sup>

SOKÜM unsurlarının müzelenmesi çok yönlü bakış açılarına sahip yeni müzecilik eğilimleriyle SOKÜM müzelerinin, yaşayan kültürel mirasın korunmasında üstleneceği roller giderek daha da önemli hale gelmektedir.

### **Gösteri Sanatları Alanında Halk Danslarının Görünürlüğü**

Gösteri sanatları altında “*geleneksel tiyatro (Karagöz, kukla, meddah, orta oyunu, köy seyirlik oyunları), halk dansları, halk müziği, Aşık icra ve geleneği, halk sporları vb.*” gibi alt başlıklar bulunmaktadır. Bu makalede sadece “halk dansları” alanına odaklanılmıştır.

Gösteri sanatlarına ait unsurların Sözleşme’nin uluslararası alanda görünür yüzü olan uluslararası listelerde (*İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi ve Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı*) somut olmayan kültürel mirasın diğer alanlarına ait unsurlarından

daha az sayıda olması da dikkat çekicidir. Aralık 2023 tarihine ait tüm liste kayıtları incelendiğinde SOKÜM unsurlarının 145 ülkeye ait 730 unsurdan oluştuğu görülürken, yalnızca “gösteri sanatları” (#performing arts) anahtar kelimesi ile yapılan taramada 52 ülkeye ait 96 unsur bulunmaktadır (<https://ich.unesco.org/en/lists>). Listelerde Türkiye incelendiğinde, gösteri sanatlarıyla bir yönüyle ilişkilendirilen (*Balaban/Mey Zanaat-kârlığı ve İcra Sanatı; Nasreddin Hoca Fıkra Anlatma Geleneği; Dede Korkut- Korkut Ata Mirası: Kültürü, Efsaneleri ve Müziği; Nevruz; Mesir Macunu Festivali; Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali; Alevi-Bektaşî Ritüeli Semah; Geleneksel Sohbet Toplantıları; Âşıklık Geleneği ve Mevlevî Sema Törenleri*) unsurlarımız dışında, gösteri sanatları alanıyla doğrudan ilgili olan unsurlarımızın *Meddahlık Geleneği* ve *Karagöz* olduğu görülmektedir

([https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country\[\]=00228&multinational=3#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country[]=00228&multinational=3#tabs)).

SOKÜM Türkiye Ulusal Envanteri’nde ise, doğrudan “dans” ile ilgili *Geleneksel Halk Dansları* başlığı altında; *Davul Oyunları, Erkek Oyunları, Bar, Bıçak Oyunları, Cezayir Havaları, Halay, Horon, Kafkas Halk Oyunları, Karşılama Oyunları, Kaşık Oyunları, Kılıç Kalkan Oyunu, Köçeklik, Reyhani Oyunu, Seyirlik Oda Oyunları, Teke Zortlatması, Kadın Oyunları ve Zeybek Oyunları* olmak üzere 17 unsur kaydı bulunmakta, tüm yerel kayıtlarla birlikte toplam kayıt sayısı ise 52’ye ulaşmaktadır (<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-344757/somut-olmayan-kulturel-miras-turkiye-ulusal-envanteri.html>).

Ulusal envantere kayıtlı çok sayıda geleneksel dans unsurumuz bulunurken Temsili Liste’de henüz “dans” ile ilgili unsurumuzun olmaması dikkat çekicidir. Uluslararası listelerde “geleneksel danslar” ile ilgili unsurlar incelendiğinde Türkiye’den de “halay, horon, hora, zeybek, bar” gibi birçok yörede ortak bulunan danslardan bu listelere girebileceği düşünülmektedir.

### **SOKÜM Müzeleri ve Somut Olmayan Kültürel Mirasla İlişkili Müzelerdeki Uygulamalar**

Türkiye’de bulunan SOKÜM Müzeleri’nin ve *Somut Olmayan Kültürel Mirasla İlişkili Müzeler*’in *gösteri sanatları* başlığı altında yer alan müze etkinlikleri incelendiğinde daha çok geleneksel halk tiyatrosu alanlarıyla (*Karagöz, kukla, meddah, orta oyunu, köy seyirlik oyunu*), çocuk oyunları (*çelik çomak, seksek, topaç, vb.*) ile ilgili uygulamalar ve belirli günlerde gerçekleştirilen Âşık icra ve geleneğiyle ilgili aktiviteler yer almaktadır. Ankara’da bulunan *THBMER Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi*<sup>8</sup>, *Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Yaşayan Köy Anadolu Açık Hava Müzesi* ve *Beyazıt Yaşayan Müze*<sup>9</sup> ve bu müzelere ek olarak ele alınan bir diğer yerel müze ise *Mardin Arkeoloji ve Etnografya Müzesi*’dir. Bu müze, klasik müze anlayışına sahip bir müze olmasına rağmen müzede gerçekleştirilen SOKÜM koruma çalışmaları sebebiyle *SOKÜM ile İlişkili Müzeler* sınıflamasına dâhil edilerek seçilmiştir. Müzelerdeki bireysel gözlem ve deneyimler, müze yetkilileri ile yapılan görüşmeler ve literatür kaynaklarında yer alan bilgiler ışığında şu bilgilere ulaşılmıştır:

*Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi*, 2013 yılından bu yana SOKÜM koruma çalışmalarını başarıyla sürdüren SOKÜM alanlarının müzelenmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanması açısından Türkiye’deki birçok müzeye örnek olan bir müzedir. Ankara ve ilçelerinde alan araştırması gerçekleştirilmiş ve bu araştırmadan elde edilen bilgiler müzenin arşivine aktarılmıştır. Ayrıca bu araştırmanın verilerinden ve devam eden derleme çalışmalarından SOKÜM katalogları oluşturulmuş ve bu bilgiler müzede uygulama modellerine dönüştürülmüştür (Baki Nalcioğlu, 2018a: 133; Baki Nalcioğlu, 2018b: 24-25). Müzede diğer alanlarda yapılan uygulamalara ek olarak *Gösteri Sanatla-*

*rı Atölyesi* de yer almaktadır. *Geleneksel halk tiyatrosu* altında ele alınan *gölge oyunu* başlığıyla ilgili öncelikle tarihsel bilgi verilmekte ve SOKÜM Temsili Liste’de yer alan unsurumuz Karagöz geleneği aktarılmaktadır. Karagöz ve Hacivat gibi karakterler (*Karadenizli, Zenne*, vb.) tanıtılmakta, deve derisinden bu tasvirlerin ne şekilde yapıldığı anlatılmakta, Karagöz perdesi, kullanılan araçlar (*nareke, tef, göstermelik* vb.) tanıtılmaktadır. Daha sonra ziyaretçilere kısa bir Karagöz gösteri yapılmakta, gösteri sonunda da aynı deneyimi yaşamak isteyen izleyiciler perde arkasına çağırılarak kendi gösterilerini yapmaları sağlanmaktadır. Kimi zaman orta oyunu karakterleri (*Kavuklu, Pişekâr*, vb.) tanıtılmakta, kimi zaman da Kavuklu ve Pişekâr karakterleri tarafından kurgusal bir bütünlükte müze gezdirilmekte ve daha sonra da ziyaretçilere kısa bir orta oyunu sergilenmektedir. Akademik bilgi verilirken Karagöz ve orta oyunu karakterlerinin benzer ve farklı yönleri karşılaştırılarak anlatılmaktadır. Gösteri sanatları başlığı altında ele alınan bir başka sanat dalı olan “kukla ve kuklacılık” hakkında da bilgi verilmekte, kukla çeşitleri (*ip, el, kaşık*, vb.) tanıtılmakta ve kısa bir kukla gösterisi yapılmaktadır. Ayrıca, gösteri sonrası müze ziyaretçileri eğer isterlerse kendi Karagöz tasvirlerini ya da kukllarını yapabileme imkânı da bulmaktadırlar.

“Duyarım, unuturum. Görürüm, hatırlarım. Yaparım, anlarım.” anlayışı üzerine kurulu olan SOKÜM müzecilik uygulamalarında verilen akademik ve geleneksel bilgilerin sonunda her zaman müze ziyaretçilerinin aktif katılımı sağlanmaya çalışılmakta ve bilginin kalıcılığının sağlanması amacıyla *yaparak-yaşayarak öğrenmenin* gerçekleştirilmesi teşvik edilmektedir. Müzeye davet edilen geleneksel ustalar tarafından belli zamanlarda verilen bu atölye çalışmaları hem kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasını teşvik etmekte hem de usta-çırak ilişkisini ortaya çıkartma potansiyeli taşımaktadırlar. Çocuk oyunları ile ilgili olarak da oynanacak oyunun çeşidine göre mekân belirlenerek (müze içi ya da bahçesi) önce oyunlar ve kuralları anlatılmakta, sonra nasıl oynandığı gösterilmekte, en sonunda da ziyaretçilerin oyunları oynayarak deneyimlemesi teşvik edilmektedir.

Ankara’daki SOKÜM müzelerinde geleneksel tiyatro uygulamalarının aksine, *Mardin Müzesi*’nde<sup>10</sup> gösteri sanatları başlığı altında karşımıza “geleneksel halk dansları ve müziği koruma çalışmaları” çıkmaktadır. Bu müzede, günümüzde bu uygulamalara devam edilmese de 2010-2019 yılları arasında SOKÜM koruma çalışmalarında müzecilik alanında aktif çalışmalar yürütülmüştür. Müzede sözlü geleneklerin ve ifadelerin, ayrıca gösteri sanatlarının, özellikle müzik ve dans aktivitelerinin sunumu, tanıtılması ve korunması için çalışmalar yapılmış ve müze çok sayıda ödül almıştır (Erdoğan, 2017: 89). Bahsi geçen yıllar arasında Mardin Müzesi’nde, müzede eğitim çalışmaları bünyesinde masal anlatıcılığı yapılmış ve buna ek olarak da hafta sonları halka açık bir şekilde yörenin geleneksel müzik, dans, eğlence kültürünün yeniden canlandırıldığı ve aktarıldığı *Leyli Geceleri* düzenlenmiştir. Mardin’de toplu çalma söyleme geleneğinin bu gecelerde yeniden canlandırılması, kentlin çok dilli kültürünün bir sonucu olarak da şarkıların dört ayrı dildeki sözlerle söylenmesi kültürel bir zenginlik olarak karşımıza çıkmaktadır (Uygur, 2014: 87). Bu gecelerde yöresel sanatçıların katılımlarıyla, yöresel türkülerin söylendiği, SOKÜM Ulusal Envanter Listesi’ne de kayıtlı olan *Reyhani*<sup>11</sup> gibi yöresel dansların icra edildiği, ziyaretçilerin katılımının da sağlanarak koruma çalışmalarına katkıda bulunduğu bilinmektedir. Müzenin *Gündelik Yaşam Kültürü* bölümünde Mardin’de gündelik yaşamın bir parçası olarak kabul edilen Mardin geleneksel müziğinin enstrümanları (*reba, kanun, ney, tef*) cemekân ardında sergilenmektedir. Bu müzenin diğer müzelerden ayrıldığı yön ise, yörenin geleneksel müzik kültürünün bir parçası olan yerel sanatçıların belli dönemlerde müzenin bu bölümünde ziyaretçilere geleneksel

enstrümanlarıyla canlı performanslar sergilemeleridir. Camekânda sergilenen enstrümanların yerel sanatçılar elinde hayat bulduğu bu performanslar sırasında gerçekleşen etkileşimle ziyaretçilerin de bu müziklere eşlik ettikleri hatta dans ettikleri de görülmektedir<sup>12</sup> (Kasapoğlu, 2021).

Ele alınan az sayıdaki ulusal uygulamalar dışında yurtdışında konuyla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde müzede geleneksel dansların korunmasına odaklı önemli uygulama/etkinlik ve projelerin bulunduğu görülmektedir. Söleşme'nin koruma yaklaşımlarına uygun olarak düzenlenmiş, örnek olabilecek uygulamalardan bazıları aşağıda verilmiştir:

### 1. Fandango'nun Yaşayan Müzesi - Brezilya

UNESCO tarafından 2011 yılında *Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı* olarak seçilen *Fandango'nun Yaşayan Müzesi*, somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada koruyan, "obje ve mekân"ın yanında "özneyi ve karşılıklı iletişimi" merkeze alan Brezilya'da kurulmuş bir SOKÜM müzesidir. Müze bünyesinde gerçekleştirilen geleneksel dans koruma çalışmaları, "gösteri sanatları; toplumsal uygulamalar ve el sanatları geleceği" alanlarında gerçekleştirilen uygulamalarıyla dikkat çekicidir (<https://ich.unesco.org/en/BSP/fandango-s-living-museum-00502>). Bu müze sürekliliği sağlamakta ve yerel düzeyde iş birliği ve kültürel alanla ilgili kültürel pratikleri pekiştirmektedir (Erlien ve Bakka, 2017:142).

Müzedeki koruma altına alınan *Fandango*, Brezilya'da yaşayan yerel *Caiçara* topluluğunun tarım, hasat ve balıkçılık gibi toplu geçim faaliyetlerini imece usulü birlikte yapan insanların gerçekleştirdikleri, içinde çok sayıda (dans, müzik, şölen, kutlama vb.) ritüelistik uygulamanın bulunduğu kültürel bir ifadedir.



Resim 1-2. Fandango dans performansı ve müzik grubu

Fandango'nun Yaşayan Müzesi, SOKÜM koruma yaklaşımlarını destekleyen yeni müzecilik anlayışına dayanarak ve koruma eylemlerini teşvik eden, fandango pratiğinin canlandırılması, yaşatılması, sürdürülebilmesi ve korunmasına katkıda bulunurken aynı zamanda ziyaretçilerin kültür aktarıcısı ve taşıyıcıları ile etkileşime girmesini sağlayan bir müzedir. Müzede gerçekleştirilen koruma çalışmalarının *gösteri sanatları* başlığı altında "dans ve müzik geceleri", eğlenceleri, eğitimleri ve gösterileri düzenlenmektedir. *Toplumsal uygulamalar* alanındaki etkinliklerle imece kültürü yeniden canlandırılmakta, *el sanatlarına* ilişkin olarak fandango şarkıları eşliğinde dans eden çiftlerin özel olarak ahşaptan yapılmış ayakkabılarının müzede yeniden üretimi, aynı zamanda gitar, rebecca, viyola ve teften oluşan enstrümanların yapımı atölye çalışmaları düzenlenmektedir.

Bu müze, fandango evlerini, enstrüman yapımcılarını, kültür ve araştırma merkezlerini ve yerel el sanatlarının satıldığı mekânları da içermekte, ziyaretçileri ile fandango kültür temsilcileri arasında iletişim, etkileşim deneyimi oluşturmaktadır. Aynı zamanda, topluluklar, zanaatkarlar, araştırmacılar, yerel toplumun diğer üyeleri ve sürdürülebilir turizm arasındaki bağlantıları güçlendirerek ve performans ile aktarımın uygulanabilirliğini arttırmaktadır.

## 2. “Müzelerde Etkileşimli Dans Yayılımı Projesi” - Norveç

Geleneksel dansların SOKÜM Sözleşmesi bağlamında müzelenmesi konusunda gerçekleştirilen örneklerden birisi de *Müzelerde Etkileşimli Dans Yayılımı Projesi*'dir (2015-2018). Bu proje *Norveç Geleneksel Müzik ve Dans Merkezi* ile Norveç'teki üç büyük müzede (*Ringve Müzik Müzesi; Sverresborg Trøndelag Halk Müzesi ve Rockheim Ulusal Popüler Müzik Müzesi*) gerçekleştirilen üç geçici *etkileşimli dans sergisini* içermektedir. Proje yöneticisi, Tone Erlien tarafından bu sergilere çeşitli dans geleneklerini paylaşmak, gelenek taşıyıcılarının birbirleriyle ve ziyaretçilerle tanışmalarını ve *dans etkileşiminde bulunmalarını* sağlamak için dans grupları davet edilerek aktiviteler gerçekleştirilmiştir (<https://www.ichandmuseums.eu/en/inspiration-2/detail-2/museenedanser>).

Müzede gerçekleştirilen *Norveç'teki Danslar* başlıklı sergilerde, görsel malzemelerden yararlanılmış (fotoğraf, metin, video vb.) ve ziyaretçilerin dans gösterilerine dansçılarla birlikte aktif olarak katılmaları teşvik edilmiştir. Projede gerçekleştirilen bir başka sergide ise, 1934 inşa edilen ve 1960'larda düzenli dans gecelerine ev sahipliği yapmış eski bir topluluk evinin içinde *Yaşam Dansları* adıyla gerçekleştirilmiştir. Bu tarihi ev, 2012 yılında *Sverresborg Trøndelag Halk Müzesi*'nde tekrar kurulmuş ve geleneksel müze sergisine gelen ziyaretçilerin kendiliğinden *bir kültürel pratik etkinliğine* dâhil olmaları sağlanmıştır. Sergi alanı daha önce hayal edildiği gibi her köşede dansların birbirlerine öğretildiği büyük bir dans evine dönüştürülmüş, dansa katılmak ya da sadece performansı izlemek, katılımcıların isteklerine bırakılmıştır.

Proje sonunda Erlien, bahsi geçen sergilerin ve performansların yaşatarak korumayı önemli şekillerde desteklediğini, bunun mirasın aktarıcılarının da bu uygulamalara dâhil edilmesi ile mümkün olabildiğini belirtmiştir. Yeni müze eğilimleri ile müzelerin yaşatarak korumayı benimsemesine yardımcı olmak için *kültürel pratik etkinliklerinin* düzenlenmesinin önemi üzerinde durulmuştur. Bu uygulamalar dansın, sadece performans biçiminde olmadan da müzede yer alabileceğini ve 2003 Sözleşmesi'nde yer aldığı gibi kültürel pratiğin yaşatılmasına katkıda bulunduğunu göstermiştir (Erlien ve Bakka, 2017).

## 3. “SOKÜM Olarak Dans: Katılımcı dans etkinliklerini kolaylaştıran yeni modeller (Dans-SOKÜM)”- (Norveç, Slovenya, Macaristan, Romanya, Yunanistan ve Belçika)

2022-2025 tarihleri arasında tamamlanması planlanan, Avrupa Birliği tarafından desteklenen *SOKÜM Olarak Dans Projesi*, “yerel dans toplulukları, müzeler ve halk” arasındaki ilişkiyi keşfetmeyi ve desteklemeyi amaçlayan uluslararası bir projedir. Proje boyunca, altı ülkeden dokuz ortak kurum<sup>13</sup>, dans etkinliklerinin geleceği için sürdürülebilir çözümler bulmanın gerekliliğini vurgulamaktadırlar. Bunun için, dans grupları ile müze çalışanları arasında yeni iletişim-paylaşım yollarının bulunması ve müze sergi alanlarının dans alanlarına dönüştürülmesi amaçlanmaktadır. Proje süresince, uluslararası atölye çalışmaları yapılması; dans, kültürel miras ve müze uzmanlarının “SOKÜM ve müzeler”, ‘dans ve müzeler’, ‘dans bilgisi’ ve ‘dans aktarımı’ gibi konularda sunumlar ve araştırmalar yapmaları planlanmaktadır (<https://www.dancingaslivingheritage.eu>).

Proje kapsamında daha önce belirlenen ilk atölye çalışması Belçika, Flanders'daki *Müzik ve Sahne Sanatları Mirası Merkezi (CEMPER)* tarafından düzenlenmiştir (30 Ocak- 1 Şubat 2023). Bu atölyelerde SOKÜM uzmanları, müze ve dans uzmanları tarafından gerçekleştirilen bilimsel konuşmalar yapılmış, müzeler ve miras toplulukları arasındaki ilişkiler, yaşanan problemler ve çözüm önerileri üzerinde durulmuştur (<https://www.dancingaslivingheritage.eu/events/workshop-1-cemper>). İkinci atölye, *Macaristan Açık Hava Müzesi*'nde 25- 28 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Bu uluslararası proje ve müze uygulamalarında, “geleneksel halk danslarının ve dansçıların”; başka bir deyişle, SOKÜM olarak “performansın ve gelenek taşıyıcılarının” odağa alındığı görülmektedir. Bu uygulamalarda “mekân, kostüm, aksesuarlar” gibi somut kültürel miras unsurları ile “müzik, dans, gelenek aktarıcıları” gibi SOKÜM unsurlarının bir arada korunmasına özen gösterildiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca, 2010 yılında Temsili Liste'ye İspanya tarafından kaydedtirilen Flamenko dans kültürünü yansıtan ve geleneksel bir dansın müzelenmesine somut örnek olan *Flamenko Dans Müzesi (The Flamenco Dance Museum)* tanıtılmıştır (<https://www.dancingaslivingheritage.eu/news/report-from-workshop-1>). Bu müze, Endülüs'ün ana kültürel mirası olan Flamenko'yu keşfetmek isteyen ziyaretçiler için Flamenko kültürünü öğrenebilecekleri, dansı deneyimleyebilecekleri, dans, müzik ve gitarın bir araya getirdiği bir müzedir. Bu müzede ayrıca, orijinal Flamenko gösterini izleyebilmek, dans dersleri alabilmek ve bu kültürü yaşamak mümkündür (<https://museodelbaileflamenco.com/index.php/en/the-museum/>).



**Fotoğraf 3-4-5.** Flamenko Müzesi'nde farklı dans deneyimleri

### **Geleneksel Halk Danslarının Müzelenmesinde Uygulama Önerileri**

Ülkemizde geleneksel dans müzelerinin kurulması fikri zaman zaman tartışılan bir konu olmuştur. Bu konuda öncü girişimlere de rastlanır<sup>14</sup>. Hatta kurulması öngörülen geleneksel dans müzelerinin biçim ve içeriğine yönelik örneklerin ve model önerilerinin yer aldığı çalışmalar da bulunmaktadır<sup>15</sup>.



Somut olmayan ve yaşayan kültürel mirasın görünür kılınması süreci özünde bir müzeleştirme sürecidir. Sayıları her geçen gün artmakta olan SOKÜM müzelerinde geleneksel halk danslarının müze ortamına taşınmasında, SOKÜM koruma yaklaşımları ilkeleri doğrultusunda, farklı ve yeni yaratıcı fikirlere gereksinim duyulmaktadır.

Konuya ilişkin bu öneri ve uygulamalar kendi kültürümüze ve dans pratiklerimize uyarlanarak SOKÜM müzelerinde yararlanılabilir:

Öncelikle halk dansları geleneği ve bu danslara eşlik eden müzikler yaygınlığı, özgünlüğü ve çeşitliliği ile önemli SOKÜM unsurlarını barındırır. Halk danslarının icrası gösteri sanatları içinde en yaygın olanlarından birisidir. Danslar müzelenirken tespit edilecek adlandırmalar ve sınıflandırmalar konusu önemlidir.

Türk Halk Dansları üzerine çalışmalar yapan Cemil Demirsipahi (1975), Sadi Yaver Ataman (1975), Şerif Baykurt (1976) ve Metin And (2012) gibi araştırmacılar geleneksel dansları *halay*, *horon*, *bar*, *zeybek*, *karşılama* gibi türlere göre ya da her dansın derlendiği yörenin ve türünün adıyla anılan yerel-bölgesel danslar olarak sınıflandırmışlardır (Akkaya, 2014: 99; Öztürkmen, 2016: 161). Günümüzde halk dansları üzerine çalışan konunun uzmanları da benzer sınıflama çalışmaları ve yeni denemeler yapmışlardır<sup>16</sup> (Eroğlu, 2017; Özbilgin 1995; Sümbül, 1997; Şenol, 1997). Geleneksel halk danslarının gerek bu sınıflandırmalar gerek SOKÜM Türkiye Ulusal Envanteri'nde yer aldığı şekilde türler ya da yerel danslar- *Çayda-çıra*, *Kılıç-kalkan*, *Reyhani*, *Seğmen* gibi- dikkate alınarak izlenecek stratejiler dansın müzelenmesinde yol gösterici olmalıdır.

Öncelikle, yerel SOKÜM müzelerinde toplulukları temsil eden yöreye ait dans ve müzikleri sergileme ve koruma çalışmalarında seçilecek dansların ve bu dansın çevresinde gelişen kültürel unsurların neler olabileceğine karar verilmelidir: Örneğin, Ege Bölgesi'nde zeybek kültürü, İç Anadolu'da seğmen kültürü, Karadeniz Bölgesi'nde horon kültürü ve Doğu Bölgeleri'nde halay kültürü gibi.

Müzeler kendi bölgelerinde yaşayan yerel dansçıların müze etkinliklerinde yer almalarını, ziyaretçilerle etkileşime geçmelerini sağlayacak ortamları yaratmalıdırlar. Ayrıca dansların hikâyeleri, danslara eşlik eden müzikler, kullanılan kostümler ve danslara eşlik eden araç-gereç, eşyalar müze tekniklerinden yararlanarak sergilenmeli, ziyaretçiler için dansı yeniden canlandırma ve deneyimleme fırsatları yaratılmalıdır. Müzenin “geleneksel halk dansları” bölümünde kostüm ve ilgili eşyaların sergilenmesi dans performansı kadar önemlidir. Bunlara ek olarak, görsel anlamda daha dikkat çekmesi için bu kostümleri giymiş dansçılar tarafından ziyaretçiler karşılanabilir ve bu dansçılar mihmandarlığında müze ziyaretçilere gezdirilebilir. Genellikle çok katlı ve çok ayrıntılı parçaları olan geleneksel halk dansları kostümleri hakkında da bilgi verildikten sonra isterlerse ziyaretçilerin de bu kostümleri giymeleri sağlanabilir.

Geleneksel halk danslarının müze ortamına taşınmasında günümüz müze iletişim teknolojileri geniş imkânlar sunuyor olsa bile en azından bir “görsel-işitsel bellekten” dansların farklı bakış açılarıyla oluşturulmuş fotoğraf ve videolarından yararlanmak mümkündür. Ayrıca, müzenin kendisi, müzede gerçekleştirilen dans etkinlikleri, dans ve kostümlerle ilgili bilgilerin bulunduğu broşürler de basılıp ziyaretçilere verilebilir.

Müze uygulamaları içinde -yurtdışı örneklerinde görüldüğü gibi- en çok ilgi çekeceği muhtemel olan “canlı performans atölyesi” oluşturulmalıdır. Özel günlerde ya da belli temalar altında gerçekleştirilecek “canlı performanslar” atölye çalışmalarında mirasın eğitim ve aktarım işlevine doğrudan katkıda bulunacaktır. Uygulamalar iki ayrı bölümden oluşabilir. Bunlardan ilki, geleneksel kostümleri ile dansçıların mümkünse canlı müzik eşliğinde gösterilerini sergileyecekleri bir bölümün oluşturulmasıdır. İkinci

uygulama ise, isteyen ziyaretçilere dans adımlarının öğretileceği bir ortamın oluşturulmasıdır. Böylece dansçıların gösteri sonrasında dans adımlarını öğrenmiş, ekiple dans etmeyi arzu eden ziyaretçilerle gösteriyi tekrarlamaları mümkün olabilir. Öncesinde kostümü, aksesuarları, hikâyesi ile ilgili bilgi aldıkları dansın nasıl sergilendiğini izlemek ve hatta dansçılarla birlikte dans etmek ziyaretçiler için çok önemli bir deneyim haline gelecektir.

Teknoloji günümüz modern müzecilik anlayışında önemli bir yer kaplamakta, sadece kültürel ifadelerin sayısallaştırılması ve arşivlenmesi için değil, aynı zamanda kültürel aktarım, eğitim ve toplum gelişimi açısından da kullanılmaktadır. Teknoloji, insan etkileşiminin yerini alamasa da yine de kültürel aktarımı yeni ve yenilikçi yollarla destekleyebilir. Bu sebeple, müzenin bir başka bölümünde teknolojiden yararlanılarak dansın sergilenmesi ve ziyaretçiler tarafından da farklı bir şekilde deneyimlenmesi sağlanabilir. Bu kısımda gerçek beden boyutundaki dans eden dansçıların görüntülerini ya projeksiyon aleti ile duvarlara yansıtılıp ya da maddi imkanlar daha uygunsa büyük bir yarı dairesel ekran ile ziyaretçileri de ekip içinde hissettirerek dans etmeyi deneyimlemeleri sağlanabilir. Bu amaçla hazırlanmış mekân bir ses sistemi kurarak müzik eşliğinde sürekli dans etmeye uygun hale getirilebilir. Müze uygulamalarında başta dijital dans arşivlerinin oluşturulması olmak üzere teknolojinin ve bilgisayar programlarındaki gelişmelerin sonuçları SOKÜM unsurlarının korunması ve aktarımında önemli imkanlar sunmaktadır (Alivizatou-Barakou et al., 2017: 135; Skublewska-Paszowska et al., 2021).

