

# UHAD

Cilt: 7 Sayı: 2

Volume: 7 Issue: 2

Yıl/Years: 2024





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

**e-ISSN:** 2667-4173

**Yıl/Year: 7, Sayı/Issue: 2**  
30 Kasım/November 2024

**Editör/Editor**

Doç. Dr. Süleyman FİDAN

**Sayı Editörü/Issue Editor**

Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

**Editörler/Editors**

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

**Dil Editörleri/Language Editors**

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

**Sekreterler/Secretaries**

Gülbeyaz AYDOĞAN  
Mehmet ÖZTÜRK

### **Yayın Kurulu/Editorial Boards**

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

### **Danışma Kurulu/Advisory Board**

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

**Kapak Tasarımı/Cover Design**  
Mustafa ALPYÜRÜK/Fatma ÖZCAN

**İletişim/Contact**

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/uhad>  
uhadbilgi@gmail.com  
Süleyman Fidan

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

**İndeksler/Indexes**

MLA, EBSCO Essentials, ERIHPLUS, İSAM, ASCI, DRJI, ESJI, IDEALONLINE,  
GoogleScholar, ACARINDEX, ACADEMINDEX, Türk Eğitim İndeksi, SIS Scientific  
Indexing Services, CiteFactor, ResearchBib, PAPERITY, Index of Academic  
Documents, Scilit.

**Hakem Kurulu/Reviewers Board**  
**(2024- Sayı 7/2)**

- Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ayten KAPLAN (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Çiğdem KARA (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet IŞIK (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Melike KAPLAN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sevilay ÇINAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Aslı BALI (Mersin Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ayşenur ÖZDAL (Gaziantep Üniversitesi)  
Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatma TEKİN (Ege Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fevziye ALSAÇ (Siirt Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hakan ÇELİKTEN (Harran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Haktan KAPLAN (Selçuk Üniversitesi)  
Doç. Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mustafa DUMAN (Uşak Üniversitesi)  
Doç. Dr. Özlem DEMREN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)  
Doç. Dr. Pınar ALTUNDAĞ (Ankara Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE (Recep Tayyip Erdoğan  
Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Dilber TAHİROĞLU (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Emrah TUNÇ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Erdem AKIN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Gamze TOPRAK (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)  
Dr. Harika Zöhre ERYILMAZ  
Dr. Öğr. Üyesi Özge CENGİZ (Mardin Artuklu Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN (Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

## **Amaç-Kapsam/Aim-Scope**

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



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



### **Editörden...**

UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi'nin 7. cildinin 2. sayısıyla siz okuyucularımızla buluşmanın mutluluğu içindeyiz. Bu sayımızda sekiz araştırma makalesi ve iki kitap tanıtım yazısı yer almaktadır. Sayıdaki sekiz makale, halkbilimi ve halkbiliminin ilişkili olduğu bilim dalları ile halkbilimine disiplinler arası bir bakış açısıyla yaklaşan makalelerden oluşmaktadır. Hatay'da Türk halk müziği geleneğini âşıklık geleneği, türküler ve uzun havalar olarak sınıflandırıp ele alan makale Hatay'daki çok kültürlü yapının Türk halk müziği üzerindeki etkisini tespit etmektedir. Bir kadın âşık olarak "Ayşe Tekin" in şiirlerinde toplumsal cinsiyetin ele alındığı makale ise âşıklık geleneğini kadın âşıklar bağlamında değerlendirmek açısından önemlidir. "Çoklu Zekâ Kuramı Ekseninde Dede Korkut Anlatıları" başlıklı makalede Dede Korkut Kitabı'nın çok katmanlı yapısı "çoklu zekâ kuramı" ile ortaya koyulmuştur. Halk hikayelerindeki ara sözlerin ele alındığı makalede ara sözler Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Şeref Taşlıova ve Âşık Şevki Halıcı olmak üzere anlatıcılar bağlamında değerlendirilmiştir. Sayıda yer alan makalelerden biri olan "Geçmişten Günümüze Olgunlaşma Enstitüleri: Mardin Örneği" başlıklı makale ise Olgunlaşma Enstitülerinin; geleneği geleceğe taşıma ve sürdürülebilirlik açısından kültürü koruma yaklaşımları bağlamında dikkate alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Kültürel koruma yaklaşımı bağlamında değerlendirilebilecek bir yazı da "Gönül Dağı" dizisinde yer alan halkbilimi unsurlarının tespit edildiği makaledir. "On İki Hayvanlı Takvim" in ele alınarak Kore atasözlerinde on iki hayvan imgesinin incelendiği makale de pek çok okuyucunun ilgisini çekecektir. "Kültür Alanlarından Bölgelere: İnsan Topluluklarının Antropoloji ve Coğrafya Eliyle Bölgeleştirilmesi" başlıklı makale ise bölgelendirme yaklaşımıyla kültürü anlama üzerine düşünmeye sevk edecektir.

Bu sayımızda okuyucularımızla paylaşmak istediğimiz bir gelişme yayın kurulu üyelerimizden Prof. Dr. Elçin İBRAHİMOV'un Azerbaycan Cumhuriyeti Bilim ve Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Hankendi şehrinde açılan Karabağ Üniversitesinde göreve başlamış olmasıdır. Karabağ Üniversitesinin ve hocamızın yeni görevinin Türk Dünyasına ve ilim âlemine hayırlı olmasını diliyoruz.

Gelimli gidimli bu dünyada 27 Ekim Pazar günü alanımızın duayenlerinden Prof. Dr. Dursun YILDIRIM hocamızı kaybetmiş olmanın derin üzüntüsü içindeyiz. Prof. Dr. Dursun YILDIRIM, Türk Halkbilimi alanında çalışmaları ve yetiştirdiği öğrencileriyle çığır açmış bir bilim adamı olarak dünya yolculuğunu

tamamlamıştır. Hocamıza rahmet, sevenlerine ve halkbilimi camiasına sabır dileriz.

UHAD, mayıs ve kasım aylarında yılda iki kez yayımlanan bilimsel, hakemli uluslararası indeksli bir dergidir. Yazarlarımızın makale gönderiminde derginin yayın şart ve ilkelerine dikkat etmeleri gerektiğini hatırlatmakta fayda görüyoruz. Sayımıza emek veren tüm araştırmacılara ve araştırmaların değerlendirmesinde kör hakemlik yaparak katkı sağlayan hakemlerimize teşekkür ederiz. 2024 yılının sonuna doğru yaklaştığımız bu günlerde 2025 yılının tüm insanlığa ve ilim âlemine güzellikler ve başarılar getirmesini temenni ederiz.

***Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI***  
***Sayı Editörü***  
***30 Kasım 2024***



## İçindekiler/Contents

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

- 1. ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK BAĞLAMINDA HATAY'DA TÜRK HALK MÜZİĞİ.....160-179**

*Turkish Folk Music in Hatay in the Context of Multiculturalism*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**İnanç ARAS ORUÇ**

- 2. ÇOKLU ZEKÂ KURAMI EKSENİNDE DEDE KORKUT ANLATILARI.....180-201**

*Dede Korkut Narratives in the Axis of Multiple Intelligence Theory*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Aynur KOÇAK-Tuğba MEZLİN**

- 3. KÜLTÜR ALANLARINDAN BÖLGELERE: İNSAN TOPLULUKLARININ ANTROPOLOJİ VE COĞRAFYA ELİYLE BÖLGELENDİRİLMESİ.....202-214**

*From Culture Areas to Regions: Regionalism of Human Societies per Anthropology and Geography*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Zeliha Nilüfer NAHYA**

- 4. GELENEK TEMSİLCİSİ KADIN BİR OZANIN ESERLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASI: AYŞE TEKİN ÖRNEĞİ.....215-229**

*The Construction of Gender in the Works of a Traditional Representative Female Poet: The Example of Ayşe Tekin*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Alev ÖZTÜRK MERDİN**

- 5. GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....230-249**

*Elements of Folk Culture in the Series of Gönül Dağı*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Berna DİNÇ MUSLUK**



6. TÜRK HALK HİKÂYELERİNDEKİ ARA SÖZLER ÜZERİNE YAPISAL BİR İNCELEME.....250-266

*A Structural Analysis on Digressions in Turkish Minstrel Stories*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Hüseyin AKSOY- Meliha YEŞİLBAĞ**

7. KORE ATASÖZLERİNDE 12 HAYVAN İMGESİ.....267-293

*12 Animal Images in Korean Proverbs*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Seungeun KIM - Sırrı Göksel TÜRKÖZÜ**

8. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE OLGUNLAŞMA ENSTİTÜLERİ: MARDİN ÖRNEĞİ.....294-321

*Advanced Technical School for Girls from Past to the Present: Mardin Example*

(Araştırma Makalesi/Research Article)

**Nesime KAYA ARPA**

#### ***Kitap İncelemesi/Book Review***

9. Özgen, Mutlu (2023). *Kız Kundakta Cehiz Sandıkta Tokat'ta Çeyiz & Çeyiz Sandığı Kültürü*. Çanakkale: Paradigma Akademi. 222 sayfa. ISBN: 978-625-6957-40-4.....322-328

(Kitap Tanıtımı/Book Review)

**Gökhan KARABUDAK**

10. Karataş, Aslı (2020). *Uyuyan Güzel Uyandı Masalların Toplumsal Cinsiyet Rollerine Etkisi*. İstanbul: Nemesis Kitap, 232 sayfa. ISBN 978-605-7649-39-3.....329-334

(Kitap Tanıtımı/Book Review)

**Fatıma Betül TEPE**



# ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK BAĞLAMINDA HATAY'DA TÜRK HALK MÜZİĞİ

## Turkish Folk Music in Hatay in the Context of Multiculturalism

İnanç ARAS ORUÇ\*

### Öz

Çokkültürlülük, modern kaygıların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Çokkültürlülüğün birçok tanımı olmasına karşın çalışmada çokkültürlülük, kültürel çeşitlilik ve kültürler arası iletişimi ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Hatay etnik, inanç ve kültürel bağlamda birçok farklı kimliği bünyesine barındırdığı için çokkültürlü toplum yapısına sahiptir. Ayrıca Hatay'ın önemli ticaret merkezlerinden biri olması dolayısıyla kültürler arası etkileşim hızlanmış, ortaya melez kültür ürünleri çıkmıştır. Hatay'daki çokkültürlü toplum yapısını ve kültürler arası etkileşim sonucunda inşa edilen melez ürünleri, Hatay'ın müzik dinamikleri üzerinde görmek mümkündür.

Çalışmada amaç, çokkültürlü toplum yapısını oluşturan kimliklerden biri olan Türklerin, söz konusu çokkültürlü toplum yapısı içerisinde halk müziğine nasıl şekillendirdiğini incelemek ve kültürler arası etkileşimde müziğin rolünü belirlemektir. Alan araştırmasına dayalı olan bu çalışmada nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli ve netnografi yöntemleri kullanılmıştır. Veriler ise gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Çalışmanın evrenini Hatay'da icra edilen Türk halk müziği örnekleri oluşturmaktadır. Örneklemini de Türk halk müziği ürünleri arasında olan aşık müziği, türküler ve uzun havalar oluşturmaktadır. Hatay özelinde böyle bir çalışmanın ilk defa yapılıyor olması, çokkültürlülüğün müzikle olan etkileşiminin somut örneklerinin sunulması, Türk halk müziğinin çokkültürlü toplum yapısı içerisinde nasıl şekillendiğinin incelenmesi ve alanda araştırma yapacak olan araştırmacılara kaynak olması bakımından çalışma önem arz etmektedir.

Elde edilen veriler sonucunda Hatay'ın köy ve şehir merkezinde icra edilen türkülerin enstrüman, üslup ve tavır bakımından birbirinden farklı olduğu, şehir merkezinde icra edilen ezgilerin göçle gelen grubun kültürel dinamikleri sonucunda inşa edildiği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çokkültürlülük, Kültürel çeşitlilik, Müzik, Hatay, Türk halk müziği.

### Abstract

Multiculturalism emerged as a result of modern concerns. Although there are many definitions of multiculturalism, in the study multiculturalism was used to express cultural diversity and intercultural communication.

Hatay has a multicultural society structure as it contains many different identities in ethnic, religious and cultural contexts. In addition, since Hatay is one of the important trade centers, intercultural interaction has accelerated and hybrid cultural products have emerged. It is possible to see the multicultural social structure in Hatay and the hybrid products built as a result of intercultural interaction on the musical dynamics of Hatay.

The aim of the study is to examine how Turks, one of the identities that form the multicultural society structure, shape folk music within the said multicultural society structure and to determine the role of music in intercultural interaction. In this study, which is based on field research, the descriptive scanning model and netnography methods of the qualitative research method were used. The data was obtained using observation and interview methods. The universe of the study consists of examples of Turkish folk music performed in Hatay. Its sample consists of minstrel music, folk songs and free-measure melodies, which are among the Turkish folk music products. The study is important in that it is the first time such a study has been conducted in Hatay, presents concrete examples of the interaction of multiculturalism with music, examines how Turkish folk music is shaped within the multicultural society structure, and serves as a resource for researchers who will conduct research in the field.

\* Öğretim Görevlisi Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü, Şan Anasanat Dalı, [inanc.aras@mku.edu.tr](mailto:inanc.aras@mku.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3886-080X

As a result of the data obtained, it was determined that the folk songs performed in the village and city centers of Hatay were different from each other in terms of instrument, style and attitude, and that the melodies performed in the city center were constructed as a result of the cultural dynamics of the immigrant group.

**Keywords:** Multiculturalism, Cultural Diversity, Music, Hatay, Turkish Folk Music.

### Extended Summary

Multiculturalism emerged as a result of modern concerns. Although there are many definitions of multiculturalism, in the study multiculturalism was used to express cultural diversity and intercultural communication. Hatay has a culturally diverse, that is, multicultural, society structure as it contains many different identities in ethnic, belief and cultural contexts. In addition, since Hatay is one of the important trade centers, intercultural interaction has accelerated and hybrid cultural products have emerged. It is possible to see the multicultural social structure in Hatay and the hybrid products built as a result of intercultural interaction in the dynamics of music.

The aim of the study is to examine how Turks, one of the identities that form the multicultural society structure, shape folk music within the said multicultural society structure and to determine the role of music in intercultural interaction. In this study, which is a field research, the descriptive scanning model of the qualitative research method, interview, observation and netnography methods were used. The universe of the study consists of examples of Turkish folk music performed in Hatay. Its sample consists of minstrel music, folk songs and unmetred folk songs, which are among the Turkish folk music products. The study is important in that it is the first time such a study has been conducted in Hatay, presents concrete examples of the interaction of multiculturalism with music, examines how Turkish folk music is shaped within the multicultural society structure, and serves as a resource for researchers who will conduct research in the field.

It is possible to see the effects of the multicultural social structure on Hatay minstrels on the master-apprentice relationship. In the interview with the minstrels, they stated that the maintenance of more than one culture, due to the region having more than one identity had negative effects on introducing themselves and attracting attention to the tradition. Therefore, young minstrels who will represent the tradition cannot be trained and the sustainability of the tradition is negatively affected. Another effect of the multicultural social structure on the minstrels is that the minstrels, who are the last representatives of the tradition today, cannot come together and create a collective awareness of belonging because each of them grew up in a different cultural environment. This situation caused the sustainability of the tradition to be limited to individual efforts.

Common cultural symbols are needed for the continuity of each tradition. For the continuity of the tradition, the minstrels of the region used the literary products used by the pen poets as common cultural symbols and had cultural interaction with the pen poets. The rapprochement of minstrels with pen poets caused them to be misrecognized by the public with different cultural codes, and pen poets began to be called minstrels. Emphasizing recognition not only in a political sense but also in a cultural sense, Taylor (2018: 13-14) points out that cultures gain meaning within their own values and norms and that cultural recognition is related to the sense of collective belonging. The fact that Hatay minstrels could not develop a sense of

collective belonging among themselves forced them to search for common cultural symbols and the tradition was misrecognized.

One of the major effects of the multicultural social structure in folk songs is that the folk songs performed in villages and city centers are quite different from each other in terms of mode, tune, instrument, performance, attitude and style. The reason for this difference is that Antakya, the city center, has been one of the most important commercial centers and therefore contains many different identities, and today "Antakya Music" consists of musical practices built together by the public and the palace elite who immigrated from Istanbul, with the awareness of collective belonging.

### Giriş

Modern devletlerin inşa edilmesiyle birlikte artan göçler, azınlık haklarının yeniden gündeme gelmesine neden olmuş ve böylece çokkültürlü toplum yapısını oluşturan farklı kimliklerin görünürlüğü artarak birçok siyasi politika izlenmiştir. Ancak söz konusu politikalar azınlıkların sorunlarını çözmeye yetersiz kalınca çokkültürlülük kavramı kuramsallaştırılarak özellikle Kanada, Amerika ve Avusturya gibi yoğun göç alan ülkeler çerçevesinde tanımlanmaya çalışılmıştır. Yapılan tanımların söz konusu ülkelere sınırlı kalması Türkiye gibi temelinde monokültürcülüğü savunan ülkelere uyarlanmasında çeşitli tartışmaların çıkmasına neden olmuştur. Tartışmaların temel nedeni ise kuramcılarının çokkültürlülüğün tanımını yapmaktan öte çokkültürlü toplumların nasıl yönetilmesi gerektiğinin üzerinde durmasıdır. Yani çokkültürlülük ile çokkültürcülük birbiri yerine kullanılarak, çokkültürlülüğün siyasi bir politika gibi anlaşılmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum çokkültürlülüğün yanlış anlaşılmasına ve böylece Türkiye'deki milliyetçi perspektife zıt bir görüş gibi algılanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla çalışmada ilk olarak çalışmanın perspektifini oluşturan çokkültürlülük kavramına ait tanımlara yer verilerek çokkültürlülüğün hangi anlamda kullanıldığının açıklanması uygun görülmüştür.

Milena Doytcheva çokkültürlülüğün üç farklı anlamına değinmektedir. Bu anlamlar kültürel çeşitlilik, toplumsal örgütlenme ve farklı kimliklere yönelik siyasi politikalar (Doytcheva, 2020: 15-17). Doytcheva ilk olarak çokkültürlülüğü farklı kimliklerin bir arada yaşamasıyla eş değer olan kültürel çeşitliliği ifade etmek için kullanmıştır. Toplumsal örgütlenmeden anlatmak istediği ise kültürler arası etkileşimdir. Ancak son yaptığı tanımda çokkültürlülüğün değil çokkültürcülüğün bahsetmektedir. Çünkü farklı kimliklerin bir arada yaşaması ve kültürler arası etkileşim çokkültürlülüğü tanımlarken, söz konusu farklılıkların devlet tekelinde siyasi düzleme taşınarak politikaların, farklılıkların çıkarlarını da gözeterek yürütülmesi çokkültürcülükle ilişkilidir.

Parekh de Doytcheva'nın ilk yaptığı tanımda olduğu gibi çokkültürlülüğü birden fazla farklı kimliği barındıran toplumları (Parekh, 2006: 2002) ifade etmek için kullanırken Kastoryano ise, demokratik toplumlarda grup bilinciyle hareket eden topluluklara özgü ortaya çıkan politik bir örgütlenme şekli olarak açıklamaktadır. Kastoryano'ya göre yeni siyasal gruplaşma sadece ulusal düzeyde olmamaktadır. Nedeni ise cemaatlerin sadece yereli değil aynı zamanda uluslar üstü düzeyde de siyasal temsil gücünü taşımasıdır. Cemaatler kendiliğinden ortaya çıkan bir örgütlenme şeklinden daha çok kimlik bağlarına dayalı olup kamusal alanda tanınma amacı taşıyan dayanışma temelli bir grup olarak görülmektedir (Kastoryano, 2000: 52).

Kastoryano'nun perspektifi incelendiğinde çokkültürlülüğü devletlerin sürdürülebilirliği için tutunduğu siyasi bir politika olarak gördüğü anlaşılmaktadır (Say, 2013: 149). Yani Kastoryano, çokkültürlülük adı altında farklılıkların kamusal düzleme taşınmasıyla birlikte aslında çokkültürcülükten bahsetmektedir.

Yapılan tanımlar incelendiğinde çokkültürlülüğün kuramcılar tarafından, - Doytcheva'nın da değindiği üzere- kültürel çeşitlilik, kültürlerarası etkileşim ve "ötekilerin" kamusal düzlemde görünürlüğünün artırılarak söz sahibi olmalarının sağlanması şeklinde üç farklı perspektif etrafında şekillendirildiği görülmektedir. Ancak üçüncü perspektifin çokkültürcülükle ilişkili olmasından dolayı çalışmada çokkültürlülüğün, kültürel çeşitlilik ve kültürlerarasılıkla eş değer anlamda kullanılması uygun görülmüştür. Perspektifin Hatay özelinde değerlendirilmesi ise bünyesinde barındırdığı farklı kimliklerin içinde yer alan Türklerin icra ettiği Türk halk müziği üzerinden yapılması amaçlanmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın amacı, çokkültürlü toplum yapısını oluşturan kimliklerden biri olan Türklerin, söz konusu çokkültürlü toplum yapısı içerisinde halk müziğini nasıl şekillendirdiğini incelemek ve kültürler arası etkileşimde müziğin rolünü belirlemektir. Alan araştırmasına dayalı olan bu çalışmada nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli ve netnografi yöntemleri kullanılmıştır. Veriler ise görüşme ve gözlem yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Alan araştırması olan bu çalışmada görüşme yapılabilmesi için etik kurul izni alınmıştır.<sup>1</sup> Çalışmanın evrenini Hatay'da icra edilen Türk halk müziği örnekleri oluşturmaktadır. Örneklemini ise Türk halk müziği ürünleri arasında olan âşık müziği, türküler ve uzun havalar oluşturmaktadır. Hatay özelinde böyle bir çalışmanın ilk defa yapıyor olması, çokkültürlülüğün müzikle olan etkileşiminin somut örneklerinin sunulması, Türk halk müziğinin çokkültürlü toplum yapısı içerisinde nasıl şekillendiğinin incelenmesi ve alanda araştırma yapacak olan araştırmacılara kaynak olması bakımından çalışma önem arz etmektedir.

### 1. Tarihi Perspektiften Hatay'da Yaşayan Türkler

Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilmesiyle başlayan göçler, Türklerin de boy ve aşiretler halinde birçok bölgeyi yurt edinmelerinde ve yerleşik hayata geçmelerinde büyük rol oynamıştır. Nitekim Türklerin Hatay'a yerleşmeleri Emeviler Döneminde başlamış ve Abbasi Dönemi'nde ise giderek artmıştır. 1040 yılında yoğunlaşan Türk göçleri, Süleyman Şah'ın 1084 yılında Antakya'yı almasıyla birlikte Türkler tarafından bölgeye mücahitler yerleştirilerek bölgenin güvenliği sağlanmıştır (Ayparlar, 2002: 48).

Konargöçer yaşayan Türkler, gittikleri bölgedeki kültürel yapıyı etkiledikleri gibi, "öteki" kültürlerden de etkilenecek melez kültürel yapılar inşa etmiştir. Ancak bölgeye yerleşen Türklerin de kendi içinde birçok boyu veya aşireti olması durumu, Türkler arasında da kültürel çeşitliliğin olduğunu açıkça göstermektedir. Söz konusu Türk boylarından biri ve bölgede en yaygın olanı Bayır-Bucak Türkmenleridir. Bayır- Bucak Türkmenleri aynı zamanda "Kuzey Suriye Türkmenleri" olarak da adlandırılmakta olup Bayat, Avşar, Karakeçili, İsabeyli, Musabeyli, Elbeyli, Akar, Çandırılı, Sincar gibi boy ve aşiretlerden oluşmaktadır (Kalafat, 1996: 14).

<sup>1</sup> Etik kurul izni Ankara Hacı Bayram Veli üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Etik Kurul Komisyonu'ndan 12.10.2022 tarihinde alınmış olup sayı numarası 11'dir.

Fransızlarla yapılan Ankara Anlaşmasıyla birlikte Hatay ve Suriye'deki Türk bölgeleri tamamen Fransızların eline geçse de 9 Eylül 1936 yılında yapılan Fransız- Suriye Antlaşmasıyla birlikte İskenderun ve Antakya'ya verilen haklar Suriye Hükümetine devredilmiştir. Ancak siyasi mücadeleler sonucunda 1937 yılında Fransa ile Türkiye arasında bir antlaşma yapılarak, Hatay'da seçimler yapılmış, 2 Eylül 1938'de Hatay Meclisi toplanmış ve fiili olarak Hatay devleti kurulmuş olup, 1939 yılında resmen Türkiye'ye katılmıştır (Orhonlu, 1976: 1135). Ancak Bayır- Bucak Türkleri, sınıra dâhil edilememiştir. Fransızlar bu süreç içerisinde Ermeniler için Kesep ve Bayır-Bucak bölgesini Hatay'dan ayırmıştır. Böylece Bayır- Bucak Türkleri, Türklerin sancağı dışında kalmıştır (Tekin, 1987: 94). Burada Türkler, Arapça eğitim alarak Arap kültürüyle etkileşim içinde bulunmuştur. Ancak Suriye'de türkülerle birlikte Türk sinemasının da yasaklanması, Türklerin Hatay'a göç etmesine neden olmuştur.

Hatay'a göç ederek Amanos Dağlarına yerleşen Türk boylarından bir diğeri ise Abacılı Aşireti Türkleridir. Abacılı aşireti, Boz- Ulus Türkmenleri içerisinde yer almakta olup, Payas ve Belen başta olmak üzere, Hatay'ın güvenliğinin sağlanmasında aktif rol oynamıştır. Devlet tekelinde koruma ile görevlendirilen aşiret üyeleri, Hatay'ın Türk yurdu olarak faaliyetler göstermesinde de oldukça etkili olmuştur (Aras Oruç, 2024: 60).

Bölgede Halep Türkmenlerinin varlığıyla ilgili net bir kaynak bulunmamaktadır. Birçok kaynağa göre 1185-1186 yıllarında Güneydoğu Anadolu'da yoğun bir nüfusa sahip Oğuz topluluğu yaşamış olup, söz konusu topluluk Suriye'ye gelen Türklere benzemektedir. Bu Türkmenlerin genellikle Rakka, Musul ve Urfa bölgelerini kışlak olarak kullandığı bilinmektedir. Kürtlerle Türkler arasında 1186 yılında çıkan savaşta Türkmenler galip gelerek kuzeye doğru ilerlemiştir. İlk önce Ermenileri esir alan Türkler, Mardin ve Malatya'yı da ele geçirmiştir (Aksüt 19). Daha sonra 1187 yılında Antakya'ya yönelmişlerdir. Kâtip Çelebi'nin vermiş olduğu listeye göre sekiz oymaktan oluşan Halep Türkmenlerinin Osmanlı Devleti döneminde Hatay'da yoğun olarak yaşadığını dile getirmesi ise, Hatay'da Halep Türkmenlerinin varlığını belgeler niteliktedir (Bademci, 2016: 182). Halep Türkmenleri de kendi içinde aşiretlere bölünmektedir. Nitekim Türkmen aşiretlerinden biri olan Beğdili Aşireti ise XIII. yüzyılda Halep ve Antakya arasına yerleşerek Halep Türkmenlerinin bir boyunu oluşturmuştur (Ayparlar, 2002: 58).

XIII. yüzyılda bölgeye yerleşen Türklerden bir diğeri ise Ulaşlı Aşireti'dir. Aşiret genellikle günümüzde Hatay sınırları içerisinde bulunan Payas, Dört Yol, Erzin başta olmak üzere Osmaniye ve Gavurdağı bölgelerinde hüküm sürmüştür (Kuzucular, 2018: 77). Bozdoğan oymağı ise 1700'lü yıllarda Tarsus üzerinden Çukurova'ya gelmiş ve sonrasında Hatay'a bağlı bulunan Dört Yol'a yerleşmiştir (Kuzucular, 2018: 65-67). Bölgede yerleşik hayata geçen Halep Türkmenlerinden biri de Çepniler olup Antakya'nın kuzeyinde yaşamışlardır (Ayparlar, 2002: 58).

Hatay'ın önemli Türkmen yerleşkelerinden bir diğeri ise Kırıkhan ve Hassa'dır. Gündüz Oğulları Türkleri, XIV. ve XV. yüzyıllar arasında Amik ovasında yaşadıkdan sonra Kırıkhan ve Hassa yolu üstünde yer alan Kara Mağara Köyü'nden başlayarak kuzeye doğru yerleşmiştir. Söz konusu bölge Gündüzlü olarak adlandırılmakta olup, Âşıkların bulunduğu Ceylanlı Köyü'nden geçen çayın ise Gündüzlü Çayı olarak adlandırılması durumu bölgede Gündüz Oğulları aşiretinin yaşadığını destekler nitelikte verilerdir. Ancak 1416 yılında Halep Emiri

İnal'ın Gündüz Oğullarına saldırması ile Gündüzoğlu Gördü Bey, Gâvur Dağı'na çekilmek zorunda kalmıştır (Ayparlar, 2002: 57-58). Yenilgiye uğrayan aşiret 1471 yılına kadar Amik Ovası'nda varlık göstermeye devam etse de 1482 yılında Osmanlıların Çukurova'ya inmesiyle birlikte çıkan çatışmada yeniden mağlubiyet yaşayarak dağılmıştır (Ayparlar, 2002: 58).

Amik Ovası'nın tarıma elverişli olması, Türklerin önemli yerleşim yerlerinden biri olmasına neden olmuştur. Türk Aşiretlerinden biri olan Reyhanlı Aşireti de 1799 yılında göç ederek Amik Ovasına evler kurmuş ve böylece bölgede yerleşik hayata geçmiştir (Ayparlar, 2002: 60-61). Kökenleri Ramazanoğullarına dayanan Özeroğulları Türkleri ise Halep-Adana arasındaki dağlık-ovalık bölgeye gelerek yerleşmiş olup, (Gül, 1996: 24-25) Osmanlı döneminde Dört Yol, Payas, İskenderun, Arsuz ve Darb-ı Sak bölgeleri, Özer Sancağı adı altında birleştirilmiştir (Ayparlar, 2002: 59).

## 2. Çokkültürlülük Bağlamında Hatay'da Türk Halk Müziği

Bölgede Türk halk müziği özelinde yapılan ilk derlemelerin Sıtkı Nakip'in çalışmalarıyla Hatay Müzik Kulübünde (1936) başlatıldığı ve sonrasında Halkevinde sürdürüldüğü görülmektedir. Türküler özelindeki ilk çalışma ise 1937 yılında Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey tarafından yapılmıştır. Hataylı Necmettin Melek, Necmettin Kâtip ve Osman Zeki Bilgin tarafından icra edilen bir dağ havası ve bir "depki havası" derlenerek notaya alınmış olup ilk değerlendirmeler de söz konusu heyet tarafından yapılmıştır (Nakip, 2004: 21). Kurumsal derleme çalışmaları ise 1946 yılında Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken ve Rıza Yetişen tarafından başlatılmıştır (Tekin, 2002: 6). Derleme çalışması sonucunda birçok türkü repertuvara kazandırılmıştır. Bununla birlikte Halil Bedi Yönetken Reyhanlı ve Şenköy'de yaptıkları derlemede, bölgede halayların çok yaygın olduğunu dile getirerek, halayların içinde yer alan ve ayaklar ile yeri tepmek anlamına gelen "depki" havalarından söz etmiştir (Altınay, 2010: 9).

Hatay'da icra edilen Türk halk müziğinin kendi içerisinde çeşitlilik göstermesi, Antakya müzisyenlerinin içinde İstanbul ve Rumeli'den<sup>2</sup> göç eden müzisyenlerin de bulunmasıdır. Göç esnasında taşınan müzik pratikleri bölgedeki halkı da etkisi altına alarak ortaya Antakya türkülerini repertuvarı çıkarılmıştır. Böylece Antakya'da icra edilen Türk halk müziğini ezgi kalıpları, icradaki tavır-üslup ve kullanılan sazlar bakımından Hatay'ın diğer bölgelerindeki Türk halk müziği dinamiklerinden ayırmak mümkündür. Antakya'da inşa edilen geleneklerden biri de müzikle birlikte şiir söyleme yeteneğinin de gelişerek bölgede âşıkların yetişmesidir.

Hatay'daki âşıklık geleneğinin yayılmasıyla ilgili birçok farklı görüş bulunmaktadır. Konuya ilişkin kaynaklardan biri Evliya Çelebi'nin Hatay'daki âşıklık geleneğini, Nuh'un oğlu Yafes'in bölgeye yerleşerek nüfusun giderek artmasına dayandırmasıdır. Bir diğer kaynak ise Köprülü'nün Selçuklu, Memluk ve Celayirli yönetimlerindeki ozanların varlığına dayandırmasıdır (Yakıcı ve Sarıtunç, 2019: 1014-1015). Yapılan araştırmalar incelendiğinde ise, XIX. Yüzyılda, divan edebiyatıyla birlikte bölgedeki birçok âşıktan ve âşık kahvehanelerinden (Türkan, 2017: 23) söz edildiği görülmektedir. Ancak en yaygın olanı ve bilineni Âşık Garib'in XVI. Yüzyılda Halep'e gelerek burada âşık kahvehanesi açması ve

<sup>2</sup> Tanzimat döneminde yaşanan sürgünle gelen saray eşrafından insanlar, gelirken yanlarında müzisyenlerini de getirmiştir. Böylece Rumeli ve İstanbul'dan gelen müzisyenlerle birlikte Antakya müzisyenleri, ortak ezgiler inşa etmiştir.

Haleb'in etrafında bulunan Hatay'ı da etkilemesidir (Başgöz, 1996: 118-119). Dolayısıyla Hatay'daki âşıklık geleneğinin kültürel etkileşim veya göç yoluyla oluştuğu açıkça söylenebilmektedir.

Yapılan alan araştırması sonucunda geçmişten günümüze kadar bölgede seksen iki âşığın yetiştiği ancak söz konusu âşıkların birçoğunun kalem şairi olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen âşıklara dair çok fazla bilgi bulunmadığından kalem şairleri ile saz şairlerini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bölgede yetişen âşıkların yanında Âşık Gül Ahmet örneğinde olduğu gibi, göç ederek bölgenin âşıklık kültürüne hizmet eden âşıklar da bulunmaktadır.

Hatay'daki âşıklık geleneğine dair veriler incelendiğinde âşıkların, "ağaların yanında türkü söyleme", "düğünlerde türkü söyleme" ve "açık arazide türkü söyleme" geleneği olmak üzere üç farklı icra ortamlarının bulunduğu, âşıklara ait kahvehaneler gibi özel icra mekânlarının olmadığı, düğünlerde baş köşeye oturarak zambır (argun) veya zurna eşliğinde türküler seslendirdikleri, düğünlerde halay aralarında âşıkların türkü seslendirdiği (Bahadır, 2017: 27) görülmektedir. Geçmişe dair âşıkların geleneği sürdürme pratiklerinin, mahalli sanatçılarla hemen hemen aynı olduğu, ürettikleri taşlama, atışma veya doğaçlama gibi âşık müziği ürünlerinin yanı sıra türkü söyleyerek ön plana çıktıkları açıkça söylenebilmektedir. Bununla birlikte önemli hac güzergâhı üzerinde yaşamalarından kaynaklı, âşık müziği ürünlerinin yanında tasavvufi örnekler de verdikleri görülmektedir. Dolayısıyla XIX. ve XX. yüzyıllarda yaşamış olan âşıkları Tekke Âşığı veya Halk Âşığı olarak ayırmak oldukça zordur (Kabadayı, 2000: 5). Nitekim Âşık müziğinin yanında tasavvuf örnekleri veren ve günümüzde geleneği hala sürdürmeye çalışan önemli âşıklardan biri Âşık Mustafa İncedil'dir. Kendisiyle yapılan görüşmede küçük yaşlarda Karacaoğlan'ı rüyasında görerek âşık olduğunu ve rüyasında Yunus Emre'yi gördükten sonra da tasavvufa yöneldiğini belirtmiştir. Böylece atışma gibi örneklerin yanında ilahiler de bestelemiş, kitap haline getirmiştir (KK-2).

Âşıklık geleneğinin önemli unsurlarından biri olan usta- çırak ilişkisinin Hatay özelinde olmadığı görülmektedir. Her ne kadar Âşık Meryem'in kendisi gibi âşık olmasını istediği Âşık Hüseyin Yıldırım'ın ağzına tükürmüş olması ya da Âşık Osman Avcı'nın gördüğü bir rüya sonrasında şiiirler düzüp türküler okumaya başlaması (Kılıçözlü, 1948: 32), Âşık Mustafa İncedil'in rüyasında Karacaoğlan'ı gördükten sonra şiiir yazmaya başlaması, Âşık Gül Ali'nin rüyasında bir pir elinden su içmesi ve Âşık Memet Köse'nin dedesinin âşık olması gibi örnekler olsa da, söz konusu verilerin yaygın bir usta-çırak ilişkisini destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkün değildir. Âşık Mustafa İncedil, Âşık Gül Ali ve Âşık Memet Köse ile yapılan görüşmelerde de âşıklar usta-çırak ilişkisinin olmadığını açıkça dile getirmektedir (KK-1, KK-2, KK-3) Dolayısıyla ekol olarak âşık kollarını oluşturacak bir âşıklık ilişkisinin olmadığı gibi âşıkların âşıklık vasfına nasıl eriştikleri de muammadır. Bölgedeki âşıklık geleneğinin içerisinde usta- çırak ilişkisinin olmaması, aynı zamanda mahlas almalarında da engel teşkil etmiştir. Mahlas yerine Kul, Sefil veya Âşık ön adları kullanmıştır. Kullandıkları Kul veya Sefil ön adının bölgede yaşayan Ermeni âşıklardan etkilenecek aldıklarına dair söylemler olsa da kanıyı destekleyecek veriler bulunmamaktadır.

Günümüzde Hatay âşıklık geleneğini sürdüren âşıkların oldukça az olmasıyla birlikte geçmişte yaşadığı bilinen âşıklara ait verinin olmaması, âşık müziğindeki ezginin çeşitliliğinin



de sınırlı kalmasına neden olmuştur. Geçmişte bölgede oldukça aktif rol oynayan âşıklık geleneği, ekonomik ve göç sebebiyle bölgedeki aktifliğini yitirmeye başlamıştır. Günümüzde geleneği sürdürmeye çalışan Âşık Mustafa İncedil, Âşık Memet Köse, Âşık Gül Ahmet Yiğit, Âşık Gül Ali, Âşık Mehmet Şahan, Âşık Saidi, Âşık Gezer ve Âşık Mustafa Can, Hatay'ın son âşık temsilcileri olarak kendi çabalarıyla geleneğe hizmet etmektedir. Âşıkların kendi çabaları ile geleneği sürdürmeye çalışması durumu, bölgedeki âşıkların vermiş olduğu müzikal örneklerle de yansımıştır. Nitekim Hatay âşıkları atışma, taşlamalı atışma ve doğaçlama ritüelleri dışında geleneğe ait diğer ritüelleri uygulanmamaktadır. Muamma ve lebdeğmez gibi ritüellerin ise istisnai olarak Âşık Mustafa İncedil tarafından verildiği görülmektedir. Kendisiyle yapılan görüşmede, söz konusu ritüellerin televizyon programı için mecburen örneklendirmek zorunda kaldığını ve programda verilecek olan ayakların kendisine hazırlık yapması için önceden verildiğini dile getirmiştir (KK-2). Âşık Gül Ali ise atışma haricinde diğer ritüellerin örneklendirilmemesini, âşıkların etkileşim içinde bulunarak kendilerini geliştirebilecekleri kahvehaneler gibi özel icra mekânlarının olmamasına bağlamaktadır (KK-1). Âşıklarla her ne kadar görüşme yapılsa da atışma ritüelinin karşılıklı yapılmasından dolayı örneklendirilebilmesi için netnografi yönteminden faydalanılmıştır. Nitekim TRT Avaz tarafından hazırlanıp sunulan "Âşıklar Meclisi" adlı programda Âşık Mustafa İncedil ve Âşık İhsan Öksüz'ün karşılıklı verdikleri atışma örneği netnografi yöntemiyle tespit edilmiştir:

**ÂŞIK ATIŞMASI**

Atışan Âşıklar: Âşık Mustafa İncedil - Âşık İhsan Öksüz Notaya Alan: İnanç ARAS

Verilen Ayak: "Duman Belli Değil Toz Belli Değil"

Âşık Mustafa İncedil

Âşık İhsan Öksüz

Şekil 1: Âşık Mustafa İncedil ve Âşık İhsan Öksüz Atışma Örneği (Aras Oruç, 2024: 83)

Her iki âşığın vermiş olduğu atışma örneğinde de birbirleriyle seyir özellikleri bakımından benzer yapılar gösterdiği söylenebilmektedir. Ancak icra tavrı bakımından Âşık Duran Bebek bağlamının gövdesini yukarıya dönük çaldığı ve atışmayı daha serbest icra ederek örneklendirdiği görülmektedir. Âşık Mustafa İncedil ise, Âşık Duran Bebek'e göre daha sade ezgi kalıplarını kullanmıştır. Âşık Duran Bebek'in bağlamının göğsünü yukarıya dönük çalması ve daha zengin ezgi kalıplarına sahip olması durumu Karşı âşıklarda da görülen bir özellik olduğu için, kültürel etkileşimin olduğunu düşündürmektedir. Hatay âşıklarının içerisinde Karşı âşıklarla bir araya gelerek kültürel alışverişte bulunan âşıklardan biri olan Âşık Gül Ali, kendisiyle yapılan görüşme esnasında özellikle Murat Çobanoğlu ile sıklıkla bir araya geldiklerini ve kendisini örnek aldığı açıkça dile getirmiştir (KK- 1).

Âşık Gül Ali, özellikle ustalık göstergesi olarak adlandırdığı taşlamalı atışma örneklerini sıklıkla vermesiyle, yöredeki diğer âşıklardan ayrılmaktadır. Ustalığını göstermek isteyen âşıklar, sonunda tatlıya bağlamak suretiyle birbirini yererek, üstünlüklerini ispatlamaya çalışmaktadır. Hatay'ın önemli âşıklarından biri olan Âşık Hacı'nın torunu Âşık Memet Köse ve Âşık Duran'ın örneklendirdiği atışma da taşlamalı atışmaya örnek olarak verilebilir:

**TAŞLAMALI ATIŞMA**

Notaya Alan:  
İnanç ARAS ORUÇ

Âşık Memet KÖSE

Be nim bu söz le ri m Â şık Du ra na çok se la me de ri m Be ni so ra na yükseyüksekma m

la ra e re ne in san lı ğı mı gö zü n i le gö r se ne in san lı ğı mı gö zün i le gö r se ne

<p><b>Âşık Duran Bebek</b></p> <p>Omar Doğan'ı al da yalnız gelme Eğer âşık isen sözünden dönme Çok kabahat işledim gusura galma İnsanların gıymatını bilsene</p> <p>Yağmur yağar da sel alır bendini Eğer âşık isen göster kendini Çok arar da bulamadım dengimi İnsanların gıymatını bilsene</p>	<p><b>Âşık Memet Köse</b></p> <p>Benim bu sözlerim âşık Duran'a Çok selam ederim beni sorana Yüksek yüksek makamlara erene İnsanlığımı gözünle görsene</p> <p>Elin ağızıyla çorba içilmez Şerefın yoğusa gıymat biçilmez Yaz gelmeyince yaylaya göçülmez Kapanası kulağınla duysana beni</p> <p>Âşık Memet der de sözlerim hazır Elimizden dutsun boz atlı hızır Kör şeytan aradan (sözler anlaşılmağı) huzur Âşık Hacı'nın torunuyum sorsana</p>
--	---

**Şekil 2:**Âşık Memet Köse'den Taşlamalı Atışma Örneği (Aras Oruç, 2024: 84)

Kültürel etkileşim kodlarıyla birlikte bölgede geleneği sürdüren Âşık Gül Ahmet Yiğit'in, Hatay'a yerleştikten sonra bölgenin serbest okuma tavrından etkilendiği görülmektedir. Nitekim Âşık Gül Ahmet Yiğit'in, Murat Çobanoğlu ile yaptığı atışma söz konusu etkileşime örnek verilebilir:

**ATIŞMA**

Verilen Ayak: Dinde Sözerimi Sen Çobanoğlu  
Kervan da Yoruldu Yol da Yoruldu

Notaya Alan:  
İnanç ARAS ORUÇ

Âşık Gül Ahmet Yiğit

Din le söz le ri mi sen ço ban oğ lu... saz... Ker van da yo rul du yo l da yo rul du...  
yo rul du saz... Yıl lar yı lı bir yar i çi n a ğ la rım a ğ la rı m gö züm de yo rul du se l de yo  
rul du... yıl lar yı lı bir yar i çin a ğ la rı... m gö züm de yo rul du se l de yo rul du...

Âşık Murat Çobanoğlu

E ğ er ki men zi le ğ i der se yol cu... E ğ er doğ ru men zi le ğ i der se yol cu... Yol cu yo ru lur mu...  
yol yo ru lur mu... İ çindendök tü gü... yaş lar tez a ka... r Göz ler ye rin de dir sel yo ru lur mu... say va... y  
İ çin den dök tü gü... n o gü zel yaş la... r Göz ler ye ri n de dir sel yo ru lur mu... sel yo ru lur mu

Şekil 3: Âşık Gül Ahmet Yiğit ve Âşık Murat Çobanoğlu'ndan Atışma Örneği (Aras Oruç, 2024: 85)

Taşlamalı atışmayla birlikte doğaçlama söz düzme de önemli ustalık göstergelerinden biridir. Âşık Mustafa İncedil ve Âşık Gül Ali görüşme esnasında doğaçlama örnekler seslendirmiştir. Verdikleri doğaçlama örneklerinin sadece sözleri doğaçlama olup, doğaçlamaya eşlik eden kalıp ezgiler bulunmaktadır. Âşıklar söz konusu kalıp ezgileri “makam” olarak adlandırmaktadır.

**DOĞAÇLAMA**

SÖZ VE MÜZİK:  
ÂŞIK GÜLALİ

Notaya Alan:  
İnanç ARAS ORUÇ

So r müş lar be... ni... so ra so ra... A ra müş lar be... ni... so ra so ra...  
Kı rıkhandanö... te... va ra va ra... Dört yol be ni m fakirhane bura... hoş gel di ni z sa yı n ho ca m

Kars'ta Çobanoğlu vardır	Kırıkhan'ın köyü baba yurdum	Gül Ali söylemez acı
Onunla atışmak zordur	Yıllarca orada durdum	Acı sözüm yok ilacı
Gül Ali onları gördü	Üç yıl oldu hanımı gaybettim	Anla beni nolur bacı
Hoş geldiniz sayın hocam	Üzüntü gördüm boş geldiniz sayın hocam	Hoş geldiniz sayın hocam

Şekil 4: Doğaçlama Örneği (Aras Oruç, 2024: 87).

Çokkültürlülüğün melez kültürler inşa etmek gibi yönlerinin yanı sıra sosyolojik, politik veya psikolojik açıdan engelleyici yönleri de olabilmektedir. Hatay âşıkları Türk kökenli olmalarına rağmen birden fazla farklı kimliğin içerisinde birbirlerini tanıma, tanıtmaya ve geleneği sürdürme bakımından engelleyici faktörlerle karşılaşmıştır. Hatay âşıklarının

bölgedeki halk tarafından destek görememeleri durumu söz konusu engelleyici faktörün demografik yapıyla ilişkili olduğunu göstermektedir. Farklı kimliklerin içerisinde kendilerini kabul ettirememesi ve destek görememenin yanında âşıkların kökenlerinin farklı kültürlerle ait olması da engelleyici faktörlerden biridir. Nitekim Âşık Mustafa İncedil Horosan, Âşık Memet Köse Yozgat ve Âşık Gül Ahmet Yiğit Adana göçmenidir.

Hatay âşıklarının göç ederek bölgede geleneği sürdürmeleri durumu, bölgedeki âşıklık geleneğinin göç yoluyla oluştuğu veya inşa edildiğini destekler niteliktedir. İnşa sürecinde, müziğin simgelediği anlamların temsilciler tarafından anlaşılabilir olarak paylaşılması ve böylece ortak bir tahayyülün ortaya çıkarılması gerekmektedir. Fakat geçmişte yaşadığı bilinen âşıkların kaydına ulaşamaması ve günümüzde geleneği sürdürmeye çalışan âşıkların icralarıyla birlikte geleneğe bakış açılarının farklı olması, bölgedeki âşıklık geleneği için ortak bir tahayyülün yaratılmadığını göstermektedir. Dolayısıyla âşıkların kendi aralarında kolektif aidiyet bilinci geliştiremedikleri, gelenek adı altında verilen âşık müziğine dair ürünlerin bireysel çabalarla sınırlı kaldığı ve bölgede geleneğin unutulmaya mahkûm olduğu açıkça söylenebilmektedir.

Âşıkların her ne kadar aralarında kolektif aidiyet duygusu oluşturamadıkları için grup bilinciyle hareket edemedikleri görülse de festival ve TV programlarında yan yana gelerek, doğal bir süreç içerisinde olmasa da icra edilen müzikal ürünler bağlamında ortak hareket edebilmişlerdir. Nitekim atışma örnekleri, söz konusu ortak ürünün somut verileridir.