İdeal bir müze koruma çalışmasının tasvir edildiğinin farkındalığıyla, bu koruma çalışmaları sırasında ortaya çıkacak olası problemler öngörülebilir. Öncelikle, odağın özne olduğu, çok sayıda insanın bir arada bulunması gereken, performansa dayalı bir koruma çalışmasının kolay olmadığı, olmayacağı aşikârdır. Dansçıların hem akademik anlamda hem de performans anlamında yetiştirilmesi gerekmektedir. Öte yandan müzede teknolojinin kullanımı ne kadar önemli ve kolaylık sağlayıcı ise de bunun ekonomik olarak karşılanmasının da bir o kadar zor olacağı da öngörülmektedir. Kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olan müzelerin söz konusu donanımına sahip olmaları ve devamlılığını sağlayabilmeleri için maddi destek sağlanması gerekecektir. Bunun için de müzenin bir bölümünde, örneğin akşamları, biletlerinin ayrıca satıldığı profesyonel dansçıların gösteri yapacağı etkinlikler düzenlenmesi düşünülebilir. Buna ek olarak bu dansları öğrenmek isteyen kişilere dans kursları açmak da hem müzede eğitim uygulamasını destekleyecek, hem de müzeye ek gelir sağlayacaktır. Bu uygulamalar ile dansçılar, müzisyenlere maddi gelir kaynaklarının yanı sıra görünürlük, tanınma ve saygınlık gibi manevi kazanımlar da sağlayacaktır.

Sonuç olarak, sayıları her geçen gün artan SOKÜM müzelerinde gösteri sanatları alanında gerçekleştirilen gölge oyunu, meddah ve orta oyunu gibi uygulama ve canlandırma örneklerinin yanı sıra geleneksel halk danslarının yeterince yer almadığı görülmektedir. Geleneksel halk danslarının müze ortamına taşınması giderek dansların farklı mecralarda, içeriği ve bağlamından kopuk sergilenmesi karşısında, önemli bir koruma önlemi olarak değerlendirilmelidir. Müze uygulamalarında, geleneksel halk danslarının canlı performanslar eşliğinde, ziyaretçilerin sürece dâhil edildiği, yaşayarak deneyimleyecekleri düzenlemelerle eğitim ve aktarım süreçlerine de katkıda bulunacaktır. Müzeleştirme süreçlerine başta konunun akademik uzmanları olmak üzere ilgili STK'lar, geleneksel dans eğitimcileri, dansçılar ve müzisyenler de dâhil edilmelidir. SOKÜM müzelerinde geleneksel halk danslarını görünür kılmakla çağdaş müzecilik anlayışlarıyla müzeyi hayatın içine yerleştirmek, korunması istenen unsurların sürdürülebilirliğine

destek olmak, yeni istihdam alanları yaratmak, ekonomik olarak katkıda bulunmak mümkündür.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Rıza Tevfik'in "Raks Hakkında" (1900) ve "Memelik-i Osmaniyye'de Raks ve Muhtelif Tarzları" (1909) makaleleri halk dansları alanında yazılan ilk makalelerdir.
2. 1926 tarihinde eski harflerle basılan "Tarcan Zeybeği" adlı kitap 1948 yılında Latin harfleriyle yeniden basılmış, 1992 yılında da Folklor Doğru Dergisi'nde tıpkıbasımı yapılmıştır (sayı 61, s.173-190).
3. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. (Adıgüzel ve Lumalı, 2020: 9-36).
4. "Kuşaktan kuşağa aktarım" ve "eğitim süreçleri" ile daha detaylı bilgi için bkz. (Kasapoğlu, 2015), (Aral, 2020), (Oğuz, 2021).
5. Tarcan Zeybeği, 1916 yılında Selim Sırrı Tarcan tarafından hazırlanan "bir method dâhilinde, başlangıcı ve sonu belli olan, muayyen figürleri olan" bir zeybek dansıdır.
6. 2004 yılında Türkiye'de gerçekleştirilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi* başlıklı sempozyum ile "somut olmayan kültürel mirasın nasıl müzelenmesi gerektiği, müzelerin bunun için yeterli olup olmadığı, ne tür yeniliklerin yapılması gerektiği" gibi konular tartışılmaya başlanmıştır ve günümüzde de bu tartışmalar devam etmektedir (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri 2004; Erlin ve Bakka 2017; Tekin, 2017:158; Dundes, 2018: 71-86; Oğuz, 2002: 44-58; Oğuz, 2021: 9; UTKM SOKÜM ve Müze Alt Çalışma Grubu Raporu, 2022).
7. Müzeler sınıflandırılırken UNESCO Türkiye Milli Komisyonu SOKÜM ve Müze Alt Çalışma Grubu'na ait rapordaki sınıflandırma kullanılmıştır.
8. THBMER SOKÜM Müzesi, Gazi Üniversitesi'nden Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi bünyesine geçtiğinden bu yana yaşanan mekân problemi dolayısıyla geçici olarak hizmet verememektedir: <https://hacibayram.edu.tr/thbmer/muzemiz>, (Erişim tarihi 05.09.2023).
9. "Beypazarı Yaşayan Müze" ve "Yaşayan Köy Anadolu Açık Hava Müzesi"nde de gösteri sanatlarının müzelenmesi açısından Ankara'da bulunan SOKÜM müzelerindekinden farklı bir uygulamaya rastlanmamaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. (Demir, 2010).
10. Yörede ve literatürde Mardin Müzesi olarak bilindiği için makalede de bu adla anılmaktadır.
11. Reyhani dansı SOKÜM Ulusal Envanteri'ne (no:1.029.12) kayıtlı bir unsurumuzdur.
12. Müzeyle ilgili bahsi geçen canlı müzik ve dans aktiviteleri sosyal medyada yer alan videolar aracılığıyla izlenebilir.
13. Projedeki ortaklar arasında Avrupa bölgesel müzeleri, üniversiteler, arşivler ve araştırma kurumları yer almaktadır: Geleneksel müzik ve dans için Norveç merkezi; Güney Trøndelag Müzeleri; CEMPER, Flandre Müzik ve Sahne Sanatları Mirası Merkezi; Slovenya Bilim ve Sanat Akademisi Araştırma Merkezi; Sloven Etnografya Müzesi; ASTRA Ulusal Müze Kompleksi; Yunan Folklor Araştırma Merkezi - Atina Akademisi; Atina Ulusal ve Kapodistriyan Üniversitesi; Macaristan Açık Hava Müzesi.
14. Bknz. Ege Üniversitesi Türk Halk Oyunları Müzesi [https://www.youtube.com/watch?v=\\_GBAeYWbfGE\\_](https://www.youtube.com/watch?v=_GBAeYWbfGE_)
15. Bknz. (Atatoprak, 2021).
16. Konuyla ilgili çok sayıda makale ve yüksek lisans ve doktora tezi bulunmaktadır. "Halk Dansları/Oyunları Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezleri" incelemek için bkz. (Demir, M. vd., 2022).

#### KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Ö. ve Lumalı, H. Ö. "Bir Sanat Türü (mü?): Halk Dansları", *Sanattan Toplumla Türk Halk Dansları*, (Ed.: O. Yoncalık), İstanbul: Doğu Kütüphanesi, (2020): s. 9-36.
- Aikawa, N. "The International Convention For the Safeguarding of the ICH: Addressing Threats to ICH". *International Conference Globalization and Intangible Cultural Heritage*, Tokyo, Japan: 26-27 August (2004): 80-83.
- Akkaya, A. *Anadolu Halk Dansları ve Halk Dansları Üzerine Genel Değerlendirmeler*, Ankara: Phoneix. 2014.
- Alivizatos-Barakou, M., vd. "ICH and New Technologies: Challenges and Opportunities for Cultural Preservation and Development". *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*, Springer, (2017): pp. 1-30.
- And, M. *Oyun ve Biğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2012.

- Ankara SOKÜM Müzesi, [https://hacibayram.edu.tr/thbmer/ankara-sokum-muzesi?lang=tr-TR\\_](https://hacibayram.edu.tr/thbmer/ankara-sokum-muzesi?lang=tr-TR_) (Erişim tarihi: 22.12.2023).
- Aral, A. E. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Örgün, Yaygın ve Sargın Eğitim*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 2020.
- Ataman, S. Y. *100 Türk Halk Oyunu*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası. 1975.
- Atatoprak, G. “*Dans müzeleri ve Türkiye’de geleneksel dans müzesi için bir model*”, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2021.
- Baki Nalçioğlu, Z. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları”, *Millî Folklor*, 15(120), (2018a):131- 139.
- “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi”, *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı (04-05 Nisan 2018)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, İstanbul. 2018b.
- Baykurt, Ş. *Türkiye’de Folklor*, Kalite Matbaası, Ankara. 1976.
- Beypazarı Yaşayan Müze, [https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/beypazarı-yasayan-muze\\_](https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/beypazarı-yasayan-muze_) (Erişim tarihi: 22.12.2023).
- Coşkun Elçi, A. “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”, *Millî Folklor*, S:78, (2008):37-54.
- Dance as ICH: New models of facilitating participatory dance events (Dance - ICH) Project*, <https://www.dancingaslivingheritage.eu/>, (Erişim tarihi: 22.12.2023).
- Dance as ICH: New models of facilitating participatory dance events (Dance - ICH) Project Report*, <https://www.dancingaslivingheritage.eu/news/report-from-workshop-1> (Erişim tarihi: 22.12.2023).
- Deboos, S. “Tourism promote the folklorisation process. The case of Kargil and Zanskar festival”, *Cuerpos y Folklore (S)*, (2012): s.170-181.
- Demir, S. “Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Projelerine Farklı Bir Bakış: Yaşayan Müze”, *Geçmişten Geleceğe Türkiye’de Müzecilik Sempozyum Bildirileri IV*, Ankara: VEKAM, (2010): s.265-277.
- Demir, M.; Özdemir, G. & Turan, Z. “Halk Dansları/Oyunları Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerle Yönelik İçerik Analizi (Bibliyografya)”, *International Academic Social Resources Journal*, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:7, Issue:37 (2022): pp:607- 617.
- Demirsipahi, C. *Türk Halk Oyunları*, Ankara: Türkiye İş Bankası. 1975.
- Dundes, A., “Fakelore Fabrikasyonu”, *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (Yay. Haz.: S. Gürçayır Teke), Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 2018.
- Erdoğan, N. *Mardin Müzesi Müze Eğitimi ve Etkinlikleri*, Mardin: Mardin Müze Müdürlüğü. 2017.
- Erlén, T. and Bakka, E. “Museums, Dance, and the Safeguarding of ICH: “Events of Practice” – A New Strategy for Museums?”, *Santander Art and Culture Law Review*, 2/(3) (2017): 135-156.
- Eroğlu, T., “Türkiye’deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi”, *The Journal of Academic Social Sciences*, no: 42, (2017): s. 67-78.
- Fandango’s Living Museum, <https://ich.unesco.org/en/BSP/fandango-s-living-museum-00502>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Flamenco, <https://ich.unesco.org/en/RL/flamenco-00363>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Griffith, B. “A Dance of Pachucos and Prostitutas: Class Representations and Folklorization in Costa Rican Swing Criollo”, *Joint Conference of the AMS-Southwest Chapter & SEM-Southern Plains*, Chapter (Vol. 3). (2014).
- Hellier-Tinoco, R. Power needs names: hegemony, folklorization, and the viejitos dance of Michoacán, Mexico, *Music, Power, And Politics* (pp. 55-72). Routledge. 2004.
- ICOM, ICH & Museums Project- IMPi, *(Interactive Dance Dissemination in Museums Project)*, <https://www.ichandmuseums.eu/en/inspiration-2/detail-2/museene-danser>, (Erişim tarihi: 22.12.2023).
- Karagöz, <https://ich.unesco.org/en/RL/karagz-00180>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Kasapoğlu, P. “*Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) ve Eğitim: Halk Kültürü Dersi Örneği*”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi. 2015.
- *Dance and Music in the Museum*, 7th Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe, (pp.25), Ankara, Türkiye. 2021.
- Kurt, B. “ ‘Türk Ulusu’nun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu”, *folklor/edebiyat*, cilt:19, sayı:73, 2013. s. 9-22.
- *Ulus’un Dansı ‘Türk Halk Oyunları’ Geleneginin İcadı*, İstanbul: Pan Yayıncılık. 2017.
- Mardin Müzesi, [https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mardin/gezilecekyer/mardin-muzesi\\_](https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mardin/gezilecekyer/mardin-muzesi_) (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Meddalık Geleneği, <https://ich.unesco.org/en/RL/arts-of-the-meddah-public-storytellers-00037>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Oğuz, M. Ö. “Etnografya Müzeciliğinden Uygulamalı Halk Bilim Müzeciliğine Geçmek”, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*, Ankara: Akçağ Yayını. 2002.

- "Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi'nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım", *Milli Folklor*, 17, (2021): s. 5-15.
- Ölçer Öznel, E., "Yeni Hümanizm ve Kırılgan Miraslar: Küresel Köyün Yeni Soylu Vahşileri ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". *Milli Folklor*, 30(120). (2018a).
- , "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millileştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme". *Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu*, Bursa, Türkiye, (2018b): s. 349-365.
- Özbilgin, M.Ö. "Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.
- Öztürkmen, A. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları. 1998.
- , "Folklor Oynuyorum", *Rakstan Oyuna Türkiye'de Dansın Modern Halleri*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, (2016): s.125-154.
- Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. (Yay. Haz.: M. Ö. Oğuz, T. Saltık Özkan), Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları. 2004.
- Reyhani, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-279417/somut-olm-kult-miras-turkiye-ulusal-envanteri.html>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Skublewska-Paszowska, M. vd. "Methodology of 3D Scanning of Intangible Cultural Heritage—The Example of Lazgi Dance", *Applied Sciences*, 11(23). 2021.
- Sümbül, M., "Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri: İç Yapı Dinamikleri", *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, Türkiye. 1997.
- Şenol, A. "Halk Kültürü Olarak Halk Oyunlarının İç Dünyası ve Bu Pencereden Anlamı", *İçel Kültürü Dergisi*, S: 51, (1997): s. 29-30.
- Tarcan, S. S. *Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği*. İstanbul: Ülkü Basımevi. 1948.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, SOKÜM Türkiye Ulusal Envanteri, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-279417/somut-olm-kult-miras-turkiye-ulusal-envanteri.html>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Tevfik, R. "Raks Hakkında (1900)", *Folklorla Doğru/Dans-Müzik-Kültür Çeviri- Araştırma Dergisi*, (Yay. Haz. M. Öztürk), S. 63, (1998): s. 275-285.
- Tekin, G. "Dönüşen Müzecilik ve Müzede Öğrenme: Ankara SOKÜM Müzesi Örneği", *Milli Eğitim*, Sayı:214, (2017): s. 155- 166.
- THBMER SOKÜM Müzesi, [https://hacibayram.edu.tr/thbmer/muzemiz\\_2](https://hacibayram.edu.tr/thbmer/muzemiz_2) (Erişim tarihi 22.12.2023).
- The Flamenco Dance Museum, (<https://museodelbaileflamenco.com/index.php/en/the-museum-of-flamenco-dance/>), (Erişim tarihi 22.12.2023).
- UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, SOKÜM Müzeciliğinin Türkiye'deki Güncel Durumu Hakkında, SO-KÜM ve Müze Alt Çalışma Grubu Raporu, <https://www.unesco.org.tr/Pages/1810/91/Somut%20Olmayan%20K%3BC3%BClt%3BCrel%20Miras%20ve%20M%3BCze%20Alt%20C%3%87a1%4%B1%4C5%9Fma%20Grubu%20Raporu>, (Erişim tarihi 22.12.2023).
- UNESCO Listelerinde Türkiye:[https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country\[\]=00228&multinational=3#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country[]=00228&multinational=3#tabs), (Erişim tarihi 22.12.2023).
- Uygur, H. K. "Mardin'in Geleneksel Eğlencesi: Leyli Gecesi", *Milli Folklor*, 13(102), (2014): s.86- 98.
- Van Binsbergen, W. M. J., "Nkoya royal chiefs and the Kazanga Cultural Association in western central Zambia today: Resilience, decline, or folklorisation?", E. A. B. van Rouveroy van Nieuwaal & R. van Dijk (eds), *African chieftaincy in a new socio-political landscape*, Hamburg/Münster: LIT-Verlag, (1999): pp. 97–133.
- Yaşayan Köy- Anadolu Açık Hava Müzesi, [https://muze.yasayankoy.com.tr/tr/about\\_](https://muze.yasayankoy.com.tr/tr/about_) (Erişim tarihi 22.12.2023).

## EL SANATI GELENEĞİNDE USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ: YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ ÖRNEĞİ\*

### The Master-Apprentice Relationship in the Handicraft Tradition: The Case of Living Human Treasures

Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM\*\*

#### ÖZ

Geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılma aracından biri olarak kabul edilen usta-çırak ilişkisi, sanatın da yaşamasını ve devamlılığını sağlamaktadır. Usta-çırak ilişkisi sanat dallarında farklı özellikler barındırır da genel hatlarıyla benzerlikler göstermektedir. Bu çalışmada usta-çırak ilişkisinin temel dinamiklerine ulaşmak amacıyla kaynak kişilerle görüşmeler yapılmış ve çıraklıktan ustalığa geçiş sürecinde eğitimin biçim ve nitelikleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında verilerin toplandığı kaynak kişilerin sayısı, on ilde on ikisi usta, üçü çırak olmak üzere on beş kişiden oluşmaktadır. Kaynak kişilerin tamamı Yaşayan İnsan Hazine-leri Programı'na kayıtlı el sanatı ustaları ve onların çırakları arasından seçilmiştir. Usta ve çıraklar; ebru, keçecilik, sipsi yapımı, nazar boncuğu yapımı, seramik, hüsn-i hat, yorgancılık, dilli-dilsiz kaval yapımı, çinicilik ve kispet yapımı gibi sanat alanlarından seçilmiştir. Yaşayan İnsan Hazine-leri'nin örnek olarak seçilmesinin nedeni, bu kişilerin usta-çırak ilişkisinin tüm aşamalarında bulunmuş ve üstün bilgi ve becerilerinin resmî birimlerce onaylanmış olmasıdır. Belirlenen kişilerle yürütülen derinlemesine mülakatlar sonucunda usta-çırak ilişkisiyle ilgili genel bilgilerden, çıraklıktan ustalığa geçiş aşamasındaki eğitim metotlarını kapsayan yargılar değerlendirilmiştir. Usta-çırak ilişkisi informal bir eğitim sistemi olarak değerlendirilmiş ve örgün eğitimle farklılaştıkları konular üzerinde durulmuştur. Ustanın bilgi ve becerilerinin birçok aşamada çırağa örtük olarak aktarıldığı saptanmıştır. Usta-çırak ilişkisinde örtük olarak aktarılan geleneksel bilgiler; sanatın etiği, sanatın tekniği ve sanatın estetiği olarak üç başlık altında değerlendirilmiştir. Usta-çırak ilişkisi sırasında bu üç eğitim aşamasının kademeli olarak öğretildiği gözlemlenmiştir. Sanat etiği aşamasında sabır, disiplin, şeffaflık ve ahlak gibi temel değerler sanatın öğretimi, üretimi ve tüketimi süreçlerinde büyük rol oynadığından, bu değerlerin usta ve çıraklar arasındaki ilişkilerin şekillendirmesine ve çırağın gelişimine sağladığı katkılar değerlendirilmiştir. Ayrıca İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlar olarak sınıflandırılmış sanatlarda, bu temel değerlerin farklılaştıkları ve benzeştikleri noktalara değinilmiştir. Sanatın tekniği aşamasında ustaların çıraklarına sanat eserlerini oluştururken uyulması gereken temel kuralların ve sanatın teknik inceliklerinin neler olduğuna, malzemelerin doğru kullanımına ve tekrara dayalı öğretime dair konular değerlendirilmiştir. Sanatın estetiği aşamasında ustalar, kalfalarına estetik değerleri anlamayı ve bu değerleri sanatlarına entegre etmeyi öğretirler. Bu aşamanın sanat eserlerinin gündelik kullanıma malzemesinden üretilmesine ve sanatsal bir nesneye dönüşmesine olanak sağladığı sonucuna varılmıştır. İslami kökenli sanatlarda ve ticari kökenli sanatlarda ustaların merkeze aldıkları dinamiklerin estetik algılarını şekillendirdiği sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak yapılan literatür taraması ve mülakatlar neticesinde sanatın etiğinin, tekniğinin ve estetiğinin boyutları arasındaki dengenin, sanatın bütünlüğünü oluşturan temel unsurlardan olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmayla sanatın, sadece teknik bilgi ve beceriyle sınırlı kalmaması; aynı zamanda estetik bir değer taşıması ve etik kurallara uygun olması gerektiği ortaya konulmuştur. Bu nedenle usta-çırak ilişkisinin, sanatın bu üç boyutunu bir araya getirerek öğretme ve öğrenme sürecini şekillendirdiği tespit edilmiştir.

#### Anahtar Kelimeler

El Sanatları, Usta-Çırak İlişkisi, Sanat Etiği, Sanat Tekniği, Sanat Estetiği.

#### ABSTRACT

The master-apprentice relationship, which is accepted as one of the means of transmitting traditional knowledge to future generations, ensures the living and persistence of art. Even though the master-apprentice relationship has different features in different disciplines of art, it shows similarities in general terms. In this

\* Bu çalışma Burakhan Kabaçam tarafından hazırlanan "El Sanatları Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği" (2023) adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Geliş tarihi: 6 Ekim 2023 - Kabul tarihi: 7 Şubat 2024

Kabaçam, Burakhan. "El Sanatları Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği" *Millî Folklor* 142 (Yaz 2024): 100-111

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, burakhankabacam@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3866-5406.

article, interviews were conducted with resource persons in order to reach the basic dynamics of the master-apprentice relationship and the forms and features of education in the transition from apprenticeship to mastery are examined. The number of resource persons from whom data were collected within the scope of the research consisted of fifteen people, twelve of whom were masters and three of whom were apprentices in ten provinces. All of the resource persons were selected from among the handcraft masters and their apprentices registered in the Living Human Treasures Program. Masters and apprentices were selected from art fields such as marbling, felt making, sipsi making, evil eye bead making, ceramics, calligraphy, quilt making, langued-mute pipe making, tile making and kispet making. Living Human Treasures were chosen as an example because they have been involved in all stages of the master-apprentice relationship and their superior knowledge and skills have been recognized by official authorities. As a result of in-depth interviews with the identified interviews, judgments covering general information about the master-apprentice relationship and training methods during the transition from apprenticeship to mastery were evaluated. The master-apprentice relationship was evaluated as an informal education system and the issues that distinguished it from formal education were emphasized. It was found that the knowledge and skills of the master are implicitly transmitted to the apprentice at many stages. The traditional knowledge implicitly transmitted in the master-apprentice relationship was evaluated under three headings: the ethics of art, the technique of art and the aesthetics of art. It has been observed that these three phases of education are taught gradually during the master-apprentice relationship. Since basic values such as patience, discipline, transparency and morality play a major role in the teaching, production and consumption of art, the contribution of these values to the shaping of the relationship between masters and apprentices and to the development of the apprentice was evaluated. Furthermore, the points where these basic values differ and resemble in the arts that we classify as arts of Islamic origin and arts of commercial origin were mentioned. In the technical phase of art, the basic rules and technical subtleties of art, the correct use of materials and repetition-based teaching were evaluated. In the aesthetics of art phase, masters teach their apprentices to understand aesthetic values and integrate these values into their art. It is concluded that this phase allows artworks to be produced from everyday materials and transformed into artistic objects. It is concluded that the dynamics centered by the masters in the arts of Islamic origin and commercial origin shape their aesthetic perceptions. As a result, as a conclusion of the literature review and interviews, it is seen that the balance between the dimensions of the ethics, technique and aesthetics of art is one of the basic elements that constitute the integrity of art. The study reveals that art should not be limited to technical knowledge and skills; it should also have an aesthetic value and be in accordance with ethical rules. For this reason, it is asserted that the master-apprentice relationship shapes the teaching and learning process by bringing these three dimensions of art together.

#### **Keywords**

Handicrafts, master-apprentice relationship, art ethics, art technique, art aesthetics.

#### **Giriş**

Sanat ve sanat eserinin ne olduğunu anlamak ve anlamlandırmak, usta-çırak ilişkisini doğru konumlandırabilmek açısından önemli bir adımdır. Sanat sadece bu alanda uzmanlaşmış kişilerin ilgilendiği bir alan gibi görünse de aslında halk bilimi, sosyoloji, felsefe gibi diğer disiplinleri de ilgilendirmektedir. Bu doğrultuda her disiplin sanata kendi penceresinden bakarak farklı boyutlarda değerlendirme ve inceleme yapabilmektedir. Genel olarak sanat, “İnsanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyet” (İrgin 2018: 69) şeklinde tanımlanabilir.

Sanatın ve sanat çevresinde gelişen geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynayan usta-çırak ilişkisi, Yaşayan İnsan Hazineleri Programına kayıtlı el sanatı ustaları örneklem alınarak değerlendirilmiştir. Yaşayan İnsan Hazineleri'nin temel alınmasının başlıca sebebi ustaların, üstün bilgi ve becerilere sahip olmaları ve usta-çırak ilişkisinin tüm süreçlerinde yer almalarıdır. Araştırma kapsamında Türkiye'de 10 ile gidilmiş ve önceden belirlenmiş 12 usta ve 3 çırak<sup>1</sup> ile görüşülmüş ve üretim süreçlerine dair gözlemler yapılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler aracılığıyla usta-çırak ilişkisinin ne olduğu ve geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarımında hangi faktörlerin etkili olduğuna değinilmiştir.

Makalede el sanatı yerine sanat kavramı tercih edilmiştir. Bu kavramın kullanılmasının nedeni Dadaizm ve sonrasında yaşanan gelişmelerin etkisidir. 1920'lerde Modernizm'in etkisiyle ortaya çıkan Dadaizm akımıyla sıradan nesnelere (bir tabure, kürek, bisiklet tekeri vb.) sanat eserine dönüşmeye başladığında; sanat eserinin benzersizliği sarsılmaya başlamıştır. 1960'larda Pop-art akımı, zanaat ürünlerini çoğaltarak sanat eserinin eşsizliğini de ortadan kaldırmayı başarmıştır. Bu sebeple günümüzde el sanatını ve sanatı birbirinden ayrı düşünmek yerine sanat çatısı altında değerlendirmek daha uygundur.

Bu tespitler doğrultusunda usta-çırak ilişkisini tam manasıyla kavrayabilmek için usta, çırak ve kalfanın tanımlanması gerekmektedir. Belirli bir sanat alanında uzmanlığa sahip, icra ettiği sanatın ayrıntılarının gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan kişiler, usta olarak tanımlanmaktadır. Çırak, belirli bir yaş aralığında bir sanatta uzmanlaşmak için bir ustanın yanında çalışmaya başlayan kimselere denmektedir. İcra ettiği sanatın etğini ve temel yapımlarını öğrenmiş kişiler ise kalfa olarak adlandırılmaktadır.<sup>2</sup>

### 1. Usta-Çırak İlişkisi

Usta-çırak ilişkisinin ne tür bir ilişki olduğuna geçmeden önce kısaca eğitimin ne olduğundan bahsetmek gerekir. Eğitim, dışarıdan bakıldığında açık ve anlaşılır bir kavram gibi görünse de aslında karmaşık bir yapıdadır. Durum, koşul, dönem ve topluma göre değişen yapıyla eğitim, pek çok farklı tanımla karşımıza çıkar. Eğitim bu doğrultuda terbiye, düzene sokma, yetiştirme, uygulama, alıştırma hatta öğrenim ve öğretim kavramlarını da içerir (Çelikkaya 1991: 73-76). Platon, eğitimi ruhta öğrenme gücünü "iyiden" yana çevirme ve bunun için en kolay, en şaşmaz yolu bulma sanatı" (Platon, 2018: 235/518d) olarak tanımlamaktadır. Rousseau'ya göre ise eğitim "çocukların kafasına ancak açık ve doğru fikirlerin girmesine" (2009: 148) izin verilerek gerçekleştirilebilir.