Hatay âşıkları, kendi aralarında kolektif aidiyet bilinci oluşturamamalarından geleneğin sürdürülebilirliği için tutunabilecekleri ortak semboller arama yoluna gitmişlerdir. Ortak semboller kültürlerin sürdürülebilirliği için önemli olduğu gibi, kültürler arası etkileşimin hızlanmasında da etkin rol oynamaktadır. Hatay şairlerinin kullanmış olduğu edebi ürünler, âşıklar için ortak kültürel sembol olarak kullanılmıştır. Böylece bölgenin kalem şairleri ile âşıkları arasında kültürel etkileşim söz konusu olmuş ve zamanla kalem şairleri de bölge halkı tarafından âşık olarak adlandırılmış ve kısa süreli de olsa âşıklar kendilerini ifade edebilecekleri bir alan inşa etmiştir. Âşık Memet Köse, âşıklar köyü olarak da bilinen Ceylanlı Köyü'ndeki birçok âşığın aslında kalem şairi olduğunu ve şiir düzme anlamında kendilerinden destek aldığını ifade etmiştir (KK-3). Hatay âşıklarının kendi aralarında oluşturamadıkları kültürel sembollerini kalem şairleriyle birlikte oluşturmaları, âşıklık kimliğinin yanlış tanınmasına veya tanımlanmasına neden olmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar çokkültürlü toplumlarda kültürel sembollere anahtar misyonu yüklenmiştir. Âşıkların ortak kültürel semboller aracılığıyla etkileşim içinde buldukları bir diğer durum ise düğün sanatçılarıyla aynı sahneyi paylaşmalarıdır. Her ne kadar Tanzimat Dönemi'nde Hatay'da âşıkların belirli günlerde mahalle kahvehanelerinde bir araya geldiği (Altınparmakoglu, 2010) bilinse de günümüzde geleneğin içinde kahvehane kültürünün yer almadığı görülmektedir. Dolayısıyla âşıklar düğün sanatçılarıyla aynı icra ortamını paylaşarak kendilerini ifade edebilecekleri alan inşa etmiştir. Fakat bu durum sadece müziğin ortak kültürel semboller aracılığıyla ifade edilmesiyle değil, aynı zamanda maddi ihtiyaçlardan dolayı doğal olarak gerçekleşen etkileşimdir. Böylece zamanla âşıklar da düğün repertuarına hâkim olmuş ve hemen hemen her düğünde yer almaya başlamışlardır. Düğün sahnelerinde yer almaya başlamaları dolayısıyla âşıklar, kendi geleneklerinden uzaklaşarak âşık müziği örneklerinin üretimi bağlamında aktifliğini yitirmeye başlamıştır. Âşıkların da düğün

sanatçılarıyla aynı icra ortamını kullanması durumu, kalem şairlerinde de olduğu gibi halk, geleneği yanlış tanımlayarak beste yapan her düğün sanatçısını âşık olarak adlandırmıştır. Nitekim bölgenin önemli bestecisi olan düğün sanatçısı Aziz Tok, bölge halkı tarafından âşık olarak adlandırıldığı için birçok kaynakta âşıklar listesi içerisinde yer almıştır. Çokkültürlülüğü cemaatçi perspektiften ele alarak “tanınma politikası” adı altında açıklayan Taylor, sadece siyasi anlamda bir tanınmadan değil, kültürel anlamda da bir tanınmanın altını çizmektedir. Kültürel kodların kendi normları içerisinde değer atfedildiğini savunan Taylor, kültürel bağlamdaki tanınma politikasını kolektif aidiyet duygusuyla ilişkilendirmektedir. Kendi aralarında kolektif aidiyet duygusunu geliştiremeyen âşıkların kültürel semboller aracılığıyla kendilerine yakın gördükleri diğer kültürel normlarla etkileşim içinde bulunması kültürlenme gibi tek yönlü değil, kültürleşme gibi karşılıklı gerçekleşmektedir (Taylor, 2018: 13-14).

Kültürler arası etkileşim sadece, “öteki” olarak adlandırılan kültürlerin bir arada yaşamasıyla değil aynı zamanda tek bir kültüre sahip olan toplumların “ötekilerin” geçiş güzergâhı üzerinde konumlanmış olmasıyla da gerçekleşebilmektedir. Âşık köyü olarak da bilinen Ceylanlı Köyü, Türklerin yaşadığı bir köy olmasına rağmen hacıların geçtiği güzergâh üzerinde olmasından dolayı kültürel anlamda etkileşim söz konusu olmuş ve Türk köyü Arap kültüründen etkilenmiştir. Arap kültürü ile etkileşim içerisinde olan köyün zamanla muhafazakârlaşması durumu, kadınlara bakış açısını da değiştirerek toplumsal cinsiyet kodlarının yeniden düzenlenmesine neden olmuştur. Böylece erkek âşıklarla birlikte meydanlarda atışan kadın âşıkların icra mekânı özel alanla sınırlandırılmıştır. Âşık Memet Köse, dedesi Âşık Hacı'nın yaşadığı zamanlarda Âşık Meryem, Âşık Döne ve Âşık Eşe gibi kadın âşıkların olduğunu ancak köydeki hacı ve hocaların sayısının artmasıyla birlikte kadınların âşık olmasının hoş karşılanmadığını açıkça dile getirmiştir (KK-3). Dolayısıyla köydeki hacı ve hocaların artmasıyla birlikte Arap kültürünün hâkim kültür olmaya başladığı ve böylece toplumsal cinsiyet normlarının değişerek âşıklık geleneği üzerinde olumsuz etki yarattığı açıkça söylenebilmektedir.

Liberal çokkültürlülük teorisini açıklarken Kymlicka, özellikle “toplumsallık kültürü” edinmenin zorluklarından bahsederken aynı zamanda bireylerin kendi kültürlerini yaşayacağı ve yaşatacağı yaşam alanı bulmalarının da (Turan, 2020: 93) zorluklarına değinmektedir. Yani Kymlicka'nın asıl değinmek istediği kendisine yaşam alanı bulamayan kültürel dinamiklerin zamanla azalarak yok olmaya mahkûm olmasıdır. Hatay âşıklarının geleneği sürdürebilecekleri bir ortamın olmaması, geleneğin zamanla aktifliğini yitirmesine neden olmuştur. Bu durum gelenek içerisinde yer alan ritüellere de yansımıştır. Nitekim yaygın bir usta-çırak ilişkisinin olmaması ve âşık müziğine dair muamma, lebdeğmez gibi birçok ustalık göstergesi olan ritüellerin yerine sadece atışma, taşlamalı atışma veya doğaçlama örnekler verilmesi söz konusu görüşü destekler nitelikte verilerdir.

Halk müziği, içinde doğduğu kültürden izler taşımakta olup, birey veya toplulukların sevinçlerini ve üzüntülerini yansıtarak ortak bir kültürel bilinç sunmaktadır. Söz konusu bilinçle sahip çıkılan geleneksel müzik dinamikleri, çeşitli değişim ve dönüşümlerle sürdürülebilirliğini canlı tutmaktadır. Sözlü kültürün ürünü olan bu tür, yazılı ve elektronik kültür ortamlarıyla birlikte daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur (Fidan ve Mungan, 2023: 667). Ancak elektronik kültür ortamlarından biri olan medya özelinde değerlendirildiğinde söz konusu durumun, geleneğin devamlılığında önemli rol oynadığı gibi geleneği olumsuz yönde de

etkileyebileceği görülmektedir. Hatay'da geleneği kendi çabalarıyla sürdürmeye çalışan âşıklar, geleneğin zamanla aktifliğini kaybetmesini medyayla da ilişkilendirmektedir. Birçok TV ve yerel radyolarda programlara katılmış olan Âşık Mustafa İncedil ve Âşık Gül Ali, günümüzde herhangi bir programa davet edilmediklerini, davet edildikleri programlarda ise kendilerinden popüler kültürle benzer özelliklerde eserler istendiğinden yakınmaktadır. Âşık Gül Ali medyanın altının boşaltılmasıyla birlikte ezgi anlamında üretimin de olumsuz yönde etkilendiğini ve böylece birbirini tekrarlayan ezgilere yer verilmeye başlandığını dile getirmektedir (KK-1). Dolayısıyla dinleyici kitlesi de ona göre şekillenerek popüler kültür ürünlerini talep etmektedir. Âşık Gül Ali söz konusu durumu “Popçular” adlı bestesiyle anlatmaktadır.

**POPÇULAR**

Söz-Müzik: Âşık Gül Ali

Notaya Alan:  
İnanç ARAS ORUÇ

Her gün üç beş on ta ne Bak ki sa nat çi çi ka r sa n ki to to da n çi ka r çi kar ha la da...çı kar  
oy pop cu lar pop cu la r sah ne ye çi...kar ho p cu la r genç li ği...bir ho ş e de r es rar cı lar hap cı lar

Şekil 5: Popçular adlı ezginin notası (Aras Oruç, 2024: 96)

Âşık Mustafa İncedil ise düğün esnasında pop müzik icra etmediği için kendisini dinlemeyerek salonu boşaltanlara “Çalmak Lazım” adlı bestesiyle cevap vermektedir.

**ÇALMAK LAZIM**

Söz Müzik:  
Âşık Mustafa İNCEDİL

Notaya Alan:  
İnanç ARAS ORUÇ

Bun lar tür kü den an la...maz Bun la ra söz çal...mak la...zım  
A ğır oy na...ma yı... bil mez Bun la ra tez...çal...mak la...zım

Çıkar biri boyanmaya Şöyle oynaya oynaya Her yerini oynatmaya Bunlara caz çalmak lazım	Boyalanıp çıkmasınlar Ayı kürkün takmasınlar Aman gardaş kokmasınlar Bunlara tuz çalmak lazım	Bunlar sapmaz batıldan Farksızlar camış gatrıdan Şu bildiğin şarkıdan Bunlara az çalmak lazım	İncedil kötüğü sormam Bir sazım var bir de hurmam Dinleyene canım gurban Onlara saz çalmak lazım
---	--	--	---

Şekil 6: Çalmak Lazım adlı ezginin notası (Aras Oruç, 2024:96)

Hatay'ın konumu itibariyle önemli ticaret merkezlerinden olması dolayısıyla birçok kimliğin uğrak yeri olması, müzik dinamiklerini de etkilemiştir. Dolayısıyla bölgede icra edilen türkülerin şekillenmesinde de aktif rol oynadığı açıkça söylenebilmektedir. Bölgede gerek bireysel gerekse kurumsal derleme çalışmalarlarıyla oluşturulan türkü repertuarının birçoğu günümüzde TRT repertuarında yer almamaktadır. Özellikle yerel derleme çalışmaları yapan Sıtkı Nakip'in derlediği türkülerin repertuarda yer almadığı görülmektedir.

Hatay türküleri, ezgi, makam ve seyir özellikleri bakımından çeşitlilik göstermektedir. Söz konusu çeşitlilik, Antakya gibi şehir merkezinde icra edilen ve kırsal kesimlerde icra edilen müzik dinamiklerini anlamlandırma ve uygulama pratiklerinin farklı olmasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Hatay türkülerini ikiye ayırmak mümkün olmakla birlikte söz konusu ayırma neden

olan etkenlerin ise merkeze göç edenlerin saray eşrafından, köylülerin ise genellikle şiveli konuşan halktan olmasıyla ilişkilidir. Köylerde icra edilen türküler halay gibi oyunlara eşlik eden ve davul- zurna eşliğinde icra edilen hareketli türkülerden oluşmaktadır. Şehir merkezinde ise “ince sazlar” adı verilen darbuka, kanun, keman, ud gibi sazlar eşliğinde icra edilen, makam seyir, tavır ve üslûp bakımından Türk sanat müziği ile benzeyen türküler icra edilmektedir. Dolayısıyla şehir merkezi olan Antakya’da Türk halk müziği ile Türk sanat müziği arasında kültürel etkileşimin olduğu söylenebilmektedir. Söz konusu etkileşimin Tanzimat Döneminde saray eşrafından insanların Antakya’ya sürgün edilmesiyle birlikte yanlarında müzisyenlerini de getirmesiyle gerçekleşmiştir. Göç ederek bölgeye yerleşen topluluk kendilerini hem fiziksel hem de kültürel olarak Antakya’da konumlandırmış ve böylece kendi müzik kültürlerini de Antakya’ya taşıyarak bölgede yeni bir müzik kültürü inşa etmişlerdir. Bütün kültürlerin zaman ve sosyal anlamda birleştirici özelliği bulunduğunu dile getiren Assmann, “bağlayıcı yapı” olarak adlandırabilecekleri “bir şey” oluşturduklarını (2001: 21) savunmaktadır. Bağlayıcı yapı birçok önemli deneyim ve ortak anıları birleştirerek canlı tutar ve dün ile bugünü birleştirir. Göçle Antakya’ya gelen saray eşrafından müzisyenler, İstanbul’daki müzik zevklerini Antakya’da da sürdürmeye devam etmiştir. Yemekli düzenlenen eğlencelere Antakya’nın yerel müzisyenleri de davet edilerek, müziği bağlayıcı yapı olarak kullanmışlardır. Böylece eğlence kültürü Antakya’da kısa sürede yayılmış ve Türk halk müziği ile Türk sanat müziği arasındaki etkileşim süreci başlamıştır. Söz konusu etkileşimin somut örneği olarak Lofçalı Türküsü gösterilebilir. Türkünün ezgisi aynı olmasına rağmen TRT repertuarında hem Hatay hem de Rumeli repertuarında yer almaktadır. Bu durum aynı zamanda müziğin toplumsal bir kültür olarak inşa edildiğini göstermektedir. Kymlicka toplumsal kültürü, insan etkinliklerinde anlamlı hayat tarzları sağladığı bir kültür anlamında kullanmakta olup, söz konusu kültürlerin ise belli bir toprak parçasında aynı dili kullandıklarını söylemektedir (Kymlicka, 2020: 142). Keammer ise, göç eden insanların gittikleri yerlerde geleneksel müziklerine daha büyük önem attığına (1998: 93) değinmektedir. Göç eden grubun kendi müzik dinamiklerine verdiği önem Antakya müziğinin inşasında etkili olmasıyla birlikte, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ile ortak repertuarın oluşmasında etkili olmuştur. TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan *Gül Kuruttum*, *Altın Tasta Gül Kuruttum*, *Hanım Arabaya Binmiş*, *Bağdadın Hamamları* ve *Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok* gibi türküler, Türk sanat müziği icracıları tarafından da sıklıkla seslendirilmektedir. Sıralanan repertuar ayrıca Antakya’da icra edilen türküler üzerindeki çokkültürlü toplum yapısının etkilerinin de somut örnekleridir. Ancak söz konusu etkileri köylerde icra edilen türkülerin üzerinde görmek çok da mümkün değildir. Köyde yaşayan halkın geçimlerini genellikle hayvancılıkla sağlayan Yörük Türkmenlerinden olması, şehir merkezinde yaşayan halktan farklı olarak sosyal etkileşimleri oldukça zordur. Dolayısıyla icra ettikleri türkülerin kamusal düzlemde görünür olması ve tanınması ancak derleme çalışmalarıyla mümkün olmuştur.

Tanzimat döneminde Antakya’ya yerleşerek bölgede inşa edilen geleneklerden biri de sallangaç türküleridir. Antakya’nın sıcak ikliminden bunalan halk, mesire alanlarında pikniğe giderek ağaçlara salıncak kurmakta ve kurdukları salıncakta seslendirdikleri (Altınparmakoglu, 2010: 21) Antakya türkülerine de “sallangaç türkülerini” adını vermektedir. Türküler sallanırken tutulan ritme uygun seslendirilmektedir. Ancak söz konusu gelenek günümüzde sürdürülebilirliğini kaybetmiştir.

Hatay'daki Türk halk müziği içerisinde yer alan önemli geleneklerden bir diğeri ise uzun hava söyleme geleneğidir. Birçok kaynakta bölgedeki uzun havaların Barak, Bozlak, Amik Ağzı uzun havalar ve Yayladağı Havaları olarak sınıflandırıldığı görülmektedir. Âşık Gül Ahmet Yiğit ise bölgede okunan bozlakları Mayıl, Hurşit, Ceren, İsaballı ve Sarıbeyler olarak ayırmaktadır (Altınparmakoglu, 2010: 41). Ancak genel olarak bölgedeki bütün uzun havaların Barak olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Fakat yörenin önemli icracılarından olan Kültür Bakanlığı Devlet sanatçısı Asım Kuzuluk, Hatay'da icra edilen uzun havaların "Amik Ağzı Türkmenleri" olarak adlandırılması gerektiğini dile getirmektedir. Asım Kuzuluk, Barak denilmesini, Barakların Türkmen boylarından biri olmasına dayandırmaktadır. Böylece yörede okunan uzun havaların, Barak Türkmenleri tarafından yaygınlık kazanmasıyla birlikte Türkmenler de Barak olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Barak Türkmenlerinin Horasandan göç ederek Türkiye'nin birçok şehrine dağıldıklarını dile getiren Kuzuluk, okudukları uzun havaların Bozlak formunda olduğunu ve seyir bakımından Bozlaklardan farklı olmadığını da eklemektedir (KK- 4).

Her toplumun kendi kültürel kodlarına göre farklı anlamlandırılan ve farklı işlevsel imgelere sahip olan müzik, toplum içerisindeki üretim ilişkilerine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Böylece aynı coğrafyada hayatlarını sürdüren toplumlar, müzik kültürlerini değiştirebildiği gibi başka coğrafyalardaki toplulukların müzik kodlarıyla benzer yapıya dönüşebilmektedir (Mak ve Karahasanoğlu, 2017: 47). Nitekim toplulukların çevre illerle etkileşim içerisinde bulunması dolayısıyla Hatay'da icra edilen uzun havaların çevre illerde de seslendirildiği dikkat çekmektedir. Parekh (2006: 167) bu durumu, kültürler arası diyalogun zamanla kendi sınırlarını genişletmesiyle açıklamaktadır. Hatay'da icra edilen uzun havaların Antep ve Kilis civarında da seslendirilmesi, kültürlerin sınırlarını genişleterek yakın coğrafyada melez müzik pratiklerinin ortaya çıktığını göstermektedir. Asım Kuzuluk, Hatay'da barak icra edenlerin genellikle eşlikçilerini Antep'ten getirdiğini dile getirmektedir. Bununla birlikte söz konusu yörelerde icra edilen uzun havaların aynı olduğunu dile getirerek, bu uzun havaların arasında müzikal anlamda herhangi bir farklılığın olmadığını eklemektedir (KK-5). Özellikle düğün gibi eğlence kültüründe yaygın olan uzun hava okuma geleneği, genellikle davul zurna eşliğinde seslendirilmekte olup, seyir özellikleri bakımından inici olduğu görülmektedir.

Uzun havaları fay hatlarıyla ilişkilendiren Kuzuluk, Adana bağlama günlerinde aynı ezgi üzerine üç farklı uzun hava söyleyerek barakların da bozlarla benzer yapıda olduğu görüşünü somutlaştırmıştır. Aynı ezgi üzerine seslendirilen uzun havaların ilki Hatay barağı diğerleri ise Kırşehir ve Çorum bozlaklarıdır.



İnanç ARAS ORUÇ



**AMİK AĞZI TÜRKMENİ (HATAY)**  
 Aman gine tuttu mu şu dağların boranı  
 Hançer alıp da acerleme yarımı oy  
 Sana derlerdi de Mistik Paşa veranı  
 Aman nicoldu da nedim bizim çizmeli beyler nicoldu of nicoldu

**KİRŞEHİR BOZLAĞI**  
 Aman yarın bayram gelir de alem dirilir  
 Aman ana baba yavrusuna sarılır  
 Yetim olanların da oy oy boynu vurulur  
 Ağlama anacım ağlama da oy oy buyumuş kader

**ÇORUM BOZLAĞI**  
 Seher yeli bizim ele gidersen  
 Nazlı yare küstüğümü söyleme  
 Ne hallere düştüğümü sorarsa o yar beni sorarsa  
 Bağrıma taş bastığımı söyleme söyleme

Şekil 7: Asım Kuzuluk'un çokkültürlü müziğe verdiği örneğin notası (Aras Oruç, 2024: 110)

### Sonuç

Hatay Türk halk müziği geleneği birçok farklı bölgeye göre farklılık gösterebildiği gibi kendi içinde de farklılıklar gösterdiği tespit edilmiş olup Hatay'da âşıklık geleneği, Hatay türküleri ve Hatay uzun havaları olmak üzere üç farklı gelenek altında incelenmiştir. İlk olarak âşıklık geleneği ele alınmıştır. Bölgedeki âşıklık geleneğine dair elde edilen bulgular sonucunda bölgede toplam seksen beş tane âşığın yetiştiği tespit edilmiş olup birçoğunun kalem şairi olduğu bilinmektedir. Söz konusu âşıkların hemen hemen hepsi vefat etmiştir. Günümüzde ise kendi imkân ve çabalarıyla geleneği sürdürmeye çalışan ve geleneğin son temsilcileri olarak adlandırılan âşıklar Âşık Gül Ali, Âşık Mustafa İncedil, Âşık Mehmet Köse, Âşık Mehmet Şahan, Âşık Saidi, Âşık Gezer, Âşık Mustafa Can ve Adanalı olan Âşık Gül Ali'dir. Geleneğin günümüz temsilcilerinden Âşık Gül Ali, Âşık Memet Köse ve Âşık Mustafa İncedil ile görüşme yapılabilmiş olup diğer âşıkların depremden sonra farklı yerlere göç ettikleri tespit edilmiştir. Âşıklarla yapılan görüşmeler sonucunda geleneğin göç yoluyla oluştuğu, usta-çırak ilişkisinin olmadığı ve dolayısıyla mahlas almadıkları, âşık müziği ürünlerinden sadece atışma, taşlamalı atışma ve doğaçlama örnekleri verdikleri, diğer ürünleri verebilecek ve kendilerini geliştirebilecekleri bir icra mekânının olmadığı, kullandıkları ayakların genellikle söz unsuru olduğu ve kalıp ezgilere makam adı verdikleri, âşıklık ürünlerinin yanında tasavvufa da yönelerek ilahi besteledikleri ya da düzdükleri dörtlüklerden birinin mutlaka tasavvufi sözler içerdiği, genellikle sekizli veya on birli hece ölçüsü kullandıkları, toplumsal olaylara şiirlerinde yer verdikleri, icra mekânlarının TV, radyo ev festivallerle sınırlı kaldığı, seslendirdikleri ezgilerin genellikle inici seyir özelliğine sahip olduğu ve bu yönüyle bölgenin uzun havalarıyla benzer ezgi seyrine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Hatay âşıkları üzerindeki çokkültürlü toplum yapısının etkilerini ise usta-çırak ilişkisi üzerinde görmek mümkündür. Âşıklarla yapılan görüşmede, bölgenin birden fazla kimliğe

sahip olmasından kaynaklı birden fazla kültürün sürdürülmesinin kendilerini tanıtmada ve geleneğin ilgi görmesinde olumsuz etkiler bıraktığını dile getirmiştir. Dolayısıyla geleneği temsil edecek genç âşıklar yetişmemekte ve geleneğin sürdürülebilirliği de olumsuz yönde etkilenmektedir. Çokkültürlü toplum yapısının âşıklar üzerindeki bir diğer etkisi ise günümüzde geleneğin son temsilcileri olan âşıkların her birinin farklı kültürel ortamda yetişmesinden dolayı bir araya gelerek kolektif aidiyet bilinci oluşturmamalarıdır. Bu durum geleneğin sürdürülebilirliğinin bireysel çabalarla sınırlı kalmasına neden olmuştur.

Her geleneğin devamlılığı için ortak kültürel sembollere ihtiyaç duyulmaktadır. Geleneğin devamlılığı için bölgenin âşıkları ortak kültürel sembol olarak kalem şairlerinin kullandığı edebi ürünleri kullanmış ve kalem şairleriyle kültürel etkileşimde bulunmuşlardır. Âşıkların kalem şairleriyle yakınlaşmaları, farklı kültürel kodlara sahip olan halk tarafından yanlış tanınmasına neden olmuş ve kalem şairleri de âşık olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Aynı şekilde âşıkların düğün sanatçılarıyla aynı icra mekânlarını kullanmaları, Aziz Tok örneğinde olduğu gibi beste yapan düğün sanatçıları da âşık olarak adlandırılmıştır. Sadece siyasi anlamda değil, kültürel anlamda da tanınmanın altını çizen Taylor, kültürlerin kendi değer ve normları içerisinde anlam kazanacağını ve kültürel anlamdaki tanınmanın kolektif aidiyet duygusuyla ilişkili olduğuna değinmektedir. Hatay âşıklarının kendi aralarında kolektif aidiyet duygusunu geliştirememiş olmaları, kendilerini kültürel ortak semboller aramaya itmiş ve gelenek yanlış tanınmıştır.

Hatay'ın çokkültürlü toplum yapısının etkilerinden bir diğeri de kadın âşıklar üzerinde olmuştur. Ceylanlı Köyü'nde geleneği sürdüren Âşık Meryem, Âşık Eşe ve Âşık Döne gibi kadın âşıkların, köyün zamanla Arap kültürü etkisinde kalmasıyla birlikte dinî kimlikli insanların artmasıyla geleneği sürdürmeyi bıraktıkları tespit edilmiştir. Kadın âşıkların özel alanla sınırlandırılması, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden inşa edildiğini göstermektedir. Söz konusu kadın âşıklardan sonra kadın âşık yetişmemiştir. Dolayısıyla Âşık Meryem, Âşık Döne ve Âşık Eşe'nin Hatay'ın ilk ve tek kadın âşıkları olduğu açıkça söylenebilmektedir. Kendilerinden sonra kadının sesi hoş karşılanmamış, kadına atfedilen değer ve normlar yeniden şekillenmiş ve köyün toplumsal cinsiyet normları tamamen değişmiştir. Toplumsal cinsiyet normlarının değişmesiyle birlikte kadınlar sadece anne ve ev kadını gibi rollerle karşımıza çıkmıştır. Böylece Hatay âşıklık geleneğinin günümüzdeki cinsiyetinin eril olduğu çıkarımı yapılabilmektedir.

Âşıkların karşılaştıkları sorunları sadece çokkültürlülükle ilişkilendirmek doğru bir değerlendirme olmayacaktır. Çokkültürlü toplum yapısının yanı sıra âşıklar medyanın da olumsuz yönlerine değinmektedir. Kendilerini tanıtmaya aracılık olarak gördükleri TV ve radyo programlarına çıkan âşıklar, günümüzde hemen hemen hiçbir yayında yer verilmemektedir. Âşıklar medyanın bu olumsuz tavrı dolayısıyla genç kesimin ilgisini çekemediklerini dile getirmektedir.

Hatay'da yaşayan farklı kimlikler âşıklık geleneğini etkilediği gibi türküleri de etkilemiştir. Bölgede yapılan derleme çalışmalarında Hatay'da birçok türkü derlendiği bilgisi yer alsa da günümüzde TRT repertuarında kayıt altına alınan yirmi dokuz türküye yer verildiği dikkat çekmektedir. Yüz kırk altı türkünün içerisinde TRT repertuarına alınan yirmi dokuz türkünün neye göre seçildiği ve neden repertuvara alınmadığı sorusu ise muammadır.

Türkülerdeki çokkültürlü toplum yapısının büyük etkilerinden biri köy ve şehir merkezinde icra edilen türkülerin makam, seyir, enstrüman, icra, tavır ve üslûp bağlamında birbirinden oldukça farklı olmasıdır. Söz konusu farklılığın sebebi ise şehir merkezi olan Antakya'nın önemli ticaret merkezlerinden biri olması dolayısıyla birçok farklı kimliği bünyesinde barındırması ve günümüzde "Antakya Müziğinin" kolektif aidiyet bilinciyle halk ve İstanbul'dan göçle gelen saray eşrafından insanların birlikte inşa ettikleri müzik pratiklerinden oluşmasıdır. Kırsal kesimde hareketli halaylar davul zurna eşliğinde icra edilirken Antakya'da ud, cümbüş, keman, darbuka gibi sazlarla, Kürdilihicazkâr gibi ağır makamlarda olan ve Türk sanat müziği tavır ve üslûbuyla icra edilen türküler seslendirilmektedir. Türk halk müziği ile Türk sanat müziğinin etkileşimi sonucunda inşa edilen Antakya türkeleri, aynı zamanda ortak repertuarın oluşmasında da etkili olmuştur. Nitekim Gül Kuruttum, Altın Tasta Gül Kuruttum, Hanım Arabaya Binmiş gibi ezgiler hem Türk halk müziği hem de Türk sanat müziği icracıları tarafından seslendirilmektedir. Ayrıca TRT repertuarında kayıtlı olan Lofçalı türküsünün hem Hatay hem de Rumeli yörelerinin repertuarlarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Antakya halk türkülerindeki çokkültürlü toplum yapısının etkilerinin köy türkeleri üzerinde görülmemesinin nedeni, köy halkının genellikle dağlık alanlarda yaşayarak, merkezle olan bağlantısının oldukça az olması dolayısıyla sosyal bir etkileşim içerisinde bulunmamalarından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla köy türkülerinin ve köy halkının kültürel dinamiklerinin tanınması derleme çalışmaları ile mümkün olmuştur. Ancak söz konusu durumu sadece köy halkının çokkültürlü bir toplum yapısı içerisinde bulunmaları veya sosyalleşme olanaklarının imkansızlıklarıyla ilişkilendirilmemelidir. Nitekim köy halkının tanınma talebinin olmamasından da kaynaklanabilmektedir. Her ne kadar türkülerin toplanması amacıyla gibi görünse de aslında Türk müziğindeki modern kaygıları gidermek amacıyla devletin simgesel sermayesi haline gelen derleme çalışmalarıyla devletin tanınma talepleri gerçekleştirilmiştir. Ancak derleme sürecinde milliyetçi perspektifin de baskın olması durumu bölgede derlenen ezgilerin kayda alınmamasında önemli rol oynamıştır. Bölgede yapılan derleme çalışmaları sonucunda birçok türkü derlenmesine rağmen oldukça az bir kısmının repertuvara alındığı dikkat çekmektedir. Nitekim özellikle derleme çalışmalarının Türkmen Köyü olarak biline "Şenköy"de yapılmış olması ve Ermeni köyü olan Vakıflı'da derlenen depki ve kayabaşı gibi havaların Sarısözen ve ekibi tarafından derlenmesine rağmen repertuvara alınmaması, söz konusu veriyi destekler niteliktedir.

Türkülerin genel olarak konularına göre farklı adlarla anıldığı bilinse de Antakya'da icra edildiği mekâna göre adlandırmanın olduğu tespit edilmiştir. Nitekim sallangaç türkeleri de bunlardan biridir. Bölgedeki halkla yapılan görüşmelerde sallangaç türkeleri hakkında herhangi bir bilgilerinin olmadığı anlaşılmıştır. Sallangaç türkeleri repertuarının Antakya türkülerinden oluşması ve geçmişte Antakya eğlence kültürlerinden biri olması, geleneğin göçle İstanbul'dan gelen saray eşrafından insanların getirdiği düşünülmektedir. Ancak günümüzde gelenek tamamen unutulmuştur.

Hatay'da icra edilen uzun hava geleneği de sürdürülebilirliğini yitirmeye başlamıştır. Her ne kadar yöre uzun havaları Barak olarak adlandırılırsa da bölgenin son uzun hava icracısı olarak görülen Asım Kuzuluk, Amik Ağzı Türkmeni veya Bozlak olarak adlandırılması gerektiğini savunmaktadır. Söz konusu uzun havaların seyirleri genellikle inici olup, davul ve

zurna eşliğinde seslendirilmektedir. Hatay, Kilis ev Antep yörelerinin ortak uzun hava repertuarına sahip olduğu tespit edilmiştir.

### Kaynakça

- ARAS ORUÇ, İnanç (2024). “Türkiye’de çokkültürlülük ve müzik: Hatay’ın müzik dinamikleri”. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- ALTINAY, Fatma Reyhan (2010). “Hatay Türkülerinde Çokkültürlülük İzleri”, *Ege Üniversitesi Rektörlüğü Üç Aylık Süreli Yayını* “Kültür Kuşağı Antakya” Özel Sayısı, Güz 2010.
- ALTINPARMAKOĞLU, Akın (2010). “Antakya halk müziğinde kırık havaların ezgisel yönden incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYPARLAR, Hasan (2002). *Bazı Yönleriyle Kırıkhan*. Antakya: Kültür Ofset Matbaacılık ve Bilgisayar.
- BADEMCI, Ali (2016). *Suriye’de Türkmenler ve Bayır-Bucak* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAHADIR, Sedat (2017). *Ceylanlı Köyü Türküleri*. Artvin: Sonçağ Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1996). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınları.
- BAŞEYMEZ, Fatma (2009). “Çokkültürlülük açısından Hatay: sosyolojik bir yaklaşım”. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- DOYTCHEVA, Milena (2020). *Çokkültürlülük*. (çev. T. Akıncılar Onmuş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- FİDAN, Süleyman ve H. S. Mungan (2023). “Çok Kültürlü Bir Kentin Geleneksel Müziğinde Gündelik Hayatın İzlerini Sürmek: Mardin Türküleri”, *Folklor Akademi Dergisi*. C. 6, S. 2, s: 665-684.
- GÜL, Abdulkadir (1996). “Üzeyr sancağının sosyo-iktisadi yapısı (1521-1573)”. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- KASTORYANO, Riva (2020). *Kimlik Pazarlığı Fransa ve Almanya’da Devlet ve Göçmen İlişkileri*. (çev. A. Berkay). İstanbul: İletişim Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (1996). *Karşılaştırmalı Bayır-Bucak Türkmen Halk İnanışları*. Ankara: Bayır- Bucak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği.
- KEAMMER, John Edmund (1998). *İnsan yaşamında müzik*. (çev. Y. Özer). Yayınlanmamış çeviri.
- KILIÇÖZLÜ, Ziya (1948). *Hatay Halk Şairleri*. İstanbul: Kader Basımevi.
- KUZUCULAR, Şahameddin (2018). *Çukurova Gâvurdağı Tarihi ve Türkmenleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- KYMLİCKA, Will (2020). *Çokkültürlü Yurttaşlık: Azınlıkların Liberal Teorisi*. (çev. A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PAREKH Bihikhu (2006). *Rethinking Multiculturalism-Cultural Diversity and Political Theory*. Palgrave Macmillan Press.
- SAY, Ömer (2013). *21. Yüzyılda Ulus, Çokkültürlülük ve Etnisite*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- NAKİP, Bülent (2004). “Halk Kültürümüzde Büyük Bir Boşluğu Dolduran Eser: Antakya Türküleri”, *Güneyde Kültür Dergisi*, S. Ocak- Şubat 15 (145), s. 20-22.
- MAK, M., Karahasanoğlu, S. (2017). “Müziğin Çokkültürlü Kodları; Mardin Müzik Kültürü”, *UHMAD-Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s. 38-67.
- ORHONLU, Cengiz (1976). *Suriye Türkleri, Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- TAYLOR, Charles (2018). *Çokkültürcülük: Tanınma Politikası*. (ed. A. Gutmann). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (1987). *Tarihte Hatay ve Hatay Devleti*. Antakya: Antakya Ticaret ve Sanayi Odası.
- TEKİN, Mehmet (2002). “Türkülerimiz, Hatay’da Müzik Hayatının Gelişimi ve Antakya Türküleri”, *Güneyde Kültür Dergisi*, 135 (13). S. Eylül- Ekim, s. 1-10.
- TURAN, İdris (2020). *Çokkültürlülük, İnsani Güvenlik ve Öteki Algısı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- TÜRKAN, Hüseyin Kürşat (2017). *Âşık Duran Bebek*. Konya: Kömen Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar:

- KK-1: Âşık Gül Ali (Âli Gök), Erkek, 55, Hatay- Dört Yol, Âşık, 28.01.2024.
- KK-2: Âşık Mustafa İnce, Erkek, 73, Hatay- Belen, Âşık, 28.01.2024.

KK-3: Âşık Memet Köse, Erkek, 93, Hatay-Kırıkhan, Âşık, 27.01.2024.

KK-4: Asım Kuzuluk, Erkek, 70, Adana, Kültür Bakanlığı Ses Sanatçısı, 05.03.2024.

KK-5: Asım Kuzuluk, Erkek, 70, Hatay-Serinyol, Kültür Bakanlığı Ses Sanatçısı, 08.03.2024.

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

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmektedir. Etik kurul izni Ankara Hacı Bayram Veli üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Etik Kurul Komisyonu’ndan 12.10.2022 tarihinde alınmış olup sayı numarası 11’dir.

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

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

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

**Yazarın Notu:** Bu çalışma Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde tamamlanan *Türkiye’de Çokkültürlülük ve Müzik: Hatay’ın Müzik Dinamikleri* adlı doktora tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

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

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

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is required for this study. Ethics committee permission was received from Ankara Hacı Bayram Veli University Graduate Education Institute Ethics Committee Commission on 12.10.2022 and its number is 11.

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

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

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

**Author’s Note:** This study was produced from the doctoral thesis titled *Multiculturalism and Music in Turkey: Hatay’s Music Dynamics* completed at Ankara Hacı Bayram Veli University, Institute of Postgraduate Education

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



## ÇOKLU ZEKÂ KURAMI EKSENİNDE DEDE KORKUT ANLATILARI

### Dede Korkut Narratives in the Axis of Multiple Intelligence Theory

Aynur KOÇAK\*

Tuğba MEZLİN\*\*

#### Öz

Oğuzların kültürünü, değerler alanını, yaşam biçimini aktaran Dede Korkut Kitabı Türk toplumunun zekâsını ortaya koymada yararlanılabilecek en zengin kaynaklardan biridir. Oğuz toplumunun zekâsını ve ortak bilincini yansıtan Dede Korkut Kitabı'nda zekânın farklı boyutları da görülmektedir. Howard Gardner'ın geliştirdiği "Çoklu Zekâ Kuramı"nda insanların farklı zekâ alanlarına sahip oldukları ve potansiyelini açığa çıkarıp şartlar elverişli hâle geldiğinde her insanda bu zekâ alanlarının görülebileceği ifade edilmiştir. Bu yönüyle eğitim ile doğru orantılı olan Çoklu Zekâ Kuramı, Türk toplumunun kendi kendini eğitebilmesi yoluyla edebî eserlerde farklı zekâ alanlarında tezahür etmiştir. Gardner "Zihin Çerçeveleri" isimli eserinde Çoklu Zekâ Kuramını ortaya koyarak zekâ alanlarını, dil zekâsı, müzikal zekâ, uzamsal zekâ, kişisel zekâ, kişilerarası zekâ, matematik zekâsı, bedensel zekâ olarak sınıflandırmış ve ardından doğa zekâsı, varoluşçu zekâ, ruhsal zekânın varlığı üzerine tartışmalara da "Intelligence Reframed" eseriyle cevap vermiştir. Araştırmacı, bu zekâ alanları içerisinde ancak doğa zekâsını kuramına açıkça gözlenebilir olmasından dolayı sekizinci zekâ olarak dahil etmiştir. Gardner'ın Çoklu Zekâ kuramında ifade edilen; dil zekâsı, müzikal zekâ, uzamsal zekâ, kişisel zekâ, kişilerarası zekâ, matematik zekâsı, bedensel zekâ ve doğa zekâsı Dede Korkut Kitabı'nda tespit edilebilmektedir. Eserde tüm zekâ alanlarına sahip olan yegâne isim Dede Korkut'un kendisidir. Bu zamana kadar Dede Korkut Kitabı'na Türk toplumunun sahip olduğu üst bir zekânın ürünü olarak bakılmamıştır. Bu çalışmada sekiz zekâ alanı tanımlanmış, bu zekâ alanlarının Dede Korkut anlatılarına nasıl uyarlanabildiği ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut Kitabı, Çoklu zekâ, Howard Gardner, Zekâ alanları.

#### Abstract

The Book of Dede Korkut, which conveys the culture, values and way of life of the Oghuzs, is one of the richest sources that can be used to reveal the intelligence of the Turkish society. Different dimensions of intelligence are also seen in the Book of Dede Korkut, which reflects the intelligence and common consciousness of the Oghuz society. In the "Theory of Multiple Intelligences" developed by Howard Gardner, it is stated that people have different areas of intelligence and that these areas of intelligence can be seen in every person when conditions become favorable by revealing their potential. In this respect, the Theory of Multiple Intelligences, which is directly proportional to education, has been manifested in different areas of intelligence in literary works through the self-education of Turkish society. Gardner put forward the Theory of Multiple Intelligences in his work "Frames of Mind" and classified the areas of intelligence as linguistic intelligence, musical intelligence, spatial intelligence, personal intelligence, interpersonal intelligence, mathematical intelligence, physical intelligence and then responded to the debates on the existence of natural intelligence, existentialist intelligence, spiritual intelligence with his work "Intelligence Reframed". The researcher included nature intelligence as the eighth intelligence among these intelligence areas because it is clearly observable. Linguistic intelligence, musical intelligence, spatial intelligence, personal intelligence, interpersonal intelligence, interpersonal intelligence, mathematical intelligence, physical intelligence and natural intelligence expressed in Gardner's Multiple Intelligences theory can be identified in the Book of Dede Korkut. Dede Korkut himself is the only person in the work who possesses all areas of intelligence. Until this time, the Book of Dede Korkut has not been viewed as a

\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, aynurnazkocak@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9555-1088.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, tugbamezlinn@gmail.com, ORCID: 0009-0002-5405-8796.

product of a higher intelligence possessed by the Turkish society. In this study, eight intelligence areas are defined and how these intelligence areas can be adapted to Dede Korkut narratives is discussed.

**Keywords:** The Book of Dede Korkut, Multiple intelligences, Howard Gardner, Fields of intelligence.

### Extended Summary

Dede Korkut narratives are a work rich in content that shows the unity of Turkish society, their heroism, their attitudes and behaviors in the face of events. The way to understand the intelligence of an individual is to see his/her reactions in different situations. Literary narratives can also be a tool to understand the intelligence of the individual. Literary works, in which we can observe human intelligence, also contain clues about society. The members of the society living together continue their lives by assigning different roles to each other. For this reason, works in which society can be seen together and which emphasize culture are valuable.

The aim of this study is to observe the behaviors of Turkish society in different situations in the axis of the Dede Korkut book and to understand which aspects of intelligence these behaviors emphasize. Howard Gardner developed the “Theory of Multiple Intelligences” in his 1983 work “Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences.” Gardner states that contrary to popular opinion, there is no single area of intelligence and that people can have different areas of intelligence. In this theory, the areas of intelligence are: linguistic intelligence, musical intelligence, spatial intelligence, personal intelligence, interpersonal intelligence, mathematical intelligence, physical intelligence and natural intelligence.

The method of this study is to find the traces of Howard Gardner's Theory of Multiple Intelligences in the Book of Dede Korkut. These traces also contain clues about the culture and life of Turkish society. In the first part of the study, Gardner's Theory of Multiple Intelligences is introduced, and in the second part, linguistic intelligence, musical intelligence, spatial intelligence, personal intelligence, interpersonal/social intelligence, logical/mathematical intelligence, bodily/kinesthetic intelligence and natural intelligence are defined and the examples in the Book of Dede Korkut are discussed.

In Dede Korkut narratives, examples of linguistic intelligence are seen as name-taking, applause and curses, misleading with words, and oath-taking. Spatial intelligence is the Dede Korkut Book in ways such as the expression of colors, determination of location-direction, and emphasizing the ability to see.

In the Book of Dede Korkut, intrinsic intelligence is found in the characters of Kan Turalı, Basat, Boğaç, Salur Kazan and Bamsı Beyrek. Turkish society behaviors of entertaining guests, helping others, showing loyalty to social customs and institutions are interpersonal/social intelligence. Problem solving approach and negotiation skills are also included in the Book of Dede Korkut as logical/mathematical intelligence. Physical/Kinaesthetic intelligence comes to the forefront in many activities involving movement, with hunting, archery, horseback riding, battles and various struggles. Physical/Kinaesthetic intelligence is seen in Salur Kazan's defeat of the dragon, Boğaç's defeat of bull, Kan Turalı's defeat of the bull, lion and camel, and Basat's defeat of Tepegöz. Nature awareness and the ability to use the elements of nature are also described in the Book of Dede Korkut as Nature Intelligence.

In the last section, Dede Korkut's intelligence as an individual is summarized in a table. Dede Korkut's linguistic intelligence can be seen in his naming, prayers and being a person whose word is consulted. Dede Korkut's playing the kopuz shows his musical intelligence. Dede Korkut's spatial intelligence is seen in his use of color symbolization in his prayers, his personal and interpersonal intelligence: knowing the strengths and weaknesses of his personality, taking refuge in the divine power when he is powerless and helping the Oghuz society. Dede Korkut possesses logical intelligence: the ability to come up with clever solutions, reasoning and bargaining. His ability to ride a horse skillfully shows that he has physical/kinesthetic intelligence. Dede Korkut also has the ability to recognize the elements of nature, to distinguish the determining aspects of the seasons, and to include nature in his prayers.

In this study, it was seen that the Book of Dede Korkut contains all eight intelligence areas expressed by Howard Gardner. In addition, eight intelligence areas were observed in different characters in this book. It was determined that Dede Korkut, the “wise person” of Turkish society, was observed in all eight intelligence areas.

### Giriş

Dede Korkut Kitabı, Türk toplumunun değerler alanını, yaşam biçimini, geleneklerini, olaylar karşısında edindiği duruş ve tavrı göstermesi yönüyle zengin bir içeriğe sahiptir. Dede Korkut Kitabı'nın birçok konuya değinen bir eser olması nedeniyle her konunun farklı bir yaklaşımla ele alınabildiği görülmektedir. Bu eser aynı zamanda Türk toplumunun kültürünü, birlik beraberliğini temsil etmesi bakımından ortak bir bilinç ve zekânın ürünüdür. İçeriğinde işlenen olaylar ve bu olaylara olan yaklaşımların farklılığı Dede Korkut Kitabı'nda yer alan karakterlerin de farklı zekâlara sahip olduğunu göstermektedir.

İnsan zekâsı üzerine birçok araştırma yapılmış, zekânın tanımı üzerine farklı yaklaşımlar ortaya koyulmuştur. Örneğin Alfred Binet (1908; akt. Oleron, 1992: 6) zekânın dikkat, bellek, yargılama, akıl yürütme, soyutlama olarak adlandırılan zihinsel yetiler olduğunu dile getirir. Jean Piaget ise zekâyı dışsal bir gözle ele almış ve zekâyı özneye evren arasındaki etkileşimin aracı olarak tanımlamıştır (2019: 18). Pierre Oleron da zekânın üst bir uyum şekli olduğunu ve organizmanın uygun bir şekilde tepki göstermesini sağladığını ifade eder (1992: 9). Anlaşıldığı üzere zekâ içsel birtakım süreçleri içerirken aynı zamanda bireyin içinde bulunduğu çevreyle uyumuyla da ilişkilidir. Toplumdaki değişikliklere uyum sağlayabilme, çevreyle kurduğu etkileşim, olaylara akıl yürüterek uygun tepkiyi verebilme insanın zekâsının anlaşılmasında etkili görülebilmektedir.

Esasında karmaşık ve soyut olmasından dolayı zekânın gözlenebilir olup olmadığı da hâlâ tartışılmaktadır. Psikometrik testler ve istatistiksel verilere dayanarak zekânın ölçülebilirliği, insan performansının zekâ ile ne derece ilişkili olduğu, bakış açılarının farklılığının yaş, tecrübe ve zekâ ile olan ilintisi, neticede zekânın genetiğe dayandırılıp dayandırılmayacağı ve farklı zekâ alanlarının olup olmadığı günümüzde hâlâ sorgulanan konulardır. Bu konuların bilinen ilk tartışmalarından hareketle Amerikalı psikolog Howard Gardner 1983 yılında *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* (Zihnin Çerçevesi: Çoklu Zekâ Kuramı) isimli eserini yayımlar. Bu eserde standart görüşün aksine tek bir zekâ alanı olmadığını, insanlara ait farklı zekâ alanlarının olabileceğini ifade ederek “Çoklu Zekâ Kuramı (Multiple Intelligences)”ı tanıtmıştır.



Howard Gardner, geleneksel anlayışa karşı çıkararak tek bir zekâ alanının olduğunu savunan psikometrik testlerin aksine, her insanda farklı zekâ alanlarının bulunduğunu saptamış, bu zekâ alanlarının ayrı ayrı becerileri yerine getirdiğini ifade etmiştir. Steven Mithen da insanlığın tarih boyunca bir genel zekâ ve etrafında gelişen teknik zekâ, dil zekâsı, sosyal zekâ, doğal tarih zekâsı gibi özelleşmiş zekâlara sahip olduğunu düşünür (1999: 76).

Günümüzde beynin yapısının her insanda farklı olabildiği gözlenmiştir. Bu doğrultuda zekânın temeli beynin niteliğidir (Winnicott, 2017: 23). Bir insanda baskın olan zekâ alanları bireyin zihin yapısı, yatkınlığı, ilgi ve yetenekleri çerçevesinde farklılıklar göstermektedir. Bireyin farklı alanlardaki yeteneklerinin genel ve toplam kapasitesi olarak yeniden anlamlandırılan zekâ, geleneksel sözel ve sayısal becerilerin çok ötesine geçmeyi başarmıştır (Kalkan, 2016: 105).

Gardner, “Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences” eserinde zekâ alanlarını dil zekâsı, müzikal zekâ, uzamsal zekâ, kişisel zekâ, kişilerarası zekâ, matematik zekâsı, bedensel zekâ olarak sınıflandırmıştır. Bu kuramın yankı uyandırması üzerine doğa zekâsı, varoluşçu zekâ, ruhsal zekânın varlığı üzerine tartışmalara da Intelligence Reframed eseriyle cevap vererek “Doğa Zekâsı”nı açıkça gözlenebilir olmasından dolayı sekizinci zekâ olarak teorisine eklemeyi uygun bulur (1999: 52). Zekâ alanları günümüzde de çeşitlenmeye devam etmekte, duygusal zekâ, ruhsal zekâ, akademik zekâ, kuantum zekâ gibi farklı zekâ alanları üzerine çalışılmaktadır.

Zekâ tarihsel süreçten ve insanoğlunun meydana getirdiği mevcut ilerlemeden bağımsız düşünülmemiştir. Henri Bergson, tarih öncesinden bu yana insanın zekâsıyla ilerlediğini, yapma şeyler vücuda getirme, aletler vasıtasıyla aletler yapma ve bunları alabildiğine değiştirme becerisini edinmiş olduğunu, bu yönüyle düşünen insan (homo sapiens) yerine yapan insan (homo faber) olarak da adlandırılabileceğini dile getirir (1986: 185). Muhammed Bozdağ’a göre ise (2020: 14) zekâlar ilimle beslenip deneyimle gelişmektedir.

Biyolojik ve antropolojik verilerden hareketle zekânın insan zihninin tek ve bütün bir özelliği olarak görülmemesi gerektiğini dile getiren Howard Gardner’a göre zekâ, kültürel çerçeve içinde değerlendirilen bir sorun çözme veya ürün yaratma becerisidir (Gardner, 2021: 29). Dolayısıyla bir kültürün sistemleşmiş kalıp davranışları ve meydana getirdikleri ürünler içerisinde farklı zekâlardan söz edilebilmektedir. Howard Gardner belirli bir kültürün değerlerinin bireyin o kültür içerisindeki fırsatları değerlendirebilmekle ortaya çıkan potansiyelini de zekâ olarak tanımlar (1999: 34).

Gardner, kültürel bir ürünün yaratılmasının, bireyin bilgi edinmesi ve aktarmasına veya duygularını, inançlarını ifade etmesine olanak tanıdığını belirtir (1993: 6). Bu bağlamda Dede Korkut anlatıları da ortak bir kültürün ürünü olarak Türk toplumunun zekâsını ortaya koyan bir eser misyonunu yüklenmiştir. Çoklu Zekâ kuramının insana özgü ve bireyin eğitimi ile ilişkili olmasından dolayı birçok eserde yansımalarını görmek mümkündür. Çünkü edebiyat da insana ve topluma ait bir zekâ ürünüdür. Türk toplumunun kültürünü yansıtmada zengin bir eser olmasından dolayı Dede Korkut Kitabı’nda Gardner’ın teorisinde ifade edilen zekâ alanlarına bakılabilmekte ve muhtevasında farklı zekâlar görülebilmektedir.