İnformal eğitim olarak adlandırabileceğimiz usta-çırak ilişkisi belirli formal eğitimdeki gibi bir müfredata, zaman dilimine dayanmaksızın hayat boyu öğrenmenin bir göstergesidir. Bu ilişki çocukluk yaşlarından ölüme veya sanat bırakılana kadar gelişmeye devam etmektedir. Bu gelişim bir kültür içerisinde olgunlaşmaktadır. Kültür, devrimin hâlinde olduğundan sürekli olarak değişim ve dönüşüm içerisindedir. Bu değişim ve dönüşüm sanatın da değişim ve dönüşümünü etkilemektedir. Sanatı icra eden kişilerin çağa ayak uydurması ve kendini düzenli olarak geliştirmesi gerekmektedir. Usta-çırak ilişkisi de bu bağlamda değişime ve dönüşüme uygun bir eğitim modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülgener "pir ve ustaya bağlanmadan sanatta olgunluğa ermek de o kadar imkânsızdır" (2014: 109) diyerek sanatta bu gelişmenin yolunun ancak iyi bir ustayla mümkün olabileceğine vurgu yapmaktadır.

Usta-çırak eğitimini açacak olursak; usta-çırak ilişkisi küçük yaşlarda mesleği öğrenmeye hevesli kimselerin sanat alanında uzmanlaşmış kişiler tarafından sanatın etğini, tekniğini ve estetiğini öğrenmek amacıyla başvurdukları informal eğitim sistemidir. Usta-çırak ilişkisinde eğitim, bir okula veya müfredata bağlı kalmaksızın bilgi ve deneyimlerin genç kuşaklara aktarılmasını hedeflemektedir. Bu eğitimde teorik bilgiden ziyade teknik bilgiler öğretilmektedir. Usta-çırak ilişkisinde usta, çırağın öğrenme kapasitesine göre eğitim vermektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, öğrencilerine hat sanatını öğretirken her çırağının eğitim seviyesi ve kapasitesine göre farklı yöntemlere başvurduğunu ifade etmiştir (KK.1). Ayrıca örgün eğitimden farklı olarak belli bir zaman diliminde sınava tabi tutulmayan çıraklar, hayat boyu öğrenmenin gereği olarak ustanın uygun gördüğü zamanlarda test edilebilmektedir. Birçok kaynak kişi, ustaları



tarafından ne zaman test edileceğini bilmediği için kendilerini hep hazır durumda bulundurduğunu dile getirmiştir (KK.1, KK.4, KK.6, KK.10, KK.12, KK.15).

İnformal eğitim, örgün eğitime nazaran daha ağır koşullara sahiptir. Örgün eğitim metodunda öğretmenler belirli bir zaman diliminde öğrencilerinden sorumludur. Usta-çırak ilişkisinde usta, çırağının yaşamının bütün aşamalarından sorumludur. Örgün eğitim sisteminde öğretmenler gerekmediği takdirde öğrencilerin gündelik yaşantısını denetleme ihtiyacı duymamaktadırlar. Denetlemek, örgün eğitim ve usta-çırak ilişkisini birbirinden ayıran en önemli özelliklerden birisidir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, yazılı sınav sistemine dayalı eğitim sisteminin bu sanatı öğrenmede uygun olmadığını ve öğrencilerin bilgisini tam manasıyla ölçemediğini dile getirmiştir (KK.1).

Usta-çırak ilişkisinin temelinde bir çırağın maddi kaygılardan kurtulmak amacıyla sanatı öğrenme isteği bulunur. Ayrıca, bu ekonomik kaygı, geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasında da önemli bir role sahiptir. Maddi kaygılarla ortaya çıkan usta-çırak ilişkisinde çırak şu şekilde eğitime başlanmaktadır: İlk olarak erken yaşlarda çocuk, ustaya emanet edilmektedir. “Eti senin kemiği benim” şeklindeki kalıplaşmış ifade, geleneksel kültürde usta-çırak ilişkisinde ustanın otoritesinin kamu tarafından kabul edildiğinin folklorik bir ifadesidir (KK.1, KK.8, KK.12). Çırak olarak bir ustanın yanına verilen bir çocuktan artık ailesi sorumlu değildir. Ustası, babasının yerini aldığı için çırağın sanat içi ve sanat dışındaki yaşamından da sorumludur.

Çıraklar, dışarıda ne yaptıkları ve nerede kaldıklarından ne yiyip içtiklerine kadar pek çok şeyi ustaların gözetimi altında yapmaktadır. Usta, çırağın atölye içerisindeki yaşamından ve çalışmalarından sorumlu olduğu kadar atölye dışındaki yaşantılarından ve ahlakından da sorumludur. Bir diğer deyişle, çırağın kaldığı yerden gezdiği arkadaşlarına kadar bütün detaylar denetim, gözetim altındadır. Kispet sanatçısı İrfan Şahin, ustasından izinsiz dışarı çıkmadıklarını, sinemaya bile gidemediklerini belirtirken; ustasının, gezdiği arkadaşlarının kimler olduğunu, kötü alışkanlıklarının olup olmadığını sorguladığını anlatmıştır (KK.15). Keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, ustasının hayatının bütün aşamalarını denetlediğini ve ondan habersiz su bile içmeye gidemediğini söylemiştir (KK.12). Aynı şekilde Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar da ustasından izin almadan bir şey yapmadığını söylemiştir (KK.1). “Bununla beraber kalfa ve çıraklarının evlenmesine delalet eden ustalar vardır. Bu takdirde evlenen kalfa veya çırağın bütün evlenme masarifi ustası tarafından tesviye olunur” (Halit 1933: 62-63).

Polanyi’ne göre, çıraklığa başlayıp ustası tarafından denetim altında tutulan çırakların usta olma yolunda bazı adımları geçmesi gereklidir. İncelikleri açık bir şekilde kitaplardan okuyarak öğrenilemeyen sanatı, herhangi bir reçetesi olmadığından, zaman içerisinde sonraki jenerasyona aktarmak mümkün değildir. Sanat, ustadan çırağa ancak örnek alınarak aktarılabilir. Bu, sanatların yayılma alanını kişisel temaslarla sınırlar ve bundan ötürü sanatlar sıkı bir şekilde sınırlandırılmış yerel geleneklerle hayatta kalma eğilimi gösterir. Örnek olarak öğrenmek, otoriteye boyun eğmektir. Çırağın ustasını dikkatlice izlemesinin sebebi, süreci ayrıntılı olarak analiz edemediğinde ve hesaplayamadığı zamanlarda bile, ustanın işleri yapma tarzına güvenmesidir. Çırak, ustayı izleyerek ve onun eserlerini taklit ederek, ustanın kendisi tarafından açıkça söylenmeyenler de dâhil olmak üzere sanatın kurallarını bilinçsizce kavrar. Bu gizli kurallar, eleştirmeden kendisini ustasının ellerine o ölçüde teslim eden bir çırak tarafından özüksenebilir. (1962: 55). Tüm bu bilgi aktarımı süreci “örtük”tür.

Açık bilgi, “...kişinin bilinci dâhilindeki bilgilerin ... denetimli olarak işlenmesini gerektirirken, örtük bilgi bilinç dışında kalan ve farkındalık göstermeyen ... rutin nitelikli bilgi ve becerilerin otomatik süreçler aracılığıyla işleme tabi kılınması” (Yalçın vd

2015: 3) şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu doğrultuda usta-çırak ilişkisinde bilgiler örtük olarak aktarılmaktadır. Burada şu sorunun sorulması doğru olacaktır: Sanat bilgisinin kişisel, bağlama dayalı ve son derece örtük olma eğiliminde olduğu göz önüne alındığında, bu örtük bilgi ustadan çırağa nasıl aktarılabilir? (Wood 2007: 9). Örtük bilginin açık hâle getirilerek bir kişiden diğerine aktarılabilirliğine dair yaygın bir inanç olsa da bu her zaman mümkün olmayabilir. Usta örtük bilgisini aktarmak için açık bir dil kullanmayı tercih ettiğinde, çırağın bu örtük bilgiyi özümsemesi kolaylaşacaktır.

Bir sanatı öğretmek için ustanın, adım adım bir yaklaşım üretmek yerine, öncelikli olarak sanatın amacını ve hayati unsurları çırağa aktarması gerekmektedir. Geri kalanını keşfetmeye ve kişisel yorumlamaya daha açık bir biçimde bırakmalıdır. Çırak, ustanın bilgileri alıp başarılı olduktan sonra bir noktada çırağın ustasını taklit etmekten vazgeçmesi gerekir. Bu durum, çırağın kendi tarzını geliştirmesi, sanatın bir bütün olarak gelişmeye ve ilerlemeye devam etmesi için hayati önem taşımaktadır (Wood 2005: 2).

## 2. Sanatın Etiği

Usta-çırak ilişkisiyle aktarılan geleneksel bilgiyi; sanatın etiği, sanatın tekniği ve sanatın estetiği olarak üç başlık altında değerlendirebiliriz. Usta-çırak ilişkisinde bu üç önemli husus kademeli olarak öğretilmektedir. İlk olarak ustalar, çıraklarına sanatın etiğini (sabır, disiplin, şeffaflık, ahlak ve saygı) öğretmeye başlamaktadırlar. Genel hatlarıyla sanatın belli başlı etik kuralları olsa da her sanatın kendi bünyesinde barındırdığı kurallar farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların oluşmasında sanatın üretim amacı ve içinde bulunduğu sosyal çevre etkili olmaktadır. Ebru, hat, minyatür gibi İslami<sup>3</sup> sanatlarda etik kurallar İslamiyet çerçevesinde gelişirken; bakırcılık, cam üflemeçilik, keçecilik gibi ticaret temelli sanatlarda etik kurallar ticari kaygılar çevresinde gelişmektedir.

İslami sanatlar temelde İslamiyet adına yapıldığından ilk olarak sanatın kendisine saygı duyulması gerekmektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, sanata saygı duymadan bir çırağın sanatta başarılı olamayacağını ifade etmiştir. Yazılan her yazı, koyulan her nokta büyük bir dikkat gerektirir. Bu sanatlar hata kabul etmez. Çünkü İslamiyet için yapılan bir şeyin kusursuz olmak zorunda olduğu düşüncesi (KK.1) hâkimdir. Ebru, hat ve minyatür gibi sanatlarda ustalar ilk olarak sanata saygı duyulması gerektiğini ve işin büyük bir ciddiyetle yapılması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Usta, çırağına sanata saygıyı öğretirken ustasına ve onun eserlerine saygı duyması gerektiğini de öğretmektedir. Ticaret çevresinde gelişen sanatlarda da sanata ve sanat eserine saygı duyulması önemli bir yer teşkil etse de genel olarak sanata saygı, alıcısıyla doğrudan bağlantılıdır. Yaşar Güç, Nahya Güzelyurt, Mehmet Orhan Çakıroğlu, Ahmet Yaşar Kocataş, mesleklerinde alıcıya saygı duyulmadığı takdirde sanatlarını uzun süreli icra edemeyeceklerini dile getirmişlerdir (KK.5, KK.8, KK.10, KK.12). Ayrıca dilli-dilsiz kaval sanatçısı Yaşar Güç'ün "müşteri bizim veli nimetimiz" sözü bu görüşü desteklemektedir (KK.8). Keçe sanatçısı Yunus Girgiç, ustası tarafından alıcıya saygılı davranması gerektiği konusunda uyarılmıştır (KK.7). Kispet sanatçısı İrfan Şahin, güreşçilerle arasında karşılıklı saygı bulunduğu için sanatının bu kadar ilgi gördüğünü dile getirmiştir (KK.15). Diğer ifadeyle usta, tüketicisine duyduğu saygıdan ötürü sanatın kendisine ve ürettiği ürüne de saygı duymaktadır. Sanata ve sanatsal malzemeye saygı bunun çevresinde şekillenmektedir.

Sanat etiğinde bir diğer önemli husus sabırdır. Ustalar, çıraklarına sabrı bir işi tekrar tekrar yaptırarak öğretmektedirler. Sabır eğitimine örnek olarak çini sanatçısı Mehmet Gürsoy ve ustası arasında geçen aşağıdaki diyalog örnek verebilir:

Şimdi bizde hatai çiçeği vardır. Derste onu çiziyoruz. Çizdim götürdüm hocaya, olmamış evlat dedi. Yedi, sekiz defa çizdim, götürdüm, olmamış evlat dedi. Hâlbuki farkındayım yani, çizdiğim, güzel de çizimdi. Sonra bir boş kâğıtla hocaya gittim. Çizer misiniz dedim. Bana çizip verdi. Aradan on dakika geçtikten sonra tekrar gittim hocanın yanına nasıl olmuş diye. Olmamış evlat dedi. Siz çizdiniz dedim. Hocanın çizdiğini hocaya götürmüştüm. Evlat dedi sen hoca değil misin? Hocayım dedim. Öğrencinin iyi yetişmesini istemez misin? İsterim dedim. Ben çizdiysem de olmamış dedi. Sen çizdiysen de olmamış dedi. Çiz evlat çiz, bu sanat çizgi sanatı dedi. Tabii bizim aklımız başımıza geliverdi (KK6).

Yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt da “yorgan dikmeye başladığım ilk yıllarda iğneyi elime çok batırdım ama ben sabrettim” (KK10) diyerek sanat etiğinde sabrın önemine vurgu yapmaktadır.

Bu örneklerden hareketle sanat etiği altında değerlendirilebilecek sabır, kişilik gelişiminde, sanat estetiği ve sanat tekniğinin gelişiminde doğrudan etkili bir faktördür. Sabırsız bir şekilde sanatını icra etmeye çalışan çıraklar süreç içerisinde elenmektedir. Sabır konusunda İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlar arasında çok fazla fark bulunmamaktadır. Sadece ticari kökenli sanatlarda tüketiciyle iletişimde sabırsız olmamak gerekmektedir. Her iki türdeki sanatlarda da ustalar, çıraklarına sabırsız olunmaması gerektiğini davranışlarıyla öğretmektedir. Usta, çırak yetiştirirken sabırsız olduğu takdirde çırak gelişimini tamamlayamaz veya alanında yetiştirecek çırak bulamaz. Bu durum sanatın gelişimi ve devamlılığını doğrudan etkilemektedir.

Sanatın etik kuralları arasında önemli bir yer teşkil eden disiplin, çırakların sanatı öğrenmeye başladığı ilk günden itibaren usta tarafından çeşitli yöntemlerle çırağa öğretilmektedir. Genellikle çıraklığın ilk günlerinde atölyenin ayak işleri olarak tabir edilebilecek temizlik, dükkânı düzenleme ve ustaya malzemeleri taşıma gibi işlerde yardım aracılığıyla disiplin eğitiminin ilk aşaması öğretilmektedir. Daha sonraki aşamada usta, çırağın gündelik yaşamını denetleyerek hayatının tüm aşamasını disiplin altında tutmaya çalışmaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, ustasının hat çizerken ve öğretirken disiplinli olduğunu; aynı şekilde kendisinin de çıraklarını eğitirken disiplinli olduğunu söylemiştir (KK.1). Ayrıca kispet sanatçısı İrfan Şahin Baş’ın ustası Mustafa Turabi’yle yaşadığı deneyim disiplinin önemine örnek verilebilir:

Ustam çok disiplinli bir insandı. Yani her an gece gündüz beni takip ederdi. Nereye gitti, nerede yattı, ne yaptı? Sorular sorardı. Bizim dönemimizde otel yoktu. Çıraklar hanlarda yatarlardı. Bizim dönemimizde sinemaya gitmek için bile ustadan izin almak gerekiyordu. Ustanın izin vermediği hiçbir işi yapamazsın. Ustam çok sanatkar, titiz ve sert bir adamdı. Onun bana vermiş olduğu dersler kötü yollara sapmama engel oldu (KK.15).

Çıraklığın ilerleyen aşamalarında usta, çırağının sanata adım atmasına izin vermek ve sanatını disiplinli bir şekilde icra etmesi için, sanatın en zahmetli işini sürekli olarak ona yaptırmaktadır. Sanat etiğinin diğer başlıklarında olduğu gibi bu başlık da sanatın estetiği ve sanatın tekniğiyle doğrudan bağlantılıdır. Disipline sahip bir sanatçı bu iki alanda da gelişme kaydetmektedir.

Ustaların etik eğitiminde dikkat ettikleri ve öğrettikleri bir diğer kural ise şeffaflıktır. Şeffaflık konusu sanatların nitelik ve amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. İslami sanatlarda ustalar bilgilerini çıraklarına şeffaf bir şekilde öğretirken ticari kökenli sanatlarda ustalar bilgilerini aile bağı olmayan çıraklarından saklamayı tercih etmektedir. Sanatlardaki bu etik kural ayrılığının temel nedeni sanatın yapım amacından kaynaklanmaktadır. İslami sanatlar (niyet paradan ziyade İslamiyet’e hizmet olduğundan) bilgi aktarımında daha şeffaf olmayı tercih ederken; ticari kökenli sanatlarda ilerde

doğabilecek rekabete ve olası bir gelir kaybına karşı bazı bilgileri çıraklarından saklamayı tercih etmektedirler. Bu düşünceyi Ahmet Usta'nın şu cümleleri desteklemektedir: "Yap yanıl yöntemiyle çok fazla teknik buldum ve geliştirdim. Bu teknikleri ve yapılışlarını çocuklarım dışında kimseye göstermedim" (KK.12). Göstermemesinin nedenini de şu şekilde açıklamıştır: "Helvacıların piri tam kırk tane oyun bilirmiş, bir tanesini öğretmezmiş. Çırak palazlanırsa, o bir oyunla onu yenmek için öğretmezmiş" (KK.12). Buna ek olarak Muhtar Kutlu, kök boyacılığında pek çok ustanın karışımları bir teknik sır olarak kabul edilmekle birlikte kullanılan yöresel karışımlardan bazılarının bilindiğini (1977: 5) ifade etmektedir. Bu durum sadece Türkiye'de karşımıza çıkmamaktadır. Ahmet Erman Aral'ın çalışmasında da görüldüğü üzere Avrupa ülkelerindeki bazı ustalar, çıraklarını ilerde doğabilecek bir rekabetin önüne geçmek için kendi bölgesinden uzakta yaşayan insanlardan seçmektedir (2023:111).

Sanat etiğinin temelini oluşturan kuralların başında ahlak gelmektedir. Ahlak, sanatın öğretimi, üretimi ve tüketimi aşamalarında önemli bir yere sahiptir. Bu sanatın gelecek kuşaklara aktarımında düzgün bir eğitimin verilmesi, sanat üretiminde kalitenin korunması, geliştirilmesi ve sanatın tüketiminde alıcının isteklerinin gerçekleştirilmesini sağlayan bir mekanizma görevini üstlenmektedir. "Sanat ne kadar güzel olursa olsun ahlaklı olmadığı yerde sanat sıfırdır. İkisi bütünüleşecek ki hem sanat hem de ahlak olarak ortaya çıksın. Biz ahlak aldık ama genelde bu ahlakı öğretmiyorlar." (Maden 2010: 149). Usta-çırak ilişkisinde usta, çıraklarına ilk günlerden itibaren ahlak eğitimi vermeye başlar. Kaynak kişiler, ustalarının kendilerine sanata başladıkları ilk yıllarda ahlaklı olmayı öğrettiklerini söylemişlerdir. Ustalar, çıraklarına ilk olarak ustasına ve tüketiciye nasıl davranması gerektiğini öğretmektedirler. Bu ahlaki eğitimin ilk ve en önemli aşamalarından birisidir. Eğer çırak ustasına ve tüketiciye saygı duymazsa yapmış olduğu sanata da saygı duyamaz; bu da sanatın gelişiminin sekteye uğramasına neden olabilir. Keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, "ahlaklı olunmadığı takdirde bu meslekte ekmek yenemeyeceğini" (KK.12) söylemiştir. Daha sonra usta ilerleyen aşamalarda çırağına sanatın ahlakını öğretmeye başlar. Bu aşamada kullanması gereken en doğru malzemeden en uygun tekniğe kadar hepsini çırağına öğretmektedir. Bu ahlaki kazanımla çıraklar hem geleneksel malzemeleri gelecek kuşaklara aktarır hem de sanatının en kaliteli formunu ortaya çıkarma şansını elde etmiş olur. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, çırağın sanatın ahlakını öğrendiği zaman sanatta olgunlaşabileceğini dile getirmiştir (KK.1). Bu ahlak, sanatın geleneksel formunun ve malzemelerinin gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, sanatın ahlakını öğrenmeyen kişilerin sanatın geleneksel malzemelerini ve formunu bozduğunu söylemiştir (KK.1). Sanatına ve tüketiciye saygısından, kullanmış olduğu ürünün en iyisini ve kaliteliğini seçmesi sanatın halk arasında yaşamaya devam etmesine katkı sağlamaktadır.

Genel olarak sanat etiği; sanatın tekniği ve estetiğini doğrudan etkilemektedir. Bu durum İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlarda benzer etkiyi yaratmaktadır. Sanat etiği bunlar dışında usta-çırak ilişkisinde de önemli bir yere sahiptir. Sanat etiği usta-çırak ilişkisinin devamlılığını sağlarken usta-çırak ilişkisi de sanatın devamlılığını yani sanat etiğinin devamlılığını sağlamaktadır.

### 3. Sanatın Tekniği

Usta-çırak ilişkisi aracılığıyla aktarılan bir diğer önemli husus sanatın tekniğidir. Sanatın tekniği, sanat eserinin üretimi sırasında kullanılan bilgi ve becerilerin bütünü olarak tanımlanabilir. Ustalar, sanat eserinin temel kurallara uygun bir şekilde üretilmesi için çıraklarına sanat etiğinin temellerini öğrettikten sonra sanatın teknik (gözlemlemek,

tekrar, anlatmak, uygulamak ve malzeme bilgisi) boyutunu öğretmeye başlarlar. Bu öğretim için başvurulan yöntemler sanattan sanata değişir. Ama ilk basamakta bu sanatların öğretim yöntemleri ortak bir noktada buluşmaktadır. Bu ortak nokta ustayı gözlemlemekle ilgilidir. Ustanın teknik bilgiyi öğrenmesi için çırağa verdiği ilk görev kendisini sanat eseri üretirken izlemesidir. Ustaların sanatı icra ederken çıraklarına kendilerini izletmelerinin temelinde, sanat icrası sırasındaki hareketleri çırağın görmesi ve görsel hafızasına kaydetmesi yatmaktadır. Yani çırak, ustasının bir çömlek yaparken elinin şekli, kıvrımı, malzemenin tutuşuna yahut bir hattat ustasının kalemi tutuşuna, bileklerinin ve kalemin hareketine, kalemin şekline kadar birçok şeyi görerek öğrenmeye başlamaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, hat sanatını öğrenirken ustasının elini dikkatli bir şekilde izleyerek başladığını söylemiştir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, ustasıyla hatrasında görsel eğitimin önemine şu şekilde değinmektedir: “Mustafa Düzgünman’a ebru göstermeye gittiğimizde önce hanıma verin o baksın derdi. Benim uzman ekspertörüm odur derdi. O beğendikten sonra ben sıkıysa beğenmeyeyim derdi. Eşine o yönden çok değer veriyordu. Hakikaten ebru sanatından rahmetli Süheyla teyze de anlıyordu. Eşinden göre göre göz alışkanlığı kapmış” (KK.1). Nitekim Sertalp’ın usta-çırak ilişkisinde görerek öğrenmenin önemi konusundaki “Atölyelerde ustalar çırakları, çamurla tanışması, çamura alışması ve gözlem yapması için teşvik eder” (2005: 30) tespiti bu açıdan anlamlıdır. Örneklerden de anlaşılacağı üzere görerek öğrenme, en hızlı öğrenme metotları arasında yer almanın yanında usta-çırak ilişkisinde de önemli bir yere sahiptir.

Sanatın tekniğini öğretmeye yardımcı olan bir diğer öğretim metodu da anlatarak öğretmedir. Ustalar, çıraklarına sanatı icra edecekleri malzemeleri nasıl hazırlamaları gerektiğinden, eserin üretimi sırasında nelere dikkat edilmesi gerektiğine kadar birçok bilgiyi anlatarak da öğretmektedir. Anlatarak öğretim yönteminin önemini Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar’ın şu anısı ortaya koymaktadır: “Hattat Halim Hoca varmış. O da öğrencilerine en ince şekliyle tarif edermiş. Öğrencilerinden Saim Özel vardı. Dardi ki o kadar inceden inceye tarif ederdi ki bir elimizden tutup yazdırmadığı kalırdı” (KK.1).

Örtük öğrenme başlığı altında değerlendirilebilecek göstermeye ve anlatmaya dayalı eğitimi tamamlayan çırak, daha sonra ustasından sanatın uygulama tekniğini öğrenmeye başlamaktadır. Usta ilk başta çırağına el göz koordinasyonunu artırması için bazı görevler vermekte ve bu görevleri sürekli olarak tekrarlamasını istemektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, hat ustasından eğitim alırken düzenli olarak aynı harfi çizdiğini ve çıraklarını da aynı teknikle eğittiğini söylemiştir (KK.1). Diğer ustalar da eğitimlerinin ilk yıllarında sanat eserlerinde düzgün formu elde edebilmek için sürekli tekrar yaptıklarını söylemiştir. Sanatın temel tekniklerinin öğreniminde düzenli tekrar önemli bir yere sahiptir. Bilginin tekrar yolu ile sürdürülebilir kılınması, folklorun doğası ile de örtüşmektedir. Örneğin ebru sanatında düzenli olarak bir motifin çizimi, bizim kullanımını ve motif çizimini kuvvetlendirmektedir. Bu tekrarlar ustanın gözetimi altında gerçekleşmektedir. Çırak belli bir seviyeye ulaşıncaya kadar bu tekrarı devam ettirmektedir. Sanatın tekniği bölümünde sanat eserinin kalitesini ve doğru icra edilmesini sağlayan en önemli faktör, kullanılan malzemelerdir. Ustalar, çıraklarına malzemelerin nerede ve nasıl kullanılmasını gerektiğini, kullanımda nelere dikkat edilmesi gerektiğini ve malzemelerin en iyi hangi materyalle etkileşime girdiğini çıraklarına süreç içerisinde anlatmaya başlar. Uğraştığı sanatın malzeme bilgisine tam manasıyla vakıf olamayan bir çırağın sanatta ilerlemesi pek mümkün değildir. Çünkü elindeki malzemenin nerede, nasıl kullanıldığını ve neyle etkileşime girdiğinde düzgün bir formun ortaya çıktığını bilmediği takdirde sanatın diğer teknik boyutlarını uygulama ihtimali gerçekleşmeye-

lir. Nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür, ustasından ilk başta hangi camın boncuk yapımında kullanılabildiğini öğrendiğini belirtmiştir (KK.2). Sipsi sanatçısı Mehmet Bedel, sipsi yapımında hangi kamışın kullanılması gerektiğini bilmeden sipside doğru formun yakalanamayacağını söylemiştir (KK.14). Seramik sanatçısı İsmail Bütün, seramik yapımında doğru toprağın kullanılmadığı takdirde seramiğin doğru bir forma ulaşamayacağını; ulaşılabilecek eserin dayanıklı olmayacağını söylemiştir. Ayrıca seramiği boyarken hangi boya türünün kullanılması gerektiği bilinmediği takdirde boyanın seramik üzerinde durmayacağını ifade etmiştir (KK.4). Ebru ve hat sanatçısı olan Fuat Başar, ebru yapımında malzeme bilgisinin önemli bir yer teşkil ettiğini ve ebru suyu hazırlanırken doğru su ve kitre kullanılmadığı takdirde ebrunun icra edilemeyeceğini belirtmiş ve ebru boyası hazırlanırken hangi bitkiden hangi rengin çıktığını; boyaya ne kadar öd katılması gerektiği bilinmediğinde sanatın icra edilemeyeceğini söylemiştir (KK.1). Farklı sanat türlerinden verilen örneklerde de görüldüğü üzere bir çırağın usta olabilmesi için malzeme bilgisinin üst düzey olması gerekmektedir. Bu bilgi ve becerinin doğru bir şekilde öğrenilmesi için ustalara büyük bir sorumluluk düşmektedir. Ustalar malzeme bilgisini çıraklarına doğru bir şekilde öğretmediği takdirde sanatın gelecek kuşaklara aktarımı olumsuz etkilenecektir.