## Çoklu Zekâ Kuramı Ekseninde Dede Korkut Kitabı

Dede Korkut Kitabı, Türk toplumunun yaşayışını, içerisinde bulunduğu sıkıntılara ve zor dönemlere karşı yaklaşımını, çevresiyle uyumu ve doğayı kullanma becerisini, gelenekler ve törenler vasıtasıyla toplumsal etkileşimi sağlayarak iletişimlerini güçlendirmelerini, nesilden nesile aktarılan törelere bağlılıklarını ortaya koyan bir eserdir. Ümit Oğur (2024: 13) insanın gelişmiş zekâsı, konuşabilme yeteneği, tecrübesini sonraki kuşaklara iletebilme kapasitesiyle doğaya uyum sürecinde diğer canlılardan ayrıldığını dile getirir. Bu yönüyle Dede Korkut anlatıları da Oğuz toplumunun kültürünü ve geleneklerini sonraki kuşaklara aktarma çabasının bir ürünüdür. Hayat boyu insanın en büyük uğraşı zekâsıyla gösterdiği tekâmül olur. Bu nedenle gelişmiş insanlar, bir araya gelerek gelişmiş toplumları meydana getirirler. Oğuz toplumu da sistemleşmiş, içerisinde usûl ve kuralları olan bir toplumu ifade etmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz toplumundaki bireylerin toplumsal birlik ve beraberlikle zorlukların üstesinden geldikleri görülür. Bir bütünün parçaları olan bireyler, toplumda gerçekleşen olayları domine edebilmektedir. Bu anlatılarda Oğuz toplumunun zorluklara karşı birlik beraberliğini korurken olaylara karşı farklı yaklaşımlar gösterebilmeleri de her bireyin farklı zekâ alanlarının baskın olarak öne çıktığını göstermektedir. Howard Gardner'ın kuramına göre dil zekâsı, müzikal zekâ, uzamsal zekâ, kişisel zekâ, kişilerarası zekâ, matematik zekâsı, bedensel zekâ, doğa zekâsı Dede Korkut Kitabı'nda gözlenmektedir.

### 1. Dede Korkut Kitabı'nda Dil Zekâsı

Dil, insanlar arasında iletişimi sağlayan yegâne araçtır. Dili kurallarına uygun ve anlamlı kullanabilme dilsel zekâ alanının göstergeleridir. Noam Chomsky'e göre (2011:24) insanlarda dil yetisini doğuştan gelen özellikler belirlemektedir ve her çocuk doğuştan dil öğrenme, kelimeler ya da cümle yapıları arasında bağlantılar kurabilme becerisiyle donatılmıştır. Dil becerisi ağırlıklı olarak beynin sol lobu tarafından yönetilmektedir. Howard Gardner'a göre bebekken insan beyni daha esnektir ve bebekliğinde sol lobu zarar gören bir çocuk yine de dilini konuşabilir ancak yetişkinlikte bu durum zorlaşmaktadır (2021: 142).

Howard Gardner, dil zekâsı olarak tanımladığı zekânın dili kullanma ve ezber becerisi olarak iki farklı şekilde görülebileceğini ifade eder (2021: 146). Gardner'a göre dilin heyecanlandırma, ikna etme, harekete geçirme, bilgi aktarma, mutlu etme gibi işlevleri vardır (2021: 133). Dolayısıyla dili kullanan kişi bu becerileri de yerine getirmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda dilsel zekânın izleri görülür. Manzum ve mensur olarak ele alınan hikâyelerin manzum kısımları kopuz eşliğinde icra edilir. Her boyun sonunda Dede Korkut tarafından kopuz eşliğinde boy boylanır, soy soylanır. Oğuz toplumunun dili, büyük ölçüde kendi aralarındaki güçlü iletişim ve birlik beraber duygusuyla ilişkili olarak şekillenmiştir. Bu nedenle Dede Korkut anlatılarında dil zekâsının örnekleri ad alma, alkış ve kargışlar, atışmalar, sözle yanılma, ant içme gibi durumlarda görülmektedir.

Dede Korkut mukaddimesinde dili kullanma becerisi ozanlığın mahareti olarak görülmüştür: "At ayağı külüg, ozan dili çevük olur" (Gökyay, 2006: 27). Mukaddimede Dede Korkut'un "her ne iş olsa Korkut Ataya danışmayınca işlemezlerdi; her ne ki buyursa kabul ederlerdi, sözün tutup tamam ederlerdi" şeklinde anlatılması da sözünün toplumdaki etki

gücünü göstermektedir (Gökyay, 2006: 19). Bu yönleriyle Dede Korkut, toplumda sözü geçen, danışılan bir kimse olma vasıflarını üstlenir.

Ad alma, Dede Korkut Kitabı'nda sözün en büyük etki gücünü, bireyin erginlenmesini ifade etmektedir. “Ol zamanda bir oğlan baş kesüp kan dökmese ad komazlarıdı” (Gökyay, 2006: 28). Dede Korkut Kitabı'nda ad almak için yiğitlikle ön plana çıkmak gerekmektedir. Ad alma önemli bir sosyal ritüel, bir nevi erginlenme töreni olarak tasavvur edilir. Oğuz beyleri toplanır, Dede Korkut gelir ve dualar okuyarak kahramana ad verir. Ad veren kişinin Dede Korkut gibi sözü geçen, sözüne ihtimam gösterilen biri olması Oğuz toplumunun söze atfettiği önemi ortaya koyar. Dede Korkut, bu hikâyelerde Boğaç, Basat ve Bamsı Beyrek'e ad vermiştir.

“Bir buğa öldürmüş; senün oğlun adı Boğaç olsun, adını ben verdüm, yaşını Allah versün” (Gökyay, 2006: 28).

“Senün adun Basat olsun. Adunu men verdüm, yaşunu Allah versün, dedi” (Gökyay, 2006: 45).

“Bunun adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun. Adını ben dedim yaşını Allah versün” (Gökyay, 2006: 62).

Alkış ve kargışlar Dede Korkut anlatılarında sıklıkla görülür. Dede Korkut boyların sonunda gelir ve Oğuz beylerine “Yom vereyin hanum” diyerek dua eder (Gökyay, 2006: 38). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda sözün önemi “dua” ile açığa çıkmaktadır. Çocuksuz olan Dirse Han'a eşi “ulı toy eyle, hacet dile, dua etdür. Ola kim bir ağzı dualının ol alkışıyla Tañrı bize bir batman iyal vere” der bunun üzerine eşinin tavsiyesini dinleyen Dirse Han'ın bir oğlu olur (Gökyay, 2006: 27). Duanın büyüsel bir etki gücüne sahip olduğu düşüncesi mistik bir dil bilincini içerir. Ayrıca Dirse Han'ın eşinin tavsiye verebilmesi sözünün önemsendiğini ve bir dil zekâsına sahip olduğunu göstermektedir.

Kam Büre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda Deli Karçar'ın kılıç çeken eli Dede Korkut'un kargışıyla zararsız hâle gelir. “Dede Korkut ayıtdı: Çalarisañ elüñ kurusun, dedi. Hak Taalanuñ emriyle Delü Karçaruñ kılıç tutan eli yukaruda asılı kaldı. Zira Dede Korkut velayet ıssı idi. Dilegi kabul oldu” (Gökyay, 2006: 66). Bu örnekte Dede Korkut'un duasının kabul olma nedeni velayet ıssı olmasıyla ilişkilendirilmiş, sözünün yalnız toplum içinde değil mistik anlamda da etkili ve güçlü olduğu, kendisine kötülük etmek isteyenleri duasıyla alt edebildiği görülmektedir. Bu hikâyelerde Dede Korkut'un sözüne ya da duasına mistik bir misyon yüklenmesi Oğuz toplumunda bir dil bilinci olduğunu ve bu bilincin mistik bir şekilde açığa çıktığını göstermektedir. Sözün ilahi kudretine inanılmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda sözle atışmalar da dikkat çekmektedir. Neredeyse her boyda manzum-mensur olarak gerçekleşen bu atışmalar karşılıklı bir dilsel zekâ örneği içermektedir. Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek, Dirse Han ile Boğaç Han, Kan Turalı ile Selcen Hatun, Dirse Han ile Dirse Han'ın Eşi arasındaki atışmalar buna örnek verilebilir. Dede Korkut Kitabı'nda dilsel zekânın bir diğer yönü de sözle aldatmadır. Bunu başarabilen kişi karşısındaki insanı tanıyıp kendine inandırabilmesiyle hem yüksek bir sosyal/kişilerarası zekâyaya hem de dili kullanma becerisiyle karşısındakini ikna etmesi yönünden yüksek bir dilsel zekâyaya sahiptir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda kırk yiğit itibarlarını Boğaç Han'ı gözden düşürerek elde etmek istemişlerdir. "Gelün bu oğlanı babasına yavuzlayalum, ola kim babası bu oğlanı öldüre; il gine bizüm izzetümüz, hürmetümüz, anuñ babası yanında hoş ola, artuk ola, dediler" (Gökyay, 2006: 29). Kırk yiğit, Dirse Han'ı sözlerine inandırarak oğluna zarar vermeyi amaçlar. Kırk yiğidin söyledikleri yalan, Dirse Han üzerinde etkili olmuştur. Bu yüzden Dirse Han'ın kırk yiğidin sözlerine inanmasından dolayı doğru sözü yanlıştan seçme becerisine hâkim olmadığı görülür.

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyda, Salur Kazan sözleriyle tekfurun eşini yanıltarak hapsedildiği kuyudan çıkmayı başarır. "Kazan Beg (...) şimdi ne yersin ne içersin ve neye binersin. Kazan aydur: Ölülerine aş verdüğün vakit ellerinden aluram" (Gökyay 2006: 176). Tekfur'un eşi kızının yedi yaşında ölmesinden dolayı bu tehditten korkar ve tekfurdan Salur Kazan'ı kuyudan çıkarmasını ister.

Dede Korkut Kitabı'nda söz dinlememenin ayıplandığı görülmektedir. Mukaddimede "Biñ söyleriseñ birisini tutmaz, eriñ sözünü kulağına koymaz" denilerek anlatılan kadın "andan dahı sizi hanum Allah saklasun, ocağunuza buncılayın avrat gelmesün" şeklinde ayıplanmıştır (Gökyay, 2006: 23). Begil Oğlu Emren Boyunda Begil'in eşinin sözü saklamayı bilmemesinin büyük bir kaosa yol açtığı görülür. "Begil aydur: Görklüm, atdan düşdüm, ayağum sındı, dedi. Avrat elin eline çaldı, karavaşa söyledi. Karavaş çıkup kapucuya söyledi (...) Meger kafirün casusu varıdı. Bu haberi işidüp vardı teküre haber verdi" (Gökyay, 2006: 158). Begil'in zaaf göstererek eşine gerçeği söylemesi ve eşinin de bunu başkalarına söylemesiyle haberin düşmanın kulağına kadar gittiği, bu durumda sözün bir silah olabilecek mahiyette önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyda, Salur Kazan'dan düşmanlık etmemesi için ant içmesi istenir. Salur Kazan'ın ant içmesi düşmanlarının hoşuna gider. "Ayıtdılar ant iç kim bizüm elümüze yağılığa gelmeyesin. Hem bizi ög, Oğuzu sındurgıl. Seni koyuverelüm, var git, dediler. Kazan aydur: Vallahi billahi doğru yolu görür iken egri yoldan gelmeyeyin, dedi. Ayıtdılar: Vallahi Kazan eyü and içdi, dediler" (Gökyay, 2006: 176).

Dede Korkut Kitabı'nda dil zekâsının ad alma, alkış ve kargışlar, atışmalar, sözle yanıltma, ant içme gibi durumlarda öne çıktığı, sözü tutmayı bilmeme gibi aksi olan örneklerin de sözün önemini vurgulaması bakımından Türk toplumunun dil zekâsını ifade ettiği görülmektedir. Ad alma bireyin erginlenmesini, alkış kargışlar dinî ve toplumsal birtakım değerleri, ant içme sözün bağlayıcılığını ifade eder. Sözle yanıltma ise kimi zaman savunma kimi zaman da saldırı amacıyla çift yönlü bir anlamda kullanılırken söz dinlememe ise bu anlatılarda ayıplanan bir durum olarak öne çıkmaktadır.

## 2. Dede Korkut Kitabı'nda Müzikal Zekâ

Beynin hem sağ hem sol yarım küresiyle bağlantılı olan müzik, işitme duyusuyla yakından ilişkilidir. Titreşimin ortamda yayılması ve kulağın bu titreşimi alıp beynin gelen sesi algılamasıyla müziksel işitme gerçekleşir (Çuhadar, 2017: 5). Howard Gardner müziğin yapıtaşlarını melodi, ritim ve ses rengi olarak ifade eder. Ses rengi aynı zamanda sesin nitelikleriyle de ilişkilidir. Gardner, melodi ve ritmin bir işitsel frekansta toplanan ve belli bir sistemle gruplaştırılan sesler olduğunu dile getirmiştir (2021:163). Bu yönüyle müzik bütün bu dinamiklerin bir araya gelmesiyle meydana getirilir. Ritim duygusu atların koşarken ardında

bıraktığı sestten, rüzgârın uğultusuna, âlet yapımına, sözlerin bir ritimle tekrarına kadar birçok şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Edebî eserlerde toplumsal değişimin bir simgesi de müzik zevki ve müzik âletleri olmuştur.

Dede Korkut anlatılarında müzik daima ön plandadır. Her boyun sonunda kopuzunu çalarak dua eden Dede Korkut ve boyların içerisinde de kopuz çalan kahramanlar vardır. “Dedem Korkut geldi, kopuz çaldı, şadılık eyledi; boy boyladı, soy soyladı” (Gökyay, 2006: 88). Bu durum Dede Korkut Kitabı’nın manzum ve mensur olarak ifade edilmiş görülmektedir. Dede Korkut, Bamsı Beyrek, Dirse Han, Salur Kazan, Egrek ile Segrek, Kan Turalı’nın kırk yiğidi kopuz çalar. Bu hikâyelerde müzik aletleri olarak kopuz, nakara (nakkare), boru, davlumbaz ya da davulbaz yer alır. (Gökyay, 2006: 1122). Dede Korkut Kitabı’nda ozan kopuzuyla diyar diyar gezen, Oğuz toplumuna çalıp söyleyen kişidir. Dede Korkut Kitabı’nın Mukaddimesi’nde kopuz eşliğinde çalıp söyleyen ozanın nitelikleri ifade edilmiştir. “Kolça kopuz getirüp elden ele, begden bege ozan gezer; er cömerdiñ, er nakesiñ ozan bilür” (Gökyay, 2006: 21).

Bamsı Beyrek tutsaklık yıllarında düşmanlarına kopuz çalar. “Beyregi dahı getirüp kopuz çaldururlardı” (Gökyay, 2006: 71). Tutsaklıktan kurtulduğunda memleketine dönmek üzere olan Bamsı Beyrek atını yolda karşılaştığı ozanın kopuzuyla takas eder. “Mere ozan, kopuzuñ maña vergil atumu saña vereyim (...) Ozan aydur: Avazum kedilmedin, ünüm yoğulmadın, kopuzum kırılmadın, bir atdur elüme girdi, iletayım, saklayayım, dedi. Ozan kopuzu Beyrege verdi” (Gökyay, 2006: 75). Türk toplumunda at büyük önem teşkil etmiştir. Beyrek’in atına karşılık ozanın kopuzunu alması müziğin bu anlatılardaki önemini göstermektedir.

Müzik sözün tesirini artıran bir güce sahiptir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda, tutsak olan Dirse Han kopuz eşliğinde söz söylemenin ikna edici olacağını düşünerek kırk yiğitten kopuzunu getirmelerini ister. “Kolça kopuzum elüme verüñ, ol yigidi ben döndüreyim; gerek beni soñra öldürüñ, gerek dirgürüñ, koyuverüñ” (Gökyay, 2006: 36). Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyunda, Kan Turalı boğa, aslan ve deveyle savaşırken kırk yiğidin kopuzuyla onu övmesini ister. “Kolca kopuzum getirün, ögün meni, dedi. Burada kırk yigit Kan Turalıyı ögmüşler” (Gökyay, 2006: 126). Bu örnekte kopuz eşliğinde yiğidin övülmesinin sözün tesirini artıracağı ve Kan Turalı’yı motive edecek bir desteği ifade ettiği görülmektedir. Bahaeddin Ögel, kopuzun bu yönüyle yiğitlere güç veren ilahi bir ses olduğunu belirtmiştir (2000: 5).

Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Boyda, Salur Kazan düşmanlarını övmesi istendiğinde, kopuzunu getirmelerini söyler. “Aydur: Mere kafirler, kopuzum getirüñ, sizi ögeyin, dedi. Vardılar kopuzu getürdüler” (Gökyay, 2006: 177). Ancak Salur Kazan kopuzunu eline aldığı anda düşmanlarına yergilerde bulunur. Bu yönüyle kopuzun, yalnız motive etmek için değil aynı zamanda düşmanı alt etmek amacıyla da psikolojik bir savaş unsuru olarak kullanılabilirdiği görülür. Düşmanın isteğini yerine getirmeyerek alaya almak maksadıyla da kopuz çalınabilmektedir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyunda kahramanın elinde kopuzu olan düşmana saldırmadığı ifade edilmiştir. Bu durum kopuzun Türk toplumunda kutsal bir nitelik taşımasıyla ilişkilidir. “Mere kafir, Dedem Korkud kopuzu hürmetine çalmadum, dedi. Eger elünde kopuz olmasaydı ağam başıyicün seni iki pare kılurıdum” (Gökyay, 2006: 171-172). Kopuza bu denli

bir hürmet gösterilmesi müziğin Türk toplumundaki önemini göstermektedir. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyda savaş sırasında nakkareler dövülüp, burması altın tunç borular çalınır. “Gümbür gümbür nakaralar döğüldü, burması altun tuç borular çalındı” (Gökyay, 2006: 55). Aynı şekilde Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda ve Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boyda da savaş sırasında gümbür gümbür nakkareler dövülür. Savaş sırasında müzik âletlerinin çalınması askeri motive eden, savaşa hazırlayan bir gelenek olarak öne çıkar.

Dede Korkut Kitabı'nda müziğin başta kopuz olmak üzere çeşitli çalgılarla karşısındakini harekete geçirme, haberleşme, övme, yeme gibi amaçlarla kullanıldığı görülür. Müziğin bu şekilde kullanım alanları kazanması, toplumun sahip olduğu müzikal zekânın göstergeleridir. Kopuzun mucidi olarak Dede Korkut da her boyun sonunda boy boylayıp soy soylayarak müzikal zekâsını öne çıkarır. Bu yönleriyle Dede Korkut anlatılarında müzik, başlıca bir unsur olarak kendine yer edinmiştir.

### 3. Dede Korkut Kitabı'nda Uzamsal Zekâ

Howard Gardner, insanın görme duyusuna bağlı olarak gelişen uzamsal zekânın özünü görsel dünyayı doğru bir şekilde algılama ve üzerinde değişim, dönüşümler yapabilme, yeniden üretebilme olarak değerlendirmiş, uzamsal zekâsı gelişmiş bireylerin bir nesnenin büyüklüğünü, şekil ve hatlarını hatırlayabildiğini dile getirmiştir. (Gardner, 2021: 239-240). Bu bağlamda birey, yalnız nesnelere değil etrafındakileri de anlama ve yer yön becerisini kazanır. Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz beyleri etraflarındaki düşmanları bilir ve yönünü tayin etme becerisine sahiptir. Bir görsel imge olarak renklerden de Dede Korkut anlatılarında sıklıkla bahsedilmektedir. Uzamsal zekâ, Dede Korkut Kitabı'nda hem göze verilen önem hem de çeşitli renk sembolizasyonları ile ele alınmıştır. Dolayısıyla bu anlatıların bir renk sembolizasyonu içerisinde aktarılması, Dede Korkut'un uzamsal zekâyı hitap ettiğini göstermektedir.

Oğuz toplumundaki bir beyin oğlu olursa ak, kızı olursa kızıl, hiç çocuğu olmazsa siyah renkle sembolize edilmesi Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda görülmektedir. “Kimüñ ki oğlu kızı yok kara otağa konduruñ, kara keçe altına döşeñ, kara koyun yahnisından önüne getürüñ, yerise yesün, yemez ise dursun gitsün, demişidi. Oğlu olanı ağ otağa ve kızı olanı kızıl otağa konduruñ. Oğlu kızı olmayanı Allah Taala kargayupdur, biz dağı kargarız bellü bilsün, demişidi” (Gökyay, 2006: 25).

Bayındır Han'ın doğada bulunan renkleri sosyal bir statüye göre sınıflandırması uzamsal zekânın bir örneğidir. Bu hikâyede beylerin her biri çocukları olup olmaması ve çocuklarının cinsiyetlerine göre ayrı renklerle kategorize edilmiş, ayrı çadırlarda farklı şekillerde ağırlandırlardır. Oğuz toplumunda soyun devamına önem verildiği bu renk sembolizasyonunda görülmektedir. Kara renk istenmeyen bir durumu, çocuksuzluğu sembolize etmekte, yokluğu vurgulamaktadır. Öyle ki kara otağa oturanların yediği yiyecekler kara koyun yahnisi, oturduğu yer ise kara keçedir. Kara renkle sembolize edilen çadır, yiyecek, oturlan alan bir statü göstergesi olarak uzamsal zekânın da izlerini taşır.

Dede Korkut anlatılarında kara renk her zaman olumsuz bir anlamda kullanılmamıştır. Karacuk Çoban, Kara Güne, Kara Budak, Kara Çekür gibi Oğuz beylerinde de adlara eklenen bir sıfat görevi taşır. Kara renk bu isimlerde yiğitliğin bir göstergesi olarak savaşçılık yeteneğini

simgeler (Karabaş, 1996: 66). Bu yönüyle renklerin de çift yönlü olarak anlaşılabilirliği görülmektedir. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyda, Basat koç kılığına bürünerek Tepegöz'ü yanıltmayı başarır. “Bir koç yerinden kalkdı, gerinüp sündü. Defi Basat koçu basup boğazladı, derisini yüzdü. Kuyruguyıla başını deriden ayırmadı içine girdi. Basat Depegözün önüne geldi” (Gökyay, 2006: 150). Bu örnekte görünüşle aldatma söz konusudur ve bu da bir uzamsal zekâ örneğidir.

Ala göz, Dede Korkut Kitabı'nda sıklıkla kullanılan bir tamlama olarak, övgü sıfatı yerini almıştır (Karabaş, 1996: 66). “Ala gözlü yigitlerin yanına aldun” (Gökyay, 2006: 128). “Ala gözlü oğlun, kardaşını andı gider” (Gökyay, 2006: 169). Aynı zamanda ala dağ, ala geyik gibi kavramlarda da renk sembolizasyonu yapılmıştır. Seyfi Karabaş, Dede Korkut Kitabı'nda Begil'in ala geyik avlarken yaralanmasının değişiminin başlangıcını simgelediğini belirtmiştir (1996: 63).

Dede Korkut Kitabı'nda “boz atlı Beyrek” ak boz atıyla simgelenir. Seyfi Karabaş, boz ve ak boz renklerin Oğuz Kağan Destanı'nda bir üstünlük simgesi olarak kullanıldığını ve Dede Korkut Kitabı'nda da Bamsı Beyrek'in boz atlı olmasının bir övgü niteliği taşıdığını dile getirmiştir (1996: 62-64). Nitekim Oğuz boyları da bu anlatılarda Üç Ok ve Boz Ok olarak ifade edilmiştir. Görüldüğü üzere uzamsal zekâ, Dede Korkut Kitabı'nın tümünde renklerin ifade edilmiş biçimleri, yer-yön tayini, görme yetisinin vurgulanması gibi durumlarla ele alınabilmektedir. Dede Korkut Kitabı'ndaki insan ve doğa betimlemeleri de Türk toplumunun uzamsal zekâsını ifade edebilmesi bakımından önemlidir.

#### 4. Dede Korkut Kitabı'nda Kişisel Zekâ

Kişisel zekâ en temel ifadeyle bireyin kendini tanıması ve potansiyelini açığa çıkarabilmesidir. İçsel deneyimlerini zenginleştiren insan aynı zamanda kendi iç dünyasının da gelişimini sağlar. Böylelikle benlik algısını artırır ve duyguları birbirinden ayırarak hangi duruma uzaklaşıp yakınlaşacağını bilir. Howard Gardner'a göre kişisel zekâ, insanın duygular arasında farklılıkları görebilmesi, duygularını sembolleştirebilmesi ve bunlardan davranışlarını anlamak, yönlendirmek için yararlanabilmesidir (2021: 312).

Bireyin kendi kendini yetiştirme becerisinin önemi, kuvvetli yönlerini bilmesi kişisel zekâ alanının izleridir. Edebî eserlerde kahraman bir yolculuğa çıkar ve bu yolculukta içsel deneyimini zenginleştirir. Kahraman dışsal bir yolculuğa çıkarak içsel sürecini tamamlar. Kendini tanıyarak benlik algısını artırır. Kahramanın erginlenme yolculuğu da içsel zekâsını geliştirmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda içsel zekâ akıl yoluyla düşünme ve düşmanın çeşitli nimetlerine aldanmayacak kadar sadakatli ve kendinden emin olma olarak iki şekilde görülmektedir. Kan Turalı, Basat, Boğaç, Salur Kazan ve Bamsı Beyrek karakterlerinde bu zekânın izleri vardır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda Boğaç düşünerek boğayı alt etmenin yolunu bulur. “Oğlan fikir eyledi, aydur: Bir dama direk ururlar, ol dama dayak olur; şöyle ki dayağı gidersenler dam yıkılır, ben bunuñ alına neye dayak olurun dururun, dedi” (Gökyay, 2006: 28). Boğaç Han'ın sorgulama ve keşfetme süreci başlamıştır. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı da boğayı, aslanı, deveyi yenmek için yalnızca cengaverliğin yetmeyeceğini akıldan yararlanmak gerektiğini anlar. “Kan Turalı aydur: Bu dünyayı erenler akıllıla bulmuşlardır. Bunun önünden

sıçrayayım, ne hünerüm varısa ardından göstereyim” (Gökyay, 2006: 126). Kan Turalı'nın kendinden önceki tecrübeyi hesaba katarak aklını kullanmaya karar vermesi içsel bir bilincin örneğini gösterir.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyda, Basat düşmanını alt edebilmek için Yünlü Koca ile Yapağılı Koca'ya danışır. “Mere kocalar, munuñ ölümü nedendür? dedi. Ayıtdılar: Bilmeziz, amma gözünden gayrı yerde et yokdur, dediler” (Gökyay, 2006: 150). Bunun üzerine Basat şişleri hazırlatarak Tepegöz'ün tek zaafı olan gözüne saplar. Ardından koç postuna bürünerek gizlenmeyi başarır. Basat'ın düşünerek ve etrafına danışarak düşmanını alt etmeye karar vermesi içsel bilincinin ve farkındalığının yüksek olduğunu göstermektedir.

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boyda Salur Kazan, müşkül bir durumdayken akıl alması gerektiğini fark edecek kadar bilinçlidir. “Canım Lala, bu tepe gibi yatan ejderhayı görür müsün? Bu ejderhanın üstüne varalım mı, yoksa yan taraftan sessizce savuşup, kaçalım mı?” (Ekici, 2019: 11). Düşünen, sorgulayan, fikir alan ve ardından harekete geçen Salur Kazan'ın içsel zekâsının yüksek olduğu görülmektedir. Kahramanın bireyleşmesinin koşulu kendi benliğini bilmekten geçmektedir (Koçak ve Kara Tekgül, 2020: 971).

Dede Korkut anlatılarında kişisel zekâ bireyin kendini tanıması, potansiyelini gerçekleştirebilmek için önündeki engellerin farkına varıp bunları ortadan kaldırabilmesi, gücünün yettiği ve yetmediği durumları saptayabilmesi, yanlışla düşmemek için çevresine danışmayı ve şartları iyi anlayıp değerlendirebilmeyi başarması gibi durumlarda öne çıkmıştır. Kişisel zekâ büyük ölçüde kahramanın benlik algısı ve öz bilinci ile ilişkilidir.

### **5. Dede Korkut Kitabı'nda Kişilerarası/ Sosyal Zekâ**

Howard Gardner'ın kişisel zekâlar olarak tanımladığı iki zekâ tipi, kişisel zekâ ve kişilerarası zekâdır. Bunlardan biri içe biri dışa yöneliktir. Gardner'a göre dışa yönelik olan kişilerarası/sosyal zekâ, insanların bilincine varıp aralarında ayrıma gidebilmek, insanları motive eden unsurları ve onların niyetlerini sezebilmektir (Gardner, 2021: 312). Kişilerarası/sosyal zekâ insanlar arasındaki ilişkileri düzenler, birlik beraberliği ve toplumla bir arada uyumla yaşayabilmeyi, bireyin toplumsal değer, gelenek ve göreneklere saygı duyulmasını sağlar. Beynin sağ ön kısmında sosyal zekâ, dürtü kontrolü ve dikkat gibi alanlarla ilişkili olan prefrontal korteks bulunur (Mate, 2022: 56). Bu alan aynı zamanda bireyin çevreden aldığı motivasyonun iç ve dış uyumun sağlanmasına çalışır. Bireyin etrafında olup bitene dikkat ederek bunları fark edebilmesi ve çevresindeki insanların tutumlarına göre tavır alabilmesi kişilerarası/sosyal zekânın öne çıktığı durumlardır.

Daniel Goleman, başkalarını anlayabilme ve insan ilişkilerinde akıllıca davranabilme becerisiyle ele aldığı kişilerarası/sosyal zekâyı, duygusal zekânın bir yönü olarak tanımlamıştır. (2005, 56). Daniel Goleman'a göre (2006: 91) kişilerarası farkındalık da sosyal zekânın bir parçasıdır. Kişilerarası zekâsı yüksek olan bireyler karşısındaki insanın davranışlarını okuyabilir ve düşüncelerini sezebilir. Bu bilgiyle hareket eden birey, bir grup insanı etkileyerek istedik şekilde davranmasını sağlayabilir. Sosyal zekâsı yüksek insanlar, farklı insanları manipüle etme yeteneğine de sahiptir.



Howard Gardner şamanlar gibi başkalarına yardım etmeye uğraşan insanların da kişilerarası/sosyal zekâsının yüksek olduğunu ifade eder (2021: 312). Dede Korkut Kitabı'nda da kişilerarası zekâsı en yüksek olan herkesin bilirkişisi, akıl alıp sözünü tuttukları, yardımına başvurup işlerini danıştıkları Dede Korkut'tur. "Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi" (Gökyay, 2006: 19). "Korkut Ata Oğuz kavumunuñ müşkilini hallederdi" (Gökyay, 2006: 19). Dede Korkut, Oğuz toplumunda sorunları çözen topluma yardım eden bir kimse olarak anlatılarda yer edinmiştir.

Toplumun geleneklerinin ve kültürel kodlarının taşıyıcısı olan Dede Korkut, doğum, ad verme, eğlence, kutlama, evlilik, ölüm ve yas törenlerini kam/ozan kimliğiyle yönetir (Alsaç, 2018: 20). Dede Korkut, Oğuz toplumunda taşıdığı değerlerle öne çıkmış, yaratıcıya yakın olan, öğrendiklerini aktaran, ileri görüşlü ve yardımsever bir kimse olma misyonunu yüklenmiştir. Kişilerarası/sosyal zekânın izlerini gösteren Dede Korkut bu yönüyle bireysel olmaktan çok toplumsal bir nitelik taşır. Birey ilk doğduğu andan itibaren çevresindekileri gözlemlemeye başlar. Etrafında tanıyıp anladıklarını davranış kalıbı olarak benimser ve sürdürür. Dolayısıyla toplum içerisinde doğar ve toplumun kültürünü ilk olarak aile içerisinde öğrenir. Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde de ebeveynlerin çocuklarına iyi örnek ve rol model olmasının önemine değinilir. "Kız anadan görmeyince öğüt almaz. Oğul atadan görmeyince sufra çekmez" (Gökyay, 2006: 20).

Misafir ağırlama töresi Türk toplumunda ve bu hikâyelerde önemszenmiştir. Eşi evde olmadığına dahi kadının konuğunu ağırlamayı bilmesi, böyle bir kadının toplumunun devamını sağlayabilecek mahiyette görülmesi kişilerarası zekânın izlerinin dışı vurumudur. "Evüñ tayağı oldur ki yazıdan yabandan eve bir udlu konuk gelse, er adam evde olmasa, ol anı yedürür içürür, ağırlar, azizler, göndürür. Ol Ayşe, Fatma soyudur. hanım, anuñ bebekleri bitsün, ocağıña buncılayın avrat gelsün" (Gökyay, 2006: 22). Toplumsal törelere ve kurumlara bağlılık gösterme davranışı da kişilerarası zekâyı göstermektedir. Begil Oğlu Emren Boyunda, Begil'in eşinin aklını dinlemesi ve Bayındır Han'a asilikten vazgeçmesi buna örnek olarak görülebilir. "Yigidüm, padişahlar Tanrının gölgesidür. Padişahına asi olanuñ işi rast gelmez... Begil gördü, hatun kişinün akli kelecisi eyüdür" (Gökyay, 2006: 157).

Howard Gardner'a göre (2021: 312) kişisel alana dair bilgisini kendi iyiliği için ya da cemaatle ilişkilerini geliştirmek için kullanmayan birey sıra dışıdır. Dolayısıyla bir Oğuz beyinin oturup kalkacağı yeri bilmesi, törelere destek vermesi, toplumla uyum içerisinde olması beklenir. Bu yönden bakıldığında Uşun Koca Oğlu Segrek Boyunda, Egrek'in kişilerarası zekâsının zayıf olduğu görülmektedir. Egrek teklifsizce toya gelir, oturacağı yeri bilmez. "Bayındır Hanuñ divanına kaçan istese varur gelüridi. Begler begi olan Kazan divanında buña hiç kapu baca yoğıdı. Begleri basup Kazan önünde otururıdı. Kimseye iltifat eylemez idi". Bunun üzerine Ters Uzamış oturduğu yeri hak etmesi gerektiğini söyleyerek Egrek'i uyarır: "Mere Uşun Koca oğlu, bu oturan begler her biri oturduğu yeri kılıcı etmegiyile alupdur. Mere sen başmı kesdüñ, kanmı tökdüñ, açını doyurdun yalıncakmı donatduñ, dedi" (Gökyay, 2006: 165).

Egrek'in toplumda statü kazanmak için yapılması gerekenleri bilmeyişi kişilerarası/sosyal zekâsının zayıf, Ters Uzamış'ın törelere bilmesi ve uygulaması da bu alandaki zekâsının yüksek olduğunu gösterir. Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü

Boyda Salur Kazan'ın fikrine danıştığı Lala, Kazan'ın neye öfkeleneyeceğini bilecek kadar iyi bir gözlemcidir. Karşısındaki insanı tanımak, çevresini iyi gözlemleyebilmek de kişilerarası/sosyal zekânın bir özelliğidir. “Kazan dedikleri er yiğittir, mert yiğittir. Ejderhanın üstüne gitme desem, belki bana kızıp, öfkelenir ve gazap eder” (Ekici, 2019: 11).

Çevresindeki canlılar arasındaki ilişkileri kolay saptayabilen Lala, ejderhanın da özünde bir yılan olduğu çıkarımını kolayca yapabilir. Bu yönüyle kendinden tecrübeli olan birinden akıl alan Salur Kazan kişisel tecrübesini etrafındakilerle paylaşabilen ve olaylar karşısında verilebilecek tepkileri bilerek davranışlarını şekillendiren Lala da kişilerarası/sosyal zekâyâ sahiptir.

## 6. Dede Korkut Kitabı'nda Mantıksal/Matematiksel Zekâ

Dede Korkut Kitabı, mantıksal/matematiksel zekânın izlerini taşır. Bazı durumlarda zekâ karmaşık zihinsel süreçlerden destek alarak problemi çözme yeteneği olarak da tanımlanabilmektedir (Köse, 2022: 14). Aynı zamanda zekâ bireyin nesnelere gruplama becerisini, olaylara mantıksal yaklaşabilmesini, analitik düşünmesini esas alır. Howard Gardner, bireyin somut işlemler döneminden itibaren mantıksal/matematiksel zekâ alanı ile ilişkili olduğunu belirtir (2021: 191). Dede Korkut Kitabı'nda mantıksal/matematiksel zekâ maddi kazanç, sınama, problem çözme gibi durumlarda görülmektedir.

Begil Oğlu Emren Boyunda, Bayındır Han'a Gürcistan'ın haracı olarak bir at, bir kılıç, bir çomak gelir, Bayındır Han bu durumdan memnun olmaz. “Her yıl altun akça gelüridi. Yigide, bege verürüdük, hatırları hoş olurıdı. Şimdi bunu kime verelüm, kim hatırı hoş ola” (Gökyay, 2006: 155). Bunun üzerine Dede Korkut bu haracın nasıl değerlendirilebileceği konusunda Bayındır Han'a akıl verir. “Dede Korkud aydur: hanum bunuñ üçünü dağı bir yigide verelüm, dedi, Oğuz iline karavul olsun, dedi” (Gökyay, 2006: 155). Dede Korkut'un maddi kazancı yönlendirebilmeyi bilmesi, problem çözücü yaklaşımı mantıksal/matematiksel zekânın izleridir.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyunda, Deli Dumrul kimsenin geçmeyeceği kuru bir çayın üzerine köprü kurup geçenden ve geçmeyenden para alır. “Bir kuru çayın üzerine bir köprü yapırmışıdı. Geçenden otuz üç akça alurıdı, geçmeyeninden döge döge kırk akça alurıdı” (Gökyay, 2006: 111). Bu örnekte Deli Dumrul insanları maddi kazancıyla sınavarak onları meydan okumaya davet etmektedir. Dolayısıyla matematiksel/mantıksal bir zekâ ile insanların zaaflarına oynamayı deneyerek onları sınamaktadır.

Kam Büre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda Deli Karçar kız kardeşini isteyen Bamsı Beyrek'e karşı zaman kazanmak ve onu sınamak için olmayacak isteklerde bulunur. Deli Karçar'ın istediği sayıda buğra, aygır, koç, köpek ve pireyi bulmak kolay değildir. Deli Karçar da bu yüzden Dede Korkut ve Bamsı Beyrek'i bulunması zor sayıda maddi unsurlar isteyerek sınar. Ancak Kam Büre, Dede Korkut'tan yardım ister ve kısa zamanda Deli Karçar'ın istediği kadar malı bulup bir araya getirirler.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyda, Dede Korkut, Tepegöz'le pazarlık eder. "Oğul Depegöz, Oğuz elüñde zebun oldu, buñaldı. Ayağın toprağına meni saldılar, saña kesim verelüm, dediler” (Gökyay 2006: 147). Dede Korkut Kitabı'nda pazarlık edileceği zaman Dede Korkut'un çağırılması toplumda sorun çözücü, analitik düşünme becerisi yüksek bir kahraman

olarak anlaşıldığını göstermektedir. Dede Korkut'un Deli Karçar ve Tepegöz ile pazarlık edebilmesi mantıksal/matematikselse zekâsını ifade eder. "Depegöz aydur: Günde altmış adam verün yemege, dedi. Dede Korkut aydur: Bu vechile sen adam komaz, dükedürsün, dedi. Amma günde iki adam ile beş yüz koyun verelüm" (Gökyay 2006: 147).

Dede Korkut Kitabı'nda sıklıkla geçen sayılar da formülistik bir nitelik taşımaktadır. Dede Korkut boylarında bir sayısının Tanrı'nın birliği, ikinin çatışmalar ve ikilikleri vurguladığı, üçün bir anlatı kuralına atıf olmanın yanı sıra gökle ilişkisi ya da çekirdek aile yapısını ele aldığı, dördün dünya ve maddî düzeni tanımladığı, beşin İslam'ın beş şartını, yedinin göğün yedi katmanını, dokuzun doğum süresini, kırkın hazırlama ve tamamlama sayısını sembolize ettiği görülür (Sömen, 2019: 29-50). Dede Korkut anlatılarında sayıların, sembolize edilen anlamlarını düşündürerek kullanılması toplumda matematiğin ne kadar yerleşip derinleştiğini gözler önüne sermektedir.

### 7. Dede Korkut Kitabı'nda Bedensel/Kinestetik Zekâ

Oğuz toplumu için önem teşkil eden hareket, aynı zamanda bedensel/kinestetik zekânın izlerini taşır. Dokunarak öğrenme ya da bedensel aktiviteleri yerine getirme isteği bedensel/kinestetik zekâ olarak gözlenmektedir. Bedensel/Kinestetik zekâ, Dede Korkut Kitabı'nda en fazla görülen zekâ alanlarından biridir. Oğuzların bedensel zekâsını gösteren; savaş, avlanma, ok atma, ata binme, güreş gibi birçok hareket içeren aktiviteler söz konusudur. Ayrıca çeşitli bedensel mücadeleler de bu hikâyelerde temel çatışmaları oluşturmaktadır. İnsanın insanla, insanın hayvanlarla, insanın doğaüstü canlılarla mücadelesi bu hikâyelerde görülmektedir.

Avlanma hızlı tepkileri, yoğunlaşmayı, öngörü, avın kaçış rotasını belirlemeyi ve savunma için saldıran daha güçlü hayvanlardan kaçınmayı ödüllendirerek zekâyı güçlendirir (Jolly, 2004: 197). Oğuz toplumunda da zekâsının ve yiğitliğinin göstergesi olarak bir beyin ata binme, ok atma, kılıç tutma, avlanma gibi bedensel birtakım aktiviteleri yerine getirebilmesi istenir. Örneğin Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda Boğaç çeşitli bedensel faaliyetler göstererek babasını memnun etmek ister. "Babam at segirdişüme baksun kıvansun, oğ atışuma baksun güvensün, kılıç çalışuma baksun, sevinşün, deridi" (Gökyay, 2006: 30).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyda avcılığın Oğuz beyleri arasında tıpkı spor gibi görüldüğü anlaşılır: "Yata yata yanumuz ağrıdı, dura dura belümüz kırudu yürüyelüm begler, av avlayalum kuş kuşlayalum, şığın geyik yikalum, kayıdalum otağumuza düşelüm, yeyelüm içelüm hoş geçelüm" (Gökyay, 2006: 39). Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boyda Salur Kazan'ın "Men bu oğlanı alayın ava gideyin, yedi günlük azuğla çıkayın, oğ atduğum yerleri göstereyin, kılıç çalup baş kesdiğüm yerleri göstereyim (...) soñra oğlana gerek olur a begler" diyerek oğluyla ava çıkması avcılığın babadan oğula aktarılan bir bedensel aktivite olduğunu göstermektedir (Gökyay, 2006: 93).

Begil Oğlu Emren Boyunda da Begil'in eşinin sıkıntılı olan kocasına ava çıkma tavsiyesi vermesi, avcılığın yalnızca yiğitlik göstermek ya da fizyolojik ihtiyaçlardan ötürü değil, zinde olmak ve keyif almak için de yapıldığını belirtmektedir. "Sen gideli hanum arkuru yatan ala dağların avlanmamışdur, ava bingil gönlün açılşun" (Gökyay, 2006: 157). Bedensel/Kinestetik zekâ avcılık, okçuluk, ata binme, savaşlar ve çeşitli mücadeleler merkezde

olmak üzere hareket içeren birçok aktivitede ön plana çıkar. Salur Kazan'ın ejderhayı, Boğaç'ın Bayındır Han'ın boğasını, Kan Turalı'nın boğa, aslan ve deveyi, Basat'ın Tepegöz'ü alt etmesi insanın doğadaki canlılar ya da doğaüstü varlıklarla mücadelesini kahramanların zekâsı çerçevesinde okurlarına sunmaktadır.

### 8. Dede Korkut Kitabı'nda Doğa Zekâsı

Başlangıçta insanın doğa zekâsının varlığı bir tartışma konusu olmuştur. Howard Gardner 1999'da yazdığı "Intelligence Reframed" eserinde doğa zekâsını açıkça gözlenebilir olmasından dolayı sekizinci zekâ olarak kuramına eklemeyi uygun bulur. Edward Burnett Tylor (2024: 62) insanın ortaya koydukları ne kadar karmaşık, özenli ve iyi düşünülmüş olursa olsun, alt aşamalarının doğanın doğrudan taklit edilmesiyle, doğanın sağladığı barınakların kopyalanmasıyla ve doğanın gerçekleştirdiği bitkilerin çoğaltılmasıyla başladığını vurgular. Buradan hareketle insanın davranışları da temelde doğanın taklidine dayanır ve bu yönüyle insan zekâsını birleştirerek insanlığın tekamülünü sağlar.

Howard Gardner'a göre (1999: 48) çevresindeki sayısız türü, flora ve faunayı tanıyabilen ve bunları sınıflayabilen birey doğa zekâsına sahiptir. Gardner'ın tanımını çevre bilinciyle genişleten Goleman ise ekolojik zekâ kavramını ortaya atmıştır. Daniel Goleman'a göre (2009: 93) ekolojik zekâ tüm gezegende sürdürülebilir bir şekilde yaşamak için insan faaliyetlerinin ekosisteme zararlı etkilerini en aza indirmeyi amaçlayan zekâ alanıdır. Gardner'ın doğa zekâsı, Goleman'ın ise ekolojik zekâ olarak tanımladığı zekâ alanının izleri Dede Korkut Kitabı'nda; doğayı tanıma, çevre bilinci, doğadaki unsurları kullanmayı bilme ve doğanın büyüttüğü bir çocuk olma gibi çeşitli açılardan ele alınabilir.

Dede Korkut Mukaddimesi'nde doğayı en iyi bilen yine doğaya ait diğer unsurlar olabileceği vurgulanmıştır. "Gitdükde yerin otlakların geyik bilür, gögez yerler çemenlerin kulan bilür, Ayru ayru yollar izin deve bilür, yedi dere koğuları dilkü bilür, dün ile kervan göçdüğü turgay bilür" (Gökyay, 2006: 21). Doğayı tanıyan, doğadaki değişimleri dikkatli bir gözle inceleyen Oğuz toplumunun bu yönünü ifade etmesi bakımından Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyundaki sabah tasviri dikkat çekmektedir. "Salkum salkum tañ yelleri esdüğünde, sakallu bozaç turgay sayradukda sakalı uzun tat eri bañladukda bidevi atlar ısını görüp okradukda, akılı karalı seçilen çağda gögsü güzel kaba dağlara gün degende" (Gökyay, 2006: 25). Aynı zamanda Eski Türklerde kutlu güzel dağların Tanrı'nın kutsallığını taşıdığı ve doğanın hareket hâlinde tasavvur edildiği inanç sistemi burada da varlığını gösterir (Bütüner, 2021: 439).

Dirse Han'ın eşi oğlunun yaralı bir hâlde yattığını gördüğünde doğada bildiği suyu, dağı, hayvanları kargışlar. "Akar senün sularuñ Kazılık dağı, akar iken akmaz olsun. Biter senün otlaruñ Kazılık dağı, biter iken bitmez olsun" (Gökyay, 2006: 33). Yaşar Akbıyık dua ve bedduaların kutsal sayılan değerlere yapıldığını, bu yüzden Dirse Han'ın eşinin de Türklerin kutsal kabul ettikleri dağ, geyik gibi doğa unsurlarını kargışladığını belirtir (1999: 14) Bu tutum Türklerin doğayı dua ve beddualarında anmasıyla ilişkilidir.

Annesinin doğaya kargışı üzerine Boğaç Han, suçun doğaya değil, insana ait olduğunu söyleyerek doğa bilincine sahip olduğunu göstermektedir. "Kazılık dağınun suyunuñ günahı yokdur, biterlide otlarına kargımagıl, Kazılık dağınun otlarınun suçu yokdur" (Gökyay, 2006:

34). Doğa bilinci doğa unsurlarını korumayı amaçlar. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda Boğaç'ın bu bilince sahip olması doğa zekâsının izlerini açığa vurmaktadır. Daniel Goleman da (2009: 95) doğanın acısıyla empati kurma becerisini ekolojik zekâyaya ait bir beceri olarak tanımlamıştır.

Boğaç Han'a Hızır'ın gelip söylediği sözler üzerine kırk ince kız dağ çiçeğini aramaya çıkarlar. Bu arayış, Dede Korkut Kitabı'nda doğadaki unsurları tanıyan ve bu unsurları kullanmayı öğrenen insanı tasvir etmektedir. “Dağ çiçeği anañ südü senüñ yarana merhemdür, dedi. Böyle degeç kırk ince kız yayıldılar, dağ çiçeği devşürdüler” (Gökyay, 2006: 34). Dede Korkut boyların sonunda, “Yerlü kara dağ[lar]uñ yıkılmasun. Gölgelece kaba ağacuñ kesilmesün. Kamın akan görklü suyuñ kurumasun” diyerek dua eder. Bütüner, Dede Korkut'un bu duasını “ekoeleştirinin bir manifestosu” olarak ele almıştır (2021: 440).

İnsan dünyaya ilk geldiği andan itibaren doğanın unsurlarını tanır ve doğayı nasıl işlevsel olarak kullanabileceğini öğrenir. İnsan çatışma ve etkileşim yoluyla doğadan birçok unsur var etmiştir. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyunda, Deli Dumrul'un şarabın doğadan unsurlarla nasıl yapıldığına dair bilgisi olduğu görülür. “Dökmesi böyük bizüm dağlarumuz olur ol dağlarumuzda bağlarumuz olur ol bağlaruñ kara salkumları üzümü olur ol üzümü şıkarlar al şarabı olur” (Gökyay, 2006: 113). Deli Dumrul'un şarabın meydana getirilme sürecine hâkim olması da doğadaki unsurları kullanmayı bilmesiyle ilişkilidir.

Doğadaki unsurları eğitip kendilerine yardımcı hâle getirebilen insan doğa zekâsını kullanmaktadır. Örneğin Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyda şahinin avlanmada kullanıldığı görülür. “Mere sabah şahınları al, halvetçe ava binelüm, dedi. Erken bindiler, av yerine vardılar” (Gökyay 2006: 175). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyda, Salur Kazan'ın su ve kurtla söyleşmesinde doğanın canlı ve kutsal görülüp doğaya saygı duyulduğu anlaşılır. “Kazan aydur: Su Hak dizarın görmüşdür, ben bu suyla haberleşeyim dedi” (Gökyay, 2006: 43).

Kurt yüzü mübarekdür, kurdılan bir haberleşeyim, dedi” (Gökyay, 2006: 44).

Uruz da aynı boyda ağaç ile söyleşmekte, ağaca kutsal değerler atfetmektedir:

“Ağaç ağaç derisem saña arlanma ağaç

Mekke ile Medinenüñ kapusu ağaç

Musa Kelimüñ asası ağaç” (Gökyay, 2006: 50).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyda, Karacuk Çoban düşmanlarını doğadan unsurları kullanarak uzaklaştırır. “Karacuk Çobanuñ taşı dükendi. Koyun demez, keçi demez sapanınun ayasına kor atar, kafiri dördün beşin yıkar oldu” (Gökyay, 2006: 42). Çobanın doğada bulunduğu taşları bir sapanı koyarak, taşı bittiğinde bu kez koyun, keçi doğada her ne bulduysa kullanarak düşmanlarını uzaklaştırması doğadaki unsurları işlevsel biçimde kullanma becerisine sahip olduğunu gösterir. Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda da çobanların taş yığarak Yaltacuk'u uzaklaştırmak istediği görülür. Doğadan nasıl istifade edeceğini bilmek de doğa zekâsıyla ilintilidir.

Salur Kazan, Karacuk Çoban'ı bir ağaca bağlayarak geride bırakır. Ancak çoban bu ağacı yerinden sökerek ardına yetiştir. “Ağam Kazan bu ağaç ol ağaçdur kim, sen kafiri basarsı dağı karnuñ acığur, men saña bu ağacıla yemek bişürürün, dedi” (Gökyay, 2006: 47). Ağacın

ateş yakmak için de kullanılabileceğini ve işe yarar olduğunu bilen çoban, Salur Kazan'ı ikna etmeyi başarır. Doğa zekâsı yüksek olan çoban doğadan nasıl istifade edebileceğini bilir.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyda, Oğuzlar kaçarken düşürülen Basat'ı doğada bir aslan bulup büyütür. “Meger hanım bir gün Oğuz otururken üstüne yağı geldi, dün içinde ürkdü, göçdü. Kaçup giderken Aruz Kocanın oğlanı düşmüş. Bir aslan bulup götürmüş, beslemiş” (Gökyay 2006: 145). Basat terk edilen ve doğanın büyüttüğü bir çocuk olma özelliği taşır. Mircae Eliade bir çocuğun su, rüzgâr ve toprağa bırakılarak terk edilmesini kadere meydan okuma olarak değerlendirmiş ve tabiat tarafından korunan çocuğun genellikle bir kahraman, kral ya da aziz olduğunu belirtmiştir (2005: 296).

Doğanın büyüttüğü Basat bu yönüyle, etrafındakilerden farklı ve üstün bir kahraman vasfını yüklenmiştir. Basat'ın doğanın unsurlarını kullanma becerisi ateşi kullanması, koç kılığına girmesi gibi durumlarda doğa ile uyumu ise kendisine ad koyulana dek doğaya dönme eğiliminde görülmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nın içerdiği muhtevalar, farklı durumlarda karakterlerin gösterdiği tavır ve davranışlar, bu sözlü anlatıların aktarımında kullanılan ifadeler, metnin edebî bir eser olarak taşıdığı değeri artırmakta, bütünsel bir gözle bakıldığında da bu eserde mevcut bulunan zekâların izlerini okuruna taşıyabilmektedir. Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramı'nda ifade edilen sekiz zekâ alanı Dede Korkut Kitabı'ndaki karakterlerde ayrı ayrı gözlemlense de Dede Korkut'ta birey olarak bu zekâ alanlarının tümü bir arada görülmektedir.

**Tablo 1: Çoklu Zekâ Kuramı Bağlamında Dede Korkut'un Zekâsı.**

Zekâlar	Dede Korkut
Dil Zekâsı	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Dua etmesi:</b> “Yom vereyin hanım” (Gökyay, 2006: 38).</li> <li>• <b>Sözüne danışılan bir kimse olması:</b> “Her ne iş olsa Korkut Ataya danışmayınca işlemezlerdi her ne ki buyursa kabul ederlerdi, sözün tutup tamam ederlerdi” (Gökyay, 2006: 19).</li> <li>• <b>Ad vermesi:</b> “Adını ben dedim, yaşını Allah versün” (Gökyay, 2006: 62).</li> </ul>
Müzikal Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Kopuz çalması:</b> “Dedem Korkut geldi, kopuz çaldı, şadılık eyledi; boy boyladı, soy soyladı” (Gökyay, 2006: 88).</li> </ul>
Uzamsal Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Renk sembolizasyonu:</b> “Çapariken <b>ağ boz</b> atun büdermesün. Çalışında <b>kara</b> polat öz kılıcuñ kedilmesün. Dürtüşüriken <b>ala</b> gönderün ufanmasun. <b>Ağ</b> bürçeklü anañ yeri behişt olsun. <b>Ağ</b> sakallu babañ yeri uçmağ olsun” (Gökyay, 2006: 38).</li> </ul>
Kişisel Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Kişiliğinin kuvvetli ve zayıf yönlerini bilme, buna göre tedbir alma:</b></li> </ul>

	<p>“Dede Korkut aydur: Yarenler, çünkü meni varsun dersiz, göndürsüz, bilür siz, kim ol Delü Karçar kız kardaşını dileyeni öldürür. Bari Bayındur Hanuñ tavlısından iki şahbaz yügrük at getürüñ” (Gökyay, 2006: 65).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Gücünün yetmediğini bildiği yerde ilahî güce sığınabilme:</b></li> </ul> <p>“Dede Korkuduñ ardından Delü Karçar erdi. Dedenüñ anısı anıtdı. Tañrıya sığındı, ism-i azam okudu” (Gökyay, 2006: 66).</p>
Kişilerarası/Sosyal Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Yardımseverliği ile toplumda öne çıkması:</b></li> </ul> <p>“Korkut Ata Oğuz kavumunuñ müşkilini hallederdi”</p>
Mantıksal/Matematiksel Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Akıllıca çözüm üretebilme:</b></li> </ul> <p>“Dede Korkud aydur: hanum bunuñ üçünü dañı bir yigide verelüm” (Gökyay, 2006: 155).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Mantık yürütme ve pazarlık yetisi:</b></li> </ul> <p>“Dede Korkut aydur: Bu vechile sen adam komaz, dükedürsün, dedi. Amma günde iki adam ile beş yüz koyun verelüm” (Gökyay 2006: 147).</p>
Kinestetik/Bedensel Zekâ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Ata binme:</b></li> </ul> <p>“Dede[m] Korkut toklu başlu Doru Aygıra bindi kösteği üzdü, durmadı, kaçdı. Delü Karçar ardına düşdü. Kova kaçta toklu başlu Doru Aygır yoruldu. Dede Korkut keçi başlu Geçer Aygıra sıçradı bindi” (Gökyay, 2006: 66).</p>
Doğa Zekâsı	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Doğanın unsurlarını tanıma:</b></li> </ul> <p>“Gitudükde yeriñ otlaklarıñ geyik bilür, gögez yerler çemenlerin kulan bilür, Ayru ayru yollar iziñ deve bilür, yedi dere koñuları dilkü bilür, dün ile kervan göçdüğüñ turgay bilür” (Gökyay, 2006: 21).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Mevsimlerin belirleyici yanlarını ayırt edebilme:</b></li> </ul> <p>“Yapa yapa karlar yağsa yaza kalmaz; yapağılu gökçe çemen güze kalmaz” (Gökyay, 2006: 20).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Dualarında doğaya yer vermesi:</b></li> </ul> <p>“Yerlü kara dağ[lar]uñ yıkılmasun. Gölgelece kaba ağacuñ kesilmesün. Kamın akan görklü suyuñ kurumusun.”</p>

Dede Korkut’un zekâsını gösteren birçok örnek duruma Dede Korkut Kitabı’nda rastlanmaktadır. Ancak tümünü burada ele almanın külfetli olacağı gözlenmiş, eserin çok boyutlu ve katmanlı inşa edilmesinden dolayı üzerine yapılabilecek yorumlamaların her an çeşitlenebilmesi bu çalışmada Dede Korkut’un zekâsına ve Dede Korkut Kitabı’ndaki hikâyelerde görülen zekâ alanlarına dair küçük bir prototip sunma vesilesi olmuştur. Dede Korkut Kitabı başlı başına bir üst zekâyı temsil etmekte, bütünüyle katmanlı bir yapıyı

okurlarına sunmaktadır. Bu yapının derinliklerine inildikçe zekâ alanlarının izlerine dair örneklerin çeşitleneceği aşikârdır.

### Sonuç

Toplumsal kültürün görülebildiği edebî eserlerin başında gelen Dede Korkut Kitabı, Türk toplumunun birlik ve beraberlik duygusundan ötürü ortak bir bilinçle hareket ettiğine, ancak zaman zaman yaklaşımlara dayalı bireysel farklılıklar gözlenebildiğine dikkat çekmektedir. Eser bütüncül bir bakışla yorumlanabileceği gibi içeriğindeki zengin muhteva nedeniyle bir o kadar da özgün ve bireysel yorumlara açıktır. Dede Korkut Kitabı işlediği konular ve karakterlerle birçok farklı bakışı da beraberinde getirir. Howard Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramı her insanda sekiz zekâ alanının olduğunu ve bu zekâların insanın kültür ve donanımı ekseninde gelişebileceğini ifade eder. Bu zekâ alanlarının kültürle şekillenerek açığa çıkması bakımından kültüre ait olan edebî eserlerde de görülmesi mümkündür.

Bu çalışmada Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramı'nda yer alan sekiz zekâ alanının Dede Korkut Kitabı'ndaki varlığına bakılmıştır. İlk bölümde Howard Gardner'ın kuramı tanıtılmış, ikinci bölümde ise dil zekâsı, müzikal zekâ, uzamsal zekâ, kişisel zekâ, kişilerarası/sosyal zekâ, mantıksal/matematiksel zekâ, bedensel/kinestetik zekâ ve doğa zekâsı tanımlanarak Dede Korkut Kitabı'nda görüldüğü örnekler ele alınmıştır. Son bölümde ise Çoklu Zekâ Kuramı bağlamında Dede Korkut'un zekâsı tablo hâlinde özetlenmiştir.

Dede Korkut anlatılarında bedensel/kinestetik zekâ ve kişilerarası/sosyal zekâ en fazla görülen zekâ alanlarıdır. Çünkü Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz toplumunun birlik beraberlik ve yiğitlik yönlerinin öne çıkması, bu zekâ alanlarının daha çok görülmesini sağlar. Toplumsal birlik ve beraberliğin korunması ve hareket bu anlatılarda önem teşkil eder. Bu yönüyle kişilerarası/sosyal zekâ toplumda ön plana çıkmış, bedensel/kinestetik zekânın bir ifadesi olarak toy, av şölenleri, savaşlar gibi hareketi gerektiren ve toplumsal birlik içerisinde yapılan aktivitelere de gereksinim duyulmuştur. Bu unsurlar Oğuz toplumunun bu iki zekâ alanında gelişmesini sağlamıştır.

Dede Korkut'un Boğaç, Bamsı Beyrek, Basat gibi kahramanlara, yiğitlik göstermeleri üzerine isim vermesi Oğuz toplumunda sözün önemini dolayısıyla dilsel zekâyı ön plana çıkarmaktadır. Dede Korkut'un yanı sıra Bamsı Beyrek, Dirse Han ve Salur Kazan da kopuz çalmakta, bu yönleriyle müzikal zekâyı temsil etmektedir. Bayındır Han'ın topluma statülerine göre renkler atfetmesi uzamsal zekânın izlerini taşır. Kan Turalı, Basat, Boğaç Han, Salur Kazan, Bamsı Beyrek gibi kahramanların düşünme, etrafından fikir alma davranışları bir içsel bilince sahip olduklarını gösterir. Bu yönleri kişisel zekâlarını ifade eder. Ayrıca Boğaç Han'ın annesinin doğaya bedduası üzerine gösterdiği tepki kahramanın sahip olduğu doğa bilincinin izleridir.

Dede Korkut'un dil zekâsı: ad vermesi, duaları, sözüne danışılan bir kimse olması gibi nitelikleriyle öne çıkmaktadır. Dede Korkut'un müzikal zekâsı ise kopuz çalmasında, uzamsal zekâsı da renk sembolizasyonunu dualarında kullanmasında görülür. Dede Korkut'un kişisel ve kişilerarası zekâsı: kişiliğinin kuvvetli ve zayıf yanlarını bilmesi, gücünün yetmediği yerde ilahi güce sığınması ve yardımseverliğiyle dikkat çekmektedir. Dede Korkut mantıksal zekâyı: akıllıca çözüm üretebilme, mantık yürütme ve pazarlık yeteneğine sahiptir. Becerikli bir şekilde ata binebilmesinden bedensel/kinestetik zekâyı sahip olduğu anlaşılır. Dede Korkut'un doğanın



unsurlarını tanıma, mevsimlerin belirleyici yanlarını ayırt edebilme, dualarında doğaya yer verme gibi becerileri de mevcuttur.

Dede Korkut Kitabı'na Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramı bağlamında bakıldığında bütün zekâ alanlarının birçok karakterde farklı durumlarda görülebildiği ve Dede Korkut'un kendisinde ise sekiz zekâ alanının da gözlemlendiği tespit edilmiştir. Bu yönüyle Dede Korkut bu anlatıların zekâsı yüksek olan başlıca kişisi bir diğer ifadeyle "bilge"si olarak değerlendirilebilmektedir. Bu çalışma, Dede Korkut Kitabı'nın birçok farklı zekâ alanına dair izler taşıması dolayısıyla bu anlatıların çok katmanlı zenginliğini gözler önüne sermektedir.

### Kaynakça

- AKBIYIK, Yaşar (1999). "Dede Korkut Destanlarında Dua Motifleri", *Erdem*, S. 34, s. 1-15.
- ALSAÇ, Fevziye (2018). "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kültürel Bellek Bağlamında Gelenekler", *Journal of Turkish Language and Literature*, C. 4, S. 1, s. 17-35.
- BERGSON, Henri (1986). *Yaratıcı Tekâmül*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- BOZDAĞ, Muhammed (2020). *Ruhsal Zekâ*. İstanbul: Deren Matbaacılık.
- BÜTÜNER, Şahin (2021). "Çevre Bilinci Oluşturmada Türk Mitolojisinin Rolü: Dede Korkut Hikâyelerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım", *Türk Dünyası Araştırmaları*, C. 129, S. 255, s. 433-448.
- CHOMSKY, Noam (2011). *Dil ve Zihin İncelemelerinde Yeni Ufuklar*. (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- ÇUHADAR, Hakan C. (2017). "Müziksel Zekâ", *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 26, S. 3, s. 1-12.
- EKİCİ, Metin (2019). "13. Dede Korkut Destanı: Salur Kazanın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Boyunu Beyan Eder Hanım Hey", *Milli Folklor*, S. 122, s. 5-13.
- ELİADE, Mircea (2005). *Dinler Tarihi: İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*. (çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi.
- GARDNER, Howard (1983). *Multiply Intelligences*. New York: Basic Books.
- GARDNER, Howard (1999). *Intelligence Reframed: Multiply Intelligences for the 21st Century*. New York: Basic Books.
- GARDNER, Howard (2021). *Zihin Çerçeveleri: Çoklu Zekâ Kuramı*. (çev. Ebru Kılıç, Güneş Tunçgenç). İstanbul: Alfa Basım Dağıtım.
- GOLEMAN, Daniel (2005). *Emotional Intelligence, the 10th Anniversary Edition*. New York: Bantam Books.
- GOLEMAN, Daniel (2009). *Ecological Intelligence*, New York: Broadway Books.
- GOLEMAN, Daniel (2006). *Social Intelligence, The New Science of Human Relationships*. New York: Bantam Books.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- JOLLY, Alison (2004). *Lucy'nin Mirası, İnsanın Evriminde Cinsellik ve Zekâ*. (çev. Nalan Özsoy). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- KALKAN, Uğur (2016). *Kuantum Zekâ*. Adana: Ekrem Matbaası.
- KARABAŞ, Seyfi (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KOÇAK, Aynur ve Işıl Karatek (2020). "Bilgeliliğin Tacını Takan Alp Salur Kazan", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 31, s. 960-976.
- KÖSE, Utku (2022). *Yapay Zekâ Felsefesi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- MATE, Gabor (2022). *Dağınık Zihinler*. (çev. Engin Süren). İstanbul: Hep Kitap.
- MITHEN, Steven (1999). *Aklın Tarih Öncesi*. (çev. İrem Kutluk). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- OĞUR, Ümit (2024). *Dijital Folklor, Üçüncül Sözlü Kültür Döneminde Halk Anlatıları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- OLERON Pierre (1992). *Zekâ*. (çev. Ela Güngören). İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi.

- 
- ÖGEL, Bahaeddin (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş IX. Türk Halk Musikisi Aletleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- PIAGET, Jean (2019). *Zekâ Psikolojisi*. (çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- SÖMEN, Onur (2019). “Dede Korkut Boylarında Geçen Formulistik Sayıların İzleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C. 121, S. 238, s. 29-50.
- TYLOR, Edward Brunett (2024). *İlkel Kültür*. (çev. Eren Kanat). İstanbul: Çavdar Yayıncılık.
- WINNICOTT, Donald (2017). *İnsan Doğası*. (çev. Pelin Koç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

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



## KÜLTÜR ALANLARINDAN BÖLGELERE: İNSAN TOPLULUKLARININ ANTROPOLOJİ VE COĞRAFYA ELİYLE BÖLGELENDİRİLMESİ

From Culture Areas to Regions:  
Regionalism of Human Societies per Anthropology and Geography

Zeliha Nilüfer NAHYA\*

### Öz

Sosyal bilimlerin genelinde yaygın olan ve uzmanlaşmayı da beraberinde getiren Ortadoğu, Akdeniz, Avrupa, Latin Amerika gibi bölgelendirmeler, farklı açılardan zaman zaman eleştirilir. Sosyal ve kültürel antropoloji, bu bölgelerin çizilmesinde ve onların içeriğini belirleyen kavramsallaştırmalarda etkili olmuştur. Bu nedenle bu makale, tarihten uluslararası ilişkilere kadar geniş bir disiplin ağında yerleşik olan “bölgelendirme geleneğini” bunun yerleşmesinde geniş bir payı olduğu düşünülen sosyal ve kültürel antropolojinin, özellikle 1970’lerden itibaren gelişmesinde de etkili olan kuramsal ve kavramsal eleştirilerden yararlanarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda coğrafyanın, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda antropoloji içindeki rolü de ele alınmaktadır. Konunun tarihsel ve coğrafi açıdan hayli geniş bir alanı içermesi nedeniyle tartışma zemini, Türkiye ve çevresi bağlamında oluşturulmakta, “Ortadoğu”, “Akdeniz” ve “Avrupa” bölgelendirmelerine odaklanmaktadır. Sonuç olarak antropolojideki coğrafi nitelikli görünen bu sınırlandırma ve açıklama çabası, dönemin güncel siyasetiyle örtüşen, bir anlama ve anlatma kaygısıdır. Ancak sabit kavramsallaştırmalar üzerinden bölgelere ilişkin imgelere, stereotiplere ve damgalamalara dönüşebilecek bir eğilim de söz konusudur.

**Anahtar Kelimeler:** Bölgelendirme, Kültür Alanı, Antropoloji, Coğrafya, Kültür.

### Abstract

Regionalism, such as the Middle East, the Mediterranean, Europe, and Latin America, which is common in the social sciences and brings specialization, is occasionally subject to criticism from various perspectives. The conceptualizations that define the content of these regions and the way in which they are characterized have been greatly influenced by social and cultural anthropology. This paper evaluates the “tradition of regionalization” found in a wide range of disciplines ranging from history to international relations, taking advantage of theoretical and conceptual criticisms of social and cultural anthropology, which is believed to have played a large part in its establishment, especially since the 1970s. The role of geography in the field of anthropology during the nineteenth and twentieth centuries is also discussed. Due to the topic's broad historical and geographical scope, the argument focuses on the regionalization of the “Middle East”, “Mediterranean”, and “Europe”, specifically in the context of Türkiye and its neighboring areas. As a result, this attempt to limit and explain in anthropology, which appears to be geographical, is a concern for understanding and explaining, that overlaps with current politics. Therefore, there is a tendency toward stagnant conceptualizations that can lead to images, stereotypes and stigmata relating to regions.

**Keywords:** Regionalism, Culture Area, Anthropology, Geography, Culture.

\* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, znilufernahya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0008-0947>.

## Extended Summary

Regionalism, such as the Middle East, Africa, Asia, the Mediterranean, Europe, and Latin America, which is common in the social sciences and brings specialisation, is occasionally subject to criticism from various perspectives. In this regard, the conceptualisations that define the content of these regions and the way in which they are characterised have been greatly influenced by social and cultural anthropology. Therefore, this paper evaluates the “tradition of regionalization” found in a wide range of disciplines ranging from history to international relations, taking advantage of theoretical and conceptual criticisms of social and cultural anthropology, which is believed to have played a large part in its establishment, especially since the 1970s. Due to the topic's broad historical and geographical scope, the argument focusses on the regionalisation of the “Middle East”, “Mediterranean”, and “Europe”, specifically in the context of Türkiye and its neighbouring areas.

Following the collapse of the Soviet Union, the border dividing the former Soviet nations in Central Asia and the Middle East was disrupted, resulting in the extension of the “Middle East” border from Rabat to Tehran. Yet, when considering elements such as language, religion, politics, and history, Afghanistan and Pakistan can also be included. The same approach is appropriate for North Africa, involving Morocco, Tunisia, Algeria, and Libya. The Middle East is characterized by a variety of cultures, faiths, languages, and ethnic groups; nevertheless, the region is mostly associated with Muslim Arabs, Turks, Kurds, and Persians. Islam is usually associated with the Middle East. The research on “Anthropology of the Middle East” primarily examines topics such as Islam, secularism, the rights of women, gender relations, fundamentalism, modernity, ethnicity, exile, and colonialism.

In “Mediterranean anthropology”, the concept of “Mediterranean people” is formed by factors such as family, religion, and rural life, in terms of kinship, gender, honor, and shame. The issue also extends to Europe, which categorizes geographically distant regions as “unfamiliar locations.” Although Europe is a continent, and distinct from regions like the “Middle East” or the “Mediterranean”, it is also a result of the “meta-geography” concept that is being imagined. The world is categorized into nations, states, and territories, as well as the West and the East. The boundaries between Europe, the Western world, and the Eastern world are also regarded as a conceptual framework that defines and enforces hierarchies and inequalities. Therefore, developing an anthropology of Europe includes a fundamental change in theory and concepts that goes beyond a scientific categorization.

These examples reveal that when defining a region using restricted methods and concepts, there is a risk of reducing academic research to certain aspects, in addition to regionalization. This reduction has been emphasized by recent critical studies in anthropology. Thus, it is important to analyze the area from both an anthropological and geopolitical perspective, including not only the economic factors but also the cultural and conceptual features. This is crucial due to the significant role of modern politics, where human and cultural activities are not limited to particular regions.

The attempt to limit and explain in anthropology, which appears to be geographical, is simply a concern for understanding and explaining, overlaps with current politics. Therefore, there is

a tendency toward stagnant conceptualizations that can lead to images, stereotypes and stigmata relating to regions. It is unclear to what extent the assessment of regions based on specific concepts includes social and cultural diversity, which is not independent of production forms, the forces that define them, and class relationships.

## Giriş

Kültürel çeşitlilik kavramı, sosyal ve kültürel antropolojinin ilk dönemlerinden bu yana, güncel ve içeriği değişken bir vurgu olmuştur. Fakat bu çeşitliliğin karşılaştırılmasına imkân verecek “sınırlar” her daim antropoloji için tartışma konusudur. Bu tartışmalar, antropolojinin hem tarihçesini hem de kuramsal dönüşümünü etkileyen özelliklere sahiptir. Kültürlerin sınırlarını çizmekle (veya çizmemekle) uğraşan antropoloji, toplulukların yaşadıkları coğrafya ve tarihe odaklanmış görünür. Ancak bir dönem denizaşırı ve bölgesel imparatorlukların sınırlarına göre hareket eden antropolojinin, I. Dünya Savaşı’nın ardından ulus sınırlarını da tartışma kapsamına alması gerekmiştir (Donan ve Wilson, 2002: 42).

Bunun sadece antropoloji için geçerli olduğunu söylemek pek de doğru olmaz. Sosyal bilimlerin genelinde yaygın olan ve uzmanlaşmayı da beraberinde getiren Ortadoğu, Afrika, Asya, Akdeniz, Avrupa, Latin Amerika gibi bölgelendirmeler yaklaşık 40 yıldır zaman zaman eleştirilere tabi tutulur. Antropoloji, bu bölgelendirmelerle beraber onların içeriğini belirleyen kavramsallaştırmalara da zemin hazırlamıştır. Örneğin Hindistan’da hiyerarşi, Çin’de büyüklere (aileye, atalara) saygı, Akdeniz’de onur ve utanç kavramlarıyla oluşturulan antropoloji teorisinde, Afrika, Melanezya, Avustralya ve Polinezya için de benzeri yapmıştır (Appadurai, 1986: 357-358). Yakın zamana kadar ve günümüzde çalışma alanı, Afrika, Okyanusya, Asya içleri, Ortadoğu, Güney ve Kuzey Amerika yerlilerini kapsayan antropolojinin, araştırmayı yapan merkeze, yani özneye yaklaşması ise ancak 1970’lerde başlamıştır.

Soğuk Savaş döneminde ABD’de gelişen Bölge Çalışmaları (*Area Studies*) tikelci bir yaklaşımla bölge temelli tartışmalar üretmiş ve bölge vurgusuna sahip yeni durumlar, deneyimler ve yaklaşımlarla antropolojiyi yeniden konumlandırmıştır (bkz. Guyer, 2004: 501). Bunun önemli bir sebebi, sosyal ve kültürel antropolojinin bu tartışmalı, siyasi ve -bir yönüyle de- diplomatik sınırların çizilmesine yaptığı katkıdır. Bu “katkı” antropolojinin teorik ve metodolojik eleştirel süzgecinden de geçirilmelidir. Böylece antropolojiden sonra uluslararası ilişkiler, siyaset bilimi, sosyoloji, tarih, iktisat gibi birçok disiplinin benimsediği ve sürdürdüğü bölgelendirme yaklaşımı düşünsel bağlamıyla anlaşılabilir.

Bu makale, tarihten uluslararası ilişkilere kadar geniş bir disiplin ağında yerleşik olan “bölgelendirme geleneğini”, bunun yerleşmesinde geniş bir payı olduğu düşünülen sosyal ve kültürel antropolojinin, özellikle 1970’lerden itibaren kendine yönelttiği kuramsal ve kavramsal eleştirilerden yararlanarak sorgulamaktadır.<sup>1</sup> Bunu yaparken coğrafyanın, 19. ve 20. yüzyılda antropoloji içindeki konumu da kısaca ele alınmaktadır. Fakat konu, antropolojik, coğrafi ve tarihsel açıdan hayli geniş bir alanı içerir. Bu noktada tartışma zemini Türkiye ve çevresi bağlamında oluşturulmuş, “Ortadoğu”, “Akdeniz” ve “Avrupa” bölgelendirmelerine yönelik tartışmalarla sınırlandırılmıştır.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bu noktadan itibaren antropoloji, sosyal ve kültürel antropoloji adlandırmasının yerine kullanılacaktır.

<sup>2</sup> Bu bölgelendirmelere Türkiye bağlamında Asya da dâhil edilebilir; fakat Asya bölgelendirmesi Güney ve Doğu Asya zemininde üretilmiştir. Türkiye’nin ilişkileri bakımından hem ikincil konumdadırlar hem de Orta Asya coğrafyası ve Çin bağlamında bir detaylandırma gerektirir. Dolayısıyla ikinci bir makalenin konusu olmaları daha yerinde olacaktır. Aynı şekilde Afrika bölgelendirmesi de kıtanın tarihi, kültürel çeşitliliği, antropolojinin kıtadaki geçmişi, kolonyalizm süreci, iç savaşlar ve özelde Türkiye ile ilişkiler açısından hayli geniş bir içeriğe sahiptir.

## Başlangıçlar: Antropoloji ve Coğrafya İlişkisi

ABD’de etkili olan Kültür Alanı kuramının, Alman antropocoğrafya çalışmalarına ve sonrasındaki *Kulturkreis* kuramına dayandığı söylenebilir. Alman coğrafyacı ve antropolog Friedrich Ratzel, coğrafya eğitiminin ardından etnolojiye yönelmiştir. O, insanlar ve çevreleri hakkında çalışmalar yürütürken antropocoğrafya ile tarihin derinliklerine inilebileceğini ve farklı halkların doğasını anlamının mümkün olabileceğini düşünmüştür. Fizik antropoloji, etnoloji ve antropocoğrafyanın birlikteliğiyle farklı insanların tarihsel ilişkileri anlaşılabilir. Buradaki anahtar yöntem kültürel kalıntılardır; bunlar takip edildiği takdirde yayılmayı yakalamak mümkün olabilirdi (Bunzl, 1996). Ratzel’den sonra, öğrencisi Leo Frobenius, Ratzel’den farklı olarak benzerliklerin sayılabileceğini ileri sürmüştü ve bunu Coğrafi İstatistik olarak adlandırmıştır. O da Ratzel gibi kültürlerarası ilişkilerin merkezinde göçün yer aldığını düşünmüştür. Farklı bir çevreye göç eden insanların kültürlerini de bu çevreye uyarlayacaklarını, bazı kültürel özelliklerin değişirken bazılarının yok olacağını ifade etmiştir. Dolayısıyla benzerlikler kadar farklılıkların da ekolojik uyumla ilişkili olduğunu ve tarihsel bağları da ortaya koyacaklarını belirtmiştir (akt. Upadhyay ve Pandey, 1993: 108).

Onların ardından coğrafya, tarih ve kültür birleşiminde Fritz Graebner ve Bernhard Ankermann’ın görüşleri dikkat çeker. Onların teorilerinin merkezini oluşturan kültür çevrelerinin, kendi içlerinde yayılabilen ve izlerine ulaşılabilen ve tarihsel özellikler taşıyan alanlar olduğunu ifade ediyorlardı (Marchand, 2003: 296). Bu kuramsal yaklaşımlarda coğrafi şekiller, *Kulturkreis* yani kültür alanlarının sınırlarının çizilmesinde belirleyici rol oynamıştır. Bu sınırlar içindeki topluluğun tarihi ele alındığından coğrafya ve tarih birleşiminden söz edilebilir.

Kültürel coğrafyadan biraz daha fazlası olan bu yaklaşım(lar), Almanya etnoloji (*völkervekunde*) çalışmaları içinde yetişen ve daha sonra ABD’ye yerleşerek Colombia Üniversitesi’nde yeni bir antropoloji yaklaşımı üreten Franz Boas ile ABD kültürel antropolojisinde gelişmiştir. Boas, coğrafi olarak sınırlandırılan her kültürün kendi içinde bir bütün olduğu, kendi tikel tarihini deneyimlediği ve kendi değerlerine sahip olduğunu iddia etmişti.

Boas’ın bu yaklaşımında jeopolitik bir tutum bile hissedilebilir. Coğrafi özelliklerden yararlanarak kültürleri sınırlamaktan daha önemlisi, bu sınırlar içinde belli bir kültürü “antropolog tarafından yeniden inşa edilebilen” (Eriksen ve Nielsen, 2011: 65) değerlere ve tarihlere mahkûm etme olasılığıdır. Bugün bu yaklaşımın ötesine geçilmiş olsa da ABD kültürel antropolojisinin temelleri Boas ve öğrencileri tarafından atılmıştır (Boas, 2015: 13). Kültür Alanı kuramına göre “kültürel kalıntılar” merkezden çevreye doğru bir kültür çevresi içinde yayılma eğilimindedir (Wissler, 1992; Kroeber, 1939; Lyman ve O’Brien, 2003). Çevrede bulunan “kalıntılar” merkezdekinden daha eskidir; çünkü merkez, sürekli yeniden üretmekte ve çevreye yaymaktadır (Barnard, 2004: 56). Fakat elbette bir kişinin tüm bölgeyi bilebilmesi mümkün değildir; ancak bir ya da iki kabileyi bilebilir. Antropolog, coğrafya ve arkeolojiyi kullanarak bu bölgeleri belirler ve “insan sosyal davranışının bölgesel özelliklerini ifade eden kültür alanları”nı ortaya çıkarır (Wissler, 1927: 891). Burada kuramın belirleyici aşaması olan karşılaştırma dikkat çeker.

Kültür Alanı kuramının II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelen ABD’deki bu yükselişi, farklı bölgeler bağlamında uluslararası ilişkiler, siyaset bilimi, tarih gibi diğer sosyal bilimler içinde sürmüştür. Fakat özellikle 1970’lerde tartışmaya açılmıştır. Antropoloji bağlamında “Melanezya antropolojisi” (örn. Lederman, 1998), “Latin Amerika” (örn. Yelvington, 2001) ve “Asya” (örn. van Bremen et al., 2005) sınırlandırmaları ve sınıflandırmaları temel eleştiri noktaları olmuştur. Yanı sıra belirli siyasi arenalarda bulunan bireylerin karar verme

stratejilerine odaklanan transaksiyonalizmin önemli isimlerinden Norveçli antropolog Fredrik Barth, Alman geleneğindeki coğrafi sınırları ve bu sınırlar içinde olduğu varsayılan tarihi kabul etmez. Ona göre sınırlar, etnik grupların kimlikleri ve yaşam standartlarıyla konulmaktadır. Mesele çevreye uyum sağlama, kaynakların paylaşımı, rekabet, mal ve hizmet sunumu, demografi bağlamında hayatta kalmayla ilişkilidir<sup>3</sup> (Barth, 2001: 22-28).

Görüldüğü gibi tartışma gerek coğrafi gerekse de antropoloji açısından oldukça geniştir. Daha anlaşılabilir bir değerlendirme yapmak ve konuyu Türkiye ve çevresi bağlamında inceleyebilmek ve bir sınırlama yapmak gerektiğinde, Ortadoğu, Akdeniz ve Avrupa bölgelendirmelerine ilişkin tartışmalar örnek alınarak ilerlenebilir.

### Sınırları Belli Olmayan “Ortadoğu Antropolojisi”

Sovyetler Birliği'nin çöküşünün ardından Orta Asya ve Ortadoğu'daki eski Sovyet ülkeleri arasındaki sınırların dağılmasıyla “Ortadoğu” ve “Orta Asya” sınırlandırması belirsizleşmiştir. Ortadoğu sınırı, Rabat'tan Tahran'a kadar geniş bir alanda çizilirken, dil, din, siyaset ve tarih gibi unsurlar için içine sokulduğunda Afganistan ve Pakistan da bu alana hızla dâhil edilebilmektedir (Eickelman, 2002: 1-2). Benzeri bir belirsizlik “Yakın Doğu”, “Doğu” (*The Levant*) ve Kuzey Afrika için de geçerlidir. Fas, Tunus, Cezayir ve Libya ile çizilen Kuzey Afrika, Arapça konuşanlar için Mısır hariç “Magrip” (Arp. Batı) olarak bilinir (Eickelman, 2002: 6-7). Ortadoğu, içinde birçok farklı kültürü; inancı, dili, etnik grubu vd. taşımasına rağmen ilk etapta Müslüman Araplar, Türkler, Kürtler, Farslar akla gelir (örn. Entessar, 2010 ve Chehabi vd., 2015). Bölgenin farklı ülkelerindeki Yahudiler geri planda kalırken, Yahudilik ve İsrail tek bir parça olarak değerlendirilir. Keza Yahudi kültürü de aynı İslam gibi İsrail sınırlarından çok daha geniştir (örn. Rejwan, 1998).

İslam ve Ortadoğu ifadeleri “aynı sınırları paylaşmışçasına” kullanılır fakat bunu problemlili kılan İslam'ın, Ortadoğu'yla sınırlı ya da ona özgü olmamasıdır. İslam, Ortadoğu'da ortaya çıktığı, buradan yayıldığı ve “bölgenin önceden mevcut olan kültürel yaşam modellerini sürekli olarak yeniden dizilime uğratan bir dünyada yeni bir varlık tarzı yarattığı” gerekçesiyle Ortadoğu'yla bir arada düşünülmektedir (örn. Lindholm, 2004: 29-30).

Bu konuyu eleştirel görüşleriyle derinlemesine ele alan Edward Said, Doğu'nun imgesel okumasını yaparken ABD'ye ayrı bir yer vererek bu sınırların nasıl bir düşünce ile çizilebildiğine yönelik fikirler verir. Doğu'ya dair bilgisinin Avrupa'dan farklı olduğunu düşündüğü ABD'nin, ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD için “bir yönetim meselesi, bir siyaset sorunu” haline geldiğini, burada “Şarkiyat gömleğini geçirecek yeni uzman ile sosyal bilimci”nin ortaya çıktığı sonucuna varmıştır (Said, 2012: 304). Akademik yaklaşım vurgusuyla tanımladığı bu Şarkiyatçılık, kendi söz ettiği Avrupa Şarkiyatçılığından farklıdır; zira filolojiden çok uzmanlığa dayalı bir Şarkiyatçılık söz konusudur (Said, 2012: 05). Said'in ağır bir dille “uzmanlığım” eleştirdiği (2012: v) Bernard Lewis'in (2015), Ortadoğu hakkında tarihten siyasete bilgiler aktararak çizdiği resimde de tam olarak hangi coğrafyayı kast ettiği belli değildir. “Müslüman Ortadoğu” ile “Hıristiyan Avrupa” ikiliğine metninde sıkça rastlanılır. Hatta ona göre Doğu'nun Hıristiyanlarının ve Yahudilerinin bölgeye özgü etnik veya dilsel çeşitliliği bu genellemeler arasında kaybolup gitmektedir.

Bu belirsizliğin ve eksikliğin bir başka sebebi, daha önce sözü edilen bölgeler ve konular arasında kurulmuş bağlantılardır. Örneğin “Ortadoğu antropolojisi” kapsamındaki çalışmalarda

<sup>3</sup> Barth'ın kendi döneminin ABD antropolojisinde etkili olan, nüfus, teknoloji, enerji, kaynakların paylaşımı gibi konulara odaklanan kültürel materyalizm, kültürel ekoloji ve yeni evrimcilik kuramlarından etkilendiği görülmektedir. Bu kuramlar da coğrafya ve antropoloji ilişkisi bağlamında incelenebilir; ne var ki bu kuramlarda bölgesel sınırlar çizmek gibi bir öncelik bulunmadığından, kapsamın dışında kalmaktadır.



ağırlık genel olarak İslam, sekülerizm, kadın ya da toplumsal cinsiyet/cinsiyet, fundamentalizm, modernite, etnisite, aşiret ve kolonyalizm çerçevesindedir (örn. Khoury ve Kostiner, 1990; Tanimi ve Esposito, 2006). Böylece coğrafi sınırlandırmanın ötesinde, Said'in eleştirilerinin sürdürülebileceği –yeni Oryantalist- imgesel bir kapsamın egemenlik kurduğu söylenebilir. Bu genel kanılardan bağımsız, Hıristiyanlık, İsrail haricinde Yahudilik, sınıf çatışması, milliyetçilik gibi konuların çoğu zaman çalışıldığı halde, “ana konuları aşarak” öne çıkamaması da bir başka durumdur.

Gerçi Ortadoğu antropolojisi, Afrika, Latin Amerika Bölge Çalışmaları'na oranla daha geç önem kazanmış, ancak 1970'ler ve 1980'lerden sonra antropoloji açısından ilgi görmeye başlamıştır. Bu ilgi II. Dünya Savaşı sonrasında dünyayı stratejik bölgeler olarak anlamaya başlayan ABD başta olmak üzere, dünyanın petrol ihtiyacı nedeniyle gözlerin bölgeye çevrilmesi ve bir anda araştırma kaynaklarının da artmasıyla sonuçlanmıştır (Joseph, 2015: 15-16). Yakın zamanda yaşananlar da Ortadoğu literatürüne isyan, bahar ve şiddet kavramlarını bir arada sunmuş gibidir. Bu karmaşada Afganistan, Pakistan, Endonezya ve “Magrip”, “çatışma temsilleri nedeniyle”, bir kavram olarak da tanımlanan Ortadoğu'ya dâhil olmuştur (Bozarslan, 2010: 18). Türkiye'deki çalışmalar da aynı “tanımlama” sıkıntısına rağmen sürmektedir. Örneğin görünen o ki başkaları tarafından “hayal edilmiş bir coğrafya” olarak Ortadoğu, “sorunlu” ve “açıklanmaya muhtaç”tır (Demirtaş, 2013: 15-16). Bu belirsiz ve bu nedenle de geniş olan sınırlar farklı bölgelendirmeler için de geçerlidir. Kimlikleşen kıtasal betimleme “Afrika”nın, neresinin Kuzey Afrika ya da Ortadoğu olduğu belirsizliği, Akdeniz bölgelendirmesi ile durum daha da karmaşıklaşır.

### **Akdeniz: Denizin İnsanları ve Coğrafyası**

Üç kıtanın buluşma noktası olarak üçünün de izlerini taşıyan Akdeniz, İmparator Charlemagne Avrupa'nın merkezini Alplerin kuzeyine, Fransa ve Almanya'ya doğru çekene kadar, “Roma gölü” adıyla yüzyıllar boyunca Avrupa'nın merkezi olmuştur. Onu bir bölge olarak akıllara yerleştiren de bu tarihsel merkezi konumudur (Bouchard, 2001: 132). Yüzyıllar boyunca hem kuzey hem de güney Akdeniz kıyıları, kültür, ticaret ve toplumsal dönüşüm açısından kritik noktalar oldu. Doğu'dan gelen birçok ürün Akdeniz limanlarından Kuzey ve Orta Avrupa'ya nakledilmesine (bkz. Driessen, 2005) rağmen “bölge”, Güney Avrupa ve Kuzey Avrupa'dan farklı olarak tasvir edilmiştir. Denizi, kıyıları, yüksek dağları, uzun denizleri, depremleri, tarımı ve iklimiyle anımsanan (örn. Braudel, 2002) Akdeniz, Avrupa tarafından bağcılık, hac ziyaretleri, taş ya da toprak evleriyle, çok odalı çiftlikleriyle düşünülmektedir (Jordan, 1996: 415). Hatta “uygarlaşmamış, gelişmemiş ya da gelişmekte olan, sanayileşme aşamasında, modern ya da modern öncesi dönemi yaşayan, sabit, çatışmacı, anlatılan, bağımlı, kolonileştirilmiş, çevre ve gerici” olarak tanımlanmıştır (Pace, 2006: 103). Sınırlandırmadaki sorun Portekiz örneğiyle daha da belirginleşir. Zira Portekiz birçok çalışmada bir “Akdeniz ülkesi” olarak kabul edilir (bkz. Leal, 1999); fakat Akdeniz'e hiç kıyısı bulunmamaktadır. Antropolojide ise “Akdeniz insanları”; aile, din ve köylülük üzerinden akrabalık, toplumsal cinsiyet, onur ve utanç bağlamında çalışılmıştır (örn. Gilmore, 1987; Woly, 1984; Campbell, 1974; Lozios ve Papataxiarchis, 1991).

“Akdeniz insanları” ya da “Akdeniz dünyası” kullanımlarını eleştiren Michael Herzfeld, öne çıkan bazı çalışmalardaki (örn. Peristiany, 1965; Schneider, 1971; Galt, 1985; Davis, 1977). “Akdeniz antropolojisi” adlandırmasının “bölgenin ayrı teorik değerlendirmeleri meşrulaştıran özellikler dayattığını ima ettiği”, üstelik etnografinin de bu benzerliklere sıkıştırılarak onları “ispatlamaya çalıştığı” görüşündedir (Herzfeld, 1984: 440). Bölgeci yaklaşımı hayli Anglosentrik bulan João de Pina-Cabral, antropologların sosyal antropoloji içinde başka konular varken “kültürel ilişki” gibi spesifik bir konuyu Akdeniz bağlamında ele alarak uzmanlaşmalarını sorgular (de Pina-Cabral, 1989: 401).

Buna karşılık, “Akdeniz uzmanı” Christian Broomberger, “*Akdeniz sistemi* üzerine söz söylenmesine imkân tanıyan” bu durumun ortaya çıkmasının sebebi, “göze çarpan benzerlikler değil, müşterek bir alanın parçası olan sistematik farklılıklar”ı bir araya getiren “*bütünleyici*” özelliklerdir (Broomberger, 2006: 99, vurgu yazarın). Fakat her ne kadar “özcülük riski sabitse” ve kimi antropologlar “halen antropolojik söylemin özne ve nesnelere yerleştirebilecekleri “yerlere” ihtiyaç duyuyorsa da Akdeniz’i üç kıtadan sosyal, siyasi ya da tarihsel olarak “ayrılmak” ve bir başka “yapay” birleşim oluşturmak zorlayıcıdır (Albera, 2006: 124). Belki de düşünülen kültürelikten daha ziyade siyasaldır. Akdeniz’i ve aşağıda aktarılacak olan “Doğu Avrupa”yı karmaşıklaştıran bir başka bölgelendirme de Balkanlar olduğu atlanmamalıdır. Balkan adlandırması ve stereotipleri, Osmanlı dönemine dayandıran araştırmacılar, bu dönemden itibaren başlayan ve Balkan imgeleriyle içi doldurulan Balkanizm, Oryantalizmle örtüşür. Fakat son tahlilde Balkanlar, Avrupa’ya dahil olarak tanımlanır (Todorova, 2006: 36-44).

Balkanlar, Ortadoğu ve Akdeniz gibi kategorilerin II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelişi önemsenmesi gereken bir noktadır. Ulus devletler, Avrupa Birliği (AB) ve küreselleşme gibi sınırları oluşturan veya aşan oluşumlar, bu tip “sınıflandırmaları”, “kısıtlamaları” ve “sıkıştırılmaları” hem olanaklı kılmakta hem de bir sorun olmaktan çıkarmaktadır. Örneğin uluslararası bir oluşum olarak AB, Avrupa sembolleri ve gelenekleri üreterek, “Avrupalıların” kendi kültürleriyle dolduracakları, yeni bir siyasi ve toplumsal oluşum düşünmelerini ve kendilerini AB’nin bir parçası olarak görmelerini sağlamayı amaçlar. Böylelikle Avrupa ve Avrupalılık yeni bir kültür ve bölge olarak Akdeniz’i belirsizleştirmektedir. Fakat aynı anda yeni bir Avrupa tartışmasını da gündeme getirir.

### **Bir Kıta ya da Bölgenin Ötesi Avrupa**

Avrupa, “Ortadoğu” veya “Akdeniz” gibi bir bölge değil bir kıtadır; fakat o da hayal edilmekte olan bir “metacoğrafya”nın bir sonucudur. Dünya, ulus devletlere, bölgelere, Batı ve Doğu’ya, Birinci, İkinci ve Üçüncü Dünyalara ayrıldığı gibi bu şekilde hayal edilen kıtalara da ayrılmaktadır (Lewis ve Wigen, 1997: 13). Hatta Antik Yunan’dan bu yana dünya Avrupa (Güney), Asya (Batı) ve Afrika (Kuzey) olarak üçe bölünmektedir. Avrupa ve Afrika’yı deniz ayırırken, Asya sınırı İstanbul Boğazı ve Don Irmağı ile çizilmiştir (Fontana, 2003: 1). Dolayısıyla sınırlandırmalar ve içerik karmaşası, Avrupa açısından da geçerlidir. Avrupa, kendi içinde, yerel topluluklardan göçmenlere kadar tarihsel süreçlerle yükselen bir çeşitliliğe sahip olabilmıştır. Ama çoğunlukla bir bütün olarak görülür ve gösterilir.

Avrupa’yı böl(ebil)en ancak II. Dünya Savaşı sonrasındaki süreçtir. Soğuk Savaş’ın Avrupa’daki en belirgin yansıması olan Batı-Doğu Avrupa ayrımı, antropolojide de görülür. Doğu Avrupa, Batılı antropologlar tarafından, “komünist ya da izole düşman” ilan edilmiş, “gulaş komünizmi”, “işçi köylüler”, “homofobik diktatörlükler”, “Balkan oryantalizmi” gibi kavramlarla tanımlanmıştır (Kürti, 1996: 12-13). Ancak Soğuk Savaş’ın ardından Doğu ve Batı Avrupa’nın AB içinde birleşmesinin ardından Avrupa’nın antropolojik ilgi (ya da konu) alanına dâhil edildiği bir Avrupa antropolojisinden söz edilmeye başlanır (Goddard vd., 1994: 1-40). Daha öncesinde Avrupa coğrafyası, antropologların ilgisini çekmemiştir. Avrupa antropolojisini hazırlayan zemin de 1970’lerde ve 80’lerde yaşanan sosyal gelişmeler ve eleştirel eğilimdir. Fakat bu “alan”, II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada yaşanan siyasal ekonomik değişimler ve sosyal bilim araştırmalarında yükselen yeni düşünsel sorunlarla ilişkilidir (Cole, 1997: 355).

Böylece Avrupa dışındaki ötekileştirilmiş coğrafyalar, “bilinmeyen yerler” biçiminde tanımlanırken (Rojers, 1997: 717), Avrupa’nın, antropolojik açıdan ne kadar “bilinen bir bölge” olduğu sorusu yanıtız kalmış olur. Fakat Avrupa’nın yeri aslında antropolojinin ortaya

çıkışından bu yana bellidir: Avrupa, Batı (*Occident*) ve Doğu (*Orient*) arasındaki sınırları ve “hiyerarşik eşitsizlikleri belirleyen ve dayatan bir kavram”dır. Bir merkez konumuyla hem disiplinin kendi özelliklerini belirleyen hem de kendisini ve diğerlerini ayıran da bir yerdir (Parman, 1998, s. 2, vurgu benim). Dolayısıyla Avrupa’nın antropolojisini yapmak bilimsel bir adlandırmanın ötesinde teorik ve kavramsal bir değişimi ifade eder. Fakat Avrupa’nın klasik antropoloji teknikleriyle incelenmesinin Avrupa’yı “tribalize” edeceği düşüncesi de güçlü bir eleştiri olarak tartışmalardaki yerini almıştır (Macdonald, 1996: 467). Öte yandan 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa kararları, iç düzenlemeleri, iç ve dış siyaseti, AB, NATO gibi konuların yanında yükselen milliyetçilik, göçmenler, mülteciler, zenofobi, İslamofobi, Avrupa(lı) kimliği gibi yeni konularla, birçok disiplinin merceğine girmiştir.

### Bölgeler, Karşılaştırma ve Antropoloji

Dünya, Soğuk Savaş zamanında, sonrasını da etkileyecek bir şekilde bölgeleştirilmiştir. Bir başka “metacoğrafya” olarak değerlendirilebilecek Afrika, ırk-kültür birlikteliği çerçevesinde, Kuzey Afrika’yı da kapsayan ve Afrika diasporasının kaynağı olarak tanımlanan bir kıta olarak tanımlanır. Karayipler’le birleştirilen Latin Amerika ve de Güney, Güneybatı, Orta, Doğu (veya Uzakdoğu) biçimleriyle tasvir edilen Asya, diğer “çizilmiş” bölgelerdir (Guyer, 2004: 503). Dolayısıyla coğrafyanın ötesine geçen, ulus devleti siyasi aktör olarak gören, kavramlar ve konular ile içeriği belirlenen bir bölgeleştirme ortaya çıkmaktadır. Avrupa ve Asya ikilisinin bir başka biçimi olarak Batı ve Doğu (ya da *Orient*) da neredeyse aynı işlevi taşımaktadır; çünkü burada tarih açısından bölgelere ayırma kaygısı coğrafi temellidir (Hodgson, 1974: 49).