Malzeme bilgisi öğrenimi devam ederken ustalar, çıraklarına kullandığı araç gereçler hakkında bilgi vermeye başlamaktadır. Sanat icra ederken materyal bilgisi, çırağın öğrenmesini kolaylaştırmaktadır. Çünkü hangi materyalin hangi aşamada nasıl kullanılması gerektiğinin bilinmesi sanatın en uygun formunda oluşturulmasını sağlamaktadır. Materyal, sanatlar arasında farklılık gösterdiği gibi bu materyali öğrenme süresi ve kullanım şekilleri de sanatlar arasında farklılık göstermektedir. Örneğin çini sanatında ilk önce malzemeye şekil verme öğretilirken ebru sanatında fırça kullanımı öğretilmektedir. Bu nüanslardan dolayı çırakların eğitim süreleri farklılaşmaktadır. Keçe sanatçısı Mehmet Girgiç, sepki<sup>4</sup> kullanımı öğrenmeden keçe sanatçısı olunamayacağını ve sepki kullanımının çırağın gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir (KK.6). Taş ustalığında külünk kullanımını bilmeden diğer aşamalara geçilmesi pek mümkün görülmemektedir. Kaval yapım sanatçı Yaşar Güç, torna bıçağının kullanımını tam öğrenemeyen bir çırağın doğru sesleri çıkaran bir kaval üretmeyeceğini dile getirmiştir (KK.8). Bu örneklerde de görüldüğü gibi, materyal bilgisinin ve doğru kullanımın sanat icrasında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

#### 4. Sanatın Estetiği

Sanat eğitiminde öğretilen son aşama estetikdir. Bu aşamanın usta-çırak ilişkisi boyutunu değerlendirmeden önce kavramın ne anlama geldiği hakkında kısa bilgi vermek daha doğru olacaktır. Estetik kelime anlamı Antik Yunan'da "aisthesis" kökünden gelip "duyuyla algılama, duyulur algı" anlamına gelmektedir (Tunalı, 1998: 13). Zaman içerisinde farklı anlamlar içerse de bu kavramı "güzel değeri" üzerinden anlamak gerekmektedir. Estetiğin güzel sanatlara konu olması 18. yüzyılı bulmaktadır. Bir malzemenin sanatsal bir ürün olması, içinde estetik barındırmasıyla ilgilidir. Bir sanat eserini sanat yapan şey estetik yönüdür. Her sanat bulunduğu çağda kendi içerisinde estetik bir zevk barındırmaktadır. Sanattaki özgünlük genel olarak bu alanda ortaya çıkmaktadır. Özgünlüğün "...gelenek ve bilginin aktarımı, sanat ve işlevin objede birleşmesi, coşku, sonsuz estetik ve güzellik arayışı..."(Öter 2010: 174) vb. kavram ve imgeleri sayesinde sanat, fabrikasyon ürünlerden ayrılmaktadır.

Estetik anlayış, sanatların dayandığı temellere göre değişiklik göstermektedir. İslami kökenli sanatların temelinde İslamiyet olduğu için estetik algıları onun çevresinde şekillenirken; ticari kökenli sanatlarda estetik anlayış arz talep çevresinde biçimlenmiş-

tir. Bu temeller estetik anlayışın kısıtlanmasına neden olmaktadır. Bu kısıtlama İslami sanatlardan çok ticari kökenli sanatlarda karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeniyse ticari kökenli sanatların gündelik yaşantıda kullanım işlevlerinin olmasıdır. Ticari kökenli sanatlarda yeni bir estetik form oluşturulurken sanat eserlerinin gündelik yaşamda kullanım işlevlerinin korunmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Bakırcılık sanatında estetik kaygılar için bakır bir kâsenin formu değiştirilirse o kâse işlevini yitirdiği için halk arasında kullanım amaçlarını yitirmiş olacaktır. Bu işlevi yitirdiği takdirde bu ürüne talep azalacak ve bu da sanatın geleceğini olumsuz etkileyecektir. Günümüzde ticari kökenli sanatlarda, eserler gündelik yaşamdaki kullanım işlevlerinin yanında dekoratif amaçla da kullanılmaya başlanmıştır. İslami sanatlarda estetik algısı ticari kökenli sanatlara göre daha esnek bir yapıya sahiptir. İslami kökenli sanatlar, İslamiyet'in normlarına uygun olmak şartıyla biçim ve motif değişikliklerinde daha esnek bir yapıya sahiptirler. Örneğin ebru sanatında, usullere uygun olması şartıyla su üzerinde çeşitli motifler çizilebilmektedir.

Bu noktada sanatın estetiğinin usta-çırak ilişkisi içerisindeki konumunu değerlendirmek gerekir. Öğrenmeye başlayan çırak diğer iki aşamayı büyük ölçüde tamamlamış olup çıraklıktan kalfalığa geçiş yapmaktadır. Diğer bilgi ve becerilerini öğrenmeye devam etse de onları büyük ölçüde tamamlamıştır. Sanatın tekniğini büyük ölçüde anlamamış bir çırağın sanatın estetik boyutunu kavraması mümkün değildir. Sanatın estetiğinde ustalar belli bilgi ve beceriye ulaşmıştır ve çıraklarına ince dokunuşları öğretmektedir. Dokumacılık sanatında ustalar, kalfalarına motiflerin düzgün ve uyumlu bir şekilde yapılacağını göstermektedir. Ayrıca burada çizim ve şekil vermenin dışında renklerin uyumunun nasıl olması gerektiği gösterilmektedir. Yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt'un da belirttiği gibi yorgan üzerinde motif ve şekil işlerken sadece motif ve şeklin önemi yoktur; aynı zamanda renklerin uyumu da büyük önem teşkil etmektedir (KK.10). Keçe sanatçısı Kocataş estetik açıdan şekillerin ve motiflerin orantısının önemli olduğunu dile getirmiştir (KK.12). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, ustalar, kalfalarına bu aşamada sadece malzemenin nasıl işleneceğiyle ilgili teknik bilgi vermekten ziyade ona ince dokunuşları ve alışıl gelmiş bir sanat estetiğini de öğretmektedir. Bu aşamadan sonra kalfalara daha çok iş düşmektedir. Alışıl gelmiş sanat estetiğini öğrendikten sonra kalfaların kendi tarzlarını yaratması gerekmektedir. Yemeni sanatçısı Mehmet Orhan Çakıroğlu, sanatta fark yaratabilmek ve sanatı daha ileri taşıyabilmek için geleneksel yöntemlerden kopmadan çağa uygun yeni estetik anlayışlar geliştirme nin sanatın sürdürülebilirliğinde ve gelecek kuşaklara aktarımında ne kadar önemli olduğunu dile getirmektedir (KK.11). Keçe sanatçısı Mehmet Girgiç: “Keçecilikte sadece kepenek yaparak sanatı devam ettirmek hem sanatın ölmesine neden olur hem de bu alanda yeni çıraklar bulmakta zorlanırsın” (KK.6) demiştir. Diğer bir keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş da kendi geliştirmiş olduğu keçeler sayesinde hem sanata ilginin arttığını hem de kendisinin bir marka oluşturduğunu söylemiştir (KK.12). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, estetik anlamda yenilikler sanatın yaygınlaşmasına ve toplum tarafından kabul görek yeni çırakların sanata ilgi duymasına yardımcı olmaktadır. Bu noktada, sanatın devamlılığı için ustaların bulunduğu çağa ayak uydurarak estetik ürünler ortaya koyması gerekmektedir. Aynı zamanda estetik dokunuşlarını şeffaf bir şekilde kalfalarına öğretmesi gerekmektedir. Bu hem sanatın yaygınlaşmasına hem de kalfaların kendi estetik anlayışlarını oluşturmalarına olanak sağlayabilir. Bu durum aynı zamanda folklorun sürekliliği ve dönemsel ihtiyaçlara uyum sağlayabilme konusundaki esnekliği ile de açıklanabilir.

## Sonuç

Usta-çırak ilişkisi çağlar boyunca gelenek aktarımında mihenk taşı olmuş ve kendisini günün koşullarına göre yeniden var etmeyi başarmıştır. Etik, teknik ve estetik işlevleriyle sanatın, gelecek kuşaklara aktarılmasında usta-çırak ilişkisinin büyük rolü bulunmaktadır. Sanat etiği, sanat tekniği ve sanat estetiği bir bütün olduğu zaman sanat oluşmaktadır. Bu unsurlardan birinin göz ardı edilmesi hâlinde sanatın yaşaması ve gelecek nesillere aktarılması pek mümkün olmayabilir. Bu üç unsurun sanat içerisinde varlığını sürdürmesine yardımcı olan en önemli araç usta-çırak ilişkisidir. Usta-çırak ilişkisi her ne kadar sanatın ve geleneksel bilginin yaşamasını sağlayan bir lokomotif görevi görse de günümüzde gelişen teknolojiye ve değişen eğitim anlayışından dolayı gün geçtikçe geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Sanayi ve teknolojiye gelişmeler toplumlara, doğumdan ölüme kadar bütün yaşam pratiklerini hızlı bir şekilde yapmaya mecbur bırakmıştır. Bu gelişmeler insanların bir işe yahut duruma uzun vakit ayırma şansını ortadan kaldırmıştır. Teknolojinin getirdiği hızlı bilgi akışıyla bilgiye ulaşmak zahmetsiz bir hâl almaya başlamıştır. Ayrıca bilgileri öğrenme sürecini zamana yaymak yerine küçük kapsüllere sıkıştırıp insanlara sunma alışkanlığından dolayı, insanlar yavaş öğrenme metodlarını terk etmeye başlamışlardır. Usta-çırak ilişkisi de yavaş bir şekilde uzun yıllara yayılan bir yapıya sahip olduğu için günümüz insanları bu yapıda çalışmayı zaman kaybı olarak görmektedir. Usta-çırak ilişkisinde önemli bir yere sahip olan tekrar ederek öğrenme, günümüz insanı için uygun bir eğitim yöntemi değildir. İnsanlar internet sayfalarında ve sosyal medya platformlarında yer alan videolar üzerinden sanatı öğrenmeyi tercih etmektedirler. Sanatın gelecek kuşaklara aktarılması için; usta-çırak ilişkisinin günümüz insanının tercih ettiği hızlı bilgi ve hızlı öğrenme üzerinden güncellenmesi veya aksi yönde “Slow Living (Yavaş Yaşam)” anlayışının toplumlar arasında yaygınlaştırılması gerekmektedir.

Usta-çırak ilişkisinin sürdürülebilmesi konusunda bir diğer önemli husus modern eğitim sisteminin anlayışı ve kurallarının önemli bir engel teşkil etmesidir. Modern örgün eğitimde belirli bir zaman diliminde gerçekleşen eğitim süreci ve sınav ve eğitim metodları, usta-çırak ilişkisiyle uyum sağlamadığı için aileler ve çıraklar usta-çırak eğitim modeline sıcak bakmamaktadır. Ayrıca 12 yıllık zorunlu eğitim modeli, usta-çırak eğitim modeliyle örtüşmediği için çırakların sanat eğitimi alması zorlaşmaktadır. 12 yıllık zorunlu eğitim modelinden dolayı sanat öğrenmek isteyen çıraklar sadece yaz tatillerinde mesleği öğrenme fırsatı bulabildikleri için bu da sanat eğitiminin sektöre uğramasına ve çırağın her yaz aynı teknikleri ve kuralları yeniden öğrenmek zorunda kalmasına neden olmaktadır. Bu da çırağın sanat öğrenme şevkini kırdığı için usta-çırak ilişkisinin zayıflamasına neden olmaktadır. 12 yıllık eğitim hayatını tamamlamış bir kişi çırak olarak bir sanata başvurduğunda eğitim sisteminin zorluklarına ayak uyduramadığı için sanatı bırakmak zorunda kalmaktadır. Çırak eğitiminde yaş önemli bir yer teşkil ettiğinden, bazı ustalar çıraklık yaşının geçtiği gerekçesiyle bu kişileri çırak olarak kabul etmemektedir. Usta-çırak ilişkisinin devamlılığı için eğitim sisteminde bazı değişiklikler yapılması veya usta-çırak ilişkisinin modern eğitim sistemine entegre edilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak sanatın temel işlevleriyle gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşaması için usta-çırak ilişkisinin yaşaması gerekmektedir. Günümüz dünya koşullarından dolayı usta-çırak ilişkisini yaşatma görevi büyük oranda ustanın kendisini güncellemesi ve yenilemesi gibi koşullara bağlansa da buradaki asli yaşatma görevi devletin yanı sıra özel ve sivil toplum kuruluşlarına düşmektedir. Bu koruma ve yaşatma; eğitim sistemini



düzenleyerek, çırakları sanata yönlendirecek projelerle destekleyerek ve ustaya maddi destek sağlayarak gerçekleştirilebilir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. İstanbul'da ebru ve hat sanatçısı Fuat Başar, İzmir'de nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür, Kütahya'da çini sanatçısı Mehmet Gürsoy, Afyon'da keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, Burdur'da sipsi sanatçısı Mehmet Bedel, Tokat'ta dilli/dilsiz kaval sanatçısı Yaşar Güç, Hatay'da yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt, Çanakkale'de seramik sanatçısı İsmail Bütün ve kispet sanatçısı İrfan Şahin, Konya'da keçe sanatçısı Mehmet Girgiç, Gaziantep'te yemeni sanatçısı Mehmet Orhan Çakıroğlu ve Ankara'da Fuat Başar'ın çırağı Aydın Köse ile görüşme yapılmıştır. Ayrıca odak grup görüşmesi ile keçe sanatçısı Mehmet Girgiç'in çırağı Yunus Girgiç, kispet sanatçısı İrfan Şahin'in çırağı Uğur Kesen ve nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür'ün çırağı Aysun Bodur ile çevrimiçi ortamda görüşme yapılmıştır.
2. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bknz. Kabaçam, Burakhan, (2023). "El Sanatları Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği". AHBV Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
3. Alan araştırması esnasında ustaların söylemleri doğrultusunda, sanatları İslami ve ticaret kökenli olarak sınıflandırmamızın temel sebebi; sanata başlamlarının ve sanatı icra etmelerinin motivasyon kaynaklarıyla doğrudan alakalıdır. İslami kökenli olarak sınıflandırdığımız; hat, tezhip, ebru, minyatür vb. sanatları icra eden ustaların ve bu sanatlara yeni başlayan çırakların motivasyon kaynaklarının, maddiyattan ziyade maneviyat olduğunu dile getirmiş olmaları; sınıflandırmamızda belirleyici etken olmuştur. Keçe, sipsi yapımı, bakırcılık, demircilik, pabuççuluk vb. Ticari kökenli sanatlarda icracarın bir maneviyat iddiası yer almaz. Günümüzde bu ayrımlı İslami sanatlar açısından kısmi olarak değişmeye başlamaktadır. Ustaların görüşmelerimiz neticesinde bu sanatları İslamiyet için yaptıkları açıkça görüldü de günümüz şartları, bu sanatların icra edilebilmesi için ticari kaygılar gütmeyi zorunlu kılmıştır.
4. Keçecilikte hasır üzerindeki yünü yaymak için kullanılan çubukların bir araya getirilerek oluşturulduğu süpürge.

#### KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

- KK1. BAŞAR, Fuat, 1953, İstanbul, Lise, Ebru ve Hat sanatçısı  
 KK2. BEDEL, Mehmet, 1964, Burdur, Önlisans, Sipsi sanatçısı  
 KK3. BODUR, Aysun, 1969, İzmir, Lise, Nazar boncuğu sanatçısı  
 KK4. BÜTÜN, İsmail, 1941, Çanakkale, Okur-yazar, Seramik sanatçısı  
 KK5. ÇAKIROĞLU, Mehmet Orhan, 1964, Gaziantep, ilkokul, Yemeni sanatçısı  
 KK6. GİRGİÇ, Mehmet, 1953, Konya, İlkokul, Keçe sanatçısı  
 KK7. GİRGİÇ, Yunus, 1980, Konya, Lise, Keçe sanatçısı  
 KK8. GÜÇ, Yaşar, 1968, Tokat-Niksar, İlkokul, Dilli-dilsiz kaval sanatçısı  
 KK9. GÜRİSOY, Mehmet, 1950, Kütahya, Önlisans, Çini sanatçısı  
 KK10. GÜZELYURT, Nahya, 1963, Hatay, İlkokul, Yorgan sanatçısı  
 KK11. KESEN, Uğur, 1976, Samsun, Lise, Kispet sanatçısı  
 KK12. KOCATAŞ, Ahmet Yaşar, 1950, Afyon, İlkokul, Keçe sanatçısı  
 KK13. KÖSE, Aydın, 1966, Ankara, Üniversite, Hat sanatçısı  
 KK14. SÜR, Mahmut, 1962, İzmir-Kemaliye-Nazarköy, İlkokul, Nazar boncuğu sanatçısı  
 KK15. ŞAHİN, İrfan, 1942, Çanakkale-Biga, İlkokul, Kispet sanatçısı

#### KAYNAKÇA

- Aral, Ahmet Erman. "Adapting the Living Human Treasures idea in Flanders (Belgium): The case of craftsmanship". *International Journal of Intangible Heritage*(18), (2023): 112-115s.
- Çelikkaya, Hasan. "Eğitimin Anlamları ve Farklı Açılımlar Görünüşü". *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* (3), (1991): s. 73-85.
- Bayrı, Halit Mehmet. "Balıkesirde Dabaklık". *Halkbilgisi Haberleri*, 3 (27), (1933): s. 58-66.
- İrgin, Süleyman. *Sanat ve Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sokak Yayın Grubu, 2018.
- Kutlu, Mustafa Muhtar. "Uluborlu'da Halk Sanatları". *Halkbilimi*, 4(33), (1977): s. 3-7.
- Maden, Pınar. *Kahramanmaraş ve Ankara Merkezli Geleneksel Ağaç Oymacılığı Sanatı ve Geleneğin Ustaları*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
- Öter, Zafer. "Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi". *Milli Folklor* (86), (2010): s. 174-185.
- Platon. *Devlet* (35. b.). (S. Eyyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Polanyi, Michael. *Personal Knowledge*. London: Taylor & Francis Group, 1962.
- Rousseau, Jean Jacques. *Emile, Bir Çocuk Büyüyor*. (Ü. Akagündüz, Çev.) İstanbul: Selis Kitaplar, 2009.
- Sertalp, Evren. *Avanos Seramik ve Çömlek Atölyelerinde Çıraklık Eğitimi Yoluyla Meslek Edinmiş Elemanların Durumu Üzerine Bir Araştırma*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.
- Tunalı, İsmail. *Estetik* (5. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Ülgener, Sabri. Fahmi. *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. İstanbul: Derin Yayınları, 2014.
- Wood, Nicola. "Unknown knows: uncovering tacit knowledge for the design of interactive media". *CUMULUS Conference: Pride and Pre-design: the Cultural Heritage and the Science of Design*, (s. 1-8). Lisbon, Portugal, 2005.
- Wood, Nicola. *Discourse through making: eliciting knowledge to support craft skills learning*. In: *7th European Academy of Design Conference* (EAD07): Dancing with disorder: design, discourse and disorder, İzmir, Turkey, 11-13 April 2007.
- Yalçın, Şebnem, Çeçen, Seveder, & Erçetin, Gülcan. "Dil Öğrenme Yatkınlığının Tanımlanmasında İşler Bellek ve Açık/Örtük Bilgi Türlerinin Rolü". *Boğaziçi Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 32(2), (2015): s. 1-17.

# YAĞ YAKMA (YAPMA/ÇEKME) DEYİMİNİN KÜLTÜREL KODLARI ÜZERİNE\*

## On The Cultural Codes of The Idiom of Flatter

Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN\*\*  
Doç. Dr. Meryem ARSLAN\*\*\*

### ÖZ

Her dilde, eski inançlarla bağlantıları unutulmuş sözler vardır. Bunların anlaşılması, yorumlanması ve ilgili bağlantılarının belirlenmesi için yer yer mitolojiye kadar uzanan bir çizgide folklor ve dil araştırmalarına ihtiyaç duyulabilir. Çünkü sözlerde geçmişin tecrübeleriyle oluşmuş bilgiler vardır ve bunlar zamanla gelenek oluşturur. Dille gelenekler, inançlar, davranışlar ve dolayısıyla kültürel kimlik arasındaki bağ derindir. Kültür bilimiyle anlaşılacak sözcükler için etnolojik bir çözümlemeler gerekir ve bunların çözümlemesi de dil bilimsel çözümlemenin ışığında yapılabilir. Bunların etnolojiyle anlaşılması gerekliliği onların eskiliğinden de kaynaklanır. Çünkü eski olan öğeleri her zaman doğru anlamak ve kavramak kolay değildir. Bu durum Türkçenin tüm söz varlığı için de geçerlidir. Türk dilinde inançlar, değerler ve mitolojik öğeler ile ilgili olduğu düşünülen sözlere çeşitli çalışmalarda dikkat çekilmiştir. Bunlardan bazıları “gözü kanlı”, “darısı başına” deyimleri; “ağaç kovuşu”, “gök ve ay han”, “yüzü gömgök”, “gök gözlü”, “gök keçinin püsküllü oğlağı olmak” kavramlarıdır. Türk dilindeki bu tarz örnek sözlerin sayısı, bu amaçla yapılacak bakış ve incelemelerle daha da artabilir. Bu çalışmada Türkçede eski inanç ve değerlerle, yer yer mitolojiyle açıklanabilecek sözlerden birinin de yağ yakmak olduğu varsayılmıştır. Çalışmada bahse konu deyim mecazen “dalkavukluk yapmak” anlamı kazanmasının eski inanç ve mitolojiyle bağlantıları ortaya konulmaya çalışılmış ve yağın Türklerin eski inançlarındaki yerinden bahsedilmiştir. Atalar kültürü çerçevesinde töslere yağ yedirilmesi veya töslerin yağlanması, Tanrıya kurban sunumlarında ve ataları anma törenlerinde yağ yakılması (tütütme-kokutma) uygulamasının bu deyim oluşmasında ve mecaz anlam kazanmasında etkili olduğu düşüncesindeyiz. “Yağ yakmak” deyimini bu açıdan değerlendirildiğinde Türk mitolojisi ve eski inanç sistemiyle doğrudan bağlantılı bir ifade olduğu görülecektir. Kültür, folklor ve mitoloji araştırmaları göstermiştir ki Türkler eski inanç ve gelenekleri dâhilinde ata ruhlarını temsilen kayın ağacı kabuğundan, taştan, deriden veya bezlerden “tös”ler yaparlardı. Aile için önemli olan “tös”ler, evde başköşeye konulur ve ağızlarına yağ sürülerek beslenilirdi. Zira ölümsüz olduğuna inandıkları ata ruhlarını çeşitli nesnelere yaptıkları ve töş adını verdikleri bu temsillerle simgelerlerdi. Yine onlara av veya diğer özel günlerde, başta yağ olmak üzere çeşitli yiyecekler ile saçlar da yapılırdı. Ata ruhları için yapılan bu uygulamalar, onların rızasını kazanmak, onları hoş tutmak böylece onların korumaları altında tehlikelerden ve kötülüklerden uzak bir hayat sürmek içindi. Özellikle yağ, yapılan ibadetlerin Tanrıya ulaşması kadar, ata ruhunun çok önemsenmesi ve hatırlanması anlamı da taşımaktadır. Yağın “tös” adı verilen ve bazı Türk lehçelerinde “emeget” olarak da adlandırılan heykelciklerin doyurulması için kullanılmasının bir tür kutsama olduğu söylenebilir. Bu durum zamanla bir şey elde etmek için güç sahiplerine dalkavukluk etmek manasına yağ yakmak, yağ çekmek, yağlamak gibi ifadeleri doğurmuş böylece ata ruhlarına tazim, duaların Tanrıya erişmesi amaçlı bir ritüel mecazi bir anlama bürünmüş görünmektedir. Yağın Türk kurban geleneği ve kutsalları ile bağ kurma uygulaması bu sözcükte deyim hâlinde yaşamaktadır, ancak onunla olan ilgi unutulmuştur. Mitoloji okumaları kültürün ve dilin daha iyi anlaşılmasını ve sözlerin kökeninin belirlenebilmesi için gereklidir. Kültürel dokulara yönelik çalışmaların artması millî unsurları hem anlaşılır hem de bilinçli bir şekilde yaşatılır hâle getirecektir. İlk insanların inançlarını ve korkularını içeren mitlerin yaşaması milletin fertlerinin ortak inanç ve davranışlar etrafında birleşmesini de sağlayacaktır. Çalışmanın böyle bir ihtiyaca ve birleştirmeye de küçük bir katkı sunacağı umulmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Türk mitolojisi, eski Türk inançları, atalar kültürü, tösleri yedirme, yağ yakma.

### ABSTRACT

In every language there are words whose connection with ancient beliefs has been forgotten. In order to

\* Geliş tarihi: 19 Temmuz 2023 - Kabul tarihi: 17 Aralık 2023  
Aslan, Namık; Arslan, Meryem. “Yağ Yakma (Yapma/Çekme) Deyiminin Kültürel Kodları Üzerine” *Milli Folklor* 142 (Yaz 2024): 112-122

\*\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, namikaslan@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2000-5672.

\*\*\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Niğde/Türkiye, ameryem@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1621-0286.

understand, interpret and determine their related connections, folklore and language studies may sometimes be needed in a line extending to mythology. Because there is information formed by the experiences of the past in words and these gain the feature of tradition over time. Therefore, the connection between language and national character and behavior is deep. Words that can be understood through cultural science require ethnological analysis, and their analysis can be done through linguistic analysis. The necessity of understanding these through ethnology also stems from their antiquity. Because it is not always easy to understand and comprehend old elements correctly. This is also valid for the entire vocabulary of Turkish. Various studies have drawn attention to the words that are thought to be related to mythological elements in the Turkish language. Some of these are the statements of “*gözü kanlı*”, “*darısı başımıza*”, “*ağaç kovuğu*”, “*gök ve ay han*”, “*yüzü gömgök*”, “*gök gözlü*”, “*gök keçinin püsküllü oğlağı olmak*”. The number of such exemplary words in the Turkish language may increase even more with the tendencies to be made to native words for this purpose. In the study it is assumed that one of the words that can be explained with Turkish mythology in Turkish is to burn oil. In the study, the connection of the idiom in question with the metaphorical meaning of “flattery” with the old belief and mythology has been tried to be revealed and the place of oil in the old beliefs of the Turks has been mentioned. We think that the practice of anointing or anointing the *tös* (a kind of figure made for symbolizing generally the member of family who died) within the framework of the cult of ancestors, burning (smoking-smelling) oil in sacrificial offerings to God and commemoration of ancestors is effective in the formation of this idiom and gaining a figurative meaning. When the expression “burning oil” is evaluated from this point of view, it will be seen that it is an expression directly related to Turkish mythology and the old belief system. Studies of culture, folklore and mythology have shown that Turks used to make *tös* from beech bark, stone, leather or cloth to represent their ancestor spirits within their old beliefs and traditions. The *tös*, which was important for the family, were placed at the corner of the house and fed with oil in their mouths. Because they symbolized the ancestral spirits, which they believed to be immortal, with these representations they made from various objects and called “*tös*”. Again, on hunting or other special days, various foods, especially oil, and saç (a kind of gift dropping on holy thing or human) were made for them. These practices for ancestral spirits were to gain their approval, to keep them pleasant, and to lead a life free from dangers and evils under their protection. In particular, oil means that the spirit of the ancestors is considered very important and remembered, as well as the worship of God. It can be said that the use of oil to saturate figurines called *tös* and also called *emeget* in some Turkish dialects is a kind of blessing. In time, this situation created expressions such as flattery, lubricating, meaning to flatter those who have power in order to achieve something, so it seems that a ritual to honor the ancestors' spirits and to reach God for prayers has taken on a figurative meaning. The Turkish sacrificial tradition of oil and the practice of connecting with the sacred of the Turks live in this word as an idiom, but its relation with it has been forgotten. Mythology readings are necessary for a better understanding of culture and language and to determine the origin of words. Increasing studies on cultural textures will make national elements both understandable and consciously alive. The myths that include the beliefs and fears of the first people will also enable the members of the nation to unite around common beliefs and behaviors. It is hoped that the study will make a small contribution to such a need.