Burada antropolojik açıdan anahtar metodolojik kavram, kültürlerarası (*cross-cultural*) karşılaştırmadır. Kültürlerarası karşılaştırma, antropolojinin temel paradigmalarından birisidir ve kuramsal gelişmesinde güçlü bir role sahiptir. Coğrafyadan yola çıkarak benzerliklere odaklanan Boas’ın yaklaşımına göre, gelenek veya inanç varyasyonlarının altında yatan ortak psikolojik gerekçeleri bulmaya çabalayan araştırmalarda, toplumların gelişimlerine dair tarihsel bilgiler ancak karşılaştırma ile ortaya konulabilir (Boas, 1896: 905). Dolayısıyla bölgelerin sadece kendi içlerinde yapılabilen karşılaştırmaların ötesine geçilerek birbirleriyle de karşılaştırılmaları gerekmiştir. Zaten Boas’dan sonra gelişen ABD antropolojisinde George P. Murdock, aile ve akrabalık konularında büyük çaplı karşılaştırmalar yapmış, hatta bu kültürler arası karşılaştırma yaklaşımının II. Dünya Savaşı’nda Pasifik’te ve sonrasında Mikronezya’da orduya bağlı çalışan antropologlarca kullanılmasını da sağlamıştır (akt. Whiting, 1986: 684).

İngiliz antropolog A. R. Radcliff-Brown’ın tarihsel olmadığı gibi benzerlik bulma ya da yayılma arayışında olmayan karşılaştırmalı çalışmaları, benzerlikleri analitik bir araç olarak gören ve birbirinden uzak coğrafyalardan karşılaştırmalar üzerinden genelleyici tespit ve analizler yapabilen bir yaklaşımla oluşturulmuştur. O, Büyük Britanya’nın sınırlarına oldukça uygun olan bu yaklaşımda, tarihi bir kenara bırakarak çalışmak gerektiğini belirtir (Radcliff-Brown, 1951: 22) Günümüzde ise karşılaştırma, evrensel yasalar bulma çabasını geride bırakarak, insan toplumlarının davranışlarını daha kapsamlı değerlendirebilmek amacıyla kullanılır. Buna karşın Asef Bayat’ın tespitindeki gibi karşılaştırma, “kabul edilmiş gözlemleri sorunsallaştırma” ve “soramayacağımız soruları sorma” (2006: 16) olanağını vermekten fazlası değildir.

Dolayısıyla bölgeleştirmenin yanı sıra bölgeyi kısıtlayıcı yöntemler ve kavramlarla tanımlamanın da akademik çalışmayı belli noktalara indirgeme riski yaratabileceği düşünülmelidir. Yakın dönemde antropolojinin eleştirel eğilimi bu indirgemeyi belirginleştirmiştir. Örneğin bu yöndeki eleştirileriyle Herzfeld, etnografların sosyal metinlerin inşa edilmesindeki rolüne yaptığı vurgu (1985: 778), araştırmacı ya da uzmanların, bir bölgeyi

yaratabilme ve değiştirebilme gücünü akla getirir. Dolayısıyla sınıfsal farklılıklar da dâhil, insan ve kültür çeşitliliği öncelenmediği takdirde, uzman kabul edilen kişilerin çizdiği haritalara ve kavramlara bağlı kalma çaresizliği ortaya çıkabilir.

İnsan ve kültür çalışmalarının bölgelendirmeye sınırlı kalmadığı, modern siyasetin merkezi konumuyla çevrenin, sadece ekonomik açıdan değil, kültürel ve kavramsal açıdan da belirlenmesi jeopolitik olduğu kadar antropolojik de bir konudur. Çevrenin bu belirlenmesini dile getiren Lila Abu-Lughod, Afgan kadınların burkadan kurtarılma gerekliliği fikrini sorguladığı makalesinde düşündürücü sorulardan birini üretir: Neden bir bölgenin “kültürünü”, özelde dinsel inançlarını, kadınlara davranışlarını bilmemiz, bölgedeki baskıcı rejimlerin tarihini ve ABD’nin bu tarihteki rolünü keşfetmemizden daha önemlidir? (Abu-Lughod, 2002: 784)

Antropolojideki bölgelendirme, ilk bakışta kültür alanı alışkanlığının bir devamı niteliğinde, basit veya kolaylaştırıcı bir coğrafi sınırlandırma gibi görünür. Sınırlandırmanın siyasi ve tarihsel yanı, Abu-Lughod’un yukarıda düşündüğü üzere bölgelerin genişliğine kavramsal bir derinlik de kazandırır. Arjun Appadurai, antropolojinin ülkeler ve bölgeler için “bilgiyi düzenleyen kavramlar” (*gatekeeping concepts*) ürettiği kanısındadır. Ona göre bu kavramlar, yeri (*place*) sorunsallaştırarak sınırlamakta ve bölgeye ilişkin egemen ve tipik soruları belirlemektedir. Üstelik yer, antropoloji teorisinin oluşturulmasında II. Dünya Savaşı’ndan bu yana belirgin bir konudur (Appadurai, 1986: 356). Yer konusu üzerinde ısrarla duran Akhil Gupta ve James Ferguson, antropolog için alanın (*field*), ev (*home*) bırakılarak gidilen bir yer olduğunu belirtirler. Alan ile kastettikleri antropolojideki kültür alanıdır ve bu bağlamda “evde antropoloji” (*anthropology at home*) ister istemez antropologlar için kapsamlı bir konu oluşturur. Zira 19. yüzyıldan 21. yüzyıl başlarına dek Avrupa halkları ve ABD’nin Amerikan yerlileri dışındaki insanlar, antropolojinin bakış açısıyla ele alınmamıştır (Gupta ve Ferguson, 1997: 8-9). Bir başka deyişle antropolojideki ev; bölgeleri çizen, düşünen ve kavramsallaştıran merkez yani Avrupa ve ABD’dir.

### Bölgeleri Aşan Bir Antropolojinin İmkânı

Bölgelendirmeler, masa başında, önceden belirlenmiş düşüncelerle, sınırları coğrafya kullanılarak çizilen ve tarihle pekiştirilmek istenen sınırlandırmalar olarak tanımlanabilir. Bu şekilde üretilen bölgesel-kavramsal kutuların içine insanları, onların yaşam biçimlerini ve kültürlerini sıkıştırmak, insan topluluklarını anlamak yerine kategorize etmeye dönüşmektedir. Oysa insanların ürettikleri ve yaşadıkları üzerinden hareket ederek tanımlamalar ve açıklamalar yapma seçeneği de bulunur. 20. yüzyılın sonlarında başlayan eleştirel rüzgârın etkisiyle coğrafya ve antropoloji ilişkisi bağlamında ele alınabilecek olan çoksalhali kategorizasyonlar (Marcus, 1995, Hannerz, 2003) ve çokboyutlu yerleşimler (Gupta ve Ferguson, 1997), bölge bilgisine alternatif çerçeveler (Guyer, 2004: 502), bölgelendirme ve uzmanlaşma geleneğinin yönünü değiştirme çabaları olarak düşünülebilir. Fakat bunlar da yine açıklama ve anlama çabasının motivasyonu ile düşünülen alternatif bölgelendirmeler olmaktan pek de uzak kalamazlar.

Bu güçlü eleştirilerin ve yenilenmelerin merkezden gelen öneriler olduğu da not edilmelidir. Ancak bu durum, nereye nereden bakılacağına ötesindedir. Deniz Kandiyoti’nin dediği gibi Ortadoğu’yu değerlendirirken, yerel kültürel tipleri ve gündelik hayatta aktarılan dinsel tabirleri, siyasi ifadeleri ve yeni oluşmaya başlayan sosyal hareketleri inceleyen etnografilerin yerini, sadece egemen Batı’ya odaklanmak ve Batı’nın kolonyal ve postkolonyal karışıklıklarını yeniden ifade etmeye enerji harcamak olabilir (Kandiyoti, 2015: 9).

Bu olasılık, antropologların mevcut kuramlarını, kavramlarını ve yaklaşımlarını daha geniş bir çerçevede tutmalarını gerektiriyor. Zira sosyokültürel değişimin hızlandığı son elli yıldır kültürel çeşitliliğin arttığına, yeni farklılıkların ortaya çıkarıldığına, yeni ve eski

kimliklerin vurgulandığına şahit oluyoruz. Afganistan, Irak, Suriye, Ukrayna, Filistin gibi ülkelerde baş gösteren savaş ve çatışma ortamı birçok insanın farklı ülkelere zorunlu olarak göç etmesine sebep oldu. Ekonomik sorunlar, iklim değişikliğinin neden olduğu zararlar, rejim baskıları gibi nedenler de en az çatışmalar kadar etkili göç sebepleri. Ayrıca bunlar, ekonomik eşitsizliklerin yükseldiği zamanımızda, merkezden çevreye doğru yayılan ekonomik egemenlik ilişkilerinin baskın olduğu küresel bir dünya gerçekleşiyor. Mülteciler, göçmenler ya da göç etmeden kendi coğrafyalarında yaşayanlar, bölgelendirmenin artık anlamsızlığını gösteren başlıca örnekler. Kültürlerarası iletişimin yerel ve küresel boyutta yoğunlaştığı bu koşullarda, sınırları belirsiz bölgeler ve bunları dolduran sabit kavramsallaştırmalar yaratmak veya bunların içine sıkışmak, aslında sadece antropologları değil tüm sosyal bilimcileri boğucu bir kısır döngüye girmeye sürükleyebilir.

### Sonuç Yerine

Coğrafi sınırlar çizmekten çok daha fazlası olan bölgelendirme yaklaşımının hedefi, antropoloji deneyiminin de göstereceği gibi başlarda kültürü sistematik bir şekilde anladığını anlatma ve karşılaştırarak açıklama iken, bir bölgeyi karakterize etmenin, düşünmenin, düşündürmenin de yolunu açmıştır. İlk bakışta antropolojide sadece anlama ve anlatma kaygısıyla, coğrafi nitelikli görünen bu sınırlandırma ve açıklama çabası, dönemin güncel siyasetiyle örtüştüğünde, bölgelere ilişkin imgelere, stereotiplere hatta damgalamalara varabilecek neredeyse sabit kavramsallaştırmalara ulaşma yolunu aşmış görünmektedir. Bölgeleri, belli kavramlar ışığında değerlendirmenin, sosyal ve kültürel çeşitliliği, hatta bundan bağımsız olmayan üretim biçimlerini, bunları belirleyen güçleri ve sınıf ilişkilerini ne kadar içerdiği kuşkuludur. Zira tüm bunları kapsayan çeşitlilik, kültürel aktivitelerden çok daha fazlasıdır. Dilden gündelik yaşam aktivitelerine kadar uzanan farklılıklar söz konusudur ve bu farklılıkların bir bölgenin tamamında aynı ya da büyük oranda benzer özellikler taşımaması güçlü bir ihtimaldir.

Türkiye'deki antropoloji çalışmalarının da Alman antropolojisi (*völkerkunde*) ve ardından Anglosakson gelenekle yoğrulması nedeniyle bu bölgelendirme ve tanımlama eğiliminden bağımsız kalamadığı söylenebilir. Bu nedenle bu makaleyi sürdürebilecek bir sonraki adım, dile getirilen bu kuramsal ve kavramsal eleştiriler çerçevesinde Türkiye'deki antropoloji çalışmalarına yönelik bir irdeleme olabilir.

### Kaynakça

- ABU-LUGHOD, Lila (2002). "Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others", *American Anthropologist*, C.104, S. 3, s. 783-790.
- ALBERA, Dionigi (2006). "Anthropology of the Mediterranean: Between crisis and renewal", *History and Anthropology*, C.17, S. 2, s. 109-133.
- ANDERSEN, Benedict (1993). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (çev.: İ. Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.
- APPADURAI, Arjun (1986). "Theory in Anthropology: Center and Periphery", *Comparative Studies in Society and History*, C.2, S. 28, s. 356-361.
- BARNARD, Alan (2004). *History and Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BAYAT, Asef (2006). *Ortadoğu'da Maduniyet*. (der. ve çev.: Ö. Gökmen, S. Deren), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BARTH, Fredrick (2001). *Giris. Etnik Gruplar ve Sınırları*. (ed. F. Barth), (çev.: A. Kaya, S. Gürkan), İstanbul: Bağlam Yayınları. s. 11-40.
- BOAS, Franz (1896). "The Limitations of the Comparative Method of Anthropology", *Science, New Series*, C.103, S. 4, s. 901-908.

- BOAS, Franz (2015). “Coğrafya Bilimi: Tarihsel Yöntem-Fiziksel Yöntem Tartışması”, (haz.: S. Altuntek; çev.: E. Boz), *Yöntembilim Üzerine Antropolojik Okumalar* Ankara: Dipnot Yayınları. s. 13-25
- BOUCHARD, Canstance B. (2001). “The Medieval Heritage”, *Encyclopedia of European Social History from 1350 to 2000 Vol.1.* (ed., P. N. Stearns), Charles Scribner’s Sons. s. 131-141.
- BOZARSLAN, Hamit (2010). *Ortadoğu: Bir Şiddet Tarihi- Osmanlı İmparatorluğu’nun Sonundan El-Kaide’ye.* (çev.: A. Berktaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BRAUDEL, Fernand (2002). *Memory and the Mediterranean.* Vintage Books.
- BROOMBERGER, Christian (2006). “Towards an Anthropology of the Mediterranean”, *History and Anthropology*, S. 2, C.17, s. 91-107.
- BUNZL, Matti (1996). “Franz Boas and the Humboldtian Tradition: From *Volkgeist* and *Nationalcharakter* to an Anthropological Concept of Culture”, *Volkgeist as method and ethic: Essays on Boasian ethnography and the German anthropological tradition.* (ed. G. W. Stocking Jr.), The University of Wisconsin. s. 17-78.
- CAMPBELL, John K. (1974). *Honour, Family and Patronage: A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community.* Oxford: Oxford University Press.
- CHEHABI, Houchang E., Peyman Jafari, Maral Jerroudi (eds.), (2015). *Iran in the Middle East: Transnational Encounters and Social History.* London: I.B. Tauris.
- COLE, John (1977). “Anthropology Comes Part-Way Home: Community Studies in Europe”, *Annual Reviews of Anthropology*, S. 6, s. 349-378.
- DAVIS, John (1977). *People of Mediterranean: An Essay in Comparative Social Anthropology.* London: Routledge.
- DEMİRTAŞ, Erdem (2013). *Ortadoğu’da Devlet ve İktidar.* İstanbul: Metis Yayınları.
- de PINA-CABRAL, João (1989). “The Mediterranean as a Category of Regional Comparison: A Critical View”, *Current Anthropology*, S. 30, s. 399-406.
- DONNAN, H. Hastings ve Thomas Wilson (2002). *Sınırlar: Kimlik, Ulus ve Devletin Uçları.* (çev.: Z. Yaş) Ankara: Ütopya Yayınları.
- DRIESSEN, Henk (2005). “Mediterranean Port Cities: Cosmopolitanism Reconsidered”, *History and Anthropology*, S. 16, C.1, s. 129-141.
- EICKELMAN, Dale F. (2002). *The Middle East and Central Asia: An Anthropological Approach.* New Jersey: Prentice Hall.
- ENTEŞAR, Nadar (2010). *Kurdish Politics in the Middle East.* Maryland: Lexington Books.
- ERIKSEN, Thomas Hyland ve F. S. Nielsen (2011). *Antropoloji Tarihi.* (çev.: A. Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- FERNEA, Robert A. and M. James Malarkey (1975). “Anthropology of the Middle East and North Africa: A Critical Assessment”, *Annual Review of Anthropology*, S.4, s. 183-206.
- FONTANA, Joseph (2003). *Çarpıtılmış Geçmişe Ayna: Avrupa’nın Yeniden Yorumlanması.* (çev.: N. Elhüseyni), İstanbul: Literatür Yayınları.
- GALT, Anthony H. (1985). “Does the Mediterraneanist Dilemma Have Straw Horns?”, *American Ethnologist*, S. 2, C.12, s. 369-371.
- GILMORE, David (1987). *Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean.* American Anthropological Association.
- GODDARD, Victoria A., Josep R. Llobera, Cris Shore (1994). “Introduction: The Anthropology of Europe”, *The Anthropology of Europe: Identity and Boundaries in Conflict.* (eds. V. A. Goddard, J. R. Llobera, C. Shore), London: Berg. s. 1-40.
- GUPTA, Akhil and James Ferguson (1997). “Discipline and Practice: “The field” As Site, Method, and Location in Anthropology”, *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science.* (eds. A. Gupta and J. Ferguson), Berkeley: University of California Press. S. 1-46.
- GUYER, Jane I. (2004). “Anthropology in Area Studies”, *Annual Review of Anthropology*, S.33, s. 499-523.
- HANNERZ, Ulf (2003). “Being There... and There... and There! Reflections on Multi-Site Ethnography”, *Ethnography* S.2, C.4, s. 201-216.
- HERZFELD, Michael (1984). “The Horns of the Mediterraneanist Dilemma”, *American Ethnologist*, S. 3, C.11, s. 439-454.

- HERZFELD, Michael (1985). "Of Horns and History: The Mediterraneanist Dilemma Again", *American Ethnologist*, S. 4, C.12, s. 778-780.
- HODGSON, Marshall G. S. (1974). *The Venture of Islam, Volume 1: The classical age of Islam*, Chicago: University of Chicago Press.
- JORDAN, Terry (1996). *The European Cultural Area: A Systematic Geography*, NY: Harper Collins Collage Publishers.
- JOSEPH, Suad (2015). "Theory and Thematics in the Anthropology of the Middle East", *A Companion to the Anthropology of the Middle East*. (ed. S. Altorki), West Sussex: John Wiley & Sons., s. 15-39.
- KANDIYOTI, Deniz (2015). "Enduring Concerns, Resilient Tropes and New Departures: Reading the Companion", *A Companion to the Anthropology of the Middle East*, (ed. S. Altorki), West Sussex: John Wiley & Sons., s. 3-14.
- KHOURY, Philip S. and Joseph Kostiner (eds.), (1990). *Tribes and State Formation in the Middle East*, Berkley: University of California Press.
- KROEBER, Alfred Lewis (1939). *Cultural and Natural Areas of Native North America*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, Vol. 38. California: University of California Press.
- KÜRTI, László. (1996). "Homecoming: Affairs of Anthropologists in and of Eastern Europe", *Anthropology Today*, S. 12, C.3, s. 11-15.
- LEAL, João. (1999). "Mapping Mediterranean Portugal: Pastoral and Counter-Pastoral", *Proceedings of the Conference "Where Does the Mediterranean Begin? Mediterranean Anthropology from Local Perspectives," Narodna Umjetnost (Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research)* (ed. J. Capo-Zmegac), C.1, S. 36, s. 9-31.
- LEDERMAN, Rena (1998). "Globalization and the Future of Culture Areas: Melanesianist Anthropology in Transition", *Annual Review of Anthropology*, S. 27, s. 427-449.
- LEDERMAN, Rena (2008). "Anthropological Regionalism", *A New History of Anthropology*, (ed. H. Kuklick), London: Blackwell Publishing, s. 310-325.
- LEWIS, Bernard (2015). *Ortadoğu: Hıristiyanlığın Başlangıcından Günümüze Ortadoğu'nun İki Bin Yıllık Tarihi*. (çev.: S. Y. Kölay), Ankara: Arkadaş Kitabevi.
- LEWIS, Martin E. and Kären Wigen (1997). *The Myth of the Continents: A Critique of Metageography*. Berkley: The University of California Press.
- LINDHOLM, Charles. (2004). *İslami Ortadoğu: Tarihsel Antropoloji*. (çev.: B. Şafak), Ankara: İmge Kitabevi.
- LOIZOS, Peter and E. Papataxiarchis (eds.). (1991). *Contested Identities: Gender and Kinship in Modern Greece*. New Jersey: Princeton University Press.
- LYMAN, R. Lee and Michael J. O'Brien (2003). "Cultural Traits: Units of Analysis in Early Twentieth-Century Anthropology", *Journal of Anthropological Research*, C.2, S. 59, s. 225-250.
- MACDONALD, Sharon (1996). "Europe, Western" D. Levinson and M. Ember (eds.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, V.2. NY: Henry Holt and Company. s. 466-469.
- MARCHAND, Suzanna (2003). "Priests Among the Pygmies: Wilhelm Schmidt and The Counter-Reformation in Austrian Ethnology", (eds. H. Glenn Penny and Matti Bunzl), *Worldly Provincialism: German Anthropology in the Age of Empire*. Michigan: The University of Michigan Press. s. 238-316.
- MARCUS, George E. (1995). "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multisited Ethnography", *Annual Review of Anthropology*, S.2, s. 95-117.
- PACE, Michelle (2006). *The Politics of Regional Identity: Meddling with the Mediterranean*. London: Routledge.
- PARMAN, Susan (1998). "Introduction: Europe in the Anthropological Imagination" (ed. Susan Parman), *Europe in the Anthropological Imagination*. New Jersey: Prentice Hall, s. 1-16.
- PERISTIANY, John G. (ed.) (1965). *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald (1951). "The Comparative Method in Social Anthropology", *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, C.81, s. 15-22.

- RAFAEL, Vicente L. (1994). "The Cultures of Area Studies in the United States", *Social Text*, S.41, s. 91-111.
- REJWAN, Nissim (1998). *Israel's Place in the Middle East: A Pluralist Perspective*. Gainesville: University Press of Florida.
- ROGERS, Susan C. (1997). "Explorations in Terra Cognita", Asad, T., Fernandez, J. W., Herzfeld, M., Lass, A., Rogers, S. C., Schneider, J., Verdery, K. "Provocations of European Ethnology". *American Anthropologist*, S. 99, C.4, s. 713-730.
- SAID, Edward (2012). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. (çev.: B. Ülner), İstanbul: Metis Yayınları.
- SCHNEIDER, Jane (1971). "Of vigilance and virgins: Honor, Shame, and Access to Resources in Mediterranean Societies", *Ethnology*, S. 10, s. 1-24.
- SHORE, Chris (2000). *Building Europe: The Cultural Politics of European Integration*. London: Routledge.
- SIMON Spector, Reeva, Michael Menachem Laskier and Sara Reguer (eds.). (2002). *The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times*. New York: Columbia University Press.
- TANIMI, Azzam and John L. Esposito (eds.). (2002). *Islam and Secularism in the Middle East*. London: Hurst & Company.
- TODOROVA, Maria (2006). *Balkanları Tahayyül Etmek*. (çev.: D. Şendil). İstanbul: İletişim Yayınları.
- UPADHYAY, V. S. and Gaya Pandey. (1993). *History of Anthropological Thought*. Concept.
- VAN BREMEN, Jan, Eyal Ben-Ari, and Syed Farid Alatas (eds.). (2005). *Asian Anthropology*. London: Routledge.
- VERMEULEN, Han F. and Arturo Alvarez Roldan (eds.). (1995). *Fieldwork and Footnotes: Studies in the History of Anthropology*. London: Routledge.
- YELVINGTON, Kevin A. (2001). "The Anthropology of Afro-Latin America and the Caribbean: Diasporic Dimensions", *Annual Review of Anthropology*, S. 30, s. 227-260.
- WHITING, John W. (1986). "George Peter Murdock (1897-1985)", *American Anthropologist*, S. 88, C.3, s. 682-686.
- WISSLER, Clark (1927). "The Culture-Area Concept in Social Anthropology", *American Journal of Sociology*, S. 32, C.6, s. 881-891.
- WOLF, Eric (1984). *Religion, Power and Protest in the Local Communities the Northern Shore of the Mediterranean*. Mouton.

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

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

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

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

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

**Yazarın Notu:** ----

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

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

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

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

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

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

**Author's Note:** -----

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





## GELENEK TEMSİLCİSİ KADIN BİR OZANIN ESERLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASI: AYŞE TEKİN ÖRNEĞİ

### The Construction of Gender in the Works of a Traditional Representative Female Poet: The Example of Ayşe Tekin

Alev ÖZTÜRK MERDİN \*

#### Öz

Sözlü gelenekler ve temsiller, mekân ve kişi mefhumuna bağlı olarak ortak bir emeğin sonucunda ortaya çıkan bilgi belleğidir. Türk sözlü kültürünün tarihsel derinliğini aktaran sözlü unsurların genelinde müzik özelinde ise sanat ve icra bağlamıyla kültürel devamlılığın sağlandığı âşıklık geleneği gelmektedir. Kırşehir ili âşıklık/ozanlık geleneği açısından önemli bir konuma sahiptir. Kırşehir, 2019 yılı Ekim ayında UNESCO tarafından Yaratıcı Şehirler Ağı'na dâhil olarak müzik şehri ilân edilmiştir. Yöre bünyesinde nesilden nesile devam eden kültürel aktarım, zaman içinde şehrin müzik dinamikleri üzerinde çeşitli dönüşümlere uğramıştır. Sözlü kültür ortamında var olan dönüşüm ve değişimin çok yönlü araştırılması, geleneksel bilginin aktarımı açısından önem arz etmektedir. Geleneğin yaşandığı ve aktarıldığı her dönem içerisinde sürdürülebilirliği sağlayan temsilcileri, varlıklarını her daim korumuştur. Sözlü aktarım sürecinde geleneğin imkânlarından istifade ederek var olan belleği sonraki nesle taşımak, gelenek aktarıcıları vasıtasıyla mümkündür. Ozan ya da âşık olarak adlandırılan müzikal belleği aktaran sözlü kültür taşıyıcıları, ait oldukları kültürün temel dinamiklerine vâkıf bellek üreticileridir. Günümüzde bellek üreticileri arasında var olmaya çalışan kadın ozanların gelenek içindeki yerlerini belirlemek, âşıklık geleneğinin alt yapısını ve toplumsal sürecini analiz etmek açısından oldukça önemlidir. Çalışmanın örneklem alanını oluşturan Ayşe Tekin, Kültür Bakanlığı tarafından Kırşehir ilinde ilk kadın halk ozanı olarak seçilmiştir. Kırşehir ilinde ilk kadın halk ozanı unvanı alan Ayşe Tekin'in eserlerinde toplumsal cinsiyet rollerini tespit etmeye yönelik bu çalışma, metin merkezli bir bağlam denemesidir. Ayşe Tekin'in eserlerini oluşturduğu ortamı aktarmak, eserlerinde yer alan toplumsal cinsiyet unsurlarının feminist kuram üzerinden eleştirel analizini de geçerli kılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık geleneği, Feminist kuram, Toplumsal cinsiyet, Ayşe Tekin, Kırşehir.

#### Abstract

Oral traditions and representations are the knowledge memory that emerges as a result of a common labor depending on the concept of place and person. Among the oral elements that convey the historical depth of Turkish oral culture, music in general and the tradition of minstrelsy in particular, where cultural continuity is ensured through the context of art and performance. Kırşehir province has an important position in terms of the minstrel/bard tradition. Kırşehir was declared a city of music by being included in the Creative Cities Network by UNESCO in October 2019. The cultural transmission that has continued from generation to generation within the region has undergone various transformations in the musical dynamics of the city over time. The multifaceted investigation of the transformation and change that exists in the oral culture environment is important in terms of the transmission of traditional knowledge. In every period in which the tradition has been experienced and transmitted, its representatives who ensured sustainability have always preserved their existence. In the oral transmission process, it is possible to transfer the existing memory to the next generation by taking advantage of the possibilities of tradition through tradition transmitters. The oral culture carriers who transmit musical memory, called bards or minstrels, are memory producers who are aware of the basic dynamics of the culture they belong to. Determining the place of female bards who are trying to exist among the memory producers in the tradition is

\* Dr. Öğretim Görevlisi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, alevmerdin@ahievran.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6957-4913.

very important in terms of analyzing the infrastructure and social process of the minstrel tradition. Ayşe Tekin, who constitutes the sample area of the study, was selected by the Ministry of Culture as the first female folk poet in Kırşehir province. This study, which aims to determine the gender roles in the works of Ayşe Tekin, who received the title of the first female folk poet in Kırşehir province, is a text-centered contextual attempt. Translating the environment in which Ayşe Tekin created her works will also validate the critical analysis of the gender elements in her works through feminist theory.

**Keywords:** Minstrel tradition, Feminist theory, Gender, Ayşe Tekin, Kırşehir.

### Extended Summary

The oral culture carriers who transmit musical memory, called bards or minstrels, are memory producers who are aware of the basic dynamics of the culture they belong to. Determining the place of female minstrels who are trying to exist among the memory producers today within the tradition is quite important in terms of analyzing the infrastructure and social process of the minstrel tradition. Ayşe Tekin, who constitutes the sample area of the study, was selected by the Ministry of Culture as the first female folk poet in Kırşehir province. This study, which aims to determine the gender roles in the works of Ayşe Tekin, who received the title of the first female folk poet in Kırşehir province, is a text-centered contextual attempt. Explaining the environment in which Ayşe Tekin created her works will also validate the critical analysis of the gender elements in her works through feminist theory. The aim of the study is to address the place of female performers in the minstrel tradition in the context of gender in Kırşehir province, where the intergenerational transmission of the minstrel tradition is intense. The mission that women performers undertake in society in terms of transferring the musical tradition and the processes of contributing to the tradition are among the main issues that are aimed to be revealed in the study.

The universe of the study is Kırşehir province, which is included in the creative cities network in the field of music by UNESCO. Ayşe Tekin's work was used as the sample area. Transmitting Ayşe Tekin's artistic view will also facilitate the consideration of the basic form of the gender elements detected in her works through the female identity. In order to address the women-centered context of the minstrel tradition through the identity of Ayşe Tekin, it is necessary to look through the environment in which the minstrel lived from a multi-faceted perspective. Providing information about Ayşe Tekin's life, worldview, and social environment is an important issue in terms of revealing the context in which the tradition was produced and transmitted.

While Ayşe Tekin tried to express herself with her poems that opened up to the outside world through the saz she called "my greatest companion", she found a place for herself in the minstrel tradition that she dreamed of. In order to understand the tradition of minstrelsy, it is very important to explain the context in which the tradition exists (Köprülü, 2014:226). The social environment and conditions in which the narrators who produce literary works live cannot be considered separately from the events that took place in the past. Because these issues that affect the minstrels, who are the spokespersons of the society, and their understanding of art are indirectly reflected in the literary products created. The minstrel is a person who creates a certain social group with his saz and words within the master-apprentice relationship, who can recite poems without preparation and who has a tradition of bickering. Ayşe Tekin is a poet who feeds off tradition while creating her works. The socio-cultural environment in which the minstrels live has also directed the course of their art. (When Ayşe Tekin's works are examined, it is seen that she has assigned many functions to her saz in creating her works. Her saz is sometimes her confidant, sometimes her greatest friend. She has the power to transform the feelings she cannot express verbally into a composition through her saz. She can convey social problems through her saz. In cases where women's work and efforts are ignored, she can provide a cry against society through her saz. Saz is a loyal friend for Ayşe Tekin.

Ayşe Tekin's poems clearly state the duties attributed to women in the context of gender. The poet, who was quite disturbed by this situation, made her voice heard through folk songs to criticize the sanctions brought by the patriarchal understanding. One of the poet's biggest criticisms is that women are not protected enough and that women are prevented from receiving education. The poet, who married early at the age of 17, had to postpone her dreams of education as a result of the marriage she had. After this period, due to the prevalence of masculine thinking in society, the responsibilities given by women's roles such as mother and wife reached a level that prevented the poet from practicing her art.

Ayşe Tekin is an artist who feels indebted to all people with her poems and saz, and tries to embrace everyone with her expressions centered on respect, love and peace. The most fundamental source she draws from is the cultural context of her hometown, Kırşehir. From Ahi Evran to Neşet Ertaş, all leading figures have inspired her works and the maturation of her art. When the vocabulary in her works is evaluated, "separation, loyalty, love, passion, coyness, patience, longing, fate, affection, lie, sorrow, grief, waiting" are the words she frequently repeats. The tradition of aşıklık and abdallık, which continues in Kırşehir province in certain forms, is an important source in the formation of her art. The general subject of his poems is about the events she saw and experienced in the lands where she was born and raised. The expression of her own individuality constituted the main material of her works. The images in her works are a part of the reality she lived in, mostly based on the oral tradition she was nourished by. When she wanted to compose, she followed the literary traces of poets such as Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş and Âşık Veysel and conveyed traditional knowledge.

### Giriş

Geleneksel bilgi, Dünya'nın dört bir yanında var olan yerel toplulukların yüzyıllar boyunca oluşturduğu deneyimlerden yararlanarak yerel kültür ve çevreye uyarlanan yenilik, bilgi ve uygulamalarını içerir. Bu bilgiler, sözlü olarak nesilden nesile aktarılır ve kültürel normların kolektif sorumluluğunu bünyesinde barındırır. Günümüze ulaşan kültürel değerlerin her biri zaman içerisinde aktarıcıların ve yaratıcıların izleri ile varlığını ispatlamaktadır (Connerton, 2014: 27). Gelenek adıyla aktarılan kavram, toplumların sosyo-kültürel yapısını ortaya koyan, toplum yaşamı ile ilgili zengin verileri ve temaları barındıran sözlü kültür ürünleridir.

Türk milletinin ilk günden bugüne tezahür etmiş ve önemini değiştirmeyen geleneksel değerlere bağlı bir edebiyatı vardır. Bu edebiyat, hayatın bütününde yer alan konulara yer vermiştir. Âşık edebiyatı, bireysel bir süreci içerdiği kadar topluma hizmet eden, geleneğe bağlı bir edebiyattır. Bu edebiyatın temsilcisi olan bireyler, toplumun dinamiklerine ve geleneklere bağlı kalarak geleneği icra etmektedir (Günay, 1993: 8). Geleneksel toplumlarda geleneğin sürdürülmesi, temel pratiklerin devamlılığının sağlanması için gelenek aktarıcılarında ihtiyaç duyulmaktadır. Bir sonraki nesil, bir önceki nesilden devralmış olduğu kültürel belleği gelecek nesillere aktarma sorumluluğunu üstlenmektedir. Bu silsile devam ettiği sürece geleneksel bilgi korunarak kültürün sürekliliği sağlanmış olacaktır. Bu hususta, kültürü ayakta tutan dinamiklerden birisi de halk edebiyatı sözlü ürünlerinden olan aşıklık geleneğidir.

Âşıklık geleneği, toplumun yüzyıllar boyunca yaşamış olduğu toplumsal, sosyal ve ahlaki unsurların aktarıldığı ve yaşatıldığı bir icra merkezidir. Geleneğin temsilcisi âşıklar toplumda var olan sosyo-kültürel değişim ve gelişimi aktarması açısından kültürün de tamamlayıcısı ve birleştiricisi konumundadır. Geleneksel bilginin statik kalmayıp dinamik bir biçimde dönüşüme uğraması âşık/ozan olarak bilinen kültür aktarıcıların bulunduğu çağa ayak uyduran, dönemin özelliklerini aktaran bir rol üstlenmelerine de olanak tanımıştır (Artun, 2018: 237).

Âşık ve ozan olgusu günümüzde aynı mahiyette kullanılan kelimelerdir. Bu benzerliğin temelinde âşıklık geleneğinin yaşamış olduğu dönüşüm etkilidir. Âşıklık geleneğinin başlangıcında kopuz adı verilen müzik aletleri eşliğinde toplumun sözcüsü, rehberi konumunda olan ozanlar; elektronik kültür ortamına bağlı değişiklikler neticesinde kentlerde geleneği bağlama-saz gibi müzik aletleriyle icra eden gelenek aktarıcılarına dönüşmüştür. Âşık adıyla anılan icracılar, bu süreçte Türk sözlü şiir sanatının şekil ve içerik özelliklerini geleneksel bağlamından koparmadan geleceğe aktarabilmiştir (Özarslan, 2001: 67). 16. yüzyıldan itibaren Anadolu’da ozan olarak bilinen sanatçılar dönemin şartlarına bağlı olarak kazandığı yeni işlev ve fonksiyonlar ile âşık adıyla bilinen temsilciler olarak adlandırılır (Çobanoğlu, 2007: 7). Medyanın gelişimi, Batı kültürünün Türk toplumunu hızlı bir şekilde etkilemiş ve bu durum âşıkların ve ozanların şiir anlayışlarını da doğrudan etkilemiştir. Elektronik kültür ortamında yaşanan dijitalleşme süreci; bireyin dış görünüşünden öz değerlerine, dinlediği müzikten yediği yemeğe, inançlarından ahlâk anlayışına kadar birçok alanda önemli değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Âşıklar, bu olumsuzlukları Batı kültürüne dayanan zihniyet değişimiyle ilişkilendirmiştir (2021, s. 50). Bu kaygılar, âşıkların eserlerinde yalnızca bireysel ve toplumsal meselelerin değil, aynı zamanda kültürel kimlik arayışının da ön plana çıkmasının gerekçeleri arasındadır. Geleneksel değerlerin yerini modernizmin getirdiği yeni normlara bırakması, âşıkların karşılaştığı en büyük zorluklardan biri olarak değerlendirilebilir (Çelikten, 2021:50).

Bu bağlamda, âşıkların kullandığı dil ve üslup, geleneksel anlatım biçimlerini modern unsurlarla harmanlayarak yeni bir anlatım dili oluşturma çabası içindedir. Onlar, geçmişle geleceği buluşturma arzusunu şiirlerinde yansıtırken, dinleyicilerine hem nostaljik bir duygu hem de güncel yaşamın zorluklarını aktarmaktadır. Söz konusu tür, sadece bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir toplumsal eleştiri ve farkındalık aracıdır. Bu durum, âşıkların eserlerinde derin bir düşünsel sorgulama ve duygusal yoğunlukla kendini göstermektedir. Sonuç olarak, Batı kültürünün etkileri, Türk toplumunda bir açılım sağlarken âşıkların edebi ve sanatsal üretimlerine de yön vermiştir. Onlar, bu süreci eleştirirken aynı zamanda kendi kimliklerini yeniden tanımlayarak toplumun değişen dinamiklerine ışık tutmuşlardır. Bu yolla, geleneksel âşıklık geleneğinin yaşatılması ve güncellenmesi adına önemli adımlar atılır. 21. yüzyılda âşıklık geleneği dönemin sosyo-kültürel hareketlerine bağlı olarak dönüşüm sürecini devam ettirmektedir.

Kırşehir, âşıklık ve abdallık geleneğinin aktif bir şekilde yaşatılarak yeni temsilcilerin yetiştirildiği bir merkezdir. “Ozanlar Diyarı” olarak anılan şehirde Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş Şemsi Yastıman, Çekiç Ali, Âşık Musa, Âşık Said, Dadaloğlu gibi ozanlar geleneğin önemli temsilcileri arasındadır. Sözlü kültür ortamında var olan dönüşüm ve değişimin çok yönlü araştırılması, geleneksel bilginin aktarımı açısından önem arz etmektedir. Çalışmanın amacı, âşıklık geleneğinin kuşaklar arası aktarımının yoğun olarak yapıldığı Kırşehir ilinde, kadın icracıların âşıklık geleneğindeki yerini toplumsal cinsiyet bağlamında ele almaktır. Kırşehir’in ilk kadın halk ozanı olan Ayşe Tekin kimliğinde, kadını bir özne/icracı olarak benimsemek, geleneksel bilginin sürekliliği açısından oldukça önemlidir. Kadın icracıların müzik geleneğini aktarımı açısından toplumda üstlendikleri misyon, geleceğe katkı süreçleri çalışmada ortaya konulmak istenen temel meseleler arasında yer almaktadır.

### **1.Âşıklık Geleneğinde Kadın Ozan Olabilmek: Ayşe Tekin Örneği**

Halkbilimi çalışmaları, büyük oranda kişilerin deneyim edinme sürecine ve sosyal rolleri aktarmasına odaklanmıştır. Bu çalışmalarda hedeflenen kişilerin toplum içinde belleği oluşturan davranış, rol ve kültürel değerlerin üretimi ve aktarımı hususunda geleneksel kültürdeki yerini ve geleneksel kültüre katkısını ortaya koymaktır. Kişi, biyolojik olarak kendisinden önceki bir yapılanmaya bağlı olarak bireysellikten toplumsallaşma sürecine girer. Kişinin geçmiş ile sahip olduğu yapı, süreklilik arz ederek kendi içinde bir tutarlılık

göstermektedir. Gelenek, bireyin toplumsallaşması sürecinde ihtiyaç olan değer ve kuralların kayıtlı olduğu bir bellek arşividir. Âşıklık geleneği, 19. yüzyıldan sonraki süreçte elektronik kültür ortamının geleneği doğrudan etkilemesine bağlı olarak yapılanmasını farklı bir düzlemde devam ettirmiştir.

Âşıklık geleneği yüzyıllardır Anadolu topraklarında var olan bir gelenektir. Bu geleneğin anlaşılmasında geleneği icra eden kişilerin eserlerini icra ettiği ve aktardığı bağlam oldukça önemlidir. Geleneği icra eden bireyler ataerkil düzen minvalinde çoğunlukla erkek icracılar olarak bilinmektedir. Erkeklerin gelenek içinde kahvehane gibi sosyal icra mekânlarında sanatlarını sürdürmesi, kadın bireylere verilen rollerin farklı olması, erkek bireylerin gelenek içinde yolculuk edebilme imkânlarının daha fazla olması gibi gerekçeler; geleneği temsil etme hususunda büyük çoğunluğun erkek hedef kitlesi hâline dönüştüğü icracıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 21. yüzyılda kadınların çeşitli iş kollarında istihdam etmeye başlaması, aile yapısının geniş aile formundan çekirdek aileye dönüşmesi gibi gerekçelerle bu yaklaşım, yerini kadın icracıların da sanatlarını icra ettiği bir anlayışa bırakmıştır (Çınar, 2008: 45).

Çalışmanın evreni UNESCO tarafından müzik alanında yaratıcı şehirler ağına dâhil edilen Kırşehir ilidir. Çalışmada örneklem alanı olarak Kırşehir ilinde ilk kadın halk ozanı ünvanını alan Ayşe Tekin seçilmiştir. Ayşe Tekin'in sanat görüşünü aktarmak, eserlerinde tespit edilen toplumsal cinsiyet unsurlarının temel formunu kadın kimliği üzerinden ele alınmasını kolaylaştıracaktır. Ayşe Tekin kimliği üzerinden âşıklık geleneğinin kadın merkezli bağlamını ele almak için ozanın yaşadığı ortama çok yönlü bakmayı da gerektirmektedir. Ayşe Tekin'in yaşamı, dünya görüşü, sosyal çevresi hakkında bilgi verilmesi geleneğin üretildiği ve aktarıldığı bağlamı ortaya koymasından dolayı önemli bir husustur.

### 1.1. Ayşe Tekin'in Yaşam Hikâyesi

Ayşe Tekin, 1 Nisan 1955'te Kırşehir'in Yağmurlu Büyükoba köyünde doğmuştur. 2 yaşından itibaren ailesiyle birlikte Kırşehir'e yerleşmiştir. Babası birçok işle uğraşmış annesi ise Ayşe Tekin ve kardeşleri büyüyünceye kadar evin bakım ve sorumlulukları ile ilgilenmiştir (Alan, 2023: 15). Ayşe Tekin'e ismi, babaannesi tarafından verilmiştir. Ozan, babaannesi ile tutumlu, yoktan var olan bir kadın olması, becerikli olması açısından benzerlikler gösterdiğini belirtmektedir. Çocukluğu, kütük ev olarak bilinen Çukurçayır mahallesinde geçmiştir. Babası uzun yıllar at arabası kullanarak geçimini sağlamıştır. Annesi de babasına yaptığı tüm işlerde yardımcı olmuştur. Aile fertleri ilerleyen süreçlerde küçük bir bakkal dükkânı işletmeye başlar. Bakkal dükkânının yönetimi babasından ziyade okuma yazma bile bilmeyen annesinin himayesindedir. Tekin; çocukluğunun geçtiği mahallede halasının da ikamet ettiğini, halasının o yıllarda cenazelerde ve asker uğurlama törenlerinde doğaçlama olarak ağıt yaktığını belirtir. Tekin ilerleyen süreçte sanat hayatının oluşmasında halası ile katılmış olduğu törenlerin etkili olduğunu ifade eder.

Ozan, çocukluk çağında yaşadığı yerin etnik ve kültürel zenginliğinden beslenmiştir. Bağbaşı mahallesi, o dönemde Abdal topluluklarının yaşadığı bir yerdir. Bulunduğu dönemde aktif olan Salman Usta (köçeklik), Feyzullah Usta (saz-keman sanatçısı), Duran Usta (bağlama sanatçısı) gibi ustaların düğün vb. eğlence mekânlarındaki performanslarını yakın olarak takip etmiştir. Çocukluğunda Abdal grupları vesilesiyle müzik hayatında iyi bir dinleyici konumundadır. Mahalleye eğlendirme için gelen müzik gruplarından haberdar olarak ustaların eserlerini ezberlemiştir. Ayşe Tekin, sanatını öğrendiği çevresinde doğrudan bir usta tarafından yetiştirilmediğini ifade eder ancak ozanın eserlerini icra ettiği bağlam, geleneğin taşıyıcılığı ve aktarımı noktasında önemli bir icra merkezidir. Ayşe Tekin'in müzikal kimliğinde köyünde ağıt yakan halasının da dolaylı bir etkisi bulunmaktadır. Ozan, çocukluğundan itibaren halasının ve Abdal ustalarının yer aldığı mahalledeki müzikal eğlence ve sohbetlere katılmıştır:

“O sene Nezahat Bayram diye bir sanatçı çıkmıştı. Ben ağaca çıkıp türkü söylerdim. Mahalledekiler bana küçük Nezahat çıktı yine derlerdi” (KK-1)

Ayşe Tekin’in müzik anlayışının biçimlenmesinde babasının da büyük etkisi bulunmaktadır. Yaşadıkları mahallede yörenin önemli sanatçıları olan Muharrem Ertaş, Çekiç Ali ve Hacı Taşan gibi aktörlerin babası ve yakın arkadaşlarının bulunduğu sohbet toplantılarında müzik icraları yaptığını, Ayşe Tekin’in de on beşli yaşlarına kadar kimi zaman sabaha kadar süren bu eğlenceleri duyma ve dinleme fırsatı bulduğunu belirtir. Lise mezunu olan ozan, öğreniminin yarısını Kırşehir’de; diğer yarısını da Ankara Yenimahalle’de burslu olarak kazandığı sınav sonucunda yatılı olarak okumuştur. Başarılı bir lise öğrencisi olan Ayşe Tekin, liseyi bitirmek için ailesi ile geleceğini etkileyecek bir anlaşma yapmıştır. Ozanın Ankara’da okumasının tek şartı, şimdiki eşiyle evlenmesidir. Öğretmen okulunda okuyan eşi, üç yıl süreyle onu beklemeye söz verecektir. Ankara/ Yenimahalle Kız meslek Lisesi mezunu olduktan sonra Trikotaj usta eğitici olarak 21 yıl öğretmenlik yapmıştır.

2000’li yılların başında toplumda kız çocuklarının belli bir müzik aleti ile ilgilenmesinin hoş karşılanmadığını belirten ozan, uzun yıllar müzik aletleri ile tanışmamıştır. Ozanın ilk tanıştığı müzik aleti ilerleyen süreçte “en büyük yoldaşı” olarak nitelediği bağlamasıdır. Bağlama ile tanışması eşi vesilesi ile olmuştur. Eşinin öğretmenlik yaptığı dönemde sanat okulunda bir müzik aleti çalınması zorunluluğu bulunmaktadır. Eşi de müzik aleti olarak sazı seçmiştir. 25 yaşında ilk kez eşinin evde olmadığı zamanlarda sazı eline alarak çalmaya çalışmıştır. Tekin, toplum baskısının hevesini kıracağı korkusundan uzun yıllar sanatını icra edememiştir. Şiir yazmayı ve beste yapmayı en yakınlarından bile gizleyerek küçük bir defter vasıtasıyla not edip koruma altına almıştır. 1988 yılında Kırşehir’e tekrar yerleştikten sonra Halk Eğitim Merkezi sınavlarında başarılı olup göreve başlamıştır. Sınavları kazanması neticesinde, akademik anlamda kendisini artık daha güçlü hissettiğini belirterek 30’lu yaşlarının başında topluluk önünde şarkılarını aktarmaya başlamıştır (Alan, 2023: 16).



Görsel 1: Ayşe Tekin’in aldığı ödüller: Alev Merdin arşivi

Ayşe Tekin’in hayatında da dönüm noktası olarak kabul edilebilecek eşik, çocukluğunun geçtiği mahallede yetişen müzik ustası Neşet Ertaş’ın vefat haberi olmuştur. Neşet Ertaş’ın 2012 yılında vefatı neticesinde kendi yapmış olduğu besteyi, TRT arşivine kaydettirmek için Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü’ne giderek kendisini şiir ve besteleri olan bir şair olarak tanıtmıştır. Bu ziyaret, Ayşe Tekin’in kariyerinde bir dönüm noktası olarak

değerlendirilebilir. Yazdığı şiirleri icra edeceği bir ortam arayışında olan ozan, Kırşehir Şairler ve Ozanlar Derneği'ne üye olur. Dernekte geçirdiği yedi yılın sonunda arkadaşlarının tavsiyesiyle eserlerinin kaybolmaması ve kayıt altına alınması için Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne giderek ozanlık başvurusunu yapmıştır. 2019 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı mülakat sınavına girmiştir ve halk ozanı ünvanını almıştır (Alan, 2023: 17). Ozan, Kırşehir Kent Konseyi Şairler ve Ozanlar Grubu ve Kırşehir Belediyesi'nin çeşitli müzik korolarının aktif üyesidir. Yerel ve ulusal kanallarda özel röportajlara katılmıştır. Ozanın Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), Bahsi Söyle Ahvalini "Derdini Söyle Ozan" konulu program ile belgesel çekimleri yapılmıştır.

Ayşe Tekin, sanatını icra etmek için çeşitli illerde düzenlenen festival, kültür ve sanat şölenlerine katılmaktadır. Bu noktada, ozanın sanatını icra ettiği yörelerde kendisi adına düzenlenmiş katılım belgeleri ve ödülleri bulunmaktadır. Beykoz Vakfı "Genç Neşetler Ustasının İzinde" adlı ödülü almıştır. Kırşehir'in UNESCO tarafından tescilli ilk müzik şehri olması Ayşe Tekin'in Kırşehir ilinde var olan müzikal kimliğinin de çeşitlenmesine neden olmuştur. Kendisi, müzik şehrinde yer alan ilk kadın halk ozanı ünvanına sahiptir.

Kırşehir'in ilk kadın halk ozanı ve abdallık geleneğinin temsilcisi olan Ayşe Tekin, kendine özgü müzikal tavrı ile kültürel mirasın devamlılığı hususunda rehberlik etmektedir. Ayşe Tekin'e ait 300 şiirin bulunduğu ve şiirlerden 80 tanesinin kendisi tarafından bestelendiği tespit edilmiştir (Alan, 2022: 48; Alan, 2023: 18).

## 1. 2. Ayşe Tekin'in Sanatını Oluşturan Bağlam

Âşık geleneği yalın şekilde sesi temsil etmez. Sevdanın, hasretin yanında içinde buldukları döngüde sanatçının kendi kimliğini kabullendirme ifadesidir (Çınar, 2008:20). Ayşe Tekin de eserlerinde, "ayrılık, ölüm, sevgi, vatan aşkı, çocuklar, gelecek, depresyon, sel, felaket ve kaza" gibi toplumsal ve sosyal konuları ele alır. Eserlerinde nazım biçimi olarak koşma ve mani türüne yer vermiştir.

Ayşe Tekin, "en büyük yoldaşım" dediği sazı aracılığıyla, dış dünyaya açılan şiirleri ile kendisini ifade etmeye çalışırken hayâlini kurduğu âşıklık geleneğinin içinde kendisine yer bulmuştur. Âşıklık geleneğini anlamak için geleneğin var olduğu bağlamı izah etmek oldukça önemlidir (Köprülü, 2014: 226). Şartlar (kontekst) ve yaşanan alan, sözlü kültür ürünlerinin incelenmesinde ve açıklanmasında önemli bir yere sahiptir (Ekici, 2019: 27). Edebi eserleri üreten aktarıcıların yaşadığı sosyal çevre ve şartlar, geçmişte meydana gelen olaylardan ayrı olarak düşünülemez. Çünkü toplumun sözcüsü konumunda bulunan âşıklara ve onların sanat anlayışlarına etki eden bu hususlar, yaratılan edebî ürünlere dolaylı olarak yansır. Âşık, usta çıkar ilişkisi içinde saziyle ve sözüyle belli bir sosyal zümreyi oluşturan, hazırlıksız şiir söyleyebilen ve atışma geleneğine sahip kişidir. Köprülü "âşık tarzı" ifadesi ile bu türün kendine has kalıp, kural ve ideolojiye sahip bir edebiyat olduğunu aktarır (Köprülü, 2014: 172).

Ayşe Tekin, eserlerini oluştururken gelenekten beslenen bir ozandır. Kendisini Abdal olarak kabul etmez ancak doğup büyüdüğü topraklarda Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan gibi ustalar ile vakit geçirdiğini, sanatının şekillenmesinde bu ustaların eserlerini çokça dinlemesinin etkili olduğunu belirtir. Ayşe Tekin, kendisini halkın duygularını aktaran bir temsilci olarak görmektedir. Toplumsal ve sosyal konulara yer vermek onun temel görevleri arasındadır. Erkek egemen bir toplumda kadın ozan olmanın birtakım güçlükleri olduğuna değinir.

Âşıklık geleneğinde bir ozanın saz ya da bir müzik âleti çalması önemli bir husustur. Tarihsel süreç içinde ozanların hikâye anlatıcı, şifacı olması gibi birçok özelliği yerini ezgili şiirler söyleyen bir kimliğe bırakmıştır. Bu süreçte âşığın bırakmadığı, ondan ayrılamadığı en önemli araç kopuz ya da bağlama gibi müzik aletleri olmuştur. Saz, yalnızca müzik aleti olması

açısından önem arz etmez aynı zamanda âşığın düşünmesinde, üretiminin gelişmesinde ilham veren bir araçtır (Özarlan, 2001:170). Saz çalmayı çoğunlukla ustasından öğrenen ozan, müzik aleti aracılığıyla sanatını icra etmektedir. Ayşe Tekin'in sanatının oluşmasında eşinin de dolaylı katkısı olmuştur. Ayşe Tekin, saz çalmayı eşinden öğrenmiştir. Ayşe Tekin'in sanatında sazı en büyük yoldaşdır. "Dert ortağım" diye nitelendirdiği sazı aracılığıyla kendi dünyasında bir üretim sürecini başlattığını, bu süreçte kendisini çok mutlu hissettiğini belirtir. Toplumda bir kadının müzik aleti çalmasının olumsuz karşılanacağı algısı uzun yıllar Ayşe Tekin'in eşinden gizli bir şekilde duvarda asılı bağlamayı eline alıp deneme yoluyla sanatını öğrenmesine neden olmuştur. Ayşe Tekin, eşinin vefatından sonra emeklilik sürecinde bağlamayı hayatının vazgeçilmez bir müzik aleti olarak görmüştür. Tekin'in çırak olarak yetiştirdiği kişi kızıdır. Âşıklık geleneğinde, müzikal bilgi ve becerilerin aktarımı genellikle usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleşir. Ayşe Tekin de bu geleneği sürdürerek, kızına bağlama çalmayı öğretmiştir. Kız annesinin yanında saz tutmayı, tezene vurmayı ve âşık makamlarını öğrenerek müzikal yolculuğuna başlamıştır (Durbilmez, 2008: 153). Bu süreçte, anne-kız arasındaki sevgi ve saygı bağı, müzikal eğitimin temelini oluştururken, aynı zamanda âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasına da katkı sağlamaktadır. Ayrıca ozan kızını da şiir yazmaya beste yapmaya teşvik etmiştir.

Geleneğin var olması, çağın gerisinde kalmayan âşığın kültürel alanlardaki faaliyetlerini devam ettirmesi ile mümkündür (Fidan, 2017: 37). Ayşe Tekin'in eserlerini icra ettiği bağlam, toplantı ve meclislerin yapıldığı sosyal mekânlardır. Elektronik kültür ortamının geleneksel bilgiyi de belli formlara bağlı olarak dönüştürmesi kadın bir ozan olan Ayşe Tekin'in de sanatını icra ettiği bağlamı değiştirmiştir. Ozan, festivaller, çeşitli televizyon programları vasıtasıyla düzenlenen etkinlikler ile sanatını dijital ortamda devam ettirmekte bu vesileyle de ozanın tanınırlığı artmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde Ayşe Tekin'in sanatını oluşturan bağlam, âşıklık geleneğini oluşturan kadrolar çerçevesinde değerlendirilerek ozanın âşıklık geleneğindeki yeri çok yönlü olarak ele alınacaktır.

#### *Âşık Sanatına Yönelme (Heveslenme):*

Soyaçekim: "Kimi insanlar doğuştan gelen birtakım meziyetlerle şiir yazmaya ve okumaya kabiliyetlidir. Bu şekilde doğuştan gelen özelliklerle bu kabiliyetlerin ortaya çıkması, soyaçekim olarak nitelendirilebilir (Durbilmez, 2008: 73). Kırşehir'de âşıklık geleneğinin üretildiği bağlamın ortaya konulmasında, soyaçekim unsuru oldukça önemli bir yer tutmaktadır (Özkaynar, 2014: 33). Ayşe Tekin, sanatının şekillenmesinde mahallede ağıt yakan halasının büyük etkisi olduğunu belirtir. Çocukluk döneminde gittiği toplantılarda halasının yanında yer almak onun için en mutlu olduğu zaman dilimleri arasındadır.

#### *Âşık Meclislerinde Bulunma:*

Kırşehir'de sözlü kültür içerisinde yer bulan âşıklık geleneğinde âşıkların sanatlarını ortaya koydukları düğün ve sohbet toplantıları kişilerin bu sanata yönelmesindeki önemli alanlar olarak görülmektedir. Kırşehir'in âşıklık geleneğinde en önemli yeri olan "abdallar" bu sanatın bu yörede gelişmesinde önemli bir konumdadır. Ozanların yörede var olan ustaların eserlerini okuma ve bağlama eşliğinde icra etme isteği kendilerini kanıtlamak isteyen genç icracılar için önem arz etmektedir. Ayşe Tekin, Kırşehir'de Bağbaşı mahallesi olarak bilinen mekânda çocukluğunun geçtiğini belirtir. Bu mekân abdallık geleneğinin icrası açısından eğitim kurumu niteliğindedir. Ozanın yaşadığı yörede çocukluk döneminde âşına olduğu müzikli sohbet meclisleri, sanat yaşamının da seyrini değiştirecektir. Hacı Taşan, Muharrem Ertaş gibi ozanlar Ayşe Tekin'in çocukluk döneminde sıkça gördüğü; düğünlerde, toplantılarda müzik icralarına şahit olduğu gelenek temsilcileridir. Tekin, Muharrem Ertaş'ın yaşadığı



dönemde bu meclislere gelerek saz çaldığını bu sohbetlerin gece geç saatlere kadar devam ettiğini belirtir.

#### *Sevdalanma:*

Âşıklıkta önemli bir basamak da “sevdalanma”dır. Kişinin rüyasında gördüğü ya da gerçek dünyada kendisinde iz bırakan birisine olan gönül bağının duygulardan sözlere aktarılması, âşıklık geleneğinin önemli bir aşamasıdır. Bir güzelin âşıkta bıraktığı duygunun aktarım süreci olan şiirler, bu sayede somutlaşır. Ayşe Tekin eserlerinin oluşmasında sevdalanma imgesi oldukça önemlidir. Onun şiirlerinde sevda imgesi kimi zaman bir tabiat nesnesi ya da kişi iken kimi zaman da eğitim ve sazına duyduğu aşktır. Kavuşamama motifi şiirlerinde en çok kullandığı temaların başında gelmektedir:

“Ayşe’ m engin gönül senin işindir  
Sazın sözün ekmeğindir aşındır  
Taş gediğindeyse ozan işidir  
Boş kalplere gönül koymuyor ki.” (KK-1).

#### *Yoksulluk:*

Kırşehir’de âşıklar üzerinde önemli bir etki de yoksulluk temellidir. Sosyal ve maddi denge içerisinde özellikle bölgenin kurak ikliminin de etkisi âşıkları hayali ve refah bir hayatın hasretine çekmiştir. Ayşe Tekin, ekonomik açıdan sınırlı bir ailede doğmuştur. Annesinin ve babasının ailesini geçindirmek için birden fazla işte çalıştığını ekonomik sıkıntılardan etkilendiğini belirtmiştir.

#### *Gurbete Çıkma ve Vatan Hasreti:*

Ayşe Tekin’in sanatının şekillenmesinde en büyük etkenlerden birisi de erken yaşta yapmış olduğu evlilik neticesinde öğretmen olan eşi ile birlikte gurbete çıkmasıdır. Ozan eserlerinin çoğunda memleketine duyduğu hasreti aktarmıştır.

## **2. Ayşe Tekin’in Eserlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirilmesi**

Kadın ve erkek temelinde var olan karşı cinsin toplum tarafından aktarılan yargı ve normlar neticesinde sosyal statü ve rollerinin belirlenmesi, toplumsal cinsiyet olarak nitelendirilebilir (Ryan, 2007). Toplumsal cinsiyetin temelinde, doğuştan gelen bir kavram olmasının yanı sıra toplum tarafından öğrenilmiş belli yargı kalıpları da bulunmaktadır. “Gender” kelimesi ile ifade edilen toplumsal cinsiyet olgusu, kadın ya da erkek olmanın kültürel kodlarının yüklenmesi neticesinde toplumun birtakım anlam ve beklentileri olarak nitelendirilmektedir (Çiftçi, Saka ve Akın, 2022).

Toplumsal cinsiyet rollerinin teorik çerçevede ele alınması, feminist bakış açısı ve feminist kuramın da değerlendirmesini geçerli kılmıştır. Zira feminist kuram; araştırma konusu olarak kabul edilen bir gerçekliğe yüklenmiş cinsiyet rollerini, uygulama, inanç ve tecrübeleri insanı merkez alan bir yaklaşımla incelenmesi gerektiğini esas almaktadır (Ersoy Çak, 2010: 102). Feminist kuramın kronolojik sürece bağlı olarak “renkli derili feminizm, psikanalistçi feminizm, varoluşçu feminizm, kültürel feminizm” gibi alt dalları bulunmaktadır (Freedman, 2001: 5). Araştırma konusu olarak seçilen çalışmada kadın ozanın eserleri ve sanat görüşü “kültürel feminizm” kuramı bağlamında ele alınacaktır.

Başlıca temsilcileri Charlotte Gilman ve Margaret Fuller gibi araştırmacılar olan kültürel feminist kuram, 20. yüzyılın başında “kültürel bir dönüşüm yaklaşımını” esas almaktadır. Bu kuramın şekillenmesinde Amerika’da yaygın bir şekilde devam eden “Aşkincılar” akımının ele aldığı ilkeler belirleyici olmuştur. Toplumda var olan kişilerin sorumluluk alarak çaba sarf etmeleri gerektiğini, son aşamaya kadar pes etmemelerini gerektiğini savunan bu yaklaşım,

Fuller tarafından evrilerek kadınlara uyarlanmıştır. Fuller kadınların dış dünyada var olan baskı ve kısıtlamalara karşı gelerek zorlukların üstesinden gelebileceğini savunmaktadır. Kuramın temelinde kadınların kendi başına bir değer olarak kabul edilmesi gerektiği ve kadınların sezgileri yoluyla zorlukları aşabileceği yaklaşımı bulunmaktadır (Donavan, 2014: 74; Şahin, 2010: 54). Kadınların anaerkil toplum düzenine bağlı olarak duygusallık, barışseverlik, saygı gibi değerler vasıtasıyla bir nitelik kazandığını savunan kültürel feministler, bu meziyetlerin temelinde kadınların sezgisel davranışlarının belirleyici olduğunu ifade etmektedir (Sezgin, 2014: 18).

Kültürel feministlerin savunduğu bir diğer yaklaşım, aile kavramının reddedilmesi ile ilgilidir. Aile bünyesinde kadının ekonomik açıdan erkeğe bağımlı bir kimlik kazanması, kültürel feministlerin kabul etmeyeceği bir yaklaşımdır. Feministler, kadınların sorunlarının temel kaynaklarının başında ataerkil kavramının bulunduğunu ifade eder (Altun, 2008: 51). Kültürel feministler, aile kavramı ile annelik kavramını ayrı bir yaklaşımla ele almaktadır. Gilman, anneliği, sezgisel ve içgüdüsel bir eylem olarak tanımlar, toplumu yeniden inşa etmek ve koordinasyon yeteneğinin sağlanmasının bu güç vasıtasıyla mümkün olacağını belirtir. Gilman, erkeği merkeze alan görüşten ziyade kadın merkezli bir bakış açısına geçilmesinin daha barışçıl bir dünya düzeni için gerekli olduğunu ifade eder (Donavan, 2014: 101).

### 2.1. Ayşe Tekin'in Eserlerinde Yer Alan Kadın İmgesi

Kadına atfedilen annelik, eşlik, evlatlık gibi roller kadın ozanların eserlerinde kimi zaman yüceltilen kimi zaman da sorgulamaya ihtiyaç duyulan çeşitli temalara dönüşebilmektedir. Ayşe Tekin'in eserlerinde kadın imgesi, bu anlamda incelemeye değer bir içerik oluşturmaktadır. Kadın temalı şiirlerinde geleneksel kültürde kadına atfedilen roller ve bu rollerin getirdiği kısıtlamalar, toplumsal baskılar ve kadının birey olabilme çabası açık bir şekilde aktarılmaktadır. Ozanın "Tüm Kadınlara" adlı şiiri, toplum tarafından belli normlarla betimlenen kadın tasvirini aktarması açısından önemlidir. Ozan şiirinde kadın tanımına, "yâr ve anne" olmak ile başlamıştır. Bu bir anlamda, kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rolünün de göstergesi ve ataerkil ideolojinin esas aldığı hizmet etme anlayışının devamlılığıdır. Zira bu anlayışta kadınlar, erkeklere hizmet ederek kadınlık rolünü içselleştirmek için koşullandırılmaktadır (Donovan, 2014: 274):

"Kadın demek; ana demek, yar demek  
Katık olur gözyaşları ekmeğine hep  
Erkekler bilse kadınlar bir melek  
Rüya gibi güzel kadınlar vardır."

Ataerkil sistemde, kadınların erkek egemenliğinde yaşaması söz konusudur (Irigaray, 2000: 222). Kadınların fiziksel ve ruhsal açıdan güçsüz olarak ele alındığı bu yaklaşımda, kadın rolünden beklenen erkeğin gölgesinde kalarak onun söylediklerini kabullenmesidir (Şahin, 2020: 169). Ozan aşk ve evlilik temasını ele alırken, geleneksel beklentilerin ötesine geçerek, kadının duygusal dünyasını ve arzularını da dile getirmektedir. Aşkın sadece erkeğe bağımlı bir duygu olmadığını, kadının da aşkı aktif bir özne olabileceğini gösteren dizelerinde toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıplaşmış düşüncelerin de sorgulanması gerektiğine vurgu yapar. Kadının değerinin bilinmemesi, bu hususta ozanı üzen ve sorgulatan temel sorunsaldır:

"Kadını kadın gibi görenler var mı?  
Kadına yar olacak erkeği var mı?  
Neden bilinmez kadri kıymeti?  
Kadının içinde çağlayan var mı?" (KK.1).

## 2.2. Ayşe Tekin'in Eserlerinde Yer Alan Şiddet İmgesi

Kadın halk ozanlarının eserleri, sadece toplumsal cinsiyet rollerini ve beklentilerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu rollere ve beklentilere karşı bir direniş ve değişim çağrısı da yapar. Ayşe Tekin'in eserlerinde de kadının sesi, erkek egemen bir yapıya sahip olan halk ozanlığı geleneğine karşı bir direnişin göstergesidir. Şiddet kavramı fiziksel, duygusal, cinsel ve ekonomik olarak tasnif edilebilmektedir (Aksoy, 1993: 15). Ozanın eserlerinde şiddet imgesi, sadece fiziksel şiddeti değil, aynı zamanda psikolojik, ekonomik ve simgesel şiddeti de kapsayan çok boyutlu bir yapı sergiler.

Ayşe Tekin eserlerinde aşğılama, hakaret, fiziksel baskı gibi ifadelerle erkekler tarafından uygulanan şiddet unsurlarına karşı mücadele etmeye çalışmaktadır. Ozan, kadınlara gösterilen olumsuz davranışlara değinmektedir. Kadın ozanları, eserlerinde şiddetin kaynağına inerek, erkek egemen toplum yapısını, geleneksel rolleri ve bu yapıyı destekleyen düşünce sistemini de eleştirmektedir. Şiirde kadınlara yönelik fiziksel, psikolojik ve ekonomik şiddet unsurlarının erkekler tarafından kullanıldığı durumda kadınları gül metaforuna benzeterek yaşanan mutsuzluğu güllerin solması imgesi üzerinden aktarmaktadır. Kadın bedeni eserlerde çiçekler açan bir mekân olarak tasvir edilebilmektedir. Bahçede güllerin renklenmesi ve açması, eserde yer alan kadınların âşıklık şartlarını tamamladığının göstergesidir (Şahin, 2020: 480):

“Ne olur dünyaları dar etmeyelim  
Hayat akıp gidiyor onları hor görmeyelim  
Ne olursu hep sevelim sevillelim  
Kadının bağında gülleri vardır.”

Ozanın kadınları ikinci plana atmak isteyenlere karşı bir sitemi söz konusudur. Şiirde kadının eş ve sevgili olmasının erkekler tarafından doğru anlaşılmadığı, toplumda kendini kabul ettirme arzusu kendi yaşam hikâyesi üzerinden aktarılmıştır:

“Ayşe'm senin kıymetini yârin bildi mi?  
Seni sen olarak kabul etti mi?  
Yoksa sana dünyayı dar etti mi?  
Kadının dilinde duası vardır.”

11 dörtlükten oluşan şiirde, ozan kadının ruhunun gül bahçesi gibi çok renkli olduğunu belirtir. Şiirin devamında hayatın anlamının ve güzelliğinin kadın olduğunu ifade etmekte, kadınlara değer verilmesi durumunda kadının içinde hayata dair pek çok şeye ilham veren bir sürece dönüşeceğini belirtmektedir:

“Kadının olduğu yerde güller biter  
Yâri severse karşılıksız sever  
Bir de çalan müziğe eşlik eder  
Kadının ruhunda besteler vardır  
Ayşe'm sen duygusal, hassas bir kadınsın.”

Ayşe Tekin'in şiirinin son dizelerinde otuz beş yıllık bir süreçte geçmişte yaşamış olduğu psikolojik sürecin yansımaları görülmektedir. Ozanın eserinin bütününe kadına yönelik şiddet unsurlarını yansıtan ifadeler görülmektedir. Ozan belleğinde mazi olgusunun olumsuz imgeleri çağrıştırdığını ifade ederek dizelerini sonlandırır:

“Otuz beş yılını erkeğine harcadın  
Feryat figan ederek geçmişe daldın  
Ah edip inleyen mazisi vardır.” (KK.1).

Ozanın “Öğrettiler Bana” adlı şiiri hayata karşı teslimiyetinin bir göstergesidir. Bu şiirinde ozan, şiire başlama nedeni de açıkça belirtmektedir. Üzül­düğü durumlarda dile getiremediği olayları şiir aracılığıyla dışa vurma fırsatı yakalamıştır. Ozan 65 yaşına geldiğinde yaşamı boyunca bir zorunluluk duygusuyla hareket ettiğini ifade eder. “Sen hep kızsın, kadınsın dediler” dizelerinde kadınlığın toplum karşısında susmayı gerektiren bir eyleme dönüştüğünü belirtir. Bu süreçte kadına düşen en temel görev ev işleri ve sorumluluklarıyla ilgilenmektir:

Efkârlandım kâğıt kalem aldım elime  
Söylesem anlatsam kendi dilimce  
Yazmak isterim yazamam gönlümce  
Konuşma değil susmayı öğrettiler bana.

Ozanın “Öğrettiler Bana” şiirinde fiziksel ve sözel şiddeti yansıtan birçok unsur kullanılmıştır. Dizenin tamamında kadının erkeğe yenik düşmesi söz konusudur. Kadın ozanlar, sadece ev ve aile içinde değil, toplumsal yaşamda da kadının varlığını ve önemini vurgulayan şiirler kaleme almışlardır. Eğitim, çalışma hayatı, sosyal sorumluluklar gibi alanlarda kadının aktif rol alması gerektiğini savunan bu şiirler, toplumsal cinsiyet eşitliği için önemli mesajlar içermektedir. Ayşe Tekin’in dizelerinde de kadınlara atfedilen temel görevler sıralanmıştır. Kadına bu süreçte verilen görevleri kabullenmekten öte bir seçim sunulmamıştır, bu yüzden ozan mücadelede kendini yenilgi sürecine dâhil etmiştir. Bu yenilgi sebebiyle toplum tarafından “yemek pişirme, temizlik yapma” gibi fiziksel çaba isteyen eylemler ataerkil düzenin bir yansıması olarak kadınların sorumluluğundadır:

“Sen kızsın sen kadınsın dediler  
Hep bir işle meşgul ol dediler  
Yemek pişir, evi süpür, çocuk doğur dediler  
Hizmet etmeyi uysal olmayı öğrettiler bana.”

Küçük yaşta evlendirilen Ayşe Tekin, yaşam karşısındaki hayâllerini ve hayâl kırıklıklarını yaşamın getirdiği sorumluluk ve zorlukları şiirlerinde aktarmıştır. Ozan, sevdiği için ellerinden geleni yaptıklarından ama bir türlü karşılığını görememekten yakınmakta ve kırılan kalbinde hissettikleri öfkeyi, aşkı, sitemi dile getirmektedir:

“Taş kesilse de şu bağrımdaki yara  
Yumuşatmaya çalıştım ben yana yana  
Sevmiştim bir kere olmadı eller yar bana  
Sevmeden sevmeyi öğrettiler bana” (KK-1).

### 2.3. Ayşe Tekin’in Eserlerinde Yer Alan Aşk İmgesi

Bir toplumun ortak değerlerinin dışavurumu âşık edebiyatı ürünlerinde de rastlanılmaktadır (Şahin, 2020: 378). Ayşe Tekin’in incelenen 100 adet eserinde aşk konulu şiirlerin yoğun olduğu tespit edilmiştir. Ozanlar, yaşadıkları dönemi sosyal ve kültürel açıdan aktaran icracılardır. İnceleme konusu olan eserlerde de aşk imgesi, kimi zaman doğaya kimi zaman bireye kimi zaman da manevi çizgide yer alan unsurlara yöneliktir:

“Sazımla ağlar sazımla gülerim  
Kime zararım var kime neylerim  
Anlamaz kimseler benim halimden  
Tek dostum tesellim sazımdır benim.”

Ozanın müziğe duyduğu özlem ve hasret tüm eserlerinde aşk imgesi ile dile gelmektedir. Ozanın en iyi arkadaşı, dostu, sevgilisi onunla dertlerini paylaşabildiği sazıdır. Bu gül bahçesine ilham olacak en büyük ilaç müzik kanalı ile aktarılacaktır:

“Sazım bir köşede bekler hep beni  
Çaldıkça içlenir açılır sanki  
İyi kalpli güzel insanlar gibi  
Tek dostum tesellim sazımdır benim.”

Ayşe Tekin’in eserlerinde kavuşamama teması, genellikle toplumsal engeller ve geleneksel değerler nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ozanın eserlerinde beşeri aşka kavuşamama imgesinin yanı sıra çok sevdiği âşıklık sanatını icra etmek için verdiği mücadeleye bu imgeyi beslemektedir. Ozan, lise döneminden itibaren eğitimine devam etmek için aile baskısı ve ekonomik adaletsizlikler gibi faktörlerle mücadele etmek durumunda kalmıştır. Ayşe Tekin, sazı aracılığıyla kadına yönelik toplumsal olanın baskısını ve sınırlarını esnetebilme amacındadır. Onun “teselli kaynağım” olarak belirttiği müzik aleti, toplum karşısında sindirilmiş, konuşma fırsatı verilmemiş bir gruba karşı gösterilen direniş biçimidir. Ayşe Tekin’in eserlerinin üretiminde, şairin içinde yaşadığı kültürel yapı da etkilidir. Ozan, karşılaştığı sorunların çözümüne saz çalarak ulaşabildiğini belirtir:

“Neler anlatırım söylerim sana  
Karnını yarsam da baksam ona  
Yılların özlemi hep sende saklı  
Tek tesellim dostum sazımdır benim.”

...  
“Ben sazımla inim inim inlerim  
Sular seller gibi coşar söylerim  
Rüzgârın önünde yaprak gibiyim  
Tek dostum tesellim sazımdır benim.”

Günümüzde kadın sanatçılar mesleklerini icra etmeleri hususunda müzik eğitimi almak için ailelerini ikna etmede birtakım güçlükler yaşamaktadır. Kadınlara toplum tarafından verilen annelik ve eş olma gibi kalıp değerlerin dışına çıkamayan kadınlar beden ve sesi ile sahnede yer almak için bu güçlükleri aşma gayretine girmektedir:

“Sazımın özünde yalan yok benim  
Asılsız sözlere karnım tok benim  
Vefa dersin herkeslerden çok derim  
Ayşe der “tesellidir sazım benim.” (KK-1).

## Sonuç

Ozanların yaşadığı sosyokültürel ortam sanatlarının da rotasına yön vermiştir. Ayşe Tekin, geleneğe bağlı kalmaya çalışırken günceli de yakalama telaşında olan bir ozandır. Ayşe Tekin’in eserleri incelendiğinde eserlerini oluşturmasında sazına yüklemiş olduğu işlevler oldukça fazladır. Sazı kimi zaman dert ortağı kimi zaman en büyük arkadaşıdır. Sözlü olarak dile getiremediği duygular sazı aracılığıyla besteye dönüştürebilecek güçtedir. Sazı vasıtasıyla toplumsal aksaklıkları aktarabilir. Kadının çalışmalarının ve gayretinin görmezden gelindiği durumlarda sazı aracılığıyla topluma karşı bir haykırış sağlayabilmektedir. Saz, Ayşe Tekin için vefalı bir dosttur.

Ayşe Tekin’in şiirlerinde toplumsal cinsiyet bağlamında kadına addedilen görevler açıkça belirtilmektedir. Bu durumdan oldukça rahatsız olan ozan, ataerkil anlayışın getirmiş olduğu yaptırımları eleştirmek için türküler aracılığıyla sesini duyurmuştur. Ozanın en büyük eleştirilerinden birisi de kadına yeterince sahip çıkılmayarak kadının eğitim almasının önüne geçilmesidir. 17 yaşında erken bir evlilik yapan ozan yapmış olduğu evlilik sonucunda eğitim hayallerini ertelemek durumunda kalmıştır. Bu süreçten sonra eril düşüncenin toplumda yaygın

olması nedeniyle anne, eş gibi kadınlık rollerinin vermiş olduğu sorumluluklar ozanın sanatını icra etmesinde engelleyici bir boyuta ulaşmıştır.

Ayşe Tekin, gelenekten beslenen bir ozandır. Ayşe Tekin, şiirleri ve saziyla tüm insanlara karşı kendini borçlu hisseden saygı, sevgi ve barış merkezli ifadeleri ile herkesi kucaklamaya çalışan bir sanatçıdır. Onun beslendiği en temel kaynak, memleketi olan Kırşehir'in kültürel bağlamıdır. Ahi Evran'dan Neşet Ertaş'a kadar tüm zirve şahsiyetler eserlerine ve sanatının olgunlaşmasına ilham vermiştir. Eserlerinde yer alan söz varlığı değerlendirildiğinde “ayrılık, vefa, aşk, seveda, nazlı, sabır, hasret, felek, sevgi, yalan, gam, keder, beklemek” sıkça tekrar ettiği sözcüklerdir.

Kırşehir ilinde belli formlara bağlı olarak devam eden âşıklık ve abdallık geleneği sanatının oluşmasında önemli bir kaynaktır. Ayşe Tekin'in eserlerinde geleneğin sınırları içinde birçok tema yer almaktadır. Şiirlerinin genel konusu doğup büyüdüğü topraklarda görmüş ve yaşamış olduğu olaylar üzerinedir. Kendi bireyselliğinin dışavurumu eserlerinin ana malzemesini oluşturmuştur. Eserlerinde yer alan imgeler çoğunlukta beslendiği sözlü geleneğe bağlı olarak yaşadığı gerçekliğin bir parçasıdır. Bir beste yapmak istediğinde Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş ve Âşık Veysel gibi ozanların edebî izini takip ederek geleneksel bilgiyi aktarmıştır. Tekin, geleneksel motifleri kendi bireyselliğiyle harmanlayarak özgün bir üslup oluşturur. Yaşadığı coğrafyanın kültürel değerlerini, insani duyguları ve toplumsal sorunları sazi ve sözüyle dile getiren Tekin, Anadolu âşıklık geleneğini çağdaş bir yorumla sürdüren önemli bir kadın ozandır.

### Kaynakça

- AKSOY, Ercüment (1993). *Aile İçi Şiddet*. Ankara: Türk Tabipler Birliği Dergisi Yayınları.
- ALAN, Merve Tuğçe (2022). “Kırşehir'in İlk Kadın Ozanı “Ayşe Tekin”, *Âşık Sanatı Sempozyumu 2022 Abdal Yılı Bildiri Özetleri Kitabı*. (ed. Yusuf Gökkaplan).Nevşehir.
- ALAN, Merve Tuğçe (2023).” Kırşehirli Âşık Ayşe Tekin'in müzikal kimliği”. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- ALTUN, Hakan (2008). “Feminist kuram doğrultusunda bir okuma/sahneleme ve bir örnek çalışma: Denizden gelen kadın”. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- ARTUN, Erman ( 2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (Edebiyat Tarihi/Metinler) (IV. Baskı)*. Adana: Karahan Kitabevi.
- CONNERTON, Paul (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇELİKTEN, Haktan (2021). *Âşıklık Geleneği ve Kültür Değişmeleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÇINAR, Sevilay (2008). “Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye’de kadın âşıklar”. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınları.
- DONOVAN, Josephine (2014). *Feminist Teori*. Çeviren: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, 8. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- DURBİLMEZ, Bayram (2020). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları/ Taşpınarlı Halk Şairleri*, Ankara: Ürün Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2019). *Halk Bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ERSOY ÇAK, Şeyma (2010). “Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye’deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları”, *DEÜ GSF Dergisi*, S.4, s. 101-110.
- FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi: Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1993), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, [İkinci Baskı], Ankara: Akçağ Yayınları.
- İRİGARY, Luce. (2000). *There Are Two Sexes, Not One. French Feminism Reader*, (Editör: Kelly Oliver, Rowman & Littlefield) s. 201-252.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (2004). *Saz Şairleri I-V*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MİCHEL, Andree (1995). *Feminizm*. (Ş. Tekeli Çev.) İstanbul: İletişim

- ONG, Walter (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Sema Postacıoğlu Banon, Çev) İstanbul: Metis Yayınları.
- RYAN, Mandy (2007). *Sex and gender. Blackwell encyclopedia of sociology*. UK: Blackwell Publishing.
- ÖZARSLAN, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZKAYNAR, Özlem (2014).” Kırşehir yöresi âşıklık geleneği ve Kırşehirli Âşık Dindarı”, Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- SARP, Nuray ve TOSUN, Ahmet (2011). “Duygu ve Otobiyografik Bellek”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*. S. 3(3), s. 446-465.
- ŞAHİN, Özlem (2020). Feminist kurama göre Anadolu sahası âşık tarzı şiir geleneğinde kadın. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- UZER, Tuğba (2023). “Nasıl Hatırlarız, Nasıl Unuturuz: Kurumsal Yaklaşımlar”. (Ed. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner). *Hayatı Hatırlamak Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

## Kaynaklar

KK-1: Ayşe Tekin, 69, Kırşehir, Usta öğretici, Lise mezunu, 20.12.2019.

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



## GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

### Elements of Folk Culture in the Series of Gönül Dağı

Berna DİNÇ MUSLUK\*

Öz

“Halk” kavramı, sadece aynı coğrafyada yaşayan ve o ülkenin vatandaşı olan insanları değil, ortak bir kültür inşa edip taşıyan topluluğu ifade eder. İnanç, mutfak, müzik, gelenek ve görenekler gibi unsurlar aracılığıyla toplumun her kesiminde kendini gösteren ortak kültürel yaşantının ayrıntılı olarak incelenmesi de halkbiliminin çalışma alanını oluşturmaktadır. Kültürel miras, sözlü ve yazılı geleneklerin ardından, dijital çağda elektronik ortamda da yeniden şekillenmekte ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu bağlamda, elektronik ortamdaki yeniden şekillenme sürecinin medya aracılığıyla nasıl bir etkileşim yarattığına dikkat çekmek amacıyla “Gönül Dağı Dizisinde Halk Kültürü Unsurları” adlı bu çalışmada; Türk halk kültürüne, gelenek ve göreneklerine ana akım medyada yer vererek geniş kitlelere ulaşmasına imkân tanıyan “Gönül Dağı” dizisindeki halk kültürü unsurları incelenmekte ve canlılığını yitiren, Türk halk kültürüne ait birtakım inanç ve uygulamaların korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında elektronik ortamın rolünün değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Ali Asaf Elmas, Mustafa Becit ve Teoman Gök tarafından, “Bozkırın Kalem” ünvanıyla tanınan Mustafa Çitçi’nin öykülerinden esinlenilerek senaryolaştırılan Gönül Dağı, izleyenlerin geçmişe ve memleketlerine olan özlemini dindiren nitelikte bir yapımdır. Tasavvufi, sosyolojik, folklorik unsurlar açısından oldukça zengin olan dizinin ilk bölümü 2020 yılında izleyiciyle buluşmuş ve dizi, 2024 yılı itibarıyla TRT 1 kanalında yeni bölümleriyle yayınlanmaya devam etmektedir. Bu çalışmanın hazırlanmasında Mustafa Çitçi’nin hikâyelerinden, oyuncu ve senaristlerin dizi hakkında ana akım ve sosyal medyada vermiş oldukları röportajlardan, dizinin sosyal medya hesaplarındaki izleyici yorum ve görüşlerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın sonucunda dizinin halk kültürünün temel unsurlarını modern yaşamla harmanlayarak bu değerlerin günümüz toplumunda yeniden canlanmasına ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağladığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aktarım, Elektronik kültür, Televizyon dizisi, Gelenek, Anadolu.

#### Abstract

The concept of “folk” is not only a group of people living in the same geography and being citizens of that country, but also to a community that has built and carried a common culture. The detailed examination of the common cultural life that manifests itself in every segment of society through elements such as belief, cuisine, music, traditions and customs also constitutes the field of study of folklore. Folklore, on the other hand, deals with the detailed examination and understanding of this common cultural life. Following oral and written traditions, cultural heritage is also being reshaped in the electronic environment in the digital age and is being passed down from generation to generation. In this context, in order to draw attention to how the reshaping process in the electronic environment creates an interaction through media, this study titled “Folk Culture Elements in the Gönül Dağı Series” examines the folk culture elements in the “Gönül Dağı” series, which allows Turkish folk culture, traditions and customs to reach large masses by giving them space in the mainstream media, and aims to evaluate the role of the electronic environment in preserving some beliefs and practices belonging to Turkish folk culture, which have lost their vitality, and in passing them on to future generations. Inspired by the stories of Mustafa Çitçi, known as the “Pencil of the Steppe” by Ali Asaf Elmas, Mustafa Becit and Teoman Gök, Gönül Dağı is a production that relieves the viewers’ longing for the past and their homeland. The first episode of the series, which is quite rich in

\* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, berna.dnc@hotmail.com, ORCID: 0009-0005-5810-5838.



terms of mystical, sociological and folkloric elements, met with the audience on TRT 1 in 2020 and continues to be broadcast on the same channel with its new episodes. In the preparation of this study, Mustafa Çiftçi's stories, interviews of the actors and screenwriters about the series in mainstream and social media, and the viewers' comments and opinions on the series' social media accounts were used. As a result of the study, it was determined that the series blended the basic elements of folk culture with modern life, contributing to the revival of these values in today's society and their transfer from generation to generation.

**Keywords:** Transfer, Electronic culture, Television series, Tradition, Anatolia.

### Extended Summary

Turkish television productions play an important role in bringing folk culture and traditional values to a wide audience by blending them with modern narratives. In this context, the series "Gönül Dağı", which met with the audience on TRT 1 in 2020, has been among the productions that contribute to both the preservation and revitalization of folk culture by effectively reflecting the rich cultural heritage of Anatolia. The life in the Anatolian town, which the series focuses on, is brought together with today's society through traditions, legends and folk beliefs that have deep roots. The main purpose of this study is to examine the folk culture elements in the series "Gönül Dağı" in depth, to reveal how these elements are reproduced in the electronic environment and what kind of cultural effects they leave on the audience. The series "Gönül Dağı" offers viewers a cultural experience by bringing various elements that have an important place in Turkish folk culture to the screens. In particular, the legendary story of Gönül Dağı, which gives its name to the series, reflects the deep mythological elements in folk literature, making the audience feel the mystical atmosphere of Anatolia. In the series, nicknames that provide important clues about the social layers and values of the society are used as a narrative tool that highlights the social status and characteristic features of individuals in Turkish culture. For example, through the character "Ağıtçı Hüseyin", it is conveyed how the social perspective on funeral ceremonies and death customs is shaped, and through these elements, traces of the past come to life again on the modern screen. While wedding customs and rituals related to marriage symbolize the culture of living together and the spirit of solidarity of the society, detailed explanations about these rituals are also conveyed to the audience in the series.

At the same time, in this study, where one of the characters in the series, Ciritçi Abdullah, is associated with the wise man model in Turkish literature and how this model is reproduced today is discussed; the impact of folk poets and wise characters on society is evaluated through the representational forms in the series. Elements such as clothing, traditional folk melodies and daily life practices in the series are examined and how these material culture elements find an echo in modern society is examined.

Electronic media plays an important role in the revival and transmission of traditional cultural elements. In this context, the series "Gönül Dağı" is considered as an example of how folk culture is reshaped in the digital age. The importance of the study lies in analyzing the role of the series in preserving cultural heritage and transferring it to future generations. Television series take on the role of keeping cultural heritage alive and carrying it to the future by reaching large audiences; in this context, "Gönül Dağı" stands out as a tool that revives Turkish folk culture on screens. The research covers the years 2020-2024, when the series was broadcast, and was conducted with a qualitative method. A comprehensive evaluation was made based on series analysis, audience comments and cultural review methods. The plan of the study consists

of sections that examine the general structure and subject of the series after the introduction, and the representations of folk culture elements in the series and the effects of these representations on society. In addition, an analysis was made on how the material and spiritual cultural elements in the series are perceived and reproduced in modern society. As a result of the study, it was evaluated how the series “Gönül Dağı” redefines the place of folk culture in modern media and to what extent it contributes to the preservation of this cultural heritage.

### Giriş

Kültür dinamik bir süreçtir Her ne kadar Türk toplumundaki bazı gelenek ve göreneklerin yavaş yavaş unutulmaya başlandığı düşünülse de aslında bu bir yitip gitme değil, bir değişme ve dönüşme süreci olarak değerlendirilmelidir. Geleneklerin yok olacağı ve kültürel kimliğin kaybolacağı çoğu zaman yanlış bir algıdır; aksine, bu gelenekler değişen dünyaya ayak uydurmak adına farklı formlarda varlığını sürdürmektedir:

Eski kuşak antropolog ve halkbilimciler çoğunlukla ileri teknoloji ve küresel kapitalizmden dolayı “geleneksel” kültürlerin öleceğini düşündüler. Bugün bizler çoğunlukla kültür ve geleneği, işlenmiş ve sabit olmaktan ziyade, modern dünya ile ilişkili şekillendirildiği kadar şekillenen, akışkan ve değişken kaynaklar olarak düşünüyoruz (Magoulick, 2019: 19).

Kültürün yaratılma ve aktarılma süreçleri, genellikle üç temel ortam üzerinden incelenir: Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları. Özellikle günümüzde, diğer iki ortama kıyasla daha yaygın ve etkin bir şekilde kullanılan elektronik kültür ortamı; radyo, televizyon ve internet gibi araçlar aracılığıyla kültürel öğelerin hızla yayılmasını ve çeşitlenmesini sağlar. Bu ortam, küresel etkileşimleri kolaylaştırarak farklı kültürel pratiklerin bir araya gelmesine ve yeni kültürel formasyonların oluşumuna olanak tanımaktadır. S. Fidan (2018a: 129)’a göre Türk modernleşme süreci, basın-yayın ile başlayarak günümüze dek uzanan bir medya kültürü geliştirmiştir. Her yeni medya aracı, bir sonrakini hazırlayarak kültür endüstrilerinde yeni içeriklerin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına öncülük etmiştir. Yazılı medyanın Tanzimat Dönemi’ndeki başlangıcından itibaren, sözlü kültür ürünleri de medya aracılığıyla değerlendirilmiştir. Gazetelerde tefrika edilen metinlerden taş plaklardaki meddah hikâyelerine, radyo programlarından televizyon dizilerine kadar pek çok format kültürel aktarımın ve tüketimin bir parçası olmuştur. Bu süreç, yeni medya araçlarıyla devam edecek ve hem geleneksel hem de modern kültür endüstrilerine dayanan yeni içerikler sunacaktır. Yeni medya biçimleri ve işleyiş kuralları, içeriklerin tarzını kullanıcılar üzerinden şekillendirecektir.

Türk kültür ve geleneğinin modern yorumlarla yaşatılması, çeşitli dijital yapımların geniş kitlelere ulaşmasıyla desteklenmektedir. Bu tür yapımlar, geleneksel sözlü kültür ürünlerini modern iletişim araçlarıyla buluşturarak elektronik ortamlara başarılı bir şekilde taşımaktadır. Özellikle Z kuşağı olarak bilinen genç nesil, bu yapımlar sayesinde Türk kültürüne dair öğeleri tanımakta ve bu unsurlara ilgi duymaktadır. Gençler, bu tür kültürel içerikler aracılığıyla geçmişle bağ kurmakta ve geleneksel öğeleri kendi günlük yaşamlarına uyarlayarak yeniden anlamlandırmaktadır. Böylece, bu kültürel öğeler sadece birer nostaljik unsur olmaktan çıkmakta ve genç nesil tarafından güncel bir şekilde yorumlanarak canlı tutulmaktadır. Modern dünyanın sunduğu dijital imkânlar ve sosyal medya platformları, gençlerin bu kültürel öğeleri farklı formlarda yeniden üretmesine olanak tanımaktadır. Bu süreç, kültürün yalnızca korunmasıyla kalmayıp, aynı zamanda sürekli değişim ve dönüşüm

geçirerek gelecek nesillere daha güncel ve ilgi çekici formlarda aktarılmasını sağlamaktadır. Nitekim elektronik ortam, görsel ve işitsel içeriklerin yayınlanmasıyla kültürel unsurların etkili, anlaşılır ve geniş çapta aktarılmasına imkân tanır. Bu sayede farklı kuşaklar arasında iletişim kurulması kolaylaşır. Geleneksel iletişim yöntemlerine kıyasla daha hızlı ve kapsamlı bir etkileşim sunan elektronik kültür ortamlarından biri olan televizyon medyası, kültürler arası köprüler kurma ve toplumsal bilinci şekillendirme konusunda önemli bir rol oynamaktadır (Özdal, 2023: 234).

Çalışmanın konusu olan “Gönül Dağı” dizisi, Türk kültürünün 21. yüzyılda Anadolu coğrafyasında yaşanan dönüşümleri ve modernleşme süreciyle birlikte unutulmaya yüz tutan geleneksel değerleri başarılı bir şekilde ele almaktadır. Bu dizi, izlenme oranlarına bakıldığında başarılı bir televizyon yapımı olmakla beraber halk yaşamının izlerini, değerlerini ve pratiklerini görünür kılan ve bu unsurları izleyiciye yeniden tanıtan bir özelliğe sahiptir. Anadolu'nun köy yaşamından esinlenerek oluşturulan karakterler, hikâyeler ve sosyal ilişkiler modern toplumda kaybolmaya başlayan ya da sadece geçmişe ait olarak anılan pek çok kültürel öğeyi ekranlara taşımaktadır. Bu bağlamda, “Gönül Dağı” dizisi, modernleşme süreciyle değişen yaşam tarzlarının yarattığı kültürel boşluğu doldurarak özellikle genç nesilde geleneksel değerlere yönelik bir farkındalık ve ilgi uyandırma potansiyeline sahiptir. Halk yaşamını ve kültürel motifleri ekrana taşıyan dizi, aile bağları, komşuluk ilişkileri, dayanışma ve yardımlaşma, geleneksel ritüeller ve bunların işlevleriyle ilgili toplumsal değerlerin hatırlatılmasına ve yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Bu sayede dizi, izleyicilere nostaljik bir anlatıyı sunmakla birlikte halk kültürünün dinamik bir şekilde yaşatılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Dizi, Türk kültürünün özgün değerlerini modern anlatım teknikleriyle harmanlayarak izleyicilere sunmakta ve bu kültürel mirasın yeniden hatırlanmasını ve anlamlandırılmasını mümkün kılmaktadır. 2020 yılından itibaren TRT 1’de dört sezon boyunca yayınlanan ve yayınlanmaya hâlâ devam eden “Gönül Dağı” dizisinin senaryosu Mustafa Çiftçi’nin hikâyelerinden uyarlanmıştır. 2024 yılı itibarıyla yüz dokuz bölümden oluşan ve yapımcılığını Köprü Film’in üstlendiği dizinin yönetmenliğini Yahya Samancı yapmaktadır. Bozkırda yaşanan efsaneleri, yüreklerde derin izler bırakan aşkları, mütevazı hayatlarında büyük hedefler belirleyen Anadolu insanların hayallerini gerçeğe dönüştürmek için verdiği mücadeleleri anlatan dizi; izleyenlerin memleket özlemini giderecek görsel bir şölen sunmaktadır. Dizi karakterlerinin bozkırın yerel ağız özellikleriyle konuşması, dizide yer alan Anadolu coğrafyasına özgü motiflerle döşenmiş iç ve dış mekânlar, Anadolu insanına ait giyim tarzı, yeme içme kültürü, Anadolu’ya özgü düğün ve ölüm törenleri ve Türk halk edebiyatı ürünleri, Anadolu Türk halk ezgileri ve bozlaklar ile bozkırda yaşanan ve özlenen kültür izleyiciye başarıyla yansıtılmaktadır. “Gönül Dağı” isminde türküsü de olan Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş’ın türkülerine de dizide sıklıkla yer verilmektedir. Anadolu bozkırında yer alan Gedelli<sup>1</sup> kasabasında yaşayan insanlar üzerinden Anadolu coğrafyası insanının sabır, dayanışma ve yardımlaşma gücünü; hoşgörüsünü, sevecenliğini, doğallığını, aile bağlarını ele alan dizide halkbilimi unsurlarından farklı şekillerde yararlanılmaktadır. Şehirlerde unutulmaya yüz tutmuş değerleri hatırlatan ve bu değerlerin yaşatılmasını sağlayan, alın teri ve emeğin önemine değinen, umutları ve hayalleri uğruna yaşam mücadelesi veren

<sup>1</sup>Dizinin çekimleri Eskişehir’in Sivrihisar ilçesinde yapılmaktadır, ancak dizide olayların yaşandığı Gedelli kasabası gerçekte Niğde’nin Ulukışla ilçesine bağlıdır.

insanların hikâyesine yer veren, efsane ve destan geleneğinden izler barındıran dizi; düğüncüleri, ağıtçıları, esnaf ve zanaatkârları ile Türk halkının düşünce yapısını, Anadolu insanının pratik zekâsını ve hırslarını tüm samimiyetiyle gözler önüne sermektedir.

### 1. Gönül Dağı Dizisindeki Karakterlerin Lakapları

Kişilerin gerçek adlarının yanında takılan lakaplar her topluluğun kendi kültürel değerleri, gelenek ve görenekleri ile birtakım inanç ve uygulamalarından yola çıkılarak oluşturulur. Lakap sözcüğü Türkçede, belli bir dönemden sonra kullanılmaya başlanmıştır. Arapçadan dilimize geçen lakap sözünün yerine erken dönem yazılı metinlerde er at tamlamasının kullanıldığı görülmektedir (Şahin, 2019: 38). Türk halk kültüründe sıklıkla rastlanılan lakap takma; lakabı alan bireyi, soyu veya sülaleyi tanımlamada, o kişi veya ailenin belirgin özelliklerini yansıtmada etkili bir öneme sahiptir.

İlk örneklerini Türk destanlarında gördüğümüz lakaplar, kişiyi bazen aşağılayan bir söz olabilmekte; bazen de çok özel bir ayrıcalık verebilmektedir. Ancak, lakapların gerçeğe uygun olarak bir kişiye verilmesi, halkımızın bu konudaki yeteneğini ve mizahi yönünü de ortaya çıkarmaktadır. Atalarımızdan kalma lakapların yanı sıra yaşanan çevrede kişinin kendi elinde olmadan çevresinde yaşayanlar tarafından, kişinin bir özelliğinden dolayı ömür boyu taşımak zorunda kaldığı, o kişiye yakıştırılmış lakaplar vardır. İnsanlar alt kültür gruplarında adlarından çok lakapları ile tanınır. Kişiyi sonradan takılan ve mutlaka bir özelliğini belirten lakaplar, kişiyi toplum içinde başkalarına en kolay ve pratik olarak tanıtmayı bakımından oldukça dikkat çekici bir fonksiyona sahiptir. Lakaplar, kişinin belirgin bir özelliğini fark eden herkes tarafından takılabilir. Başlangıçta sadece takan kişinin kullandığı lakap, çevre tarafından onaylanırsa, yani lakabın kişiye uygunluğu kabul görürse, yavaş yavaş yaygınlık kazanır ve kültürün tüm üyeleri tarafından kullanılmaya başlanır. Lakaplar, zamanla öylesine işlerlik kazanır ki kişinin asıl adı kullanılmaz olur ve kişi sadece lakabıyla anılır (Kabak, 2014: 12).