#### Keywords

Turkish mythology, old Turkish beliefs, cult of ancestors, feeding and anointing to *tös*, flattery.

#### Giriş

Her dilde millî değer ve inançlarla bağlantıları unutulmuş sözler vardır. Dilde yaşayan bu sözler dil, folklor ve mitoloji araştırmalarıyla anlaşılıp açıklanabilir. Çünkü dille aktarılan bilgide (sözde), geçmişin tecrübelerinden ve birikiminden faydalanarak bir gelenek oluşur. Tarih içerisinde oluşan ve dil sayesinde inşa edilen bu geleneği anlamak için geçmişle ilişki kurulmalıdır (Yazoğlu 2002:25-26). Dilin içerisindeki öğelerin anlaşılması, onların çözümlenmesi ve kültürle ilgilerinin kurulması ile ilgili hususlar Türkçede de ilgi görmüş ve çalışmalarda bunlara yer verilmiştir. Ögel'in, “*gözü kanlı deyimi*”; “*ağaç kovuğu*”, “*gök ve ay han*”, “*yüzü gömgök*”, “*gök gözlü*” kavramlarıyla (2003:134-137) İnan'ın “*darısı başımıza*” deyimi (1986:100), “*Gök Keçinin Püsküllü Oğlağı Olmak Deyiminin Mitolojik Değerlendirmesi*”; “*Yerle İlgili Bazı Atasözleri Ve Deyimlerin Mitolojik Bağlantısı*” (Çolak 2010: 171-181; 2008: 193-204); “*Mitolojik Kökenli Doğaüstü Varlıkların Deyimlere Yansıyan Özellikleri*” (Aydın, 2021:1493-1510) açıklamalarında bunları görmek mümkündür. Bu, bir anlamda söz varlığındaki

yerel unsurların mitolojik öğelerle bağlantısına dikkat çekmek ve bu anlamda çalışmalar yapılmasını vurgulamak gibidir.

Türkçenin söz varlığı da mitolojik konularla açıklanmayı ve anlaşılmayı bekleyen sözlerden bağımsız değildir. Bunlardan birinin de *yağ yakmak* deyimi olduğu kanaatindeyiz. Sözlüklerde mecazi anlamı “dalkavukluk etmek, (birini) bir çıkar vb. gözeterek abartılı bir biçimde övmek; birini abartılı biçimde övmek” manasına gelen yağ yakmak deyimi Türk dünyasının bazı kesimlerinde sıkça kullanılmaktadır. Deyimin eş anlamlıları da “yağlamak”, “yağ çekmek”, “yağ yapmak” olarak verilebilir (Püsküllüoğlu 1996, Türkçe Sözlük 2011, Aksoy 1984). Deyimin “yağ” kökü ve bu kökten türemiş “yağcı”, “yağcılık” sözcükleri de yine mecazi olarak aynı anlamda kullanılmaktadır. Bir başka ifadeyle deyimin bu anlamları, yağ, yağcılık, yağcı gibi kullanımlarda da yaşamaktadır. Bu sözcükler de sırasıyla “abartılmış, dalkavukluğa dönüşmüş övgü, aşırı övgü; dalkavuk; dalkavukluk” anlamlarına gelmektedir. Bu yazıda deyimin menşei, gerçek anlamından mecaz anlama dönüşme serüveniyle ilgili görüşler ortaya konmaya çalışılacaktır.

İnsanoğlu isteklerini farklı şekillerde anlatabilir. Bazen güçlü istek olan emiri bazen kibar söylemi bazen de gerçeği çok yansıtmayan aşırı övgü dolu sözleri tercih edebilir. Bahsi edilen deyim, abartılı aşırı sevgi sözcüklerinin yer aldığı, menfaate dayalı övgülerin bulunduğu bir isteme durumunu ifade eder. Kazak ve Kırgız Türkleri arasında birinden bir şey istenirken veya menfaat sağlanırken ona güzel sözler söylemek için yapılan övgü dolu, abartılı ifadeler yağ anlamına gelen “*may*” sözcüğünden türemiş “*maylamak*” eylemi kullanılmaktadır (Karakurt 2017:183). Yine Türkiye Türkleri arasında da bu maksatla yağ yakma, yağlama, yağ çekme, yağlamak gibi ifadeler kullanılır (Türkçe Sözlük 2011). Örneklerden anlaşılacağı gibi bu ifadelerde yağ ön plana çıkmaktadır. Deyim, yağdan bu mecazi anlamı kazanmış ve yağ yakmak-çekmek-kokmak, yağlamak, yağcı sözcük ailesini oluşturmuştur. Yağın bu anlamı kazanmasında onun gerçek anlamıyla olan ilgisi etkili olmalıdır, diye düşünüyoruz. Yağ kelimesini bu kavramlar içerisinde gerçek anlamıyla düşündüğümüzde, yağ neden sürülür, aşırı yağ sürülmesi hangi durumlarda yapılır, yağ sürülmesi-kokutması-tütütmesi ile ilgili tören ve uygulamalar var mıdır gibi sorulara bulabileceğimiz cevapların, deyimin bugünkü mecazi anlamını anlaşılır kılacağı kanaatindeyiz. Mitolojiye kadar uzanan bir çizgide Türklerin eski inanç sistemi içinde yağın önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Yağ yakma-kokutma-tütütme, yağ sürme inanç ve uygulamaları, inanç değişimine bağlı olarak farklı bir kullanım alanı kazanıp zamanla deyimleşerek mecazi bir anlama bürünmüş ve gerçek anlamıyla bağlantısının unutulmasına yol açmış görünmektedir.

Sözcüklerin anlamının değişebilir oluşu ve bunların kolayca, evrensel olanla açıklanamaması araştırmacıları, millî öğelere yönelerek onları anlamaya ve incelemeye yöneltmiştir. Anlamın çağrışımlarla değiştiği bilinmektedir. Çağrışımlarda bağlamsal ve anlatımsal anlam yanında toplumsal değer de etkili olmaktadır. Bu çağrışımla sonradan oluşan anlam temel anlamla bir bağlantı kurar ve zamanla onun yerine geçer. Bu nedenle kelimelerin ayrı ayrı anlamları bütünle olan ilişkisi kapsamında değerlendirilebilir. Böylece yan anlamlar kazanabilir (Filizok 2001: 92). Yine mitlerin, doğrudan, güncelleştirilerek veya dönüştürülerek çağdaş yaşamda da sürdürüldüğü bilinmektedir. Hatta yaşayan mitler, mitoloji çalışmalarında daha önemli bulunmaktadır. Eliade’ye göre insan davranışı için model oluşturan ve yaşama anlam kazandıran mitler, yaşayan mitlerdir. Bir mitin değeri ve insanları etkileme özelliği zamanla eski yoğunluğunu kaybeder/kaybedebilir. Ancak bunlar, bu etki yitiminden dolayı unutulmamalı, hiç olmazsa anlamı kavranmaya çalışılmalıdır. Çünkü bunların anlaşılması içgüdülerin patolojik bir

yoğunlaşması, hayvanlara özgü ya da çocukça davranışlar olarak değil de- insana özgü olgular, kültür olguları, düşünceden doğan yaratı olarak kabul edilmesi ve anlamak için çaba sarf edilmesi gerekir. Aksi hâlde bunlar uygarlaşma adı altında ortadan kalkacak veya önemsizmiş gibi gösterilerek unutturulmaya çalışılacaktır. Unutulmaması için mitler, başka kültürlerin etkisiyle ya da bazı bireylerin yaratıcı dehalari sayesinde, dönüşüm geçirip zenginleştirilebilir (2001:12, 15-16, 223).

Yağ yakma deyiminde yaşayan mitin öğrenilmesi onun kökeninde yatan sırrı da öğrenmek demektir. Çünkü mitleri bilmek demek, nesnelere kökenindeki sırrı öğrenmektir. Bir başka deyişle bununla yalnızca nesnelere nasıl var olma aşamasına geldiği değil ama aynı zamanda, onlar ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkarılabilecekleri de öğrenilebilir. Bu aynı zamanda kökene dönüşür. “Köken”in saygınlığı Avrupa’da varlığını sürdürmüştür. Çünkü modern dünyanın başlangıcında, “köken”in büyü bir saygınlığı vardır. İyice yerleşmiş bir “köken”e sahip olmak, soylu bir kökenle övünmek demektir. Buralarda yenilik yapmaya girişildiğinde, yenilik, kökene bir dönüş biçiminde tasarlanıp sunulurdu. Tarihsiz (“tarihsel belgelerden” yoksun ya da “tarihi yazılmamış” anlamında) bir halk, sanki var olmamış gibidir (Eliade 2001:222-223-224). Tarihî belgeler ortaya koyarak Türk milletinin ve Türkçenin gücünü ortaya çıkarmak ve mitlerin dönüşümlerini ve onların modern yaşamda kazanımları yeni konuları ve anlamları belirlemek maksadıyla “yağ yakma” deyiminde bir değerlendirme hedeflenmiştir. Bu doğrultuda eski inançlarda ve Türk mitolojisinde yağın önemini açıklanması yerinde olacaktır.

### **Dünya ve Türk Mitolojisinde Yağ**

Mitolojide yağın önemiyle ilgili farklı görüşler ileri sürülmekle beraber, neden önemli olduğu tam olarak belirlenememiştir. Bazılarına göre yağ, Tevrat’ta geçen olaydan kaynaklı olarak önemlidir. Bu olaya göre Habil ve Kabil, Tanrı’ya kurban sunmak isterler. Kabil sunu olarak toprağın ürünlerini, Habil ise sürüde ilk doğanların özellikle de yağlarını seçer. Tanrı Habil’in sunusunu kabul eder, ama Kabil’in sunusunu reddeder. Kur’an’da da bu olaydan bahsedilir fakat isimler verilmez.<sup>1</sup> Yine yağın kıymetli olmasında büyüsel tedavi ve uygulamalarda kullanılmasının payı olduğunu düşünenler de vardır. Yağın önemindeki bir başka unsur da Tanrıların bulunduğu yere (gök, yeryüzü ve yer altı), özellikle gökyüzüne yapılan ibadetin ulaşmasını sağlayacak dumanın artırılmasındaki rolüdür. Çünkü yağ, ateşi güçlendirirken daha fazla duman çıkmasını da sağlayabilmektedir. Böylece Tanrılar dumanla ziyafet çeker, çıkan dumanın kokusu Tanrılara ulaşır ve onları teskin eder (Uygun 2019:153). Bu uygulamanın somut şekliyle haberleşme aracı olarak kullanılışı pek çok eski toplumda da vardır. Tevrat’taki olaydan Tanrı tarafından takdir görmek ve yapılan canlı veya cansız kurbanların kabul edilmesi için iki şartın yerine getirilmesi gerektiği sonucu çıkarılmıştır. Bunlardan birisi kurbanlarda yağın bulunması, diğeri de yakılması gerekliliğidir. *Divanü Lügati’t-Türk*’te geçen ve kurban anlamında kullanılan ve yakma anlamına gelen yağış da bu anlamda dikkate değerdir (Atalay 1985:65). Yine kutsal mekânlarda mum veya kandil yakılması da yağın ve ateşin varlığı açısından farklı bir örnek olarak karşımıza çıkar.

Yağın Tanrıların yiyeceği olması ve yakılan yağın kokusuna Tanrıların sinekler gibi üşüşmesi fikrine eski metinlerde (Babil Yaratılış Destanı), Hristiyanlık, Yahudilik ve bazı dinsel uygulamalarda da rastlanmaktadır. Yağ, hâlen birtakım uygulamalarda da tanrılara sunulması özelliğini korur. Yağın öneminden dolayı kurban ya canlı (Hititlerde Fırtına Tanrısı için) ya da kesilerek (Eski Mısır’da) veya bazı organları yakılarak sunulmuştur. Hatta büyü için kesilen kurbanlar da yakılmıştır (özellikle Hititlerde). Eski Yunanlılar da ölüleri için kestikleri kurbanı yakmışlardır. Yine Yunan’da hayvanın

bağırsakları ayrıca pişirilmiş ve tören başlamadan tadılmıştır. Tanrı bu törenlerin şeref konuğu olmuştur. İran'da da iç yağı ateşe takdim edilir. Kuzey Asya'da insan şeklinde yapılan putlar (Dzuli adı verilir), bütün kabile üyelerinin atası olarak görülmüş ve avlardan döndükten sonra bulgur ve yağ sunularında bulunulmuştur. Yine Hititlerde inşa edilen yapıların temel çukurlarına ince yağ, yağlı ekmek, tereyağı, susam yağı, bal, tuz, çeşitli tahıllar, kuru sebze ve meyveler bırakılmıştır. Sümerlerde Gilgamiş Destanı'nda Tufan'ı yaşayan Ut-Napiştim'in anlatisına yer verilir. Ut-Napiştim Tufan'dan sonra dağın doruğunda bir sunu hazırlar, her yana yedişer tütsü ocağı koyar ve içlerine sedir, mersin kokulu saz ufalar. Arkasından kurban keser ve tütsü sunusu hazırlar. Tanrılar bu kokuya sinekler gibi üşüşür (Uygun 2019:150-155).

Türk mitolojisinde yağın, kurban sunumunda yağ yakma, Tanrılara ve ata ruhlarına yağ sunma/atma, yağ kokutma, tösleri (ongon) yedirme (ağızlarını yağlama), yemin etme törenlerinde geçtiği ve zenginlik ifadesi anlamı taşıdığı görülmüştür.

Türkler, Tanrı ve ruhları yüceltip, dileklerini gerçekleştirmesini isterken onlara kurbanlar sunarlar. Kurbanlar canlı ve cansız olabilir. Cansız kurbanlara saç denir ve bitki ve hayvan ürünlerinden, kumaştan saçılar yapılabilir. Yağ ve yağ yakımı da canlı ve cansız kurban sunumlarının bir parçasıdır. Yağ ya dökülerek ya sürülerek ya da yakılarak bu törenlerde kullanılır. Yağ yakımında ya yağın bir parçası ya da tamamı yakılır (İnan 1986:167, Kurtoğlu 2009:89-90). Yağın kokusu ve özellikle dumanı vasıtasıyla göğe (Tanrı'ya) erişilebileceği düşüncesi, ateşe yağ atma (yağ yakma) uygulamasında etkili olmuş olabilir.

Türkler, eski inançları ve özellikle atalar kültü dâhilinde İslamiyet inancındaki gibi ruhun ölmediğine inanırlar. Atalar kültü, ölümün bir yok oluş olmadığı, ölenlerin akrabalarını terk etmedikleri, ihtiyaç hâsıl oldukça yaşayan akrabalarına yardım edecekleri inancından doğmuştur (Aslan 2010:76). Ata ruhlarını ululamak ve onlara saygı göstermek gerekir. Zira onların yaşayan akrabalarını gözetip koruduklarına inanılır. Hatta eğer yaşayan akrabalarından hoşnut olmazlar ise zarar bile verebilirler. Ata ruhlarına gösterilen bu saygı bazı seyyahlar tarafından bir ibadet olarak yorumlanmıştır. İbn Fadlan, *Seyahatnamesinde*, bunu [Türkler] Hiçbir şeye ibadet etmezler. Aksine büyüklerine Rab derler, şeklinde ifade etmiştir (Çoruhlu 2002:18, İbn-i Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri, 2010:6). Ata ruhlarına gösterilen bu saygı, çeşitli uygulamalar şeklinde tezahür eder. Bunlardan biri, onların doyurulmasıdır. Doyurma, yoğ törenleriyle veya atalar için yapılmış "tös" adı verilen şekilleri yedirmeyle yapılır.

Yoğ töreni, ölen kişilerin arkasından yapılan yas törenidir. Yoğ töreni Türklerde ilk dönem metinlerinden itibaren takip edilir. Türkler, yoğ törenlerinde yağın çok kullanıldığı yemek verirler ve bazen onlardan bir parçayı da ölünün önüne veya mezarına koyarlar. Kırgızlar yoğ töreninde, kesilen hayvanların yağlarından parçalar alıp *tiyebersin!* (yani "ölüye değsin!") diye ateşe atarlar. Yoğda taamin yalnız dirilere değil, fakat ölülere, bilhassa ölülere, ikram edildiğine inanılır (İnan 1952:21-23, Üren 2015:67, Yeşildal 2015:160-161, Akdağ-Sormaz-Özata 2019:552-557). Yoğ töreni yalnızca ölüm olayının hemen arkasından değil sonra da yapılabilir. Bunların bazıları, ata ruhunun kötülüklerinden korunma amacı taşır. Tayga ormanlarında yaşayan Şamanist boylarındaki bir âdette, kocakarılar, koyunlarına yahut çocuklarına bir hastalık geldiğinde yemek ve içki alıp kocasının mezarına koyup ye iç, bize dokunma, hain seni, hâlâ doymadın diye bağırır. Burada da yemeğin ölüye sunulduğu görülür. Budist rahipler de ölü aşı geleneğini Türklerden alarak uygulamış ve Tanrı'ya yemek vermezsen başın, gözün şişer (...) burhanlara (buda putlarına) saç yap, üzütlere (ölülere aş ver) (Radloff 2008:394) şeklinde öğütlerle onlara yemek verilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Ataları doyurma yöntemlerinden bir diğeri de tösleri yedirmektir. Türkler, ataları resmeden ve “*tös*” veya “*ongon*” adı verilen bir nesne yaparak, bu temsili nesnelere üzerinden onları beslerler. “*Tös*” (veya “*töz*”), öz, kök, başlangıç, temel anlamlarına gelir ve ölen ilk ata ruhlarını simgeler. Bu ruhlar iyi (aru *tös*) ve kötü (kara *tös*) ruhlar olarak ikiye ayrılır. Bunlar dışında sonrakilerin ruhları da vardır. Bunlar da aruu neme ve kara neme olarak ikiye ayrılır. Sonrakiler Körmös olarak da adlandırılır (Anohin 1924:3, 8, Gömeç 2019:39-40). Körmösler Erlik gibi yer altında yaşarlar ve yaratılmalarında Erlik etkilidir.<sup>2</sup> Erlik, kötülükleri, salgın hastalıkları gönderir. Kendisine kurban sunulmazsa kişiyi ölümlerle de cezalandırır. Öldürdüğü kişiyi kendine hizmetçi yapar ve kötülük yaptırmak için onları zaman zaman yeryüzüne gönderir. Onun bunu göndermemesi ve kişinin ölümüne neden olmaması için kişi, kendi huzur ve refahını satın almalı ve ona kurbanlar sunmalıdır. Kurban için de hasta ve kötü hayvanlar tercih edilebilir. Erlik, kızıl, kanlı yemeklerle beslenmeyi, akciğer kanı içmeyi sever. Akşamüstü, gökyüzünün kızardığı zaman beslenmeyi sever. Aksisi olursa onun kötülükleri aileye dokunur. Kötü ruhlar, ölen insanların canlarıyla da ilgili olarak Erlik’le de bağlantılıdır ve Erlik’e yapılan törenlere benzer törenler isterler. Kadın şamanlar, temiz olmadıkları için Erlik ve yer ruhlarına ayın yaparlar (Anohin 1924:3-8, 39, Yıldız Altın 2018:67).

Türk mitolojisinde ve özellikle Altay, Tuva, Hakas, Saha ve umum Sibiryaya coğrafyasında “*tös*”ün terim anlamı da bulunmaktadır. Buna göre “*tös*”, kamların aynı zamanda belli şekillere soktukları özel ruh veya nesnedir. Bunlar “*iyekil*”, “*emeget*” olarak da adlandırılır. Moğollar, bunlara “*ongon*”; Yakutlar, “*tangara*”, Uranhalar, “*eren*” der. “*Tös*”ler, genellikle ölümlerle ilgilidir, ancak bunların türendiğine inanılan hayvan veya kuşu göstermek için de yapıldığını ifade edenler vardır.<sup>3</sup> “*Tös*”ün din adamlarını koruduğuna da inanılır. Bu *tös* yılda bir defa yeryüzüne iner. Eğer ölürse şaman da ölür (Gömeç 2019:39, İnan 1976:6, 59-61, Yıldız Altın 2018:126). Kök anlamı uçak ve gemi olan Ongolox (takdis etmek) ya da Ongos (bir şeyi içine alan, içinde barındıran) kelimesinden türeyen ongon veya töslar, ağaç, bez, keçe<sup>4</sup> ve deriden yapılabilir. Bunlar törenle doldurulur ve ona bir ruh üflenir. Ongonlar, genellikle bireyseldir, ama nadiren birkaç aileyi de temsil edebilir. Bu ruhlar, tabiatdaki bütün olayları idare edebilir olmasına rağmen bakıma ihtiyaç duyarlar (Güngör, 2012:148-149, İnan, 1976:59-61). Aslan’a göre ongonlar, ata ruhlarının, bedenine girmiş olabileceği düşünülen varlıklardır ve aileden sülaleye, sülaleden de boylara intikal ederek, simgesel bir vasıf kazanmıştır (2010:76).

Çin kaynaklarına ve Eberhard’a göre “*tös*”ler, Tanrıların tasvirleridir. Gök Türkler Tanrıların suretlerini geçeden yaparlar ve deri torba içinde muhafaza edip onları yağıyla yağlayarak sırtları üzerine geçirirler (Radloff 2008:191)). Ancak buna karşı çıkan görüşe göre onlar, ölen yakınları (ata ruhlarını) temsil ederler. Rubrouck’la konuşan rahip bunu, onların Tanrı’nın tasviri olarak kabul edilmediğini, birisinin ölen oğlu veya kızını temsil ettiğini, tapınağa konulduğunu ve ölünün hatırası olarak saklanıp sayıldığını belirterek dile getirir (İnan 1976:58-60). Ebu’l-Gazi Bahadır Han da “*tös*”lerin bir kimsenin oğlu, kızı veya yakını öldüğünde onun suretinde (kugurcak/korçak “bebek, kukla, küçük bebekçik”) yapıldığını ve evlerinde saklandığını dile getirmiştir. Bu oyuncakların önüne ilk lokmalar konur, okşanır, öpüp sevilir ve koklanır (Şecere-i Türk, 2020:20, Gömeç 2019:40-41, Güngör 2012:27-28). İnan’a göre bu suretlere ‘bu ananın’, ‘bu babamın tözü’ denmesi, yine onların kamların ruhuna bağışlanması, onların atalar ruhu hatırası için yapıldığına delildir (1976:59-61). Aslan’a göre bu nesnelere (“*tös*”ler) günümüzde çerçevelerle evimizin duvarlarına astığımız aile

büyüklerinin resimleri gibi görülmelidir. “Tös”lerin içine konulduğu torbalar ise aile albümleri gibi düşünülebilir (2010:76).

“Tös”lerin bazılarının üzerinde çizimler vardır. Bunlar, deriye, tahta parçasına veya bir taş yapılabılır. Bazen resim olmaksızın da şekiller yapılabilir. Bunlar kutsal, yani görünmeyen, ama bulunduğu inanan varlığın, kendinden farklı bir şeyle ifade edilmesidir. Bundan dolayı inananlar tarafından hepsi gerçek, ama eksik olarak kabul edilir (Eliade 2005:51-52).

“Tös”lerin gün içerisindeki yemek saatlerinde (ve hatta yemekteki ilk lokma) ve bazı aylarda veya özel günlerde hatırlanarak beslenmesi gerekir. “Tös”lerin bazısına besleme amaçlı delikler yapılır. Yağ deliklere konur, üzerleri kan ve yağla yağlanarak beslenir. Yine onlara önemli bir yolculuğa veya ava çıkarken saçlar saçılmalı, ağızlarına yağlar sürülmelidir. Bu beslemenin bir parçası olarak onlara en çok yağın yedirildiği, yani yağın sürüldüğü görülür (Akgün 2007:146, Yeşildal 2015:161, Güngör 2012:27-28, 127-128). Hakaslar balbal adı verdikleri “tös”lerini, “smetana” adını verdikleri kaymakla beslerler. Kaymak, balbalların önerilerine konulur veya ağızlarına sürülür (Yeşildal 2015:161). Marco Polo’nun kayıtlarına göre Türkler, “Natigay” dedikleri ve evde tuttukları dünyevi bir Tanrı’ya da inanırlar. Bunları, yemeklerden önce küçük bir yemek parçasını ağızlarına sürerek beslerler. Sonra bir bardak et suyu alıp kapının önüne dökerler (Marco Polo Seyahatnamesi 1. Cilt 1979:70). Gmelin’e göre Yakutlar, “tös”lerini kumaştan veya tahtadan yaparlar. Kumaştan yaptıkları “tös”leri daha çok severler. Onlara yağ ve kan sürdükleri için, çok ağır kokar (akt. Roux 1999:210-213). Kurban kesiminden sonra da “tös”ler doyurulabilir. Kurban eti, kemikleri kırılmadan ayrılır, kazancı adı verilen kişiler tarafından pişirilir. Kamlar et suyundan alıp “tös”lere saçılar yapar ve çok “amin” şeklinde bağırır (İnan 1976:50). Altay Türklerinde ölen şamanın ruhu temiz ruhlardan sayılır. Onun ölümünden sonra “çaluu” adı verilen bir tasviri yapıp özel dua okunarak üzerine şarap serpilir (Anohin 1924:424). “Tös”lere ilk lokmanın verilmesi, adakların sunumunda ata ruhlarından başlanması gerektiği düşüncesinden doğmuş olabilir. Çünkü ilk adaklar, ölümlere sunulan yiyeceklerdir ve bu nedenle de ilk tapınaklar ataların mezar başlarıdır (Gögebakan 2016:66). “Tös”lere sürülerek yağ yedirilmesinde onların deriden yapılmasının da payı olduğu düşünülebilir. Çünkü hayvan derilerinden yapılan “tös”ler de vardır (İnan 1976:59). Deri kurur ve kuruma sonucunda da kırılıp parçalanabilir. “Tös”lerin atalar için yapıldığı ve onların kötülüklerinden kurtulmanın da amaçlandığı düşünülürse derilerin kurumaması, yıpranmaması aile ve boy için daha önemli hâle gelir. Bu amaçla “tös”e sahip olan aile veya boy, deriden yaptığı “tös”lere bakım yapmalıdır. Derinin de uzun ömürlü olabilmesi, dayanıklılığının devam etmesi için yağlanarak bakım yapılması gerekir. Yağ deriyi yumuşatacak ve böylelikle kırılmanın önüne geçilmiş olabilecektir.

Halk arasında mendil anlamında kullanılan yağlık sözcüğü de “tös”lerin yağlanması veya yedirildikten sonra ağızlarının silinmesinde kullanılan kumaş parçasından mecazen geliştirilmiş sözcük gibi durmaktadır. Yağ konulan veya fonksiyonu itibarıyla daha çok yağ silmeye yarayan nesne diyebileceğimiz yağlık, zamanla insanların terlerini, ellerinin yağını kirini sildikleri şahsi temizlenme nesnesine dönüşmüş olmalıdır diye düşünüyoruz. Yağlık (mendil) konusunu (Türk folklorundaki zengin yeri sebebiyle) çalışmamızın boyutlarını çok farklı yerlere taşıyacağı endişesiyle bu kısa hatırlatmayla yetineceğiz.