Türkçe sözlükteki karşılığı “Bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad” (Türkçe Sözlük, 2009: 1295) olan lakap kavramı ile bir kimsenin makamını veya mevkisini gösteren san anlamındaki “ünvan” kelimesi arasında da bir ilişki vardır. Özellikle meslek adları kırsal yerleşim alanlarında lakap olarak sıkça kullanılmaktadır. Lakap veya takma adlar, genellikle kişilerin fiziksel özelliğine, davranışlarına veya meşgul olduğu işe göre verilmiştir. Bunun yanı sıra lakapların toplumun mizah anlayışını aktardığını Özdal (2024: 298) şu şekilde kaydetmiştir:

Ayrıca toplumun kültürel, sosyal ve politik dinamiklerini yansıtan mizah, çeşitli halk edebiyatı türleri aracılığıyla sergilenmiştir. Fıkralar, deyimler, tekerlemeler ve türküler gibi ifade biçimleri, mizahın kültür ve dil içindeki canlı bir yansıması olarak önem taşır. Ayrıca, mizahi öğeler içeren sözlü kültür varlıklarından biri de lakaplardır. Mizah, lakaplar aracılığıyla toplumun dinamiklerini eğlenceli bir şekilde aktarmayı başarmıştır.

Dizide kasaba halkı tarafından kullanılan, sülale ve soyların tanınmasına yardımcı olan, genel özellikleri ve değerleriyle kasaba halkını tanımaya yarayan ve mizahı aktaran lakaplar şu şekildedir: Ciritçi Abdullah, Düğüncü Muammer, Ağıtçı Hüseyin, Mezarcı Abdullah, Kellerin Rıfat, Dişçi Musa, Hurdacı Salim, Ayı Yaşar, Garip, Bülbül Divanesi, Kabakçıların Kâzım, Kılkuayruk Hamdi, Anakonda Şefik, Gıdı Gıdı Behçet...

*Ciritçi Abdullah:* Dizideki karakterlerden Muammer ve Hüseyin’in babası; Taner, Veysel ve Ramazan’ın dedesi olan Abdullah Kaya; gençliğinde cirit sporuyla ilgilendiği için kasabada “Ciritçi Abdullah” olarak bilinir.

*Dişçi Musa:* Küçük yaşta yetim kalan ve yoksulluk içinde kendi imkânlarıyla Hacettepe Üniversitesinde Diş Hekimliği Fakültesini bitiren ve “Bu boz topraklar beni büyüttü, buranın havası, suyu beni adam etti, ben buraya aitim, buraya bir vefa borcum var.” diyerek doğduğu kasabaya geri dönen Dişçi Musa, elli yıldır vefa borcunu ödemek için kasabada diş hekimliği yapmaktadır.

*Ağıtçı Hüseyin:* Kayınpederinden kendisine miras kalan ağıtçılık mesleğini sürdüren Hüseyin, kasaba ve civar köylerdeki cenazelere ağıt yakan kadınlar götürerek geçimini sağlamaktadır. Mesleği gereği sık sık gittiği cenaze törenlerinden sonra kendini de ölüm korkusu sarmıştır.

Ağıtçı Hüseyin’in kayınpederinden aktardığı şu sözler izleyiciye hem toplumun maddi durum ve sosyal statüye ilişkin algısını yansıtmakta hem de yas tutma ritüellerinde bile sınıfsal ayrımların nasıl belirginleştiğini göstermektedir: “Bir cenaze evinin mahiyetini anlamak istiyorsan önündeki ayakkabılara bakacaksın, ayakkabılar sana her şeyi söyler: Zengin, fakir, sonradan görme... Ağıtı da ona göre yakarsın” (URL1).

*Garip:* Selami ve Keriman’ın evlat edindikleri çocuktur. Anne babasız bir şekilde yetiştirme yurdunda büyümüştür. Adı olmadığı için ona “Garip” denmektedir. Sünnet olmaktan çok korkmaktadır, bu yüzden kaçtığı için adına “Ustura Kesmez Garip” de denmektedir.

*Ayı Yaşar:* Zenginliğiyle övünen, kibirli, görgüsüz, kaba saba, sevgiden yoksun biridir ve kasabalı tarafından pek sevilmez. Görgüsüz olduğu için halk arasında “Ayı Yaşar” olarak bilinmektedir.

*Bülbül Divanesi:* Dağlarda gezen ve kayıp bülbüllerini arayan bir adamdır. Divane, aceleci ve zamanını beklemediği için bülbüllerini kaçırmıştır ve her yerde bülbüllerini arayan divaneyi bu sefer bülbüller bulmuştur.

Bu zengin karakter portföyü ve onlara atanan lakaplar, kültürel ve sosyal kimliklerin nasıl inşa edildiğini ve toplum içindeki etkileşimleri nasıl şekillendirdiğini izleyiciye sunmaktadır. Lakaplar, bireyleri ve aileleri tanımlamanın yanı sıra bir topluluğun hafızasında yer edinen, sosyal bağları güçlendiren, mizah yaratmayı sağlayan ve kültürel kimlikleri pekiştiren önemli araçlar olarak dizide yer almaktadır.

## 2. Gönül Dağı Dizisinde Düğün ve Cenaze Törenleri

### 2.1. Düğün âdetleri ve evlenmeyle ilgili ritüeller

Dünyanın farklı yerlerinde çeşitli biçimlerde gerçekleştirilen düğün törenleri, Türk kültüründe derin anlamlar barındıran, eğlenceli ve birleştirici bir rol üstlenir. Düğünler, toplumda mutluluğun paylaşılması, dayanışmanın güçlendirilmesi ve toplumsal birliğin pekiştirilmesi gibi önemli işlevlere sahiptir. Anadolu’nun pek çok bölgesinde hâlâ yaşatılan düğün âdetlerinin yanı sıra düğün öncesinde de uygulanan birtakım gelenekler bulunur. Bunlardan biri olan kız isteme merasiminde, damat tarafı gelin evine giderek Allah’ın emri, peygamberin kavliyle kızı ister. Eğer aileler uygun görürse söz kesilir ve nişan yapılır. Bu

merasim sırasında gelin adayı misafirlere Türk kahvesi ikram eder, damadın kahvesine ise gelenek gereği tuz eklenir. Damadın bu tuzlu kahveyi içmesi, gelin adayına göstereceği sabır ve fedakârlıkların bir sembolü olarak kabul edilir ve olumlu bir işaret sayılır. Dizinin ana karakterlerinden Dilek ve Taner'in kız isteme töreninde de geleneklere uygun olarak misafirlere kahve ikram edilir ancak Dilek, şeker ve tuzu karıştırarak damada şekerli, diğer misafirlere ise tuzlu kahve sunar. Bu hataya rağmen, bu sahnede kız isteme geleneğinin sürdürüldüğü görülür (URL2). Asuman'ın Ramazan'a istendiği bölümde ise, misafirler geldiğinde evde Türk kahvesinin olmadığını fark eder. Bunun üzerine arkadaşı Keriman, “Yayık ayranı yapalım, babamlar annemi istemeye gittiklerinde annem ayran çalkalamış onlara. O zaman yayladaymışlar, Yörüklerin neyi var? Ayranı var. Eskiden kahve mi varmış?” diyerek çözüm önerir ve misafirlere kız isteme merasiminde Türk kahvesi yerine ayran ikram edilir (URL3). Sefer'in Zahide'yi istemeye geleceği zaman, kadınlar bir araya gelerek evi temizler ve akşam için hazırlık yaparlar. Bu sahnede, kız isteme merasimi öncesinde akraba ve komşuların birlikte hareket ederek kız evine destek olması, yardımlaşmanın ve dayanışmanın önemini vurgular. Oğlan tarafı, kız evine hayırlı bir iş için geleceklerini haber verir. Bu gelişme üzerine, evin en büyüğü olan Ciritçi Abdullah eve çağrılır çünkü kız ondan istenecektir (URL4).

Anadolu'da nişan törenleri, düğünler gibi davul zurna eşliğinde yapılır. Köy halkı, yakın akrabalar ve saygı gören kişiler genellikle kız evinde düzenlenen bu törene davet edilir. Nişan, düğüne kıyasla daha sade geçse de esas hazırlık düğün içindir. Nişan yüzükleri genellikle aile büyükleri tarafından takılır ve yüzükler kırmızı kurdeleyle bağlanır. Bu kurdeleden kesilen parçalar, kısmetlerinin açılacağı inancıyla bekârlara dağıtılır. Dizide de Taner ile Dilek'in nişan yüzüklerinin kurdelesini, "Allah tamamına erdirsin." diyerek aile büyüğü Ciritçi Abdullah tarafından kesilir. Bir diğer önemli düğün geleneği ise kına yakmadır. Türk halk kültüründe çok eski dönemlerden beri süregelen bu gelenek, askere giden gençlere, kurban edilecek hayvanlara, evlenenlere ve sünnet olan çocuklara kına yakma şeklinde uygulanmaktadır. Kına gecesi genellikle düğünden bir gün önce kız evinde düzenlenir.

Kınanın yakılmasından yıkanmasına kadar birçok adımda törensel uygulamalara rastlanmaktadır. Kına yakılırken kızın avucuna para konur, eskiden yokluk nedeniyle gümüş para, günümüzde ise altın konulduğu görülmektedir. Kına yakma işlemini herkes yapamamaktadır. Gelini kutsama adımlarının en temellerinden olan kına yakma işleminde kınayı yakan ile gelin arasında bir bağ olacağına inanılmaktadır. Gelinin kınasını kızın bekâr arkadaşları yakabilir. En yakın arkadaşı sağdıç olur ve sağdıç yakabilir. Bazı köylerde ise kızın sağ eline bekâr bir kız (sağdıç), sol eline de mutlu evliliği olan bir kadın kına yakar. Kınayı özellikle evli, çocuklu, mutlu, yüzü gülen, kaderi güzel bir kadın yakar. Kınanın kız evinde yakılması uygundur (Özcan, 2016: 264-265).

Dizideki gelinler, Anadolu'da olduğu gibi, kına gecelerinde “bindallı” adı verilen yöresel bir kıyafet giyer, kına yakılırken avuçlarını açmaz, kaynanalarının avuç içine altın koymasını bekler. Kınaya katılan misafirlere hediye olarak kına dağıtılır. Genç kızlar gelinin etrafında duygulu kına ağıtları söyleyerek dönerler.

Anadolu'daki düğünlerde gelinin beyaz duvağı üzerine kırmızı bir duvak daha örtülür. Bu kırmızı duvak ile aile, yabancı olan gelinin başını örterek “kapalı” olmasını sağlar. “Kapalılık” baba evinden çıkarken öldüğünü, gerdek odasında duvağın açılmasıyla doğarak yeni statü kazandığını sembolize eder (Büyükokutan Töret, 2016: 64).

Dizide, güvey evine at üzerinde getirilen gelinlerin attan indirildiği sırada başlarına para, şeker gibi şeyler saçılır. Bu gelenek gelin ve damadın evinin bereketli, mutlu ve huzurlu olacağına dair bir inanca dayanır ve evliliklerinin kutsanması amacını taşır. Anadolu'daki düğün geleneklerinde yer alan yiyecek ve para saçma âdeti, eski Türk toplumlarındaki "saçı" adı verilen ürün veya gıda kurbanı geleneğinin bir devamıdır. Bu uygulama daha çok çiftçi toplumlarda görülmüştür (Güngör, 2020: 393). Bu şekilde çeşitli yiyeceklerin tanrılara kurban olarak sunulmasıyla, tanrıların memnun edilmesi ve bu yolla istenilen karşılığın alınması amaçlanır. Gönül Dağı dizisinde birçok karakterin düğün merasimi, geleneksel düğün âdetlerini yansıtan sahnelerle izleyiciye sunulmaktadır. Dizinin ana karakterleri Taner ve Dilek'in düğününde de pek çok düğün ritüeli ekrana yansıtılmaktadır. Bir bölümde, erkek evinde düğün yemeği verilir ve ardından Taner ile köyün gençleri, davul zurna eşliğinde kız evinden gelini çıkarmaya gider. Elllerinde bayraklarla mâniler söyleyerek gelini evden alırlar. Gelin, kırmızı duvağıyla ailesi tarafından uğurlanırken oğlan eviyle birlikte evliliklerinin hayırlı ve uğurlu olması için dualar edilir.

Selamünaleyküm size  
Aleykümselam bize  
Eğer gönlünüz var ise  
Dilek'i almaya geldik  
Yakışıklı Taner'imize (URL5)

Dizide, evlerin avluları ve kasaba meydanları, kasabanın gençleri tarafından imece usulüyle süslenerek tören alanlarına dönüştürülmekte ve düğün ile nişan törenleri genellikle bu alanlarda gerçekleştirilmektedir. Oğlan evinde düğün yemeğini yiyen misafirler de bu tören alanlarına yönlendirilir. Kenan ve Elif'in düğününde ise, "Çok özel konuklarımız var aramızda; kıymetli Neşet Ertaş ve Hacı Taşan'ın yeğenleri davetimizi kırmayarak geldiler ve bizi onurlandırdılar. Kendileri, günümüzde abdallık geleneğini sürdüren yüce gönüllü insanlardır." sözleriyle sahneye davet edilen ekip, yöresel çalgılar eşliğinde halk oyunları sergileyerek bozkır kültürünün farklı bir yanını izleyiciye tanıtmaktadır (URL6). "Gönül Dağı" dizisi, Anadolu'nun geleneksel düğün ritüellerini canlandırarak kültürel mirası ekrana taşımaktadır. Dizi; kız isteme, nişan ve kına gecesi gibi âdetlerle bölgenin zengin kültürünü aktarırken, aynı zamanda geleneksel toplumsal değerler ve aile yapıları hakkında da derin bir aktarım sunmaktadır. Bu ritüeller sayesinde toplumsal bağlar güçlendirilirken kültürel kimlik de geniş bir izleyici kitlesine ulaştırılmaktadır. Dizi, sadece bir eğlence kaynağı olmanın ötesine geçerek izleyicilere kültürel bilinç ve tarihsel bir perspektif kazandırmaktadır.

## 2.2. Ölüm âdetleri ve inanışları

Dizide Anadolu kültüründe olduğu gibi bir kimsenin vefat haberi alındığında konu komşu cenaze evinde toplanarak ölenin yakınlarının acılarını paylaşmaktadırlar. Akraba ve yakınlarla vefat duyurularak camide sela verilmektedir. Ölen kişinin ayakkabıları sokak kapısının önüne konmakta, bunu görenler evden cenaze çıktığını anlamaktadır. Dizide Elif'in de babaannesi vefat ettikten sonra babaannenin eşyaları temizlenerek ölümden arındırılmakta ve başkalarına verilmektedir. Böylece ölümün evden dışarıya çıkarıldığına inanılmaktadır.

Ölüm, insan yaşamının sona ermesidir. Her toplumda doğum ve evlenmede olduğu gibi ölüm çevresinde de birçok âdet ve inanmalar kümelenmiştir. İnsan topluluklarının inanış ve törelerinde doğum ve evlenme gibi, ölüm de bir geçiş aşamasıdır. Ölümle ilgili âdet ve inanmalarda, korku büyük rol oynayan bir etken olarak görülmektedir. Din, ölüm korkusunu hafifletmekte, ancak tamamen ortadan kaldıramamaktadır. Ölümle ilgili uygulamalarda; ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak, onun öte dünyada mutlu bir ölü olmasını sağlamak amacıyla uygulamalar yapılır. Eski kültürlerden beri, bütün

toplumlarda bir "öte dünya" tasarımı olmuştur. Buna göre, ölen kişi öldükten sonra yaşamını öte dünyada sürdürmektedir. Gerek eski çağlarda gerekse günümüzde bu evrensel görüş, dinlerin öte dünya tasarımlarıyla da beslenmiş ve desteklenmiştir. Ölümle ilgili yapılan uygulamaların bir bölümünde de ölenin geri dönüşünü önlemek, yakınlarına kötülükte bulunmasını, zarar vermesini engellemek amacıyla yapılan işlemler görülür. Bu işlemlerin uygulanmasının kökeninde, ölenin isterse dönüp gelebileceği, arkada bıraktıklarına zarar verebileceği korkusu egemendir. Ölenin yakınlarının bozulan ruhsal durumlarını düzeltmek, sarsılan toplumsal ilişkileri düzenlemek ve onların yeniden topluma katılmalarını sağlamak amacıyla da bir dizi uygulama yapılmaktadır. Bunların toplum yaşantısına olumlu katkıları olmakta, uygulanan bu adet ve inanmalarla komşuluk ilişkileri tazelenmekte ve sağlamlaştırılmaktadır (Örnek, 1979: 108- 109).

İslamiyet öncesi eski Türklerde definle ve ölümler kültürüyle ilgili en eski tören ölü aşı törenleridir (Kaplan, 2022: 106). İslamiyet öncesi âdet ve inanışlarda rastlanılan bu durum Gönül Dağı dizisinde de görülmektedir. Cenazelerin ardından helva kavrulup dağıtılmakta ve ölmüşlerin nur içinde yatması dileğiyle cenazenin yedisinde, kırkında veya elli ikisinde, ölüm yıl dönümlerinde lokma hayrı yapılmaktadır. Gönül Dağı dizisinde gerçekleşen ölümlerde seyirciye verilmek istenen mesaj şu diyalogla özetlenebilir: “Sen bu dünyanın derdine dert mi diyorsun Ciritçi Abdullah, gelip geçene dert mi denir, şifa bulup iyileşene yara mı denir, ebedi olanın yanında gelip geçici olanın ne kıymeti var?” Burada, dünyanın gelip geçici bir mekân olduğu, ölen kişinin yaratılış gayesine uygun şekilde kendisine verilen görevi yapıp son nefesin teslimiyle birlikte yüklerinden kurtulduğu, artık tüy gibi hafif olduğu, dünya yükünün üstünden gittiği düşüncesiyle ruz-i mahşere kadar mevtanın rahat olduğu mesajı verilmektedir. Bununla birlikte geride kalan sevenleri veya yakınlarının ölen kişiye karşı son görevlerini yerine getirdikten sonra kendi görev ve sorumluluklarından kopmamaları, hayatlarına kaldığı yerden devam etmeleri gerektiğinin vurgusu yapılmaktadır. Dizide “Tuttum seni, attım içeri” sözüyle tanınan divane, eşinin ölümünden sonra hayatına kaldığı yerden devam edememekte, sorumluluklarını terk ederek elindeki kalbur ile eşinin kabrine her gün güneş taşıyor ve bunu terk ettiği sorumlulukları yerine kendisine görev olarak üstlenmektedir. Güneş tutulması olduğunda “Güneş yoksa ben nasıl olacağım?” diyerek bu dünyadaki görevinin, yaratılış gayesinin bittiğine inanmakta ve öleceğini düşünmektedir. Eşinin ölümünden sonra, terk ettiği bir kızının olduğunu öğrenmesiyle gurbet olarak nitelendirdiği dünya sürgününde kalan divaneye, dizide ölecek kişiye ölüm yolculuğunda eşlik eden bir metafor olarak gördüğümüz kayıkçının söylediği “Senin onunla bir işin var, onu çözmeden buradan gidemezsin.” sözleriyle, kişinin görevinin bitmeden bu dünyadan ayrılamayacağı izleyiciye mesaj olarak verilmektedir.

### 3. Gönül Dağı Dizisinde Bilge Tipi: Ciritçi Abdullah

Eski Türklerde topluma liderlik yapan, toplumu yönlendiren, dönemini aydınlatan, verdiği öğütlerle öldükten sonra bile sözleri dilden dile dolaşan, “ak sakallı” ifadesiyle de tanıtılan bilge kişiler Türk edebiyatında oldukça önemli yer tutar. Türk destanlarının birçoğunda toplumun bilge kişilere değer verdiği, onları toplumun yüksek bir kademesine yerleştirdiği görülmektedir. Uzun ömürlü olmak, ilahi sezgilere sahip olmak, kahramanın karşı karşıya kaldığı kaosu çözmede kendisine rehber olmak gibi birçok ortak özelliğe sahip olan bilge kişiler tarih boyunca kendini göstermiştir. Gönül Dağı dizisindeki Ciritçi Abdullah, kahramanların karşılaştıkları güçlükleri gidermede rol oynaması, ona yol göstermesi, onu düşünme zahmetinden kurtarması gibi işlevleri bakımından Türk destanlarındaki ak sakallı,



ihtiyar gibi sıfatlarla tanınan “bilge adam tipi” ile örtüşmektedir. Ciritçi Abdullah torunlarını masallarla büyötmüştür, torunları yetişkin olduklarında biz her şeyi dedemizden öğrendik, derler; müşkül durumlarda dedelerine danışmaktadırlar ve dedeleri onlara öğütler verip hikâyeler anlatarak yol göstermektedir. Ciritçi Abdullah yol gösterici, öğüt verici, tedavi edici kişiliğiyle öne çıkmaktadır (URL7). Psikolojideki kendini gerçekleştirmiş insan tipine uyan Ciritçi Abdullah, bilgeliği ve sırlarıyla kendi hâlinde yaşamaktadır. Onunla yolculuğa çıkan karakterlerde ruhani bir değişim, iyileşme görölmektedir.

Kendini yola bırak delikanlı, geceyken bütünleş. Akıp giden rüzgâra teslim ol, varlığın bir parçası olamazsan yok olursun. Bütün kadim hikâyeler bir yolculukla başlar delikanlı. Sıfırdan bire ulaşmanın yolculuğudur bu. Sıfır yokluktur, bir varlıktır. Yokluktan varlığa ulaşmak mı? Nasip... Her yolculuğumda biraz daha yaklaşıyorum bire. (URL8)

Bizi yola çıkaran rızığımızı da bir yerlerde hazır ediyordur bizim için. Kuşlar misal...Her sabah boş kursakla yuvalarından ayrılırlar. Ne bir işleri vardır ne de karınlarını doyuracaklarına dair bir garanti. Amma bilâ-istisna her gece dolu kursakla yuvalarına dönerler. Bana yüklerimi gemiye bırakmayı öğret dedin; ben değil, yol öğretecek sana. (URL9)

Mert-yiğit ve er-yiğit olarak da anılan, Türk kültüründe çağlar boyunca değişmeyen göreve sahip örnek insan yani bilge tipinin en belirgin özelliği; olumsuz tutum sergilemeyen, sevgi ve sadakati sürekli, cesur, vefalı, sorumluluk sahibi olmak gibi erdemli bir kişilik taşımasıdır. Bilge tipinin inandığını söyleyen ve daima söylediğinin arkasında duran, belli etik ve milli değerlere sahip ve bunların dışına çıkmayan bir tip olduğunu söyleyebiliriz. Tüm bu özellikleri benliğinde barındıran bilge tipi; güvenilir, yapıcı ve saygıdeğer kişiliği ile toplumda dirlik ve düzeni sağlayan kişilerdir (Esirgen, 2007:14).

Ciritçi Abdullah kendisinden yardım istemeye, kendisine akıl danışmaya gelen; sıkıntılarında derman arayan kişilerle bir yolculuğa çıkmakta bu yolculukta onlara türlü hikâyeler anlatmaktadır. Verdiği öğütlerle kişilere kendilerini, yaşadıklarını sorgulatarak kişinin kendini tamamlamasına yardımcı olmakta, ona yol göstermektedir. Yolculuğun sonunda Ciritçi Abdullah’tan öğütler alan, onun anlattığı hikâyeleri dinleyen kişiler derterine derman bulmakta, problemlerini çözüme kavuşturmaktadır. Tasavvufi sohbetler, gerçek yaşanmışlıklar ve tecrübeler içeren bu yolculuklar esnasında Ciritçi Abdullah, kendisine danışan kimseleri farklı mekânlara, farklı kişilerin yanına götürmekte ve bu yolculuklar o kişilerin görüş ve yaşanmışlıklarıyla, onların anlattığı kıssalarla zenginleştirilmektedir. Dizide genç kız görme engelliyken ona sevdalanan Rıfat’ın yardımlarıyla kızın gözleri açılır. Daha sonra kız Rıfat’ı beğenmeyip istemez ve Rıfat akıl sağlığını yitirmeye başlar. Dizide Rıfat’ın Ciritçi Abdullah ile yolculuğunu anlatan diyaloglar şu şekildedir (URL10):

Ciritçi Abdullah: “Şu atı görüyor mu? Yılıktan devşirmişler. Ehlileştirmeye çalışırlar ama bu at dizgine gelmez, ahıra sığmaz Rıfat. Alışmış vahşi kırlarda dört nala koşturmaya. Alışmış güneşin doğuşundan batışına şahit olmaya, alışmış şırl şırl akan derelerden sulanmaya. Şu ufacak ahır, şu küçücük yalak yetmez ona. Bu at ehlileşir mi Rıfat?”

Rıfat: “İnsan insan derler dayı. İnsan neden yapar bunu?”

Ciritçi Abdullah: “İnsan içinde o vahşi at gibi bir asiye taşır, nefis derler adına bildin mi?”

Rıfat: “Ehlileşmez mi o at? Hep doludizgin gitmek mi ister?”

Ciritçi Abdullah: “Marifet bu ya... İnsan içindeki o vahşi nefis atını ehlileştirene binek olur. İnsanı alır sefillerin en sefilinden yücelerin en yücesine çıkarır. Atını ehlileştiremeyi de yücelerin en yücesinden alır sefillerin en sefiline esfel-i sâfiline indirir.”

Yolda Adem Ağa’ya rastlarlar, Ciritçi sorar: “Bu delikanlı insanı sorar bilir misin? Nedir insan, ne söyleyebilirsin ona?”

Adem Ağa: “İnsan bir muammadır ciritçi Abdullah, ademoğlu bir muammadır.”

Ciritçi Abdullah: “Peki bu muammanın hamuru nedir?”

Adem Ağa: “Hamuru cahillik.”

Ciritçi Abdullah: “Mayası nedir?”

Adem Ağa: “Mayası isyan.”

Ciritçi Abdullah: “Peki ateşi nedir?”

Adem Ağa: “Ateşi nankörlük.”

Ciritçi Abdullah: “Peki ya fırını?”

Adem Ağa: “Acıdır Ciritçi Abdullah. İnsanoğlunun fırını acıdır, elemidir, kederdir.”

Ciritçi Abdullah: “Pişince ne olur?”

Adem Ağa: “Kâinat olur, bu ufacık bedeninin içinde sonsuzluğa açılan kapı olur.”

Ciritçi Abdullah: “Çamurdan yaratılmış bu varlık, insan denen bu canlı niye var; neden varız cevabını bulabildin mi?”

Adem Ağa: “Ölmek için varız, şahitlik etmek için varız. Görmek, bilmek, bulmak tanımak için varız. Görmek gözle değil, hisle. Bilmek, lafla değil önce akıl sonra kalple. Bulmak ise nasip işi Ciritçi Abdullah çok az insan bulur yarananını, çok az insan tanır onu. Görmez ki içinde ondan izler, işaretler var. Görmez ki şu koca kâinat ondan nişanlar taşır görmek bir nasip işidir ciritçi Abdullah görmeyi göze verirsen o ancak görmek istediğini görür.”

Rıfat: “İnsan insan derler dayı, peki görünmeyene ne derler?”

Adem Ağa: “Hazine derler, herkes görebilseydi hazine olmazdı.”

Ciritçi Abdullah: “Sağ olasın Adem Ağa kolay gelsin sana.”

Bu bağlamda, Gönül Dağı dizisinde Ciritçi Abdullah karakteri, hem Türk destanlarındaki bilge kişiliklerin hem de modern toplumlarda varlığını sürdüren manevi rehber figürlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun etrafındaki bireylerle kurduğu ilişkiler, verdiği öğütler ve gerçekleştirdiği ruhsal yolculuklar, toplumsal birliğin, geleneğin ve bireysel gelişimin önemli unsurları olarak değerlendirilebilir. Ciritçi Abdullah, bilgelik ve rehberlik nitelikleriyle, Türk halk kültüründe "ak sakallı" bilge tipi ile özdeşleşerek dizi izleyicilerine kültürel bir süreklilik sunmaktadır.

#### 4. Gönül Dağı Dizisinde Halk Edebiyatı Unsurları

Gönül Dağı dizisi sadece karakterlerin yaşamı değil, aynı zamanda Anadolu'nun kültürel dokusunu da izleyiciye aktarmaktadır. Dizide Türk halk kültüründe önemli yer tutan çeşitli efsane ve mitler de sıkça işlenmektedir. Diziye adını veren “Gönül Dağı”nın hikâyesi barındırdığı efsanevi unsurlarla dikkat çekmektedir. Efsaneye göre kasabanın gariban çobanı, kasabanın en zenginlerinden birinin sürüsünü güdermiş. Çoban bu zengin kasabalının kızına âşık olmuş. Kasabanın gençleri bu durumu öğrenince eğlenmişler çobanla. Günün birinde zengin kasabalı, kızını evlendirmek istemiş ve yine kasabadan varlıklı birinin oğluna vermiş

kızını. Düğün zamanı geldiğinde kendilerine eğlence çıkarmaya çalışan gençler "Kız seni çağırıyor." diye yalan söyleyerek Gönül Dağı'ndan çağırılmışlar gariban çobanı meydana, sonra da başlamışlar dalga geçmeye. Gönülü kırılmış çobanın, vurmuş kendini dağlara ve bir daha kasabaya dönmemiş. İşte bu olaydan sonra ne zaman kasabada bir âşığın gönülü kırılrsa, bir yetim üzülse Gönül Dağı'ndan taşlar düşmüş. Dizide Ciritçi Abdullah, bahsi geçen çoban hikâyesinin bizzat tanığı olduğunu anlatır. Hikâyenin yaşandığı dönemlerde henüz on beş yaşında genç bir delikanlı olduğunu, kendisinin de o cahil gençler arasında yer aldığını ifade eder. Bu nedenle yıllarca bunun azabıyla yaşadığını belirtir.

Türk destanlarında sıklıkla görülen bilge tipiyle benzerlik gösteren Ciritçi Abdullah karakteri, dizinin pek çok bölümünde Türk halk edebiyatının önemli şairlerinden deyişler ve güzellmeler söylemekte, kendisine danışmak üzere yanına gelenlere konuyla ilgili olarak Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Sümmani, Karacaoğlan gibi birçok Türk şairinden yaptığı alıntılarla yol göstermektedir. 14. bölümde Asuman'ın Ankara'ya gitmesi üzerine üzülen Ramazan'ın Ciritçi Abdullah ile arasında geçen konuşmada Yunus Emre'nin şu dizelerine yer verilmiştir (URL11):

Yusuf'u kaybettim Kenan ilinde  
Yusuf bulunur, Kenan bulunmaz  
Bu akıllı fikr ile Leyla bulunmaz  
Bu ne yaredir ki çare bulunmaz

61. bölümde yine Yunus Emre'den "Acep N'ola Benim Halim" şiiri yer almaktadır (URL12):

Bir korku düştü canıma, acep n'ola benim hâlim  
Derman olmaz ise bana, acep n'ola benim hâlim

69. bölümde Âşık Sümmani'nin "Ben Razı Değilem Hicrana Gama" şiirine yer verilmiştir (URL13):

Ben razı değilem hicrana gama  
Garip gönlüm haldan hala kalan var  
Sabavetten beri bir yol gözlerim  
El zanneder uzaklarda kalan var

9.bölümde Karacaoğlan'dan "Üryan Geldim Gene Üryan Giderim" şiirine yer verilmiştir (URL14):

Üryan geldim gene üryan giderim  
Ölmemeğe elde fermanım mı var  
Azrail gelmiş de can talep eder  
Benim can vermeğe dermanım mı var

"Gönül Dağı Dizisinde Düğün ve Cenaze Törenleri" başlığı altında bahsi geçen Divane karakteri, birçok yönüyle Türk edebiyatındaki meczup kahramanlara ve abdallara benzemektedir. Divane, dünyevi arzuları bir kenara bırakıp kendine bir alan oluşturmuş ve orada yaşamaktadır. Aynı zamanda kalp gözü açılmıştır, Ciritçi Abdullah bilgece yaptığı yürüyüşlerde kendisine danışanları Divane'nin de yanına götürmekte, onun da tecrübelerinden ve sezgilerinden faydalanılmaktadır. Divane kendini şu sözlerle tanıtmaktadır:

Bozkır bir bilmecedir, gece bir bilmece gündüz bir bilmece. Güneş, ay, yıldızlar, dağlar, taşlar birer bilmece. İnsan... En büyük bilmece onun içinde. Bu yüzden arar durur insan. Sürekli dışarıda arar, güneşi arar, ışığı arar, sürekli arar. Aradıkça bulamaz, bulamadıkça arar. Benim arayışım ne zaman başladı, ben hatırlamıyorum. Kafamı toparlayamıyorum ki hatırlayayım. Ne zaman düştüm ben bu ışığın sevdasına, ne zamandır yetirmeye çalışıyorum güneşi, ne zamandır bu benim bitmeyen çabam? Eski, çok eski, belki insanlıktan önceki tarihlerin birindeydi. Biri vardı; ben miydim o, bilmiyorum. Bensem de artık değilim. Bir kızı getirmişti ta böyledir, aramaya başladı mı bir kere gözü görmez aradığını. Burnunun dibindedir hâlbuki ama görmez gözleri. Ne arayışı biter ne kaybedişi (URL15).

Osmanlı toplumunda kahvehaneler, sosyal bir ortam olmakla birlikte halkı bilgilendirip eğiten, geliştiren ve aynı zamanda eğlendiren bir unsur olan halk edebiyatı ürünlerinin de yaratıldığı bir mekân hâline gelmiştir.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler, tekkenin karşısında bir nevi alternatif Müslüman-Türk sosyal kurumu olarak belirir ve tekkenin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyokültürel faaliyetlerde bulunma ve sosyokültürel hayatı, halk kültürü bazında denetleme tekelini kırar. Bundan dolayı tekke ekseninde uhrevi bir neşve içinde yer alan topluca eğlenmeler kahvehaneler ekseninde neredeyse tamamen dünyevi bir karakter kazanır. Bu bağlamda, bu dönemden sonra, Osmanlı Devleti'nde sosyokültürel değişimin merkezini kahvehaneler oluşturur, Tekke ve medresenin bütün uğraşlarına rağmen onların mutlak denetimine de hiçbir zaman girmez. Bir başka ifadeyle bazı araştırmacılarca "Aşık edebiyatı" adı altında toplanan, yaygın olarak "tekke ve tasavvuf edebiyatı" olarak abla andıran geleneğin tekevvününde Tekke kültür çevresi önemli rol oynamış iken aşık tarzı edebiyat geleneğinin teşekkülünde ve bağımsız bir karakter kazanmasında son ve en önemli merhale kahvehaneler olmuştur (Çobanoğlu, 2007: 33-36).

Çalgılı kahvelerde her ne kadar klasik aşık tarzının "usta malı" eserleri çalınıyor ve hürmetle yâd ediliyor ise de bu usta mallarının nakledildikleri sosyokültürel bağlam vakti ile üretildikleri sosyokültürel bağlamdan tamamen farklıydı ve icra edildikleri yeni ortamda genel bir "türküleşme" süreci içinde ağırlıklı olarak yerine getirdikleri en önemli işlev eğlence idi. Çalgılı kahveler adından da anlaşılacağı üzere aşıkların atışacağı, muamma askı asacağı, hikayeler anlatacağı, kısaca klasikleşmiş formuyla aşık icra töresinin hüküm ferma olduğu mekanlar değildi. Herhangi bir gelenek disiplini görmemiş mevcut sosyal normlar karşısında bile bir ölçüde bigâne kalmakla eş anlamlı olan "külhanbeyi" ve "tulumbacılık" modasının mensuplarının veya zümresinin usta malları dinleyerek eğlendiği ve bir nevi güç ve kuvvet düellosunun çoğu zaman edep dışı kabul edilen ifadeleri de içererek mâni ve semai atışmalarına dönüştüğü yerlerdi (Çobanoğlu, 2007: 68).

Âşık tarzı şiir geleneği içinde görülen atışmalar, Gönül Dağı dizisinde de önemli bir yer tutmaktadır. Birbiriyle anlaşamayan, birbirine küs iki kardeş olan Düğüncü Muammer ve Ağıtçı Hüseyin karakterlerinin kasaba kahvehanesinde yaptıkları diyalog esaslı atışmalar, iki âşığın dinleyiciler önünde sazla ve sözle belli kurallar çerçevesinde yaptığı karşılaşmalara benzemekte; âşık geleneğindeki taşlama ve takılmaların özelliklerini birçok yönden yansıtmaktadır. Dizinin 10. bölümünde kasabalı kahvehanede toplanmaktadır ve iki kardeşin kahvehanede çayı kim ısmarlayacak tartışması yaşaması üzerine "Atışalım o zaman, en hızlı mâniyi kim düzerse o ısmarlasın çayları." diye karar verilmekte ve temaşa başlamaktadır (URL16):

Düğüncü Muammer:  
 “Bahçalarda pırasa  
 Toplanır kasa kasa  
 Senin o ağlakçı çayın  
 Ancak yakışır yasa”

Ağıtçı Hüseyin:  
 “Çilekten yaptım reçel  
 Kara gün çabuk geçer  
 Senin suratsız çayın  
 Sanki boğazdan geçer”

Düğüncü Muammer:  
 “Su gider vura vura  
 Vagonlar sıra sıra  
 Senin gibi gardaşlık  
 İnsanın içinde yara”

Ağıtçı Hüseyin:  
 “Bağa girdim hurmaya  
 Avcı geldi vurmaya  
 Ben de bir abi var  
 Düz yolda kaldım yaya”

Bir başka atışma ise dizideki karakterlerden Dolmuşçu Sefer ve Ayı Yaşar arasında geçmektedir. Dolmuşçu Sefer’in küçükken ölen atının adını taşıyan ve Gedelli kasabasıyla ilçe arasında dolmuşçuluk yaparken kullandığı Süslü Badegül isimli dolmuşunu Gedelli kasabasının futbol takımının borçlarını ödemek için Ayı Yaşar’a satması ve ardından Ayı Yaşar’ın Süslü Badegül’ü kendisine uğursuzluk getirdiğine inanarak Dolmuşçu Sefer’e geri vermek istemesi üzerine Süslü Badegül’ün sahibi olacak kişinin belirlenmesi için ikili arasında en iyi şoför mânisini söylemek üzere bir atışma yapılmış ve atışmanın galibi Süslü Badegül’ü almıştır (URL17). Dizide 19. bölümde Düğüncü Muammer ile Ağıtçı Hüseyin’in eşleri arasında yaşanan gerginlik üzerine de bir mâni atışması yapılmaktadır (URL18).

Geyik motifi yalnızca Türklerde değil, Kore, Moğol gibi pek çok kültürde karşımıza çıkan eski bir simgedir. Mitolojik bir sembol olan geyik ongun, kutsal, yol gösterici ve uğur getirici özellikleri ile dikkat çeker destanlarda, halk hikayelerinde, dizilerde, kıyafetlerde, çeşitli kültürlerin ritüellerinde sık sık kendini gösteren bu motifin ortaya çıkışı oldukça eskiye dayanır ve etkisi günümüze kadar sürer (Kurt, 2020: 60).

Dede Korkut Hikâyelerinde de önemli yer tutan geyik, kutsal bir hayvandır. Dizide alageyik genellikle zor durumlarda bir anda belirir ve çoğu zaman insanlara doğru yolu gösterir. Birdenbire ortadan kaybolan alageyik aslında mutluluğun habercisidir. Sıkıntılarının sona ereceğini bildiren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dizi karakterlerinden Cemile’nin doğum yaptığı sırada sıkıntılı bir süreç yaşanır, Cemile’nin kocası Veysel çaresizlik içindeyken bir anda ona alageyik görünür, daha sonra geyiği gören Veysel sıkıntılarının kurtulur, işleri yoluna girer (URL19). 34. bölümde Ramazan, yaşadığı sıkıntılar üzerine Ciritçi Abdullah ile bir yolculuğa çıkar. Ciritçi Abdullah, Ramazan’a bu yolculuktan bir alageyik bulup kasabaya öyle döneceklerini söyler. Yolculuğun sonunda alageyik Ramazan’a görünür; bu, sıkıntılarının sona ereceğinin habercisidir (URL20):

Ramazan ile dedesinin yolları Gönül Dağı'ndan düşen taşların harap etmesinden dolayı boşaltılan bir köye düşer. Bu köyde tek bir adam kalmıştır. Ciritçi Abdullah ona alageyiği sorar: "Alageyiği ararız, bilir misin?"

Köylü: "Alageyiği çok çok eskiden eski insanlar görmüşler buralarda. Bozkırın kalbinde cennete açılan bir kapının önünde görmüşler, sonradan görmemişler amma bir kadın varmış; bozkırda yaşayan ulu bir kadın. Onun arkasından gidermiş bu alageyik, en son o görmüş diyorlardı."

Ramazan: "Dede alageyik falan yok, kabul edelim artık, onu bulamayacağız. Bir adım atacak dermanım kalmadı."

Ciritçi Abdullah: "Eskiler yolun doğru olup olmadığını anlamak için alageyiği takip ederlermiş. Biz hâlâ ala geyiği bulamadığımızı göre yolumuz doğru değil demektir."

Ramazan: "Yok dede yok yani. Şu an ala geyik falan yok yani!"

Ciritçi Abdullah: "Tercihlerimiz, sevdamız, hırslarımız bize başka bir yol olmadığını söylüyor ama her zaman bir yol daha vardır; arayacağız, bulacağız. Tıpkı alageyiğin bize anlattığı gibi dünyalıklarımızı çıkarıp atacağız, yepyeni bir başlangıç yapacağız."

Geçmişten gelen kültürel mirasın bir kısmı günümüzde varlığını hissettirse de çok sayıda kültürel öge, gelenekler ve uygulamalar unutulmaya yüz tutmuştur. Bu durumun en net örneklerinden biri ramazan gelenekleridir. İslam'ın beş şartından biri olan orucun ve kadir gecesinin ramazan ayına tekabül etmesi ramazana karşı ilgi ve alâkayı arttırmıştır. Tüm İslam toplumlarında kutlanan ramazan, Osmanlı'da ayrı bir yaşayış biçimi ve uygulama tarzıyla farklı bir kültürel yapı kazanmıştır. (Bezci, 2018: 1)

"Gönül Dağı" dizisinde ramazan gelenekleri birçok yönüyle ele alınarak bu geleneklerin devamlılık kazanmasına biraz olsun katkı sağlanmıştır. Dizideki karakterlerin ramazan ayı boyunca gündelik yaşamlarını ramazanın ritüellerine göre planlayarak sürdürmesi, bu ayın bereketinden faydalanması, toplumsal birlik ve beraberliğin pekişmesi, yardımlaşmanın artması, ramazanda hoşça vakit geçirilmesi için şenlikler düzenlenmesi gibi durumların yer aldığı ramazan ayına özel olarak çekilmiş bölümler yer almaktadır. Dizinin 24. bölümünde Gedelli Belediyesinin yapmış olduğu Ramazan Şenlikleri organizasyonunun ihalesi Dügüncü Muammer ve Ağıtçı Hüseyin tarafından kazanılır, Anadolu Osmanlı eğlence kültürüne uygun bir şenlik düzenlenmesi için hazırlıklara başlanır. İftar sofrasında bir araya gelip sabırsızlıkla ezan ve top atışını bekleyen aileler dualar edip hurma ile oruçlarını açtıktan sonra, teravih namazı çıkışında, kasaba meydanında toplanır. Meydana kurulan sahnede semazenler gösteri yapar, ilahiler söylenir, özellikle Selami Ferses karakterinin söylediği Pir Sultan Abdal'ın "Demedim mi" nefesi büyük beğeni toplar. Ramazan karakteri Nasrettin Hoca kostümü giyer. Çocuklara elma şekeri ve macun dağıtılır, kasaba halkına ramazan şerbeti ikram edilir. Ramazan aylarında genellikle dükkânlar, kahvehaneler sahura kadar açık olmakta, iftar saatlerinde sessizliğe bürünen meydanlar teravih namazından sonra kalabalıklaşmakta, meydanlarda yediden yetmişe herkesi eğlendiren, birleştiren geleneksel halk tiyatroları oynanmaktadır. 25. bölümde Kellerin Rıfat da kasabada düzenlenen Ramazan Şenliği'nde gölge oyunu oynatır (URL21). "Gönül Dağı" dizisi, Türk halk kültürünü modern dizi anlatısı içinde başarılı bir şekilde sunarak, efsane, mit, halk edebiyatı ve geleneklerin önemini izleyiciye aktarmaktadır. Karakterlerin yaşamları aracılığıyla sunulan bu kültürel miras, hem toplumsal hafızayı canlı tutmakta hem de unutulmaya yüz tutmuş değerleri günümüz izleyicisine yeniden hatırlatmaktadır. Dizide işlenen efsaneler, şairlerin deyişleri, kahvehane kültürü ve ramazan

gelenekleri gibi pek çok unsur, Türkiye'nin zengin kültürel dokusunu izleyicilere tanıtırken aynı zamanda modern yaşamla bu kültürler arasında bir köprü kurmaktadır.

### 5. Gönül Dağı Dizisinde Maddi Kültür Unsurları

Dizide evlerde, kahvehanelerde, atölyelerde kısacası tüm iç mekânlarda mekânın ısıtma ihtiyacı odun sobalarıyla sağlanmaktadır. Muhtelif bölümlerde odun sobaların üstünde sıcak su ihtiyacı için ibrik ve güğümler kullanıldığı görülmekte ve kuzineli sobalarda, Gedelli kasabasının temel geçim kaynağı olarak da gösterilen, patates pişirilmekte, üstünde çay demlenmektedir. Dizide odun sobası için mucit kuzenlerin geliştirdikleri ve enerji tasarrufu sağlayan, ısı kaybını önleyen yeni bir boru sistemi de bulunmaktadır (URL22). Karakterlerin yaşadığı hemen her evde kullanım maksadıyla yerlerde, dekor maksadıyla duvarlarda el dokuması kilimlere rastlanmaktadır. Duvarlara asılan un elekleri, odalarda kullanılan geleneksel motif işlemeli ahşap dolaplar, gelin sandıkları, bunların içinde saklanan işlemeli yün yorganlar, mutfakta kullanılan bakır eşyaların tümü ve toprak testiler Anadolu kültüründe yer alan, uzun yıllardır Anadolu insanının günlük kullanımında olan eşyalar olarak dizide karşımıza çıkmaktadır. Dizideki kadın karakterlerin kullandığı şalvarlar, el örgüsü yelekler, başlarına bağladığı oyalı yazmalar, ayaklarına giydiği yün çorap ve patikler Anadolu kadınının gündelik hayattaki görünümünü yansıtmaktadır.

Kendini bulmak ve tamamlamak, sıkıntılarından kurtulmak için Ciritçi Abdullah'a akıl danışıp ondan öğütler alan Serdar karakteri ile Ciritçi Abdullah arasında, kasabada elektriklerin kesildiği bir gecede geçen diyalog sırasında Ciritçi'nin evinde kullandığı gaz lambası dikkat çekmektedir (URL23):

Böyle zor olmuyor mu?

İnsanın elli yıllık kadim bir dostu olunca böyle şeyler pek zor olmuyor delikanlı.

Dost mu?

Dost ya... Hakiki bir dost! Gecenin hüznü, sükûnetin hazinesi daha niceleri şu gaz lambasının alevinde gizlidir. Hakikati aydınlatır, sana yaren olur. Bak delikanlı, yanan ateş senin de için ısıtmıyor mu?

Anadolu atçılığında yıllık atları bir kültürdür. İnsanlar kışın kullanmadıkları atları serbest bırakırlar, bu atlar kışın üçerli beşerli onarlı sürüler hâlinde bir araya gelirler ve baharda köylü atını tekrar geri yakalar ve kullanır. Hasta veya sakat olan atları ise yılkıda kurt kapar. Yılkı atlarının Türkiye'de görüldüğü başlıca yerler Anadolu'da Manisa Spil Dağı ve Yunt Dağı, Kayseri Erciyes Dağı etekleri, Madenşehir, Muş, Dinek, Karacaören, Karaman, Üçkuyu ve Karadağ köyleri ve Afyon Sorkun Çamoğlu Köyü Kocayayla'dır. Doğa fotoğrafçılığı meraklılarının da büyüleyici kareler yakaladıkları yıllık atlarının görsel şöleniyle doğuda Raman dağları ve batıda Manisa'ya kadar Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde karşılaşılabilmektedir. Yılkı, atçılıkta kullanılan bir yetiştirme biçimidir. Doğa şartlarına çok dayanıklı, gecesi gündüzü dışarıda geçen, otçul beslenmesiyle sarkık karınlı, normalde evcil olup zamanla vahşileşen özgür atlardır. Sanayileşme ile yaşam alanı bulamayıp sayıları azalsa da bakımını üstlenemeyenler çoğaldıkça maalesef ölüme terk edilmeye başlansalar da yıllık atları geçmişten günümüze güzelliğini sergilemeye devam etmektedir (URL24). Gönül Dağı dizisinin jeneriğinde özgürlük timsali olan yıllık atları kullanılmıştır. Dizide Dilek, Gedelli kasabasından ayrıldığından beri kasabaya hep bir özlem duyar ve kasabada geçen yıllarını sürekli

hatırlamaya, oradaki hatıralarını diri tutmaya çalışır. Bu hatıralardan bir tanesi de yıllık atlarıdır. Dilek yıllar sonra kasabaya geri döndüğünde yıllık atlarını görünce çok mutlu olur (URL25). Taner küçük yaşta babası çalışmak için Gedelli kasabasından ayrılmıştır, babasına özlem duyan Taner'in dedesiyle arasında geçen konuşmada da yıllık atlarının özelliklerine değinilmiştir (URL26):

Bu atların evi neresi dede?

Yılıklı atlarının evi olmaz evlat.

Nerede yaşarlar peki?

Gece nereye çökerse evleri orasıdır.

Neden ki? Neden bir evleri, yurtları yok?

Onlar yurt tutmak için doğmadılar ki göç etmek için doğdular. Gittikleri hiçbir yere de ait olmadılar.