Yağ dinî uygulamalarda yakılarak da kullanılır. Türklerin kurbanlarında yakılma da ön plandadır. Bu sebeple canlı kurbanın eti ve kemiklerinin yanı sıra saçılar da yakılmıştır (Tufantoz 2008, Akgün 2007:147-148). Türkçede kurban için kullanılan söz-



cüklerden birisi “yağış”tır. Bu sözcük kurbanın yakılmasından kaynaklı, yakmak eyleminden oluşmuş bir addır (Atalay 1985:65, Bekki 1996:18-22, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bay%C3%A7ar>, Akgün 2007:139-153). Kurban, onun adandığı ruha ulaşması, temizleme ve hastalıklardan arındırma amaçlarıyla yakılır. *Dumanın gökyüzüne ulaşması, onun kabul edildiğini gösterir* (Kumarlıtaşoğlu 2012:528). Kurban onun içindeki yağdan yararlanma isteğiyle de yakılmış olabilir. Çünkü yağ, alevlerin güçlü çıkmasını ve yoğun duman oluşmasını sağlar.

Yağ, Türkler arasında ateşin kutsanması, ona saygı duyulması törenlerinin de bir parçası olarak kullanılır. Ateşin kutsanması ocağın temiz tutulması ve ona yağ atılmasıyla olabilmektedir. Kırgız Türklerinde ilk kez evlenenlerin ocağa yağ atması, Yeni Uygur Türklerinin perşembe günleri, kandil ve bayramlarda ölülerin ruhu için ateşe yağ atmaları (“yağ purtiş” ya da “hudseliş” de denir) ve Sibiryâ bölgesindeki Türklerin ateşin kirlenmesini önlemek için ocak ve çevresini temiz tutmaları bu saygının görünümleridir. Ateş, ışık özelliğiyle de tütsülerde, mum yakmada yaşatılır (Maraşlıoğlu 2018:3-37, Kumartaşlıoğlu 2012:39-96, Öger-İnayet 2013:49-64).

Yağ, Türk dünyasında “issi çıkarmak” yani “yağ kokutmak” adı altında da yaşmaktadır. Bu yağ kokutma törenine hamur kızartmasının da eşlik ettiği görülür. “Yağ kokutma” ata ruhlarını anmak ve memnun etmek amaçlı yapılır (Detaylı bilgi için bk. Polat 2015:30, Şahinler 2022:7, Tufantoz 2008, Akgün 2007:147-148).

“Yağ”, aynı zamanda zenginliğin simgesi olarak da Türk yaşamında karşımıza çıkar. Manas Destanı’nda *Alman-Bet* Oyrot halkını, nasıl zenginleştireceğini yağ motifleriyle şu şekilde anlatır:

*Oyrot'un hanını öldürdüm de kaçtım dostum,  
zayıflarımı semirteyim dostum,  
bütün yurdunu zengin edeyim dostum,  
bacasına kadar yağ doldurup zengin edeyim dostum,  
kavmimi zengin kılayım dostum,  
başlarını düzeltip döneyim dostum,  
fakirleri zengin kılayım dostum,  
kocakarıllara kıyruk çiğneteyim dostum.*

Bu ifadelerden anlaşıldığına göre bir memleket halkını zengin ve servet sahibi yapmanın tek sembolü “yağ”dır (Radloff 1995: 25-30). Türkiye Türkçesinde de yağlanmak, beslenmek anlamı taşıdığı gibi zenginleşmeyi de ifade eder. Zenginlik alameti olarak yağlanmak ve bitlenmek arasında da paralellik kurulmuştur. Türkçedeki “kanı bitlenmek” deyiimi; palazlanmak, servet sahibi olmak, zenginleşmek anlamındadır. Dede Korkut’un Yiğenek boyundan Bayındır Han’a yapılan bir sıfatlamada, “*Yaykandığında yağ tökilen bol nimetlü*”, ifadesi de yağın zenginlik ve refahın sembolü olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Ergin 1994:200).

Yağ sözcüğü halk arasında geçen *ekmeğin yağlı olsun*, dilek ve duasında da bereket anlamıyla kullanılmaktadır (Erol, 2007:43). Burada yağ, bolluk, gürlük anlamı kazanmıştır. Yine bu anlam, *yağlı bir iş* kullanımında da yaşar ve cümleye bol ve kolay kazanç anlamı verir (Türkçe Sözlük 2011).

Yağ, doğumda da karşımıza çıkmaktadır. Yakutlarda ilk doğuma büyük önem verilir. Doğum yaklaşırken erkek, ormana gidip bir kayın ağacı keser. Bu ağaçtan bir buçuk arşın uzunluğunda üç kazık hazırlar. Bunlar tek bir kayın ağacından alınmalıdır. Kiler ve ev sandıkları açık bırakılır. Ateşe yağ atılır “Ey doğum Tanrısı Ayısıt hatun ye! Yolun açık olsun, denir. Çocuk doğduğu gibi yağlı bir yemek yenir ve bir kurban kesilir (İnan 1986:168).

Yağ, hastalıkların iyileştirilmesi törenlerinin ve uygulamalarının da bir parçasıdır. Tacik ve Özbek baksıların çoğunluğunu kadınlar oluşturur. Kadın baksılar ayinlerini gündüz yaparlar. Ayın sırasında baksı, hastayı beyaz bir bezle örter, hastanın üzerine kurban kanıyla karıştırılmış bir yağ serper, sonra kötü ruhların kötülük yapma kabiliyet ve yeteneklerine göre onların zararlarını önlemek amacıyla ip üzerine düğümler atıp cinleri etkisiz hâle getirir (Güngör 2012: 68).

Yakutlar, yağı yemin törenlerinin bir parçası olarak kullanır. Bu yemin töreninin en bilineni Ayı Andı'dır. Ant içilecek eve ayı kafatası getirilir ve yanan ocağın önüne konur. Ateş üzerinde bir kapta yağ bulunur. Ant içecek adam ateşe karşı dizleri üzerine oturup, "eğer yalan söylersem bu yağ karnımı delsin. Ayı beni yesin. Ayı kafasını ısırduğım gibi oda beni ısırsın" der ve kafayı ısırır (Koçak 2011: 162).

Yağlama sözcüğü, ilk av töreniyle pişen yemeği de ifade eder. İslamiyet'ten önce Türkler, çocukları veya torunları ilk avlarını getirdiklerinde onları pişirerek ziyafetler düzenlemişlerdir. Daha sonra bu törenlere Türkçede "yağlama", Moğolcadaysa Türkçeden alıntılanarak "yaghlamishi" denilmiştir. Reşideddin de *Camiü't-Tevarih*'te bu törenden bahsetmiştir (Çoruhlu 2002:162). Bu açıklamalardan yola çıkarak bu yemeğin yağlı bir yemek olmasından dolayı bu adla anıldığı düşünülebilir. Ancak bu ifadenin çocukların ilk yaptıkları işi överek onların marifetlerinin de geliştirilmesini dile getirmesi mümkündür. Yağlama ve yağ yakmanın Türk dünyasında övgüyü içinde barındırması da bu yorumu desteklemektedir.

### Sonuç

Dünya mitolojisinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de yağın dinî uygulamalarda önemli bir yeri vardır. Kökeni konusu aydınlatılamamıştır. Ancak kökeninin Hz. Âdem'in çocuklarına kadar götürülebileceği tahminleri bulunmaktadır.

Yağ, mitolojide genel anlamda Tanrılara ve ruhlara saygı gösterme, dileklerin kabul edilmesi ümidi taşıma, onların gazabından kurtulma vesilesi olma ve kutsal ateşi (ocağı) besleme-güçlendirme özelliğiyle yer almaktadır. Türk mitolojisi ve inançlarında da yağın bu özellikleri ön plandadır. Ayrıca Türk mitolojisinde yağın bereket-bolluk-zenginlik, hastalıkların tedavisi ve yemin etmenin bir parçası olma yönü de bulunduğu belirlenmiştir.

Yağ, Tanrılara onları hatırlamak ve kutsamak için sürülerek, yakılarak ya da saçılarak sunulmuştur. İlahları, ruhları (iyeler-nemeler) hoş tutmak onların rızasını kazanmak, yardımlarını talep etmek, tehlikelerinden korunmak gibi sebeplerle bir çeşit kurban olan bu uygulamalar zamanla tüm güç sahiplerine tazime dönüşmüş görünmektedir. Güç sahiplerine yapılan aşırı övgüler ve iltifatlar manasına mecazi bir anlam kazanarak, "yağ yakmak" deyimine kaynaklık etmiş olsa gerektir. Övgü, yağın yerini alarak kişinin kutsanmasını ve isteğin elde edilmesini ummayı sağlamıştır. Övülme bir anlamda ilgili kişinin övgüyle beslenmesi ve değerli hissettirilmesi durumudur. Aşırı övgü, aşırı poh-pohlama halk hafızasında bir çeşit kutsama yani yağ yakma, yağ yedirme olarak yorumlanmıştır.

Aşırı övgünün yağ yakmayla ifade edilmesi onu mitolojideki yağ yakmayla da sözcük olarak doğrudan örtüşürür. Yağ yakma yanında yağ çekme, yağ yapma ve yağlamayla da ifade edilmesinde yine yağın sürülmesi, yağın kullanılması yönlerini görmek mümkündür.

Yağın sunulması, Tanrıların ve ruhların beslenmesi, aynı zamanda onların yatıştırılması ve yardımcı desteklerinin ortaya çıkarılmasının hedeflenmesidir (Uygun 2019:149). Övülme de insanı sakinleştirir ve bir isteğin elde edilmesinde destekleyici

güç oluşturabilir. İnsan psikolojik olarak övülmekten etkilenir ve mutlu olur. Bu da yağ yakma deyimini mitolojideki yağ yakmayla farklı bir yönden ilişkilendirir.

Türkçede mitolojiyle ilgisi unutulmuş veya mitolojiyle açıklanabilecek kavram ve deyimler bulunmaktadır. Bunların anlaşılması ve ilgili kültürün derin yapısıyla bağlantı kurulması için araştırılması gerekir. Bunlar milletin kökenlerinin eskiliklerini göstererek milleti birleştiren öğelerin artmasını sağlayabilir. Yine gittikçe küreselleşen dünyada, milletlere ait öğelerin evrensel değerler içerisinde kaybolmasına engel olur, onların yaşaması ve hatta güncellenerek yaşatılmasına katkı sağlar. Ortaya çıkan mitolojik öğeler, yeni nesillere öğretilir ve çizgi filmlerden sinemaya, teknolojik araç gereçlere ad vermeden tekstil veya yiyecek markalarına kadar farklı boyutlarda kullanılmasına fırsat sunabilir. Bunun için dil ve tarih araştırmaları yapanlara büyük görevler düşmektedir.

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

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Bunun yanında İslami kültürde Hz. İsmail kıssası da bulunmaktadır. Kuran'da hangi oğlun kurban için seçtiği bilinmemektedir (Turhan Tuna, 2010: 33).
2. Hakas kamları dualarında Erlik'e *insan ruhunun yaratıcı ve babası* olarak hitap etmişler ve *sahip veya bey* olarak da atıfta bulunmuşlardır (Yıldız Altın, 2018: 67).
3. Tös, bazı dağların yanı sıra Ülgen ve Erlik için de kullanılır (Günay-Güngör, 2003: 82).
4. Moğollar, ölümlerinin tasvirlerini keçeden yaparlar ve süslerler (İnan 1976: 60).

#### KAYNAKÇA

- Akdağ, Gürkan ve Sormaz, Ümit ve Özata, Esat. "Yas Törenlerinde Yemeğin Varlığı: Ölüm Sonrası Yemek Ritüelleri". (ed. Burçin Cevdet Çetinsöz) VIII. Ulusal IV. Uluslararası Doğu Akdeniz Turizm Sempozyumu. 19-20 Nisan 2019, Anamur/Mersin, Bildiri Kitabı, 2019: 552-557.
- Akgün, Engin. "Şamanist Türk Halklarında Kurban Sungusu Ve Kendisine Kurban Sunulan Varlıklar". *Journal Of Social Sciences* 1(2) (2007): 139-153.
- Aksoy, Ömer Asım. *Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1984.
- Anohin, Andrey Viktoroviç. *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. (çev. Abdülkadir İnan (1968)). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, (1924)
- Aslan, Namık. "Kurt Motifinin Türk Menşee Efsanelerindeki Anlamı Üzerine". *Milli Folklor*, 22(87) (2010): 72-77.
- Atalay, Besim (çev.). *Divanü Lügati't-Türk Tercümesi I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.
- Aydın, Hasene. "Mitolojik Kökenli Doğaüstü Varlıkların Deyimlere Yansıyan Özellikleri". *Turkish Studies*, 16(3) (2021): 1493-1510.
- Bekki, Selahaddin. "Türk Mitolojisinde Kurban". *Akademik Araştırmalar*, 1(3) (1996): 16-27.
- Çolak, Faruk. "'Gök Keçinin Püsküllü Oğlak Olmak' Deyiminin Mitolojik İncelemesi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 19 (2008): 193-204.
- Çolak, Faruk. "Yerle İlgili Bazı Atasözleri ve Deyimlerin Mitolojik Bağlantısı". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28 (2010): 171-181.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2002.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. (çev. Sema Rifat). İstanbul: Simavi Yayınları, 2001.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*. (çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi, 2005.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Erol, Çiğdem. *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2007.
- Filizok, Rıza. *Anlam Analizine Giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2001.
- Göğebakan, Yüksel (2016). "Semavi Ve Pagan Dinlerde Ortak Özellik Olarak Kurban'ın Resim Sanatı İçerisindeki Yeri (Hz.İsmail/Hz.İshak'ın Kurbanı Ve İphigeneai'nın Kurbanı)". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal of the Fine Arts Institute (GSED)*, 36 (2016): 58-89.
- Gömeç, Saadetin Yağmur. "Türklerde Töz, Fal ve Yadaçlığa Dair Bazı Tespitler", *USAD*, 11 (Güz 2019): 37-62.

- Günay, Ünver ve Güngör, Harun. *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.
- Güngör, Harun. *Türk Din Etnolojisi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2012.  
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bay%C3%A7ar> (Erişim Tarihi 10.05.2023).  
<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi 10.05.2023).
- İbn-i Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*, (çev. Ramazan Şeşen). İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2010.
- İnan, Abdülkadir. “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4 (1952): 19-30.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dinî Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*. 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Karakurt, Deniz. *Aktarma Sözlüğü*. 2017: [https://www.researchgate.net/profile/Deniz-Karakurt-2/publication/342077611\\_AKTARMA\\_SOZLUGU/links/5f10b98f45851512999f2dec/AKTARMA-SOZLUGU.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Deniz-Karakurt-2/publication/342077611_AKTARMA_SOZLUGU/links/5f10b98f45851512999f2dec/AKTARMA-SOZLUGU.pdf) (Erişim Tarihi: 10.11.2023)
- Koçak, Kürşat. *Eski Türklerde Devlet Gelenekleri ve Törenleri (Tarih Öncesi Devirlerden Türklerin İslam Dinî Medeniyetine Girişine Kadar)*. Yayımlanmamış doktora tezi Ankara: Gazi Üniversitesi, 2011.
- Kumartaşhoğlu Satı. *Türk Kültüründe Ocak ve Ateş Kültü*. Yayımlanmamış doktora tezi, Bahkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2012.
- Kurtoğlu, Orhan. “Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği”. 21(81) (2009): 89-99.
- Maraşoğlu, Hasan (2018). *Geleneksel Türk Dinî İnanışlarında Ateş Kültü*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2018.
- Marco Polo Seyahatnamesi 1. Cilt*. (çev. Filiz Dokuman). İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları, 1979.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi 1*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003.
- Öger, Adem ve İnayet, Alimcan. “Uygur Türklerinde Ölüm İle İlgili İnanış Ve Adetler”. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, (2013): 49-64.
- Polat, Kemal. “Kırgızlarda Ramazan Bayramı Etkinlikleri”. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/1 (2015): 25-48.
- Püsküllüoğlu, Ali. *Türkçenin Argo Sözlüğü*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1996.
- Radloff, Wilhelm. *Türklük ve Şamanlık*. (ed. Ö. Andaç Uğurlu), İstanbul: Yaylacık Matbaacılık, 2008.
- Radloff, Wilhelm. *Manas Destanı (Kırgız Türkçesi Metin-Türkiye Türkçesi Çeviri)*. (ed. Emine Gürsoy Naskalı), Ankara: Kamer Matbaacılık, 1995.
- Roux, Jean-Paul. *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Şahinler, Duygu. “Türk Kültüründe Ritüelistik Bir Yemek Olarak Baurısaq, Pişi, Pesmet, Lokma, Kıygaşa”. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, 20 (2022): 1-18.
- Şecere-i Türk (Türk'ün Soyağacı)*. (çev. Arif Acaloğlu). İstanbul: Selenge Yayınları, 2020.
- Tufantoz, Abdurrahim. “Orta Asya'dan Balkanlar'a Türklerde Pisi ve Helva Pişirme Geleneği”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 45 (2008): 69-81.
- Turhan Tuna, Sibel (2010). “Tevrat'la Kur'an'da Kurban Kıssası Ve Dalaman'da Bu Kıssanın Sözlü Geleneğe Yansımaları”. Millî Folklor, 22(86) (2010): 30-42.
- Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Uygun, Azize. “Bir Kurban Ritüeli Olarak Kurbanın Yakılması Ve Yağ Takdimi”. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2(43) (2019): 148-163.
- Üren, Umut. “Türklerde At Kurbanı ve Dede Korkut'taki İzleri”. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 15/2 (2015): 66-74.
- Yazoğlu, Ruhattin. “Dil-Kültür İlişkisi”. EKEV Akademi Dergisi, 6(11) (2002): 21-43.
- Yeşildal, Ünal Yılmaz. *Er Töştük Destanı (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 2015.
- Yıldız Altın, Kübra. *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2018.

**Nazgöl RISMENDEYEVA, *Çükö Cana Ordo Oyundarı (Aşık Kemiği ve Ordo Oyunları)*, Bişkek: Turar Yayınları, 2023, ISBN: 978-9967-35-211-7, 224 sayfa.**

**Prof. Dr. Mayramgül DIYKANBAY\***

Büyük ve küçükbaş hayvanların diz kısmında bulunan kemikle oynanan aşık kemiği oyunu Türk tarihinin en eski oyunlarından biridir. Eskiden beri bütün Türk boylarının ilgi duyduğu aşık kemiği oyunlarını detaylı anlatan bu eser kısa süre önce yayımlanmıştır. Nazgöl Rısmendeyeva tarafından kaleme alınan *Aşık Kemiği ve Ordo Oyunları* adlı eser, 2023 yılında Bişkek'te yayımlanmıştır. Eser, eskiden beri korunmakta olan aşık kemiği oyunlarının ortaya çıkışı, evrimi ve etnografik özellikleri açısından önemli bilgiler içerir.

Eser, redaktör Çorotegin'in "Aşık Kemiği Oyunlarına Ait Güncel Araştırmalar" başlıklı takdimiyle başlamaktadır. Takdimi "Önsöz" ve "Aşık Kemiği Hikâyesi Tarih Sayfalarında" başlıklı Giriş takip etmektedir. Eser, üç ana bölüm, son söz ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır.

Çorotegin, Nazgöl Rısmendeyeva'nın 2022 yılında tamamladığı aşık kemiği oyunları ile ilgili doktora tezinde, bu oyunların bir spor dalı olduğunu, oyunun insanı çevikliğe, iyi vuruşa, askerî ve siyasi hayat için gerekli olan kurallara bağlı kalmaya, stratejik düşünmeye, sabırlı olmaya, hızlı karar almaya ve toplumsal duyarlılığa sevk ettiğini ortaya koyduğunu ifade eder. Çorotegin, Rısmendeyeva'nın söz konusu eserini hazırlarken Kubatbek Tabaldıyev gibi uzman bir arkeologdan aşık kemiği oyunları ile ilgili önemli bilgiler aldığını belirtir. Ayrıca Divânu Lugâti't -Türk'te aşık kemiği oyunlarıyla ilgili terimlerin olduğuna ve aşık kemiği oyunlarının Manas Destanı'nın çeşitli varyantlarında devleti yönetme ideolojisini yansıttığına dikkat çeker. Yazar eserini hazırlarken sadece el yazması kaynaklardan ve basılı eserlerden yararlanmamış, derleme de yapmıştır.

Eserin "Aşık Kemiği Hikâyesi Tarih Sayfalarında" adını taşıyan giriş bölümünde yazar, ilk önce aşık kemiği oyunlarının ortaya çıkışına değinmiştir. "İnsan oyun aracılığıyla mı çalışmayı öğrenmiştir yoksa çalışma aracılığıyla mı oyunu öğrenmiştir?" sorusu bilim insanlarının ilgisini çekmiştir. Sonunda oyunların çok eski dönemlerden beri insanoğlunun emeğini yansıttığı sonucuna varılmıştır. Kimi bilim insanları oyunların doğanın değişimini taklit etme sonucu ortaya çıktığını ifade ederken, kimileri ise oyunu dinle veya çalışmayı öğretmekle ilişkilendirmişlerdir. Bazıları oyunların eğitim aracı olarak ortaya çıktığını savunmuşlardır. Yazar, bilim insanlarının fikirlerini sıraladıktan sonra yabancı hayvanların da yavrularına sağ kalma taktiklerini oyun aracılığıyla öğrettiklerini ancak insanların hayvanlardan farklı olarak oyunu eğitim aracı olarak kullandıklarını söylemiştir. Ayrıca aşık kemiği oyunlarının insanların avcılıkla uğraştığı dönemlerde ortaya çıktığını, dolayısıyla insanlık evriminin pek çok dönemini aşarak bugüne ulaştığını; oyunların hikâyesini, gelişimini, aldığı yeni şekilleri, dönüşümünü, göçünü araştırarak bir milletin tarihine ulaşmanın mümkün olduğunu hatırlatmıştır. Atlantik'ten Ural dağlarına, Amerika'dan Moğolistan'a kadar uzanan coğrafyada aşık kemiği oyunlarının oynandığını söyleyen yazar, insanın sosyalleşmesinde bu oyunların önemli rolü olduğuna vurgu yapmıştır.

"Aşık Kemiği, Çok Anlamlı ve Çok İşlevli Bir Nesne" başlıklı birinci bölüm "Aşık Kemiği Oyunu, Arkeolojik Kaynaklarda", "Evrenselleşmek Aşık Kemiklerinden Başlar", "Müzik Dünyasında", "Aşık Kemiği Göçebelerin Dünya Bakışında", "Aşık Kemiği Halk Bilimi Nesnesi" olmak üzere beş alt başlıktan oluşmaktadır. Yazar, söz konusu başlıklarda aşık kemiğinin sosyal, kültürel, ekonomik ve askerî alanlar olmak üzere hayatın pek çok alanında

\* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, mayramgul.diykanbayeva@atauni.edu.tr Türkiye/Erzurum, ORCID: 0000-0002-4990-6386.

kullanıldığına dikkat çekmiştir. Ayrıca MÖ 1. ve 3. yüzyıllara ait; Bulgaristan, Orta ve Doğu Asya, Ural ve Sibirya’da, Yenisey deresinin kıyısında, Moğolistan, Çin, Altay ve Pamir’de yapılan arkeolojik kazı sırasında bulunan erkek çocuklarla beraber gömülen aşık kemiklerinden bahsetmiştir.

İkinci bölüm “Dünya Aşık Kemiği Oyunu Oynuyor” başlığına ayrılmıştır. Söz konusu bölümü “Göçebe Kırgızların Aşık Kemiği Oyunları” başlıklı alt başlık takip etmektedir. Bu bölümlerde Evenk, Çukçi, Eskimo, Nivihler gibi koyun ve keçi gibi hayvanlarla uğraşmayan milletlerin dışında hemen hemen diğer milletlerin tamamında aşık kemiği oyunlarının bulunduğunu belirtilmiştir. Yazar ayrıca aşık kemiği etimolojisine sözlüklerin yardımıyla açıklama getirmiş ve aşık kemiği oyunlarının Kazakça, Latince, Türkmençe, Özbekçe, Türkçe, Hakkasça, Moğolca, Tuvaca, Komice, Buryatça, Osetçe, Adcarıyaca, Rusça adlarını fonetik özellikleriyle beraber vermiştir. İkinci bölümün önemli kısmı Kuzey Osetya’da “Tohsi” adıyla bilinen aşık kemiği oyunu, kuralları, oyun ile ilgili “Narttar” destanındaki epizotlar, Azerbaycan’daki “Sultan” oyunu, kuralları, Gürcistan’daki aşık kemiklerinin adları, Tiflis’teki aşık kemiği heykeli, Ruslar arasında oynanan aşık kemiği oyunları, 6-8. yüzyıllarda Ruslar arasında yaşayan “Rusta” oyunu, fallar ve 1839 yılında aşık kemiği oynayan bir delikanlının Rusya’da yapılmış heykeli ile ilgili bilgilere ayrılmıştır. Bununla beraber Kırgızların çok eskiden beri aşık kemiği oyunlarını oynadıklarını ve hâlihazırda aşık kemiği oyununun seksenden fazla çeşidi olduğu bilgisi verilmiştir.

“Ordo’, Aşık Kemiği Oyunlarının Zirvesi” başlığını taşıyan üçüncü bölüm “Ordo Oyunu ve Manas Destanı’nda Devlet İdeolojisi” başlıklı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde sadece Kırgızlar tarafından oynanan “Ordo” oyunu ile ilgili bilgiler verilmiştir. Devlet merkezi, han sarayı, başkent anlamına gelen *ordo* sözcüğünün adını taşıyan oyun, savaş taktiklerini yansıtan bir aşık kemiği oyunudur. 8-11. yüzyıllarda Ordo-Balık, Ordokent, Ordo gibi şehir adlarının olduğu bilgisini veren araştırmacılar oyunun çıkışını Manas Destanı ile ilişkilendirmişlerdir. Bu bağlamda “Ordo” oyununda memleket meselesi, devlet değerleri söz konusudur. Sovyetler Birliği döneminde “Ordo” oyunu ile ilgili alınan kararlar ve yasaklardan bahseden yazar bağımsızlıktan sonra oyunun yeniden canlandığını ifade etmiştir.

“Son söz” başlığını taşıyan son bölüm “Aşık Kemiği Oyunları”, “Aşık Kemiğine Ait Bazı Kelimelerin Açıklaması”, “Aşık Kemiği ve Aşık Kemiği Oyunları ile İlgili Deyimler”, “Aşık Kemiği ve Aşık Kemiği Oyunları ile İlgili Atasözleri” ve “Aşık Kemiği ve Aşık Oyunları ile İlgili Bilmeceler” olmak üzere beş başlıktan oluşmaktadır. Söz konusu bölümde aşık kemiği oyununun 52 türüne, aşık kemiğiyle ilgili 108 kelimenin açıklamasına, 30 deyime, 12 atasözüne ve 7 bilmeceye yer verilmiştir.

Sonuç itibarıyla, aşık kemikleri çok eskiden beri Kırgızlar tarafından sadece oyunlarda değil fal açmada, çocukları saymayı öğretmede de kullanılmıştır. Aşık kemiği oyunları insanı spora, hızlı hareket etmeye, iyi vuruşa, hızlı düşünmeye, kurallara uymaya, sabırlı olmaya, topluma saygılı olmaya öğretmiştir. Bu bağlamda yazar aşık oyunlarını canlandırma, unutturmama, kuşaktan kuşağa aktarma amacıyla bu konunun üzerinde durulması gerektiğine vurgu yapmıştır. Bu çalışmanın, millî oyunların tarihini araştıran tarihçilere, bölgesel araştırma yapan kişilere, etnograflara, Türkologlara ve aşık kemiği oyunlarına miras olarak bakan ve korunması için çalışan bütün ilgililere faydalı olacağı kanaatindeyiz.

**Erkan ASLAN (ed.), Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2023, ISBN: 978-625-396-109-1, 310 sayfa.**

**Öğr. Gör. İnan UMURBEK\***

Günümüzde kent ve kırsal arasındaki ayrımın azalmaya başlaması, etkileşimlerin ise had safhaya ulaşmasıyla folklorik üretimleri yalnızca köylerde değil aynı zamanda kentlerde de görmek mümkün hâle gelmiştir. Folklorun kentteki varlığını tanımlamak için kullanılan “kent folkloru” kavramı ve bu kavramın farklı alanlarıyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır. *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru* başlığını taşıyan bu çalışma, kent folklorunun çeşitli alanlarına yönelik bir editörlük kitap niteliğindedir. Kafkas Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Erkan Aslan’ın editörlüğünü üstlendiği *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru* adlı eser, 2023 yılında Çizgi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. 26 yazarın 23 yazıyla katkı sağladığı kitapta yer alan on iki yazı, belli bir şehir özelinde yapılan kent folkloru çalışmalarını içermektedir. Kitaptaki dört yazı köy ve kent ilişkisinin folklorik yansıması üzerinedir. Kitapta kent folklorunun niteliği ile ilgili üç yazıya; kent efsanesi, kentleşme problemleri, folklorun değişen bağlamları ve kültürel kimlik konularında da birer adet yazıya yer verilmiştir. Ayrıca kitap, Cumhuriyetin 100. yılına bir armağan olarak yayımlanmıştır.

Kitaptaki ilk yazı Fırat Altay tarafından kaleme alınan “Küreselleşmenin Kars Şehri Mekân Adlandırmaları Üzerindeki Senkretik Etkisi” başlığını taşımaktadır. Yazar, küreselleşmenin dil ve kültür üzerindeki etkisinden yola çıkarak Kars şehrinde hotel, cafe/restoran gibi işletmelerin Rus kültürüne ait adlandırmalarına dikkat çekmektedir. Bu adlandırmaların mimari özellikler, şehrin tarihî dokusu, Rusya’ya yakın oluşu ve iklim benzerliği gibi unsurlardan kaynaklandığını işletme sahiplerinden edinilen görüşmeler sonucunda, sayısal veriler ve fotoğraflar ışığında değerlendirmiştir. Ergin Altunsabak’a ait “Modern Kentin Geleneksel Arayışı: Köyden Gelsin” başlıklı yazıda, kentleşmeyle birlikte değişen gıda üretim ve tüketim şekilleri ele alınmakta, kentleşmenin ne kadar bariz olsa da kırsal üretime de her zaman ihtiyaç duyulacağı belirtilmektedir. Bu nedenle geleneksel üretimlere önem verilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Kitabın üçüncü yazısı Ahmet Erman Aral tarafından kaleme alınmıştır. “Kentte Esnaf Kültürü: Sözlü Tarih Bağlamında Anafartalar Çarşısı” başlıklı yazı, sözlü tarih yöntemiyle ele alınmıştır. Ankara/Ulus’ta yer alan Anafartalar Çarşısı; sosyal, kültürel ve ekonomik kurumlardan hareketle ve çarşı esnafı ile yapılan görüşmeler neticesinde ele alınarak halk bilimsel açıdan değerlendirilmiştir. Eserin editörlüğünü yapan Erkan Aslan, “Kent Folkloru Nedir?” adlı çalışmasında kitabın ana konusunu oluşturan kent folklorunu tespit ettiği üç madde ile tanımlamaktadır. Birinci maddede kente taşınan kültürün bazı değişimlere uğrayarak ve halk tarafından yeniden üretilerek oluştuğunu, ikinci maddede kentleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan folklorik unsuru ve üçüncü maddede ise dijital kültürün bu alana dâhil olduğunu ifade etmektedir. Cevdet Avcı tarafından kaleme alınan “Dijital Ekoloji 2: Endüstri Devrimleri ve Toplum 5.0 Habitatında Kent Folkloru” adlı bölümde folklor tanımı, amacı, tarihî gelişimi ve folklorun diğer disiplinler ile ilişkisine değinilmiştir. Yazar, teknolojik gelişmelerin sosyal değişmeye etkisini ve bu etkinin kültürel değişimlere nasıl sirayet ettiğini insan ve toplum nezdinde incelemektedir. Ayrıca bilgiler, sayısal değerler ve grafiklerle örneklendirilerek verilmiştir. Kitabın bir sonraki yazısı “Geleneğin İcadı Bağlamında Kent Folkloru” başlığını taşımaktadır. Mehmet Emin Bars tarafından kaleme alınan yazıda, kent folkloru hakkında bilgiler verildikten sonra, genel hatlarıyla kentte ortaya çıkan folklorik öğelerin gelenek icadı olup olmadığı tartışılmaktadır. Büşra Baysal, “Kent Folkloru ve Kültürel Mekân: Mevlâna Türbesi ve Müzesi Örneği” başlıklı yazısında Mevlâna Müzesinde gerçekleşen etkinlikleri,

\* Kafkas Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÖMER), Kars/Türkiye, inanumurbek@kafkas.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3823-450X.

kültürel mekân özelinde ele almıştır. Mevlâna'nın fikirlerinin tanıtımında bahsi geçen müzenin rolü üzerinde durulmuştur. Emine Çakır "Kentte Bayramlaşma Geleneği: Şehir Efsaneleri Korur mu Korkutur mu?" başlıklı yazısında dinî bayramlardaki şeker toplama ritüelini kent efsanesi kavramı açısından ele almıştır. Medyada çıkan olumsuz haberlerin kent efsanesi kapsamında korku folkloru oluşturarak ritüelleri olumsuz yönde etkilediği savını ileri sürmüştür. Kitabın bir sonraki yazısı Nükte Sevim Derdiçok'a ait olup "Kentte Mekânın Kültürel Anlamı: İzmir Tarihi Kemeraltı Çarşısı" başlığını taşımaktadır. Çalışmada yazar, kültürel bir mekân olarak gördüğü Kemeraltı çarşısında yapılan etkinlikleri halk bilimsel açıdan değerlendirmiştir. "Mizah Kuramları Açısından Kentleşme Sorunlarının Karikatürlerdeki Görünümü" başlıklı yazısında Tolga Dursun, karikatür ve kültürel yönü hakkında bilgi verdikten sonra, kentleşme sorunlarını mizah kuramları açısından ele alarak halk bilimsel yönden çözümlemiştir. Ahmet Tacetdin Hallaç ve Mehtap Müçük Kotan tarafından kaleme alınan "Halk İnançlarının Aktarılmasında Sosyal Medyanın Etkisi" başlıklı yazıda, kültür aktarımının önemli bir kanalı olarak görülen sosyal medya platformlarında dolaşıma giren halk inançları ele alınmıştır. Folklorun dijital mecradaki dönüşümü çalışmanın temel inceleme konusunu oluşturmaktadır. "Çarşamba'yı Şam Aldı: Bursa Çarşamba Bölgesinde Suriyeliler-Yerliler-Ötekiler" başlıklı yazısında M. Emir İlhan, Bursa'nın Çarşamba bölgesinde yer alan geçici koruma statüsündeki Suriyeliler ile Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları arasındaki kültürel etkileşimleri ve uyum problemlerini alan araştırmasından elde ettiği veriler ışığında değerlendirmektedir. Bir diğer yazı, Haktan Kaplan'ın "Göynük'de (Bolu) Kültürel Miras, Kültürel Mekân ve Kentin Folklorik Açısından Sürdürülebilirliği" başlığını taşımaktadır. Yazar burada, Bolu'nun Göynük ilçesinde yer alan kültür varlıkları ile festival ve el sanatları gibi kültürel mirasları, kültürel mekân ve sürdürülebilirlik açısından ele almıştır. Gökhan Karabudak, "Kent Folklorunda Yeniden İşlevlendirme Örneği: Gaziantep'te Hanlar" yazısında Türk hanlarının geçmişten bugüne dönüşümünü ve günümüzdeki işlevlerini değerlendirmiştir. İnceleme; kentleşme ve tüketim bağlamında gerçekleştirilmiştir. Kitabın bir sonraki yazısı Abdulkadir Önkol'a aittir ve "Küreselleşme ve Geleneksel Bilginin Korunması Bağlamında Yavaş Yemek Hareketi: Mersin-Tarsus Yeryüzü Pazarı Örneği" adını taşımaktadır. Çalışmada öncelikle *slow food hareketi*, tarihesi ve küreselleşme ile ilişkisi ele alınmıştır. Daha sonra Tarsus Yeryüzü Pazarı, geleneksel bilginin korunması ve sürdürülebilirlik açısından alandan derlenen verilerle incelenmiştir. Seçkin Sarpkaya ve Aynur Genç tarafından kaleme alınan "Tokat'ta Dracula: Tokat Kalesi ve Dracula'yla İlgili İnanmalar ve Anlatmaların İncelenmesi" başlıklı yazıda Kazıklı Voyvoda adıyla da bilinen Eflak Prensi Vlad Tepeş'in (Dracula) Tokat Kalesine hapsedilmesine dair anlatı ve inanmalar, sözlü tarih ve kent efsanesi bağlamında ele alınmıştır. "Uşak Kent Folklorunda Bir İmge: Tarhana Baba" başlıklı yazısında Erhan Solmaz, tarhanayı; tarihî, anlatı yönü, yapım ve sunum, markalaşma süreci açısından ele almış ve tarhananın Uşak için önemli bir kent imgesi olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ahmet Şükrü Somuncu tarafından kaleme alınan "Yerel'in "Küresel"e Transferi Sürecinde Kentler Arası Gastronomi Rekabeti" yazısında mutfak kültürlerine ait çeşitli verileri, kentler arasında ortaya çıkan sahiplenme ve rekabet ekseninde netnografik veriler ışığında incelemektedir. Kitabın bir diğer yazısı Demet Şafak'a aittir. "Uygulamalı Halk Bilimi Bağlamında Manisa Kurşunlu Han'da El Sanatları Geleneğinin Aktarımı" başlığını taşıyan yazıda Kurşunlu Han'da gerçekleştirilen el sanatları, uygulamalı halk bilimi yaklaşımıyla ele alınmış ve kültür aktarımı açısından incelenmiştir. "Kentleşmenin Geleneksel Mutfaka Etkisi" başlıklı yazısında Makbule Uysal, geleneksel mutfağın çerçevesini vererek kentleşmeyle azalan tarımsal üretim ve geleneksel mutfak ilişkisine dikkat çekmektedir. Kentleşme ve toplumsal cinsiyet rollerindeki değişmelerin geleneksel mutfaka etkisi yazının asıl inceleme konusudur. Kitapta Tokat ilini konu alan bir başka yazı ise, İlayda Yıldırım ve Zehra Alkaya tarafından kaleme alınmış ve "Mekânın İcadı: Tokat Taşhan'da Kent Folkloru Fragmanları" başlığını taşımaktadır. Yazıda Taşhan; kentleşme, kültürel mekân, kültür aktarımı ve kültür ekonomisi açısından incelenmiş ve bu tür mekânların kültür aktarımı açısından önemine yoğunlaşmıştır. Tuna Yıldız "Ortaoyunu Metinlerinde Köy-Kent İkilemi"



başlıklı yazısında geleneksel Türk tiyatrosu ve Ortaoyunu hakkında bilgi verdikten sonra, köy ve kent karşıtlığını örnek olarak seçtiği altı metinden hareketle ve özellikle Ortaoyunun iki önemli kahramanı, Pişekâr ve Kavuklu'nun diyaloglarına dayanarak çözümlenmektedir. "Kentte Kültürel Aidiyet: Trabzonspor ve Karadeniz Kimliği" başlıklı yazısında Çağla Yılmaz, öncelikle taraftarlık ve taraftarlığın kültürel yönüne değindikten sonra kentte futbol üzerinden ortaya çıkan kültürel kimlik ve aidiyeti Trabzonspor taraftarlığı özelinde çözümlenmektedir.

Kent folkloru odağında yapılan bu çalışmada, görüldüğü üzere geniş bir konu çeşitliliği vardır. Kitapta kent folklorunun genel ve kuramsal konularına odaklanıldığı gibi, belli bir şehir özelinde de incelemeler yapılmıştır. Kitapta kültürel mekândan kültürel aidiyete, geleneksel öğelerin kentteki dönüşümünden kent efsanelerine, dijital kültürden kent folklorunun niteliğine kadar oldukça geniş bir yelpazede yazılara rastlanmaktadır. Bununla birlikte kimi çalışmalarda görüşme ve mülakat yöntemlerinin kimi çalışmalarda ise netnografik araştırma yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Bu yönüyle kitabın kent folkloru, dijital folklor, kültürel mekân, kentleşme problemleri gibi birçok farklı alanın yanı sıra; sosyoloji, iletişim bilimleri, kültürel çalışmalar vb. disiplinler için de kaynak olabilecek nitelikte olduğu söylenebilir.

#### **KAYNAKLAR**

Aslan, Erkan (ed). *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2023.

**Sinan YAMAN, *Türk Masalları ve Holbek Yöntemi*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2023, ISBN: 978-625-6444-24-9, 499 sayfa.**

**Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN\***

Masallar; içinden çıktıkları toplumların dünya görüşlerini, yaşam algılarını, bilgi birikimlerini, sosyal normlarını, geleneksel tecrübelerini, bakış açılarını; kısaca kültürel değerlerini nesilden nesile ileten sözlü türlerdir. Masallarda, insanlar, kendi hayatlarından bazı kesitler gözlemleyebilmektedir. Milletlerin kültürel değerlerine atıfta bulunan masallara ait derin anlamların ortaya çıkarılması, insanın, kendisini ve içinde yaşadığı toplumu anlaması ve anlamlandırması açısından büyük bir önem arz etmektedir. Geniş tahayyüllere sahne olan masalların, şekil ve muhteva yönleriyle ele alınmaları elzemdir. Masalbilim alanındaki çalışmalara bakıldığında, masalların tek bir bakış açısıyla incelendiği veya yorumlandığı görülmektedir.

Dünyada, 19. yüzyılın başı itibarıyla sistemleştirilen masal araştırmalarının; Türkiye’de 20. yüzyılın başından itibaren belli bir düzene oturtulduğunu ifade etmek mümkündür. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde, Türkiye’de yapılan masal araştırmaları; Türk masallarına yönelik derlemelerin yanı sıra, kuramsal ve yöntemsel çalışmalarda önemli bir artışı vurgulamaktadır. Bu dönemde, masallara dair tetkik ve tahlil eksikliklerinin hızla giderilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir. Böylece Türkiye’nin çeşitli yörelerinden derlenen masalların, biçim ve içerik bakımından, pek çok tez çalışmasına temel teşkil ettiğini vurgulamak gerekir.

Birinci olarak, Saim Sakaoğlu, kendi doktora tezinde; altyapısı Fin halk bilimci Julius Leopold Fredrik Krohn tarafından oluşturulan “Tarihi-Coğrafi Fin Metodu”nu Türk masallarına ilk kez uygulamıştır. Bu çalışma, daha sonra kitaplaştırılmıştır (Sakaoğlu, 1973). İkinci olarak, Umay Günay, kendi doktora tezinde; Rus halk bilimci Vladimir Yakovlevich Propp’un ortaya attığı “Yapısal Anlatı Çözümleme Yöntemi”ni (Propp Metodu) Türk masallarına ilk kez uygulamıştır. Bu çalışma, daha sonra kitaplaştırılmıştır (Günay, 1975). Üçüncü olarak, İbrahim Gümüş, kendi doktora tezinde; Max Lüthi’nin “Yapısal Çözümleme Yöntemi”ni (Max Lüthi Yöntemi) Türk masallarına ilk kez uygulamıştır. Bu çalışma da daha sonra kitaplaştırılmıştır (Gümüş, 2017). İlgili çalışmalar, farklı masal çözümleme yöntemlerinin Anadolu sahası Türk masallarında kullanıldığı başlıca önemli araştırmalar olarak dikkat çekmektedir.

Türkiye’deki masal araştırmalarının, yalnızca sayılan bu eserlerle ve benzerleriyle sınırlı kalmadığını vurgulamak gerekir. Kuramsal çerçevede, farklı bakış açılarıyla beraber, Türk masallarına yenilik katan başka çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalardan biri, Sinan Yaman’ın hazırladığı doktora tezidir. Prof. Dr. Metin Özarslan’ın danışmanlığında hazırlanan çalışma; V. Propp’un ortaya koyduğu işlevleri, Fin kökenli Kanadalı halk bilimci Elli-Kaija Köngäs-Maranda’nın tematik karşıtlık yaklaşımını ve masallardaki sembollerin yorumlanma yaklaşımlarını; anlatım tekniklerinden de yardım alarak tek bir potada birleştiren Bengt Knud Holbek’e ait “Eylemsel Masal Yorumlama Yöntemi”nin (Holbek Yöntemi) Türkiye’deki masallara uygulandığı ilk çalışmadır. Bahsedilen çalışma, Türk masallarının farklı bir metodolojiye göre analiz edilmesi bağlamındaki son çalışmalardan biri olmakla beraber, son dönemde kitaplaştırılarak yayımlanmıştır (Yaman, 2023).

*Türk Masalları ve Holbek Yöntemi* adını taşıyan bu eser; ön söz, giriş bölümü, üç ana bölüm, sonuç bölümü ve kaynaklardan oluşmaktadır. Grafiker Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan eser, 2023 yılının Aralık ayında yayımlanmıştır.

Eserin *Giriş* bölümünde; masalların sözlü gelenek bağlamındaki özelliklerine, çözülmesi muhtemel sorunsallara, derlenen masalların inceleme yöntemlerine ve yaklaşımlarına, ulaşılmıştır.

\* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzincan/Türkiye, hadiken@erzincan.edu.tr, ORCID-ID: 0000-0001-5948-4255.

mak istenen temel hedeflere, sınırlılıklara, masal çözümlemelerinde uygulanan plana, dünya-daki ve Türkiye’deki masal araştırmaları literatürüne dönük birtakım açıklamalar yapılmıştır. Masalların; mitlerden kaynaklanan anlatı türleri içerisinde gösterildikleri vurgulanmakla birlikte, mitlerin devamı veya başkalaşmış biçimleri olarak, anlatı türleri arasında, kökleri çok eski zamanlara kadar götürülebilecek bir derinliği bünyelerinde barındırdıkları vurgulanmıştır. Eserin dünya ve Türkiye masal incelemeleri literatürlerine katkısı bağlamında ise masal araştırmalarının tarihsel seyri, eserdeki masallar için önerilen metodoloji ve bu istikametteki bulgular gibi bazı sorunsallar sıralanmıştır. Propp’a ait masal çözümleme yöntemini daha da geliştirerek, masal incelemelerine yönelik yeni bir yaklaşım ortaya koyan Holbek’in, masal yorumlamalarında öne sürdüğü “Eylemsel Masal Yorumlama Yöntemi”nin; eserin çıkış noktası olduğu ifade edilmiştir. Bu yöntem, konusu “Anadolu sahası Türk masalları” olarak sınırlandırılan eserdeki masallara uygulanmıştır. Türk masallarında anlatılmak istenen duygular ve verilerek istenen düşünceler; eserde ulaşılmaması beklenen temel hedefler olarak belirlenmiştir. Eserdeki masal çözümlemelerine ilişkin olarak uygulanan plan dâhilinde de belli bir şablona göre hareket edilmiştir. Bu şekilde; masalların başlıkları, anlatıcıları, olay örgüleri, eylem dizileri ve yorumlanmaları yönünde bir sıralamanın izlendiği görülmüştür. Ayrıca dünya ve Türkiye eksenlerindeki masal araştırmaları literatürüne değinilmiştir. Dünya eksenli masal araştırmaları literatüründe, kökü antik çağlara kadar uzanan masal türü; Eski Mısır, Eski Yunan ve Roma, Mezopotamya, Eski Arap ve İbranî geleneği başta olmak üzere; İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya, Norveç, İsveç, Danimarka, İskoçya, İrlanda, Galler, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri merkezli olarak; kronolojik bir düzlemde ele alınmıştır. Türkiye eksenli masal araştırmaları literatürü; “İslam Öncesi Dönemin Masalları”, “Yazma ve Basma Eserlerdeki Masallar Üzerine Yapılan Çalışmalar”, “Yabancı Araştırmacıların Türk Masalları Üzerine Yaptığı Çalışmalar”, “Türkiye’de Erken Dönem Masal Çalışmaları” ve “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yapılan Masal Çalışmaları” olmak üzere beş alt başlıkta toplanmıştır. Burada da belli bir kronoloji takip edilmeye çalışılmıştır.

Eserdeki *1. Bölüm, Masal* başlığıyla verilmiştir. Bu bölüm, “Masal Türü Üzerine” ve “Masal İnceleme ve Yorumlama Yöntemleri” olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta, masal türü üzerine genel bir değerlendirmede bulunulmuştur. Kendine özgü bir anlatımı, özel bir dili ve belli bir terminolojisi olan masal türünün tanımı ve özellikleri; en genel hatlarıyla sunulmuştur. Halk edebiyatındaki anlatmaya dayalı türler içerisinde gösterilen masalın terimsel ve kavramsal karşılıkları, dünya ve Türkiye literatürleri gözetilerek öne çıkarılmıştır. İkinci alt başlıkta ise Hindistan’ı ve Avrupa’yı “masalların kaynağı” olarak kabul eden “Aryan” teorisi ile masalların tek bir kaynaktan dünyaya yayıldığı fikrini ileri süren teori kapsamında; “Tarihî-Coğrafi Fin Metodu”, “Halkbilgisi İcra Olayını İnceleme Yöntemi” (Etnografik Yöntem), “Morfolojik (Yapısalcı) Yöntem”, “Psikanalitik Yöntem ve Yorumlamalar”, “Antropolojik Yorumlama” ve “Edebî Yorumlama” hususlarına işaret edilmiştir. Dan Ben-Amos (2006: 57), birbiriyle çatışan bu iki teoriden hareketle, masallara uygulanan yöntemleri; “inceleme” ve “yorumlama” olarak ikiye ayırmıştır. Halk anlatıları incelenirken, birçok yöntem ve yaklaşım takip edilse de eserdeki masallar üzerine yoğunlaşan yorumlama ilkelerinin tek bir başlık altında toplanması yazar tarafından uygun görülmüştür.

Eserdeki *2. Bölüm, Bengt Knud Holbek ve Holbek’in Eylemsel Masal Yorumlama Yöntemi* başlığıyla verilmiştir. Bu bölüm; “Bengt Knud Holbek”, “Holbek Yöntemi” ve “Yöntemin Uygulanışı” olarak üç alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta, Holbek’in hayatı ve çalışmaları ele alınmıştır. Üretken bir akademisyen olmasına rağmen, alan araştırmacısı vasfına sahip olmayan Holbek’in; alışlagelmiş bilim insanlarının aksine, yerleşik teorileri tercih etmediği, dolayısıyla da yeni ve özgün konuları çalışma eğiliminde olduğu vurgulanmıştır. İkinci alt başlıkta, Holbek yöntemi tanıtılmakla beraber, Holbek’in masal incelemelerindeki amacının “bütüncül bir bakış açısı” sergilemek olduğu konusuna dikkat çekilmiştir. Üçüncü alt başlıkta ise Holbek yönteminin masal çözümlemelerine uygulanışı kapsamındaki belli ör-

neklere atf yapılmıştır. Holbek yönteminin; “tek bir masal tipine ait farklı benzerlere uygulanması” ve “farklı masal tiplerinin birer benzerine uygulanması” ekseninde seçilen başlıca örnek metinler gösterilmiştir. Bu bağlamda, Holbek’in, masal çözümlemelerinde; Danimarka masallarını temel aldığı görülmüştür.

Eserdeki 3. Bölüm, *Holbek Yöntemine Göre Türk Masallarının Çözümlemesi* başlığıyla verilmiştir. Bu bölümde, yazar; yirmi üç farklı çalışma içerisinde belirlediği, Anadolu’nun muhtelif yerlerinden derlenen toplam yetmiş Türk masalını, sınırları Holbek tarafından çizilen eylemsel masal çözümleme modeline göre incelemiştir. Yazar, çift hareketli bir masal olan Yumakoğlan masalından; bir hayvan masalı olan Köpek ve Kurt masalına kadar geniş bir analiz perspektifi çizmiştir. Türkiye Türklerine ait masalların; “olay örgüsü”, “eylem dizisi” ve “yorumlama” olmak üzere üç ana kategoride analiz edildiği görülmüştür. Derlenen masalların, bilhassa tematik karşıtlıklar üzerine kurulduğu gözlemlenmiştir. Masalların genelinde mevcut olan bu tematik karşıtlıklar, esasen evrensel bir durumdan ibarettir. Malum husus, anlatılagelelen masalların tümünde kendini göstermektedir. Örneğin, başta asil olmayan biri olarak karşımıza çıkan bir kahraman, sonda soylu biri hâline gelerek bir dönüşüm yaşayabilmektedir. Yine genç-olgun ve kadın-erkek arasında da tematik birer karşıtlık göze çarpmaktadır.

Eserin *Sonuç* bölümünde; Türk masal araştırmalarının tarihi arka planına, Holbek ve Propp metotlarına, Elli-Kaija Köngäs-Maranda’nın üç boyutlu masal çözümleme modeline, derlenen yetmiş masalın anlatıcı niteliklerine ve Türk masal kahramanlarının özelliklerine değinilmiştir. “*Holbek yönteminin Türk masallarındaki yapısalcı uygulama sınırlılıklarının ortadan kaldırıldığı ve işlevsel bir noktaya taşındığı* (Yaman, 2023: 454)” ifade edilmiştir. Holbek’in, Danimarka masallarının alt türü olan olağanüstü masalların düğün/maddî mükâfat fonksiyonuyla biten örneklerine uyguladığı yöntem, yazar tarafından olağanüstü masalların tamamının yanında; realist masallara, hayvan masallarına ve zincirleme masallara da uygulanmıştır. Hint-Avrupa masal geleneğinin Danimarka’da anlatılan örneklerini inceleyen Holbek metodunun kapsayıcı bir görünüm sergilediği dile getirilmiştir. Holbek yöntemi, Anadolu Türk masallarına başarıyla uygulanmıştır. Yeni bir masal çözümleme yönteminin Türk masallarına uygulanması bağlamında, Türkiye’deki masal incelemelerine yeni bir soluk getiren bu eserin, Türk kültür coğrafyasının farklı sahalarındaki masal araştırmalarına ciddi katkı sağlayacağı muhakkaktır.

#### KAYNAKLAR

- Ben-Amos, Dan vd. *Folktales of the Jews*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2006.  
Gümüş, İbrahim. *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.  
Günay, Umay. *Elâzığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.  
Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1973.  
Yaman, Sinan. *Türk Masalları ve Holbek Yöntemi*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2023.

**Adem BALKAYA, *Dede Korkut Hikâyelerinde Şiddet İşlevsel Bir Okuma*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2023, ISBN: 978-625-6470-03-3, 191 sayfa.**

**Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN\***

Türk tarihi, kültürü, edebiyatı, sanatı, inanç sistemi vb. birçok açıdan büyük öneme sahip olan Dede Korkut Kitabı üzerine bugüne kadar oldukça önemli çalışmalar yapılmıştır. Buna rağmen anlatıların tam anlamıyla çözümlendiğini söylemek imkânsızdır. Yeni nüshaların bulunması, anlatıların derin yapısı ve yeni yaklaşımların ortaya çıkması Dede Korkut Kitabı'nı her dönemde popüler bir inceleme konusu hâline getirmektedir. Türk halk anlatılarında kahramanın yardımcıları ve âşık edebiyatı üzerine çalışmaları bulunan Kafkas Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Adem Balkaya da Dede Korkut Hikâyelerinde Şiddet üst başlığını taşıyan kitabında anlatıları psikolojik bir zeminde işlevsel açıdan ele almaktadır.

2023 yılında Fenomen Yayınları arasından çıkan kitap; Ön Söz, Giriş, Sonuç, Kaynaklar kısımlarının yanı sıra 3 ana bölümden oluşmaktadır. Yazar, Ön Söz ve Giriş bölümünde şiddet ve şiddet türleri ile ilgili kısa bilgiler verdikten sonra çalışmanın amacı ve gerekliliği üzerinde durmaktadır. Çalışmanın birinci bölümü, “Şiddet, Türleri ve Nedenleri” başlığını taşımaktadır. Dört alt bölümden oluşan bu başlıkta öncelikle şiddet kavramı araştırmacıların tanımları doğrultusunda ele alınmıştır. Bu bölümde yazar çalışmanın amacını şu sözlerle dile getirmektedir: “Aslında temel alınan referans burada işlevsel açıdan sosyolojik düzende şiddetin nerede durduğunu anlamaya çalışmaktır (s. 13). Meşru şiddet bölümünde adında da anlaşılacağı üzere özellikle şiddetin kolektif ve işlevsel bir düzende meşrulaştığından bahsedilmektedir. Daha sonra fiziksel, psikolojik/duygusal, ekonomik olarak sınıflandırılan diğer şiddet türleri ele alınmış ve bölüm, şiddetin kaynaklarının ve nedenlerinin sorgulandığı incelemeyle son bulmuştur. Ayrıca burada verilen örneklerin Dede Korkut Anlatılarından seçilmesi, bir sonraki bölüm için hazırlık görevi de görmektedir.

Kitabın ikinci bölümü *Dede Korkut Hikâyelerinde Şiddetin Görünümleri* başlığını taşımaktadır. Bölümün ilk alt başlığı olan “Fiziksel Şiddet”te yazar, karakterlerin kendisine ve başkalarına yaptığı şiddeti, esareti, cinsel şiddeti ve tanrısal şiddeti anlatılardan verdiği örneklerle ele almaktadır. Bölümün ikinci alt başlığı “Duygusal/Psikolojik Şiddet”te, küçük düşürme, tehdit, yalan, iftira, kargış gibi kavramlar ışığında duygusal şiddetin anlatılarda nasıl geçtiği tespit edilmiştir. Bölümün son alt başlığı olan “Ekonomik Şiddet”te yazar, bahsi geçen şiddet türünün tehdit unsuru olarak kullanıldığını, insanların ihtiyaçlarını karşılayamayacak hâle getirilerek bedenlen bitkin duruma düşürülmek amacıyla başvuru olan bir şiddet türü olduğunu (s. 121) belirterek bu konuda tespit ettiği örnekleri okuyucuyla paylaşmaktadır.

Kitabın üçüncü bölümü olan *Dede Korkut Hikâyelerinde Tespit Edilen Şiddetin Nedenleri ve İşlevleri*, iki alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlık şiddetin nedenlerine, ikinci alt başlık ise işlevlerine ayrılmıştır. Yazar, Dede Korkut Anlatılarından şiddetin nedenini; ad alma/ad kazanma, statü elde etme/kabul edilebilirlik, gösteri unsuru, ekonomik yoksunluk, yanlış söz ve hareketler, düzen bozma/kural ihlali, farklılık, kıskançlık gibi kavramları göz önünde bulundurarak değerlendirmektedir. Diğer alt başlık olan işlevler kısmını ise kimliği koruma, fiziksel ihtiyaçlar, yüceltme, koruma, eleştirme, cezalandırma, problem çözme, mal kazanma, eğitim, kahramana alan açma, açıklığa kavuşturma kavramları ışığında ele almaktadır. Yazar bu bölümde her bir kavram ile ilgili kısa bir giriş yaptıktan sonra, anlatılarda yer alan ilgili örnekleri vermektedir.

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

Kitabın sonuç bölümünde yazar, genel bir değerlendirmeye yer vermektedir. Balkaya'ya göre şiddetin daha çok fiziki anlamda değerlendirilmesi, dar ve yetersiz kalacağından psikolojik, ekonomik vb. şiddet türlerinin de göz önünde bulundurularak bahsi geçen olgunun her yönüyle değerlendirilmesi gerekmektedir. Yazara göre “kültür, şiddet eyleminin neden ve sonuçlarında belirleyici unsurlardan biridir” (s. 182). Kitabın sonuç bölümünde şiddete başvurma sebeplerinden birinin düzeni sağlama çabası olduğu ve bu şiddet türünün meşru olarak görüldüğünü belirtmektedir. Bu şiddet türünün genellikle boya ve aileye saldırılarda karşılık olarak kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında şiddetin anlatılardaki gerekliliği üzerinde özellikle durulmuştur. Yazar anlatılardaki gerekliliği; iktidarın sağlanabilmesi, varlığını ve bağımsızlığını koruması zeminine oturtmaktadır. Ona göre meşru bir şiddetin varlığından bahsedilebiliyorsa, Dede Korkut Anlatıları da buna iyi bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca yazar sonuç cümlesi olarak anlatılardaki şiddet olaylarının günümüz koşullarıyla eleştirilmesinin yersiz olduğunu belirterek kitabı sonlandırmaktadır.

Türk kültür tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan bu çalışma, kitap üzerinde özellikle felsefi çalışmalar yapacak olanlar için kaynak niteliğindedir ve yeni bakış açılarına, tartışmalara katkı sağlayabilir. Bununla birlikte son dönemde yapılan kimi çalışmalarda Dede Korkut metinleri için “hikâye” yerine, “destan” veya “anlatı” kavramlarının tercih edildiği görülmektedir. Yazarın diğer baskılarda anlatıların içeriğini ve yapısını göz önünde bulundurarak “hikâye” kavramını yeniden düşünmesi ve alt başlıkları derinleştirmesi oldukça yararlı olacaktır.

#### **KAYNAKLAR**

Balkaya, Adem. *Dede Korkut Hikâyelerinde Şiddet İşlevsel Bir Okuma*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2023.

## MİLLÎ FOLKLOR DERGİSİ 2024 YILI DÜN VE YARIN YUVARLAK MASA TOPLANTISI

### 2024 Yesterday and Tomorrow Round-Table Meeting of Millî Folklor

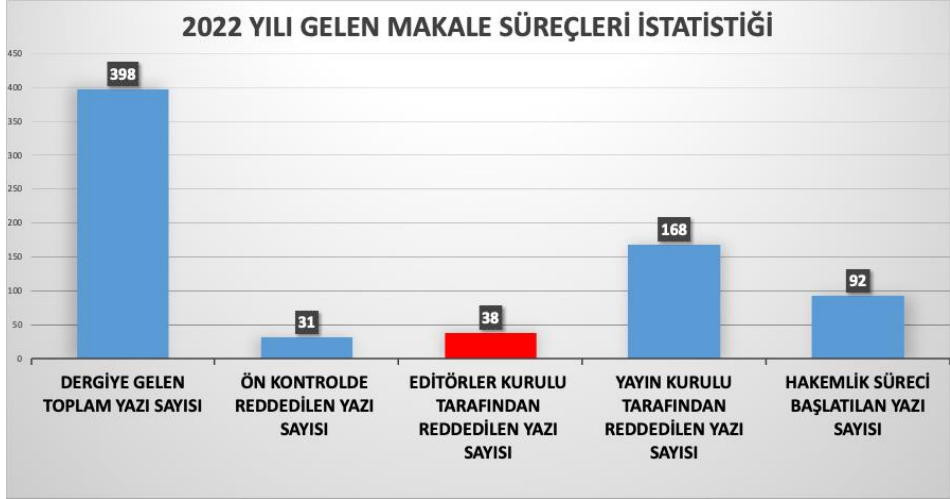
Millî Folklor Dergisi'nin 20. yayını yılını değerlendirmek üzere ilki 21 Şubat 2009 tarihinde düzenlenen Millî Folklor Dergisi: Dün ve Yarın Toplantısı, 6 Şubat 2023 tarihli deprem felaketi nedeniyle 2023 yılında gerçekleştirilememiştir. Bu sebeple, on beşinci ve on altıncı yuvarlak masa toplantıları birleştirilerek, 23 Mart 2024 tarihinde çevrim içi olarak düzenlenmiştir.

Toplantıya Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinden Prof. Dr. Cemile Kınacı Baran, Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Prof. Dr. Selcan Gürçayır Teke, Doç. Dr. Ahmet Erman Aral, Doç. Dr. Emine Çakır, Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz, Doç. Dr. Tuna Yıldız, Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye Baki Nalcioğlu, Dr. Öğr. Üyesi Gözde Tekin, Arş. Gör. Dr. Kadirhan Özdemir, Arş. Gör. Burakhan Kabaçam, Arş. Gör. Nizamettin Korkmaz, ve doktora/yüksek lisans öğrencilerinden Bilge Tüzel, Busenur Danacı, Büşra Yılmaz, Funda Terzi, Havva Geylan, Meryem Özdemir, Yılmaz Ünal, Ankara Üniversitesinden Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesinden Prof. Dr. M. Mete Taşlıova, Balıkesir Üniversitesinden Prof. Dr. Ali Duymaz, Burdur Üniversitesinden Prof. Dr. Kadriye Türkan, Bursa Uludağ Üniversitesinden Prof. Dr. Hülya Taş, Ege Üniversitesinden Prof. Dr. Pınar Fedakar, El Farabi Kazak Millî Üniversitesinden Prof. Dr. Prof. Dr. Tattigül Karteyeva, Eskişehir Osmangazi Üniversitesinden Prof. Dr. Adem Koç, Fırat Üniversitesinden Doç. Dr. Gülda Çetindağ Süme, Doç. Dr. Ebru Şenocak, Fransa Bordeaux Üniversitesinden Dr. Ferya Çalış Minkan, Gazi Üniversitesinden Prof. İsmet Doğan, Gaziantep Üniversitesinden Doç. Dr. Mustafa Gültekin, Hacettepe Üniversitesinden Prof. Dr. Kubilay Aktulum, Prof. Dr. Nurettin Demir, Prof. Dr. R. Gülin Öğüt Eker, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesinden Doç. Dr. Gönül Reyhanoglu, İzmir Demokrasi Üniversitesinden Doç. Dr. H. Nurgül Begiç, İzmir Katip Çelebi Üniversitesinden Doç. Dr. Mehmet Ersal, Kafkas Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Erkan Aslan, Karamanoglu Mehmetbey Üniversitesinden Doç. Dr. Hüseyin Aksoy, Doç. Dr. Onur Aykaç, Kastamonu Üniversitesinden Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı, Kazakistan Nursultan Nazarbayev Üniversitesinden Prof. Dr. Uli Schamiloglu, Kütahya Dumlupınar Üniversitesinden Doç. Dr. Erdal Aday, Mardin Artuklu Üniversitesinden Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinden Prof. Dr. M. Naci Önal, Özbekali Zhanibekov Güney Kazakistan Pedagoji Üniversitesinden Dr. Öğr. Üyesi Bekarys Nuriman, Sakarya Üniversitesinden Doç. Dr. Selçuk Kürşad Koca, Sinop Üniversitesinden Doç. Dr. Songül Çek, Sivas Cumhuriyet Üniversitesinden Doç. Dr. Adil Çelik, Uşak Üniversitesinden Doç. Dr. Mustafa Duman, Doç. Dr. Derya Özcan Güler, Yıldız Teknik Üniversitesinden Doç. Dr. Meriç Harmancı ve Yozgat Bozok Üniversitesinden Doç. Dr. Tuğçe Erdal katılmışlardır.

Millî Folklor Dergisi'nin 2022 ve 2023 yıllarındaki yayın ve faaliyetlerine ilişkin "Dün" ve 2024 yılındaki yayın politikalarını belirlemeye yönelik değerlendirmelerde bulunmak amacıyla "Yarın" adıyla düzenlenen iki ayrı oturumda tartışmalar yürütülmüştür. Dün oturumunda dergi editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, 2022 ve 2023 yıllarında yayımlanan sayılara ait istatistikler, derginin editörlük biriminin sorunları, makale kalitesi, hakemlik süreçleri, hakem eksikleri, yazar eksikleri ve derginin indekslerde taranması gibi

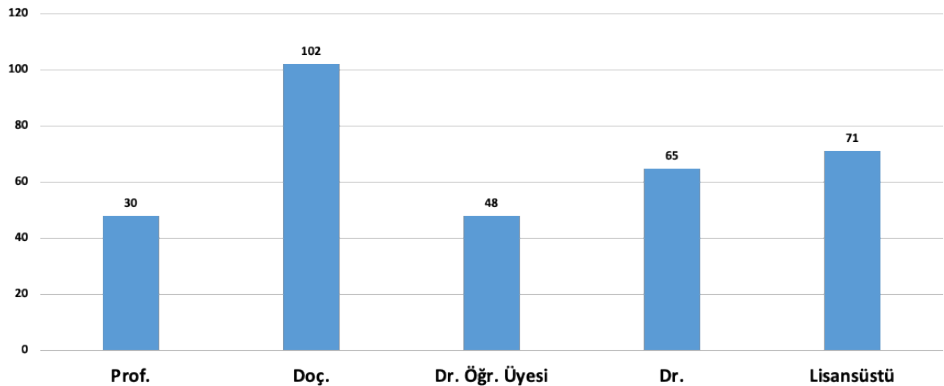
konuları içeren genel bir değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirmeye göre dergi, 2022 yılında ön görüldüğü şekilde 4 sayı olarak ve zamanında yayımlanmış, bu sayılarda 61 özlü yazıya, 8 derlemeye, 11 tanıtma yazısına ve 1 çeviriye yer verilmiştir. Dergi, 2023 yılında yine 4 sayı olarak ve zamanında yayımlanmış, bu sayılarda 62 özlü yazıya, 2 biyografi/armağan ve 17 tanıtma yazısına yer verilmiştir.

2022 yılında dergiye gönderilen özlü yazı sayısı toplamda 398'dir. Bu yazıların değerlendirilme süreçlerine ilişkin grafik şöyledir:



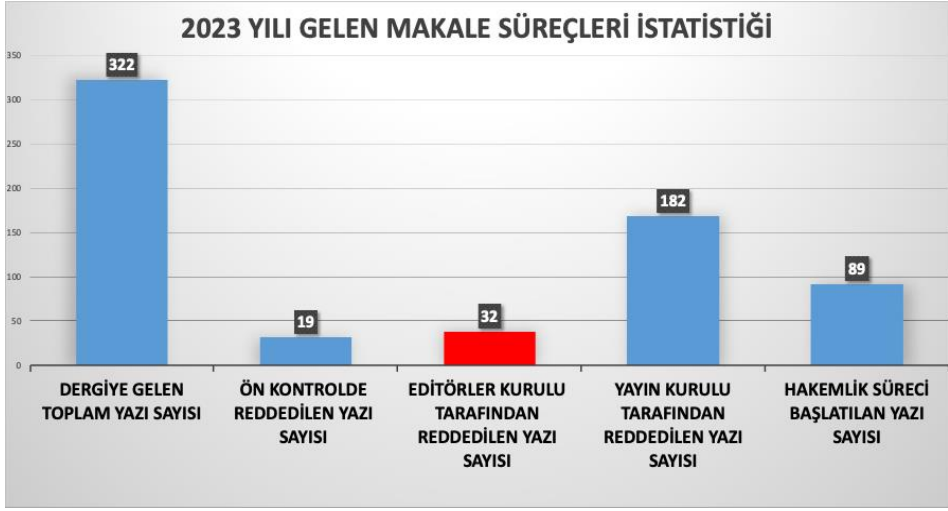
2022 yılında Yayın Kurulunda değerlendirildikten sonra hakemlik süreçleri başlatılan 92 özlü yazının 76'sı 2022-2023 yılları içerisinde yayımlanmıştır. Dergimize yazı gönderen bilim insanlarının akademik ünvanlara göre dağılımına bakıldığında çoğunluklu olarak doçent ve lisansüstü öğrencilerinin yazı akışı sağladıkları dikkat çekmektedir. 2022 yılında dergimize gönderilen yazılara ait yazar dağılımına ait grafik aşağıdaki gibidir. Bu grafik yayın kurulunda görüşülen 260 yazıya göre oluşturulmuştur. Birden fazla yazarlı olan yazıların yalnızca birinci yazarı dikkate alınarak grafik hazırlanmıştır:

**2022 YILINDA YAYIN KURULUNDA GÖRÜŞÜLEN 260 YAZININ YAZARLARA GÖRE DAĞILIMI**



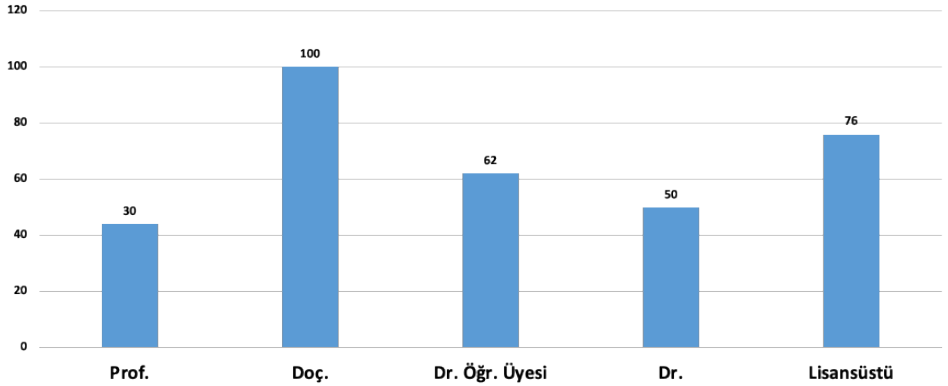
Dergi'ye 2023 yılında gönderilen özlü yazı sayısı toplamda 322'dir. Bu yazıların değerlendirilme süreçlerine ilişkin grafik ise şu şekildedir:





2023 yılında Yayın Kurulunda değerlendirildikten sonra hakemlik süreçleri başlatılan 89 özlü yazının 39'u 2023 yılı içerisinde yayımlanmıştır. Dergimize yazı gönderen bilim insanlarının akademik ünvanlara göre dağılımına bakıldığında çoğunluklu olarak doçent ve lisansüstü öğrencilerinin 2023 yılında da yazı akışı sağladıkları görülmektedir. 2023 yılında dergimize gönderilen yazılara ait yazar dağılımı aşağıdaki grafikte yer almaktadır. Bu grafik yayın kurulunda görüşülen 271 yazıya göre oluşturulmuştur. Birden fazla yazarlı olan yazıların yalnızca birinci yazarı dikkate alınarak grafik düzenlenmiştir:

**2023 YILINDA YAYIN KURULUNDA GÖRÜŞÜLEN 271 YAZININ YAZARLARA GÖRE DAĞILIMI**



2002 yılından beri SCOPUS, 2007 yılından beri AHCI ve 2009 yılından beri TÜBİTAK/ULAKBİM tarafından indekslenen Millî Folklor Dergisi, yazı ve yazarlarla ilgili muhtemel öznellikleri önlemek ve daha nesnel bir inceleme sürecini kurumsallaştırmak amacıyla çeşitli önlemler almıştır. Bu amaç doğrultusunda, dergide editörler, yayın kurulu üyeleri ve hakemlerin makale yazarlarını, yazarların ise hakemleri tanımamalarını esas alan bir inceleme süreci yürütülmektedir. Toplantıda bu sürece ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir. “Dörtlü Körlük Kuralı” olarak adlandırılan inceleme kuralına ilişkin aşamalar aşağıdaki görselde yer almaktadır:

#### 1. AŞAMA

- Ön Kontrolden sorumlu Editör gelen yazıları yazarlara ait bilgilerden arındırıp ikinci aşama için Editör Kuruluna sunar.

#### 2. AŞAMA

- Ön kontrolden Editör Kuruluna gelen isimsiz yazılar ön elemeyden geçirilir.

#### 3. AŞAMA

- Yazar bilgilerinden arındırılmış ve ilk iki aşamadan geçmiş yazılar Yayın Kuruluna sunulur.

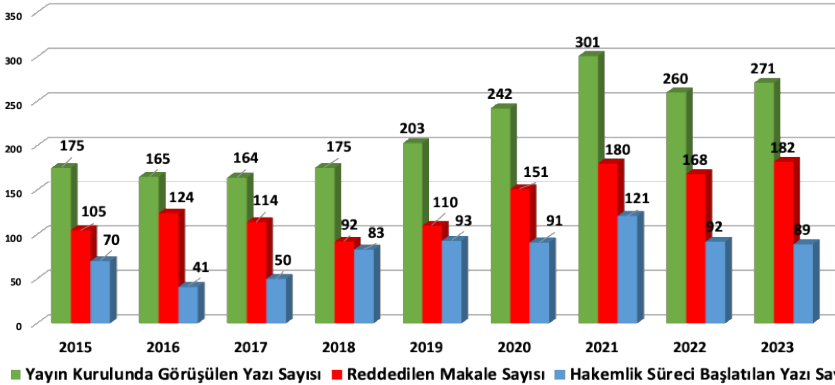
#### 4. AŞAMA

- Yayın Kurulundan hakeme gitsin denen yazılar, isimsiz şekilde en az 2 hakeme gönderilir.

Bu aşamalara göre dergiye gönderilen yazılar, yazarlarına ait bilgilerin çıkarılması- nın ardından editörler kuruluna sunulmakta; burada teknik açıdan onaylanan yazılar, iç- erik yönünden incelenmek üzere yayın kuruluna iletilmekte ve uygun görülenler hakem- lere gönderilmektedir. Kurul üyeleri ve hakemler, reddedilen yazıların yazarlarını öğre- nememekte ancak olumlu değerlendirme verilen yazılar dergide yayımlandığında yazar- ların kimlikleri ortaya çıkmaktadır. İncelemenin hiçbir aşamasında yazarlar, hakemlerin kim olduğunu öğrenmemektedirler. Yazıların değerlendirildiği tüm aşamalarda dörtlü körlük kuralına titizlikle uyulmaktadır. Bu kuralın ihlali durumunda, nesnellığı sağlamak için gerekli tedbirler alınarak yazarın kimliğini bilen kurul üyeleri ve hakemlerin görüş- leri değerlendirme dışı bırakılmaktadır.

Toplantının Dün oturumunda Yayın Kurulunun yıllara göre değişen performansı de- ğerlendirilmiştir. Son dokuz yıldaki yayın kurulu performansı aşağıdaki grafikte yer al- maktadır. Yayın Kurulu, yazıları Kör Yayın Kurulu ilkesine göre incelemektedir. Yayın Kurulunda incelenen yazı sayısının son bir yılda kısmen arttığı gözlemlenmektedir.

### SON DOKUZ YILDA YAYIN KURULUNUN PERFORMANSI



Millî Folklor Dergisi, makale süreçlerini DergiPark üzerinden yürütmekte olup Der- giPark üzerinde dikkate değer istatistikler sunmaktadır. Dergi, 244 bin görüntüleme al- mıştır. Ayrıca, toplam yazı indirme sayısı 525 bindir. Dergi, TR Dizin’de 2365 atf almış- tır. Bu veriler, derginin geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığını ve içeriklerinin yoğun bir ilgi gördüğünü göstermektedir. Ayrıca, TR Dizin’de alınan atflar, derginin akademik ca- miada referans alındığını göstermektedir. Konuyla ilgili Millî Folklor’un DergiPark ana sayfasından alınan görsel şu şekildedir:



TOJIN



Scopus

244B 525B 144 2.3B 13

Dergi Editörü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Dün oturumunda dergide yayımlanan yazılarda editörlük olarak karşılaşılan sorunlardan bahsetmiştir. 2022 ve 2023 yıllarında dergiye gönderilen yazıların toplamı 720’yi bulmuş ve bu yazılardan 50’si Yayın İlkelerine uymama vb. gerekçelerle editörlük birimi tarafından kabul edilmemiştir. Makalelerin “alan dışı” ve “alıntı yoğun” (en fazla yüzde 30 alıntı kuralının ihlali) olmaları ve analitik yazıların azlığı önceki yıllarda olduğu gibi 2022-2023 yıllarında da Yayın Kurulunun değerlendirmelerinde ortaya çıkan sorunlardandır. Toplantının “Dün” oturumunda TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin uzmanı Sibel Tabanlıoğlu’nun sunumuna da yer verilmiştir. Tabanlıoğlu, Millî Folklor’un TR Dizin’deki yerine dikkat çekmiş ve derginin toplam 899 makalesinin indekslendiğini, 2365 atıf olarak atıf ortalamasınının 2.63 olduğunu belirtmiştir.

Toplantının “Dün” oturumunda Dergi Editör Yardımcısı Doç. Dr. Tuna Yıldız Millî Folklor dergisinin AHCI indeksindeki yerini ortaya koyan bir sunum gerçekleştirmiştir. Millî Folklor dergisi on yedi yıldır AHCI indeksi tarafından taranmaktadır. 48 yıldır indekste taranan folklor dergilerinin olduğu düşünüldüğünde oldukça kısa sayılabilecek bu zaman dilimi içerisinde aldığı atıflar değerlendirildiğinde derginin orta sıralarda yer aldığı değerlendirilmiştir.

Yarın oturumunda derginin 2024 yılında izleyeceği yayın politikasına ilişkin görüşler tartışmaya açılmıştır. Dergi yönetiminde uygulanması için aşağıdaki görüşler önerilmiştir: Derginin etki faktörünü yükseltmek için uluslararası alanda tartışılan konulara yer veren makalelerin yayımlanmasına, yurtdışındaki araştırmacılardan yazı talep edilmesine ve uluslararası dillerdeki yazıların özendirilmesine, Derginin artan baskı maliyetleri nedeniyle ön değerlendirme ve hakemlik ücretlerinin güncellenmesine, “Kör Yayın Kurulu” ve “Kör Hakemlik” ilkelerini bozmamak için özelden ve belirlenen adresler dışından yapılan yazışmaların dikkate alınmamasına, hakem atamalarında çeşitliliğin daha da artırılmasına, dergi sayılarının yurtdışındaki kütüphanelere gönderilmesine, derginin görünürlüğünü arttırmak için sosyal medyanın daha etkin kullanılmasına, yapay zeka gibi dijital gelişmelere yer veren folklorla ilişkili makalelerin teşvik edilmesine, dünyadaki folklor çalışmalarının takip edilmesi için tematik sayılara yer verilmesine, UNESCO anma ve kutlama yıldönümlerini de içerecek tematik dosyalar oluşturulmasına, Derginin Yuvarlak Masa toplantısında yapılan sunumlardaki istatistiki bilgileri ve grafikleri içerecek bir sonuç raporunun hazırlanarak Millî Folklor Dergisi’nin 142. sayısında yayımlanmasına oy birliği ile karar verilmiştir.

*Millî Folklor Dergisi Editörlüğü*

## MİLLÎ FOLKLOR

### Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

**Genel İlkeler:** 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

**Amaç:** a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c)Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde(Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

**Konu:** Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

**İçerik:** a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

**Daha Önce Yayımlanmamış Olma:** Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

**Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:** Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir.

Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler. Yayın kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için "yayımlanacaktır" içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

**Genel Kurallar:** Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

**A) Başlık:** 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

**B) Yazar Adı:** Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

**C) Öz ve Anahtar Kelimeler:** Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

**Ç) Makale Metni:** Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı % 30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

**D)Kaynak Gösterme:** Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

**E) Kaynakça:** Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir. Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynakta yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması

gereken yerde Yyy (yayım yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Özlü, Tezer”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. Milli Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Milli Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—) şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist,

oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayın ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

**F) Dipnot:** Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

**G) Yazıların Gönderilmesi:** Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, [dergipark.org.tr](http://dergipark.org.tr) adresinden yüklenmelidir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

**H) Editörlük Düzeltmeleri:** Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

**I) Telif Hakkı:** Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukuki sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

## MİLLÎ FOLKLOR

### An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

### The publication principles information for the contributors

**General Principles:** As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website.

**Objectives:** a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the "cultural studies" methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish ( or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

**Subjects:** The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

**Content:** a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

**Evaluation of the Articles Sent for Publication:** The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

**General writing Rules:** The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Millî Folklor* are listed below:

**A)Title:** The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

**B) The Name of Author:** The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

**C)Abstract:** Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise



content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

**D)The Text of Article:** The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

**E) Citations and Bibliography:** The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

**G)Footnotes:** The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

**H) Submission:** An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the [dergipark.org.tr](mailto:dergipark.org.tr) e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

**I) Authors' right:** The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

## MİLLÎ FOLKLOR

### Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

#### Les principes de publication

**Les principes générales :** *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

**Note à l'attention des auteurs:** Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français). Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî*

Folklor sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <**dergipark.org.tr**>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.