### 6. Gönül Dağı Dizisinde Geleneksel Halk Ezgileri<sup>2</sup>

Geleneksel müzik, sadece bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumun inançlarını, yaşam tarzını ve duygusal birikimini yansıtan bir kültürel miras taşıyıcısıdır. Elektronik kültür ortamında, geleneksel müzik kullanılarak kültür aktarımı yapmak, modern teknolojinin sunduğu olanaklarla eski kültürel değerleri yaşatmanın etkili bir yoludur. Dijital platformlar, geleneksel müziğin geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak, özellikle genç nesillere kültürel mirasın aktarılmasına katkıda bulunur. Geleneksel müziğin elektronik ortamda kullanımını çizgi diziler üzerinden ele alan Fidan (2018b: 974), bu ezgilerin söz, ezgi, çalgı, bağlam gibi unsurlarla yapımların içerisine yerleştirildiğini ve bunun izleyicinin dikkatini çekmek, akıcılığı sağlamak, film ile müzik beraberliğini gerçekleştirmek gibi işlevlere sahip olduğunu belirtmiştir. Benzer bir biçimde, Gönül Dağı dizisinde de geleneksel halk ezgilerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu dizi, diğer televizyon yapımlarında yaygın olan Türk pop, arabesk ya da akustik türlerden farklı olarak dizinin teması ve işlenen senaryoya uygun biçimde Türk halk müziği ezgilerini tercih etmektedir. Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan gibi halk şairlerine ait türküler ve modern besteciler tarafından yazılan halk müziği eserleri, İç Anadolu ve bozkır kültürünü yansıtan melodilerle sık sık jeneriklerde, fragmanlarda ve sahne geçişlerinde kullanılmaktadır. Özellikle düğün sahnelerinde, dizinin karakterlerinden Selami Ferses'in farklı yörelere ait hareketli oyun havaları söylemesi, sosyal medyada büyük ilgi çekmekte ve bu performanslar yüksek izlenme oranları elde etmektedir. Gönül Dağı dizisi, halk müziğini ana akım medyada başarıyla temsil ederek bu kültürel mirasın canlı tutulmasına ve geniş kitlelere aktarılmasına olanak sağlamaktadır.

Dizide, karakterlerden biri olan Selami Ferses saz çalıp Türk halk müziği eserlerini seslendirirken, Dolmuşçu Sefer de sık sık türküler söylemektedir. Özellikle Kenan ile Elif'in düğününde Selami Ferses, "Neşet Ağam (Neşet Ertaş) ve Hacı Taşan'ın yeğenleri" diyerek tanıttığı bir yerel müzik grubunu sahneye çıkarır. Bu grup, Kırşehir-Kaman yöresine ait bir oyun havasını sazlarıyla icra ederek yöresel halk oyunlarını sergiler (URL28). Dizinin 9. bölümünde Asuman, Keriman ve Selami karakterleri "Anadolu'nun Sesi" adlı türkü yarışmasına katılır. Selami, Neşet Ertaş'ın ünlü türküsü "Bahçe Duvarından Aştım"ı söyleyerek

<sup>2</sup> Dizi müziklerine dizinin yapımcısı "Köprü Film"e ait olan "Köprü Müzik" adlı Youtube sayfasından ulaşılabilir (URL27).



birincilik kazanır (URL29). Dizide, Neşet Ertaş, Çekiç Ali, İsmail Altunsaray, Hacı Taşan, Tarık Kara ve Mustafa Kemal Şimşek gibi bozlaklarıyla tanınan sanatçılara daha çok yer verilirken, Cengiz Özkan, Musa Eroğlu, Sabahat Akkiraz ve Yavuz Bingöl gibi tanınmış Türk halk müziği sanatçılarından eserlerine de geniş yer verilmektedir. Dizide çalınan bozlaklar ve türküler genellikle sevda, ayrılık, hasret, gurbet ve ölüm temalarını işler. Ayrıca, bazı karakterlere özgü enstrümantal müzikler de dizide kendine yer bulmakta, bu da karakterlerin duygusal dünyalarını yansıtmak için kullanılmaktadır.

### Sonuç

Modern toplumlar, kültürel miraslarını yeni nesillere aktarmak ve benimsetmek için sürekli bir dönüşüm içindedir. Bu dönüşüm, özellikle elektronik medya aracılığıyla, halk kültürü unsurlarının geniş kitlelere ulaştırılmasını ve toplumsal belleğin diri tutulmasını sağlar. Halk kültürünün bir parçası olan geleneksel değerlerin modern dünyada unutulmaya yüz tuttuğu düşünüldüğünde, medyanın bu aktarım sürecindeki rolü her geçen gün daha da önem kazanmaktadır. Popüler televizyon dizilerinin, toplumsal hayatın bir yansıması olarak kitlelerin günlük yaşamında geniş bir yer edinirken toplumsal tutum ve davranışlar üzerinde derin etkiler bıraktığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, “Gönül Dağı” gibi yapımlar, modernitenin unutturduğu ya da göz ardı ettiği kültürel değerleri yeniden gündeme taşıyarak toplumun kültürel kimliğini yeniden inşa etmesine katkıda bulunmaktadır. İzleyiciler için bir hatırlama pratiği sunan dizi, Anadolu'nun kadim kültürel mirasına sahip çıkma amacıyla, özellikle genç kuşaklara gelenek ve göreneklerin aktarılmasında önemli bir role sahiptir. Mustafa Çiftçi'nin eserlerinden esinlenerek hazırlanan “Gönül Dağı”, halk kültürünün en saf ve otantik unsurlarını günümüz modern dünyasına taşımaktadır. Dizide yer alan geleneksel meslekler, halk mutfağı, Anadolu insanının giyim tarzı, evlenme adetleri, ölüm ritüelleri, halk ezgileri, deyişler, mâniler ve lakaplar gibi unsurlar toplumun sosyal ve kültürel yapısının izlerini sürmemize olanak tanır. Bu unsurlar, sadece geçmişe bir övgü değil, aynı zamanda günümüz yaşamının bir parçası hâline getirilerek kültürel sürekliliği sağlayan araçlar olarak işlev görmektedir. Ayrıca, dizinin topluma sunduğu bir diğer katkı, modern yaşamın getirdiği kültürel yozlaşmaya karşı bir duruş sergileyerek dinî, insani ve ahlaki değerleri yeniden canlandırmasıdır. “Gönül Dağı”, geçmişten aldığı ilhamla bu değerleri bugünün koşullarına uyarlayarak izleyicilere sunmakta, böylece yozlaşma karşısında toplumsal direnç oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Dizinin içeriği, bir yandan Anadolu insanının günlük yaşamını ve olaylara bakış açısını yansıtırken diğer yandan topluma derin sosyal ve kültürel mesajlar vermektedir. İzleyici, bu kültürel unsurlar aracılığıyla Türk toplumunun geçirdiği değişim süreçlerini daha iyi anlayabilmekte ve geçmişle kurduğu bağları güçlendirmektedir. Sonuç olarak, “Gönül Dağı” gibi yapımlar, modern dünyada kültürel sürekliliği sağlamak ve geleneksel değerleri korumak adına önemli yapımlar olarak değerlendirilmektedir. Bu diziler, sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda halkbiliminin ve kültürel mirasın devamlılığı için önemli bir köprüdür. Gelecek nesillere kültürel mirasın aktarılması, bu tür yapımlar sayesinde daha mümkün hâle gelebilmektedir. Medyanın geniş kitlelere ulaşma gücü sayesinde, Türk toplumunun kültürel mirası sadece korunmakla kalmayıp, yeniden yorumlanarak yaşatılmakta ve gelecek nesiller için sürekli kılınmaktadır.

## Kaynakça

- BEZCİ, Gül. (2018). “Osmanlı toplumunda ramazan kültürü”. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- BÜYÜKOKUTAN TÖRET, Aslıhan (2016). “Türklerdeki Evliliğe Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Eşiğin Yeri”, *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi. Sempozyum Özel Sayısı*. C.2, S.7, s.435-448.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınları.
- ESİRGEN Bilge. (2007). “Türk destanlarında bilge adam tipi üzerine bir inceleme”. Yüksek Lisans Tezi. İzmit: Kocaeli Üniversitesi.
- FİDAN, Süleyman (2018a). “Televizyon Dizilerinde Geleneksel Müzik Belleğinin Kullanımı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.11, S. 60, s. 125-139.
- FİDAN, Süleyman (2018b). “Çizgi Dizilerde Geleneksel Müzik Kullanımına Uygulamalı Halkbilimi Penceresinden Bir Bakış”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C.6, S. 15 s. 974-984.
- GÜNGÖR, Ali İsmail (2020). “Kurbanla İlgili İnanış ve Uygulamalar”, *Halk İnanışları* (ed. Durmuş Arık, Ahmet Hikmet Eroğlu). Ankara: Grafiker Yayınları, s. 386-412.
- KABAK, Turgay (2014). “Lâkaplar ve Uzuncaburç Kasabası’nda Lâkap Verme Geleneği Üzerine Bir İnceleme”, *ACTA TURCICA*, S. 1-1, s. 1-30.
- KAPLAN, Haktan (2022). *Türk Kültüründe Ziyaret Olgusu -Bolu ve Düzce Örneği-*. Konya: Palet Yayınları.
- KURT, Seda Nur (2020). “Türk Mitolojisi Evreninde Geyik Motifi Üzerine Genel Bir İnceleme”. *BETİK*, S. 2, s. 60.
- MAGOULICK, Magpul (2019). “Halkbilimi Tarihi”. *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. (çev. S. Teyek,), (ed. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1979). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları.
- ÖZCAN, Derya. (2016). “Uşak Yöresinde Evlilikle İlgili Ritüel ve Büyüsel İçerikli Pratikler”. *Tarih Okulu Dergisi*. S. XXVIII. s. 259-272.
- ÖZDAL, Ayşenur (2023). “Kültürel Unsurların Elektronik Ortamda Aktarımına Bir Örnek Olarak “Aybek” Çizgi Filmi”. *The Journal of Social Sciences*, S. 64, s. 223-236.
- ÖZDAL, Ayşenur (2024). “Gülme Kuramları ile Lakaplara Bir Bakış”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, C. 14, S. 1. s. 297-309
- ŞAHİN, İbrahim (2019). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Türkçe Sözlük (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YODER, Don (2019). “Halk Yaşamı”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (çev. A. Yavuz), (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

## Elektronik Kaynaklar

- URL1: <https://www.youtube.com/watch?v=-4p3ZY1XvPA> (E.T.: 20.02.2023).
- URL2: [https://www.youtube.com/watch?v=i\\_TGWUHLy1w](https://www.youtube.com/watch?v=i_TGWUHLy1w) (E.T.: 20.02.2023).
- URL3: <https://www.youtube.com/watch?v=TX9g2IVTI7A> (E.T.: 28.02.2023).
- URL4: <https://www.youtube.com/watch?v=ADgDhSABTtc&t=8377s> (1 sa.52. dk.) (E.T.: 28.02.2023).
- URL5: <https://www.youtube.com/watch?v=dmeqghaYLCc> (E.T.: 01.03.2023).
- URL6: <https://www.youtube.com/watch?v=XU7BN5AEMUE> (E.T.: 01.03.2023).
- URL7: <https://www.youtube.com/watch?v=JC6EwCQhKhU> (E.T.: 01.03.2023).
- URL8: <https://www.youtube.com/watch?v=v55mEbYz9vU&list=PLskt8bvhVjrW4CwAAC34An1AmiirEHRkW> (E.T.: 02.03.2023).
- URL9: <https://www.youtube.com/watch?v=v55mEbYz9vU> (E.T.: 03.03.2023).
- URL10: [https://www.youtube.com/watch?v=VZ\\_Vb6aeX5U](https://www.youtube.com/watch?v=VZ_Vb6aeX5U) (E.T.: 05.03.2023).
- URL11: <https://www.youtube.com/watch?v=QJSZiqaWRAI> (E.T.: 05.03.2023).
- URL12: <https://www.youtube.com/watch?v=fI682tdnpg&t=33s> (E.T.: 05.03.2023).
- URL13: <https://www.youtube.com/watch?v=xhQIAZEs88I> (E.T.: 06.03.2023).
- URL14: [https://www.youtube.com/watch?v=7z6-\\_zCHiBA&t=864s](https://www.youtube.com/watch?v=7z6-_zCHiBA&t=864s) (E.T.: 17.03.2023).
- URL15: <https://www.youtube.com/watch?v=rhFFMw0Smno> (E.T.: 17.03.2023).
- URL16: <https://www.youtube.com/watch?v=N64IHcSARM0> (E.T.: 17.03.2023).
- URL17: <https://www.youtube.com/watch?v=yTc9WiLzhEs&t=5732s> (1 sa.49.dk.) (E.T.: 22.03.2023).

- URL18: <https://www.youtube.com/watch?v=pc33OQ0PiOc> (E.T.: 22.03.2023).  
 URL19: <https://www.youtube.com/watch?v=W-zsb10meLs&t=11s> (E.T.: 27.03.2023).  
 URL20: <https://www.youtube.com/watch?v=OIZ21gidPMU&feature=youtu.be> (E.T.: 05.04.2023).  
 URL21: <https://www.youtube.com/watch?v=BokoE9ocHDI> (E.T.: 05.04.2023).  
 URL22: [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_5yE7AsVGI](https://www.youtube.com/watch?v=S_5yE7AsVGI) (E.T.: 15.04.2023).  
 URL23: [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_AOT1dokrI&t=393s](https://www.youtube.com/watch?v=4_AOT1dokrI&t=393s) (22. dk) (E.T.: 15.04.2023).  
 URL24: <https://www.dogadergisi.com/anadolunun-yilki-atlari/> (E.T.: 18.04.2023).  
 URL25: [https://www.youtube.com/shorts/UBvzMJzzW\\_g](https://www.youtube.com/shorts/UBvzMJzzW_g) (E.T.: 18.04.2023).  
 URL26: <https://www.youtube.com/watch?v=fKPqIav0rrI> (2 sa.14. dk.) (E.T.: 02.05.2023).  
 URL27: <https://www.youtube.com/channel/UCBz9A234jE6-SSJdgh7Q3aQ> (E.T.: 02.05.2023).  
 URL28: <https://www.youtube.com/watch?v=XU7BN5AEMUE> (E.T.: 18.05.2023).  
 URL29: <https://www.youtube.com/watch?v=W-QF0StlEiM> (E.T.: 18.05.2023).

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

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

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

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

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

**Yazarın Notu:** ---

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

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

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

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

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

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

**Author’s Note:** ---

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



## TÜRK HALK HİKÂYELERİNDEKİ ARA SÖZLER ÜZERİNE YAPISAL BİR İNCELEME\*

### A Structural Analysis on Digressions in Turkish Minstrel Stories

Hüseyin AKSOY\*\*

Meliha YEŞİLBAĞ\*\*\*

#### Öz

Bu çalışmanın konusu Türk halk hikâyelerinde ara sözlere aittir. Ara sözler anlatının olay örgüsü içerisinde, çoğunlukla hazırlık ve sonuç epizotlarında olmakla birlikte anlatının herhangi bir yerinde karşımıza çıkabilen bir anlatı unsurudur. Ara sözler; anlatıcının kendini daha iyi açıklama ihtiyacına hizmet eden, dinleyici/okuyucunun bilmediğini düşündüğü bir kelime ya da kelime grubunu açıklayan, bu sayede anlatıyı bulunduğu çevre ve şarta uygun hale getiren en önemli yapılardan biridir. Pek çok farklı anlatı türünde karşımıza çıkan ara sözler, anlatıcı tipi ve türün özelliklerinden dolayı en çok halk hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Ara sözleri merkeze alan bu çalışmada halk hikâyesi örnekleme bu sebeple seçilmiştir. Çalışmanın sınırlılığını Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova, Şevki Halıcı'dan derlenen ve TDK tarafından yayımlanan toplam 47 halk hikâyesi oluşturmaktadır. Bu hikâyedeki ara sözler tespit edilirken halk hikâyelerindeki ara sözlerin saptanması amacıyla hikâyeler içerisine sonradan dâhil olan yapıların ara söz niteliği taşıyıp taşımadığı dikkate alınarak ara sözler belirlenmiştir. Üç farklı anlatıcının da epizotlarda kullandıkları ara söz sayıları grafik üzerinde yüzdelik dilimler halinde gösterilmiştir. Sonrasında bu hikâyelerdeki ara sözler tasnif edilmiştir. Halk hikâyelerinin tasnifi aşamasında temel olarak İlhan Başgöz'ün üç başlığa ayırdığı sınıflandırma esas alınmıştır. Tespit edilen ara sözlerin özellikleri ve çeşitli araştırmacıların görüşleri dikkate alınarak sınıflandırmada bazı değişikliklere gidilmiştir. Yapılan bu tasnif "açıklayıcı ve/veya tanımlayıcı ara sözler" ve "görüş, yorum ve eleştiri ara sözleri" şeklinde iki ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklara ara sözlerin içerik ve işlev özelliklerine göre alt başlıklar eklenmiştir. Aynı zamanda tespit edilen ara sözlerin; dil ve anlatımı, içeriği ve işlevleri belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ara söz, Halk hikâyesi, Şevki Halıcı, Şeref Taşlıova, Mevlüt İhsani.

#### Abstract

The subject of this study is digressions in Turkish minstrel stories. Digressions can appear anywhere in the narrative. Digressions are one of the most important structures that explain expressions the narrator thinks the listener/reader does not know, thus adapting the narrative to its environment and condition. Digressions, which we encounter in many different narrative types, are most common in minstrel stories due to the characteristics of the narrator type and genre. This is why the minstrel story sample, which focuses on digressions, was chosen for this study. The scope of the study consists of 47 minstrel stories published by TDK and compiled by Mevlüt İhsani, Şevki Halıcı, and Şeref Taşlıova. While determining the digressions in this story, these structures were determined by considering whether the digressions in the minstrel story were considered digressions or not. The graph shows the number of digressions used in the episodes as percentages. Afterward, the digressions in these stories were classified. In the classification of minstrel stories, the classification that İlhan Başgöz divided into three headings

\* Bu çalışma "Türk Halk Hikâyelerinde Ara Sözler (Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova, Şevki Halıcı Anlatmaları Örneği) (2024)" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr. Hüseyin Aksoy, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, akshuseyin@gmail.com ORCID: 0000-0002-1002-1302.

\*\*\* Bilim Uzmanı, Meliha Yeşilbağ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, yesilbagmeliha5@gmail.com ORCID: 0000-0002-8767-263X.

was taken as a basis. Some changes were made in the classification, taking into account the characteristics of the identified digressions and the opinions of various researchers. This classification consists of two main headings: “explanatory and/or define digressions” and “opinion, comment and criticism digressions”. Subheadings have been added to these headings according to the content and functional characteristics of the digressions. At the same time, the various characteristics of the identified digressions were determined.

**Keywords:** Digression, minstrel story, Şeref Taşlıova, Mevlüt İhsani, Şevki Halıcı.

### Extended Summary

Digressions consist of words, word groups or sentences that the narrator expresses outside the main plot but in connection with the main plot. At the same time, this structure is one of the important elements that add dynamism to the narratives. In addition to this structural effect on the narrative, digressions also carry all kinds of traces of the society in which they are told. In these respects, determining the digression is of great importance. Digressions are included in the content of many folk narratives such as fairy tales, legends and epics. We determined our limitations in this way because conducting our study through Turkish minstrel story would allow us to make different results and evaluations. Because minstrel story are texts closer to real life. For this reason, the minstrel storyteller finds a more comfortable environment to express himself. This enables more diverse and more digressions to emerge. By identifying the digression, cultural elements will emerge. Additionally, examining digressions in terms of aspects such as language, expression, content, and function will reveal their structure. At the same time, classifying the digressions identified in the stories will ensure that the digressions are in a systematic order. This will facilitate future work. For this reason, digressions were examined from every aspect in this study.

In the classification of the digression, İlhan Başgöz’s classification into three headings was used as the basis. Changes were made according to the nature of the digressions identified in this classification. Suggestions of other researchers were also taken into consideration in the classification. Since no digressions matched Başgöz’s “personal reproof and confession” category, this title was removed from the classification. Ultimately, the classification of digressions consists of two headings: “explanatory and/or define digressions” and “opinion, comment and criticism digressions”. A total of eleven subheadings have been added to the “explanatory/define digressions” heading according to various features of digressions. A total of five subheadings have been added to the digressions title containing “opinion, comment and criticism”.

In the study, the intensity of the use of digressions in the parts of the stories of three different narrators was compared. The digression usage rates of the narrators are shown in separate graphs. According to these graphs, it has been determined that the narrators use digressions almost at the same intensity in most episodes. The sections in the story where there is a significant difference in the use of digressions have been interpreted. Possibilities that may cause these differences are discussed. As a result of this study, it was concluded that digressions carry various cultural elements, keep the narrative alive, and can direct the narrative, at least partially. In the stories we cover, especially the region where the stories take place; It includes historical, geographical and herbal information, customs and traditions, minstrel story and minstrel tradition. This study is limited to a total of 47 minstrel stories by three storytellers. Studies conducted on different genres and more stories will enable different classifications to

emerge. Especially a context-centered research will take studies on digressions to a further level.

## Giriş

Kültürel unsurlar, pek çok şekilde günümüze kadar aktararak ulaşmıştır. Bu unsurlar sosyal yaşam yoluyla aktarılabilirdiği gibi edebi metinler vasıtasıyla da aktarılmaktadır. Edebi metinlerden, halk anlatmaları içeriğinde buldukları zengin mesajlarla kültürel unsurların taşınmasında ulusal ve evrensel bir kaynaktır (Bars, 2017: 217). Bu anlatmalar içeriğindeki kültürel unsurlar olay kurgusunun içeriğine yerleştirilmiş olmasının yanı sıra anlatıcının, olay örgüsü dışında icra sırasında söylediği, ara sözler mahiyetinde de fazlasıyla yer almaktadır.

Halk anlatıları içerisinde yer alan ara sözler bir yörenin; giyim-kuşam, kullandığı araç ve gereç, inanç, âdet, gelenek ve görenek gibi maddi ve manevi kültürel unsurlarını içerisinde barındırır. Aynı zamanda ara sözler, bir milletin olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini de yansıtır. Bu anlamda ara sözlerin tespit edilmesi bir bölgenin sosyokültürel öğelerini ortaya çıkarması bakımından oldukça önem arz etmektedir.

Ara söz terimi: “istidrat, uzatı, haşiye metin, ara sözcük” (Sılay, 1991; Aktulum, 2004; Bayat, 2011; Dağlı, 2023) gibi isimlerle karşımıza çıksa da çalışmamızda bu kavram ara söz adıyla kullanılmıştır. Genel anlamda ara söz, anlatıcının çoğunlukla ana metinle bağlantı kurarak kendini ifade ettiği ve anlatının herhangi bir yerinde ortaya çıkabilen bir yapıdır. Bu yapıya, halk hikâyeleri üzerinden bakmak daha çeşitli ve fazla ara sözün ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Nitekim âşıklar, toplumsal değerlerin yaşatılmasını, aktarılmasını kendine görev edinmiş ve profesyonel anlatıcılar olduklarından, anlatılarda daha fazla ve farklı nitelikte ara söz barındırma ihtimalleri de yüksektir. Bu nedenle âşıklar tarafından anlatılan halk hikâyeleri örneklem olarak seçilmiştir. Ara sözün oluşmasını, çeşitlenmesini dinleyici, zaman ve mekân gibi unsurlar doğrudan etkilediği için de derleme halk hikâyeleri seçilmiştir. Kapsamımız Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova, Şevki Halıcı’dan derlenen ve TDK tarafından yayımlanan toplam 47 halk hikâyesinden oluşmaktadır.

Ara sözleri tespit etmek ve devamında bu ara sözleri kendi içinde bir tasnife tabi tutmak konuyla ilgili yapılacak yeni çalışmalara bir bakış açısı kazandıracaktır. Bu çalışmada ara sözlerin tespiti ve tasnifi hususunun dışında ara sözleri oluşturan anlatıcıların ara sözlerin teşekkül etmesindeki rolü ve kapsamımızdaki üç farklı anlatıcının hikâyelerin epizotlarındaki ara söz kullanım oranları irdelenmiştir. Bahsi geçen bu incelemeyle ara sözü merkeze alan çalışmalara bir inceleme modeli sunmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu makalede ara sözün; dil ve anlatımı, içeriği, işlevi gibi hususlarından da bahsedilerek ara sözün yapısı ortaya konmuştur.

Ara sözü daha iyi anlayabilmek adına çeşitli araştırmacıların ara sözü nasıl tanımladıkları ve araştırmacıların ara sözle ilgili görüşlerine yer verilecektir. Sonrasında ise tespit ettiğimiz ara sözlerin niteliklerinden de hareketle bir tanım ortaya konulacaktır.

### 1. Ara Söz Nedir?

Ara söz terimi TDK Türkçe Sözlükte: “birleşik veya yalın cümlelerde anlamı biraz daha açıklamak, gereksinim duyulan bir anlamı eklemek veya anlatıma zenginlik katmak için araya

giren iki virgül veya iki kısa çizgi içinde verilen cümle, ara tümce” (2010: 141) olarak tanımlanmaktadır.

Ara söz araştırmacılar tarafından da cümlelerin herhangi bir yerinde bulunan doğrudan cümlelerin oluşmasında bir etkisi olmayan, cümleden çıkarıldığında da anlamda bir eksiklik oluşturmayan yardımcı öge (Korkmaz, 2003: 55; Çakır, 2013: 160; Karahan, 2017: 36-37) veya çoğunlukla cümle dışı unsur (Bayat, 2011: 6; Ergin, 2012: 401; Özdemir, 2017: 139) olarak değerlendirilmektedir.

Genel tanımlardan farklı olarak Norman Austin, ara sözün anlatıcı tarafından bilerek ortaya çıkarıldığını, okurların ara söz sayesinde daha fazla bilgi sahibi olduğunu, efsane ve mit gibi türlerin de ana kurgu dışında metne dâhil olduğunu (1966: 297-298) vurgular. Paul M. Curtis ise ara sözün gelişigüzel meydana getirilmiş bir yapı olmadığını, bir ara verme, duraklama adı altında muhatabına ana metin dışında fazladan bilgiler veren bir yapı (1993: 21) olduğunu ifade eder. Michal Urbanowicz de çalışmasında ara sözün işlevine vurgu yaparak ara sözün anlatı metinlerinin arka planını diri tutarak anlatılardaki karakterlerin hayatıyla ilgili çeşitli bilgiler verdiğini (2013: 214) dile getirir.

Folklor araştırmacılarına göre ara sözün pek çok varoluş sebebi ve işlevi bulunmaktadır. Ara sözler kimi zaman anlatıcıların anlatılarından bağımsız olarak ifade ettikleri duygu ve düşüncelerini açığa çıkaran kültürlerarası halkbilimi olayı (Kılınç, 2006: 403) kimi zaman, bir anlatının çeşitli sebeplerle sekteye uğraması sonucunda oluşan yan metinler (Duman, 2019: 19) kimi zaman, anlatıcının metinle ilgili bir açıklama yapma gereği duyduğunda kullandığı anlatım tekniği (Karagöz, 2022: 57) kimi zamansa sözlü kültürün oluşturduğu retorik (Akyüz, 2012: 381) olarak tanımlanmaktadır. Bunun dışında Kubilay Aktulum, çalışmasının “Anlatıda Uzatı” başlığında, Latince digressio sözcüğünden türeyen uzatının “uzaklaşma”, “yoldan çıkma”, “doğru yoldan ayrılma” gibi anlamlara geldiğini ifade ederek bu terimi şu şekilde tanımlar: “Çoğunlukla bir metinde yer almaması gereken, metnin düzenini bozan, onu dönüşüme uğratan bir parça; ana söylemin dışında bir söylem, ana söylemden saptıran, metnin çizgiselliğini kesen parazit bir kesit olarak görülür ve tanımlanır” (2004: 90).

Ara sözün daha geniş anlamıyla ne ifade ettiğini İlhan Başgöz’ün tanımında bulmak mümkündür. Başgöz’e göre: “Anlatıcının fikri ufuklarını ve şahsi bağlamını icranın içine yerleştirmesi bir ara sözdür. Ara söz; atasözü, fıkra, efsane, halk şiiri ve yazılı ve sözlü kaynaklardan alıntılar gibi geleneksel halk bilgisi türlerinin icra içine dâhil edilmesinden oluşur.” Başgöz, aynı zamanda bir hikâyede anlatılmak istenen düşüncenin ara söz vasıtasıyla daha iyi ifade edildiğini (2001: 88-89) dile getirmiştir.

Yukarıdaki tanımlara baktığımızda daha çok ara sözün işlevine, var oluş sebebine ya da içeriğine odaklanıldığı görülmüştür. Yapılan her tanımın kendi içerisinde tutarlı olduğunu söylemekle birlikte, ara sözü bir edebi tür olarak görmesek de edebi tür tanımlanırken kullanılan; “içerik”, “şekil-yapı”, “yaratım, icra ve aktarım” ve “işlev” gibi özelliklerden oluşan Metin Ekici’nin tür tanımından (2019: 134) hareketle bir tanımlama yapmamız mümkündür:

“Ara sözler; yazılı veya sözlü anlatılarda profesyonel ya da amatör bir anlatıcı tarafından söylenen/yazılan, çoğunlukla mensur ancak manzum şekillerinin de görüldüğü, anlatıcının belleğindeki siyasi, toplumsal ve ekonomik olayları; efsane, atasözü, deyim, fıkra gibi sözlü ve

yazılı anlatıları ve aynı zamanda halk hikâyesinin; karavelli, duvak kapama, sersuhane gibi kısımlarını da içeren; dinleyenleri/okuyanları bilgilendirme, nasihat verme ve anlatıyı güncelleştirme gibi işlevlere sahip olan ve sözlü kültürden derlenen metinlerde kendisine daha çok yer bulan bir anlatı unsurudur.”

Ara sözlerle ilgili halk anlatıları bağlamında çeşitli tasnifler ortaya konulmuştur. Bu tasnifler kendisinden sonra yapılacak olan çalışmalara yol gösterici mahiyettedir. Öncelikle halk anlatıları üzerine yapılan ara söz tasniflerine genel hatlarıyla değinilecek sonrasında tespit ettiğimiz ara sözlerden hareketle bir tasnif ortaya konulacaktır.

## 2. Ara Sözlerin Tasnifi

Türk halk anlatıları üzerinde ara sözlerle ilgili ilk sınıflandırmayı yapan Başgöz’ün tasnifi kendisinden sonraki araştırmacılara bir kaynak oluşturmuştur. Bu tasnif metinler üzerinde aynen kullanıldığı gibi<sup>1</sup> tasnife çeşitli eklemeler ya da çıkarmalar yapılarak da kullanılmıştır. Başgöz’ün tasnifi üç gruba ayrılmıştır. Başgöz, bu gruplar arasındaki ara sözlerin kesin sınırlarla ayıramayacağını, bir grubun içeriğinde yer alan ara sözün, diğer grupta da yer alabileceğini dile getirir. Başka bir deyişle açıklama içeren bir ara sözün içerisinde, anlatıcının görüş, yorum ya da eleştirisini içeren ifadeler de yer alabilir. Aynı şekilde görüş, yorum ve eleştiri içeren bir ifadenin içeriğinde bilgilendirme işlevli ara sözler de bulunabilir.

Başgöz’ün tasnifi şu şekildedir: “1. Açıklayıcı ve öğretici, 2. Görüş, yorum ve eleştiriyle ilgili, 3. Şahsi serzeniş ve itiraf” (2003: 90-91). Ara sözlerle ilgili yapılan bazı çalışmalarda tasniflerde halk anlatılarındaki ara sözlerin niteliğine göre tasnifte çeşitli değişiklikler yapılmıştır. Örneğin, Nerin Yayın çalışmasında ara sözleri: “1. Açıklayıcı, Bilgi Verici Ara Sözler: 2. Uyarı ve Eleştiriler ve 3. Tasvirler” (2007: 263-286) olarak üç gruba ayırmıştır. Yayın ayrıca bu başlıklara ara sözlerin içerik özelliklerine çeşitli alt başlıklar eklemiştir. Çiğdem Akyüz Öztokmak ise Bağış Destanında yer alan ara sözleri destanın zaman katmanları vasıtasıyla incelemiştir. Zamansal tasvirleri: “Aktüel Zaman Tasvirleri” ve “Destancı Zamanı Tasvirleri” olarak iki kısma ayırmıştır. Destancı zamanı tasvirlerini ise iki madde altında incelemiştir. Bunlar: “Olaylar Arasında Geçiş Sağlayan Ara Sözler” ve “Yorum ve Eleştiri İçeren Ara Sözler” (2012: 4-11) şeklindedir.

Işıl Altun halk hikâyelerini ara söz bağlamında incelediği çalışmasında oluşturduğu tasnifini işlevsel ve biçimsel sapsmalar olarak iki gruba ayırmıştır: “1. İşlevsel Sapsmalar; Açıklayıcı/Öğretici Sapsmalar ve Yorum/Eleştiri İfade Eden Sapsmalar, 2. Biçimsel Sapsmalar: Yöresel Ağız, Kelime Üretimi ve Kelime Kadrosu ve Söz Dizimi Sapsmaları” (2014:114-121).

Mustafa Sargın, Tokat Masalları üzerine yaptığı incelemesinde Başgöz’ün üç başlıklı tasnifine, “Hazırlayıcı ve Hatırlatıcı Ara Sözler” ve “Mekân ve Şahıs Özdeşleştirme Ara Sözleri” (2018: 58) kategorilerini de ekleyerek toplamda beş başlıktan oluşan bir tasnif oluşturmuştur. Erkan Karagöz Tatar ve Başkurt masallarındaki ara sözleri incelediği çalışmasında ise ara sözleri “Geçiş Yapan Ara Sözler” ve “Açıklama Yapan Ara Sözler” (2022: 62) şeklinde iki ana başlıkta toplamıştır. Bu başlıklara ara sözlerin işlev ve içeriklerine göre alt başlıklar eklemiştir.

Yukarıdaki çalışmalardan da görüldüğü üzere tasnifler ara sözün niteliğine göre çeşitlenmiş veya değişmiş olsa da birbirinden çok da farklı değildir.<sup>2</sup> Bu sebeple çalışmamızda

<sup>1</sup> Bu çalışmalar için ayrıca bkz. (Türkmen, 1998; Aydın, 2011; Karakaş, 2014; Özdemir, 2017).

<sup>2</sup> Bu çalışmalar için ayrıca bkz. (N. Karagöz, 2006; Kılınç, 2006; Önkol, 2015; Dağlı, 2023)



yeni bir tasnife ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaca karşılık olarak önceki tasnifler aracılığıyla oluşturduğumuz yeni tasnifi şu şekilde açıklayabiliriz.

Çalışmamızda Başgöz'ün tasnifi temel alınmıştır. Ancak tespit ettiğimiz ara sözlerin niteliğine göre bu tasnif yeniden geliştirilmiştir. Örnekte Başgöz'ün tasnifindeki “şahsi serzeniş ve itiraf” niteliğindeki ara sözlere rastlanılmadığından bu başlık tasnif dışı bırakılmıştır. Açıklayıcı ve öğretici ara sözler başlığı ise Mustafa Duman'ın çalışmasında ifade ettiği gibi başlıklandırılmadan kaynaklı ara sözlerin saptanmasında bir karışıklığa yol açmaktadır. Duman'ın görüşüne göre açıklayıcı ve öğretici olma üslup/tarz ile ilgiliyken görüş, yorum ve eleştiri ise içerik/konuyla ilgilidir. Bir ara sözün içerik/konu veya üslup/tarz ile ilgili olup olmadığı ara sözün kendisine veya bağlama bakılarak anlaşılabilir fakat Duman, bu problemin “açıklayıcı ve öğretici” başlığı yerine “tanımlayıcı” başlığının kullanılmasıyla çözülebileceğini (2019: 25) ifade eder. Duman'ın bu görüşünü dikkate almakla birlikte saptadığımız ara sözlerin kullanacağımız başlıkta sadece tanımlayıcı ifadesinin yer almasının kapsayıcı bir başlık olamayacağından ve aynı zamanda tespit edilen ara sözlerde açıklayıcı içerikli yapıların da olmasından dolayı Başgöz'ün “açıklayıcı ve öğretici” olarak adlandırdığı ilk kategorisinin başlığı “açıklayıcı ve/veya tanımlayıcı” olarak değiştirilmiştir. Buna göre oluşturduğumuz tasnif: “1. Açıklayıcı ve/veya Tanımlayıcı Ara Sözler” ve “2. Görüş, Yorum ve Eleştiri Ara Sözleri” olarak şekillenmiştir. Bu iki ana başlığa ara sözlerin işlevleri ve içerik özelliklerine göre alt başlıklar eklenmiştir.

“Açıklayıcı/tanımlayıcı ara sözler” kategorisinin alt başlıklarına geçmeden önce bu başlık altında değerlendirilen ara sözlerin taşıdığı koşullar ve hikâyelerdeki niteliklerinden bahsetmemiz faydalı olacaktır.

Açıklayıcı kelimesi *Güncel Türkçe Sözlükte* iki anlamıyla karşımıza çıkmıştır: “1. Bir sorunu gerekli açıklığa kavuşturan. 2. Kendinden önce gelen kelimeyi belirten, açıklayan (kelime veya kelimeler)” (URL-1). Tanımlamak teriminin tanımı ise: “Bir kavramın niteliklerini eksiksiz olarak belirtmek ve açıklamak; tarif etmek” (URL-2) şeklindedir. Saptadığımız ara sözler bu iki kavramın anlamını da karşılamaktadır.

Öncelikle bu sınıftaki ara sözler; görüş, yorum ve eleştiri içeren ara söz sınıfından sayısal olarak daha fazla yer tutmaktadır. Bu sınıftaki ara sözler, genel anlamda anlatıcının dinleyici tarafından anlaşılmadığını düşündüğü yerlerde araya girmesiyle oluşmuştur. Örneğin anlatıcı bir kelime veya kelime grubunu açıklamak için anlatıya şu şekilde ara vermiştir: “Tapdık'ın manası bulduk demek. Bulduk, tapdık” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 166). Yine bilgi verme mahiyetinde anlatıcı olay örgüsünün akışına göre bir geleneği dinleyicilerle paylaşmıştır:

O zaman bir âdet vardı. Bir eve misafir geldiği zaman, ilk önce şerbet ikram edilirdi. Özellikle, devlet büyüklerine, padişah tarafından gönderilen adamlara şerbet verilir. Eğer, gelen adamlar şerbeti içerlerse, o evdekilere herhangi bir kötülük, herhangi bir zulüm edilmeyeceğine işaretti. Yooook, şerbeti içmezlerse, anlarlardı ki bizim sülalemizi kesecekler (Türkmen vd., 2008: 109).

Anlatıcının unutulmuş veya kayıt altına alınmazsa gelecekte unutulması muhtemel olan bu gelenek ve görenekleri olay örgüsü dışında dinleyicilerle paylaşması oldukça kıymetlidir. Bir başka başlıkta değerlendirdiğimiz ara söz çeşidi, anlatıcının âşıklık veya halk hikâyesi geleneğiyle ilgili bilgi vermesiyle oluşmuştur:

Efendim âşıklarda böyle âdetti. Bu söylediğim Erzurum divanısidi. Erzurum divanısinden sonra bizim Gars, Azeri divanilerinden bir divani. Ondan sonra

bir tecnis. Bu bizim âşihların ananesi budur. Ondan sora, garaçi makamı var. Bunnarın heresinden iki gıta söyledikten sora hikâyeye geçecem (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 195-196).

Anlatıcılar okuyucuyu daha fazla bilgilendirmek ve olaylara açıklık getirmek adına hikâyelerde adı geçen coğrafi ve tarihî mekân, olay ya da şahsiyetlerle ilgili şu şekilde açıklamalar yapmışlardır: “O zaman Tiflis şehri, Azerbaycan’ın çoh şeyleri hep İran’ın elindeydi. Şah Abbas zamanında Gürcistan bile İran’ın elindeydi. Derbent, Gürcistan” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 22). “Derler ki eskiden padişahların kapılarında iki taş olurmuş. Birisi elçi taşı, birisi de dilek taşı” (Türkmen vd., 2008: 139).

Anlatıcılar bazen de anlatılan hikâyelerdeki olaylar veya karakterlerle ilgili daha fazla bilgi veren, hikâyedeki olay örgüsüyle daha bütüncül yapıda ara sözler meydana getirmişlerdir. Örneğin Şeref Taşlıova bir hikâyesinde “Çünkü Hamit Han şehirden ayrılırken Arap atlarını, sülalesinden kalan atını da Salih Bezirgân’a vermişti” (Türkmen vd., 2008: 79) diyerek hikâyede geçen bir olayla ilgili hatırlatma yapmıştır. Şevki Halıcı da hikâyesinde geçen bir karakterle ilgili okuyucuyu bilgilendirmiştir: “Neneler iki türlüdür. Bunu birkaç defa söyledim. Nene var iman guran sahibi osun, nene var yılan vuran sahibi osun. Bu nene iman Guran sahibiydi. Yani iyi nene” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 205).

Anlatıcılar, kimi zaman da hikâyelerini anlatmaya başladığına veya anlatı tamamlandığına dair telkinlerde bulunmuşlardır. Bu söylemler tasnifin bir diğer başlığını oluşturmuştur. Hikâyeye başlamadan önce: “Evet, aziz dostlar! Burada bir mevzu anlatmış olacağız. Bazı hikâyeler vardır, gönül üzerinedir. Bazı hikâyeler de vardır ki, hayatın endişelerini yani kaderin çileleri ile ezilen kişileri hikâye etmişlerdir bizden öncekiler” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 164) diyerek dinleyicinin dikkatinin toplanmasını sağlamışlardır. Hikâye tamamlandıktan sonra ise: “Bu hikâye bitdi. Orda tamamlandı. Fakat bir muhannes geldi ahlıma. Bu da düğünleri ossun” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 609) gibi ifadelerle hikâyenin tamamlandığını haber vermişler, dinleyiciye ve hikâye kahramanlarına dua etmişlerdir.

Anlatıcılar, bir epizottan başka bir epizota geçerken veya söyleyecekleri şiirin ne olduğunu ifade etmek için bazı zamanlar geçiş niteliğinde ara sözler dile getirmişlerdir: “Bahalım ki Şenlik ile de birkaç kıta birbirine karşılaşmaları var. Ben burada birkaç kıtasını söyleyeceğim. Çünkü o çoktur” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 141). “Bundan sonra hikâyemiz Abbas’nan Peri’nin macerası. Bir arıya gavuşdurup paydos edeciyyik. Ama ilerisini daha söylemeyeceğim” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 124). “Hikâyenin en zulumat yerine geldik” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 560). Anlatıcılar bu nitelikteki ara sözleri; dinleyicinin dikkatini toplamak, anlatının kritik bir noktada olduğunu vurgulamak, anlatıya bir tür ara vermek, dinleyicilerin merakını artırmak gibi amaçlarla söylemiş olabilir.

Anlatıcılar anlattıkları olayları kendi yaşamlarıyla özdeşleştirip bunu aktarmışlar ya da kendi karakterlerinden bahsetmişlerdir. Bu ara sözler karşımıza şu şekilde çıkmıştır: “Öyle Âşih var ki garısı bilmir âşih olduğunu. Aha Zeynep (anlatıcının eşi) bugüne gadar bilmirdi âşih olduğumu. Vallah bilmirdi çaldığımı felan” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 329). Genel itibarıyla anlatıcılar bu kategorideki ifadelerde; yaşadıkları coğrafyanın özelliklerinden, nereli olduklarından, kişiliklerinden ve hikâyelerini çıkardıkları zamandan bahsetmişlerdir.

Her halk hikâyesinde olmasa da anlatıcılar hikâyeyi kimden öğrendiklerini büyük çoğunlukla hikâye anlatımı bittikten sonra ifade etmişlerdir: “Allah rahmet etsin Âşih Müdamî’den ben bu hikâyeyi almışam” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 623). Anlatıcılar bu

sınıftaki ara sözlerde kimi zaman hikâyenin öğrenme sürecini uzun bir şekilde anlatırlarken kimi zamansa sadece hikâyeyi öğrendikleri kişinin ismini zikretmişlerdir.

“Açıklayıcı/tanımlayıcı” ana başlığı altında yer alan ara sözler kendi içerisinde on bir alt başlıkta incelenmiştir. “Geçiş niteliğinde söylenen ara söz” başlığı ara sözün işleviyle ilgiliyken diğer başlıklar ara sözün içerik özellikleriyle ilgilidir. Başlıklar daha çok ara sözün bulunduğu sınıftan daha az ara sözün bulunduğu sınıfa doğru sıralanmıştır. Bu kategoriler şu şekildedir:

1. Tarihi, Coğrafi ve Bitkisel Bilgiler İçeren Ara Sözler
2. Halk Hikâyesi ve Âşıklık Geleneği ile İlgili Ara Sözler
3. Töre, Gelenek ve Görenek ile İlgili Ara Sözler
4. Bir Kelime veya Kelime Grubunun Anlamını Açıklayan Ara Sözler
5. Hikâyenin İçeriği ile İlgili Bilgi Veren Ara Sözler
6. Hikâyelerdeki Şiirlerin Açıklamalarını İçeren Ara Sözler
7. Anlatıcının Kendi Yaşamı ve Kişiliği ile İlgili Bilgi Veren Ara Sözler
8. Hikâyenin Kimden Öğrenildiğini Bildiren Ara Sözler
9. Hikâyeye Giriş Niteliğinde Söylenen Ara Sözler
10. Hikâyenin Tamamlandığını Belirten Ara Sözler
11. Geçiş Niteliğinde Söylenen Ara Sözler

“Görüş, yorum ve eleştiri içeren ara sözler” başlığı altındaki ara sözler anlatıcının; şahsi düşüncelerini, ideolojisini, protestosunu (Başgöz, 2001: 90) toplumsal olaylar karşısındaki duruşunu içermektedir. Anlatıcı, icra ettiği hikâyesinde geçen olaylar, karakterlerle ilgili görüş ve düşüncelerini dile getirebilir. Aynı zamanda anlatıcı, dinleyicinin niteliğine göre de görüşlerini ifade edebilmektedir. Bu başlık altında değerlendirdiğimiz ara sözlerin büyük çoğunluğu anlatıcıların olayın gidişatı hakkında görüşlerini bildirdikleri ve yorum yaptıkları ara sözlerden oluşmaktadır.

Metinlerde anlatıcılar olaylar veya karakterlerle ilgili görüş, yorum veya eleştirilerini şu şekilde dile getirmişlerdir: “Huzura sesleyince Ülker Sultan ne yapabilirdi. Kadere boyun eğmekten başka ne çaresi vardı” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 53). “Ama şimdi burda şehir açıklanmış. Acaba Hindisdan’ın hangi şehriymiş. Bunu demir. Hindisdan diye söylenir. Acaba Delhi şehri mi başka bir şehir mi bu belli değil” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 557). “Eee efendim, dünya malı tatlıdır. Makamlar, mevkiler, koltuklar, saraylar, köşkler, hanlar tatlıdır” (Türkmen vd., 2008: 390). Üç farklı anlatıcının hikâyelerinden alıntılanan örneklerde görüldüğü üzere anlatıcılar, karakter veya olaylar üzerinden görüş veya yorumlarını dile getirmişlerdir. Anlatıcılar görüş ve yorumlarını dile getirmenin yanı sıra dinleyicilere olay ya da karakterle ilgili çeşitli sorular yönelmişler böylelikle dinleyicinin de anlatıya dâhil olmasına olanak sağlamışlardır.

Bunun dışında anlatıcılar geçmişe gitmiş hikâyenin anlatıldığı zamanla geçmişi karşılaştırmışlardır: “O zamanlar Bardız dereleri çok namlı idi. Bakma biz almadıysak da

eskiden daha güzelmiş” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 206). Anlatıcılar, yeri geldiğindeyse hikâyeden de çıkarım yaparak muhataplarına nasihat vermişlerdir:

Bunu bilin ki bir esnaf yerini isim işletir. İsmi kuvvetli kişi yerini işletir. Çocuğunuz olursa tatlı isim koyun ki çocuğunuz halkın arasında üzgün olmasın, sevelsin. Eğer çocuğunuzun ismi sevimli olmazsa halk sevmez. Ne kadar mertebesi yüksek olursa olsun onda bir sevimlilik meydana getirir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 194).

“Dünyanın en büyük varlığı insanlıktır, en büyük varlığı hürmettir, en büyük varlığı kadir kıymet bilmektir. Ekmeği, sofrası açık olmayan insanın gönlü de açık olmaz” (Türkmen vd., 2008: 415). Anlatıcılar, dinleyicileri bir konuda uyarırken, öğüt verirken dinleyicilerin; yaşını, cinsiyetini, eğitim durumunu gözetirler. Anlatıcılar, ifade ettikleri ara sözlerde onları çoğunlukla iyi huylu olmaya, iyilik yapmaya yönlendirmişlerdir.

Anlatılan hikâyelerde geleneksel Türk aile yapısı hâkimdir. Bununla bağlantılı olarak anlatıcılar hikâyede anlatılan olayın da gidişatına göre aile yaşamı, baba ve annelikle ilgili söylemlerde bulunmuşlardır: “Analar, kızlarına bir şey olmasın diye kendilerini ona siper ederler. Evlatlarının her derdini, sırrını anlamaya çalışırlar” (Türkmen vd., 2008: 409). Daha çok beşerî aşkın işlendiği hikâyelerde, bu temayı yansıtan yine metindeki olaylarla ilgili ara sözler dile getirilmiştir: “Âşk, âşıklık şöyledir. Bir şurada oturdum mu, dışarıda konuşan adamın her hareketine içimden bir fikir geçer. Araba geçti, bir kuş ötüştü. Ona karşı içimden hemen bir duygu doğar” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 76).

“Görüş, yorum ve eleştiri içeren ara sözler” başlığı toplam beş sınıfta toplanmıştır. Diğer kategoride olduğu gibi daha yoğun ara sözlerin bulunduğu sınıftan daha az yoğunluğa doğru bir sıralama yapılmıştır. Bunlar şu şekilde sıralanmıştır:

1. Hikâyenin İçeriğiyle İlgili Yorum Yapan Ara sözler
2. Öğüt İçeren Ara Sözler
3. Geçmişle İlgili Yorum ve Karşılaştırma Yapan Ara Sözler
4. Aile Yaşamı ya da Babalık/Annelik ile İlgili Ara Sözler
5. Âşık Olmak ya da Aşk ile İlgili Ara Sözler

Ara söz; zaman, mekân, dinleyici nitelikleri gibi çeşitli unsurlara göre şekillense de ara sözün oluşması, şekillenmesi, içeriğinin zengin olup olmaması, anlatıcının niteliği ile doğrudan ilgilidir. Bu nedenle ara sözün oluşmasında, kapsamımıza aldığımız Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova ve Şevki Halıcı'nın ara söz kullanımları ayrı ayrı değerlendirilecektir. Ayrıca bu değerlendirmede bahsi geçen anlatıcıların anlattıkları hikâyelerdeki ara sözlerin hikâyelerin epizotlarındaki durumlarını görmek de faydalı olacaktır.

### 3. Anlatıcı-Anlatı-Bağlam Ekseninde Ara Söz

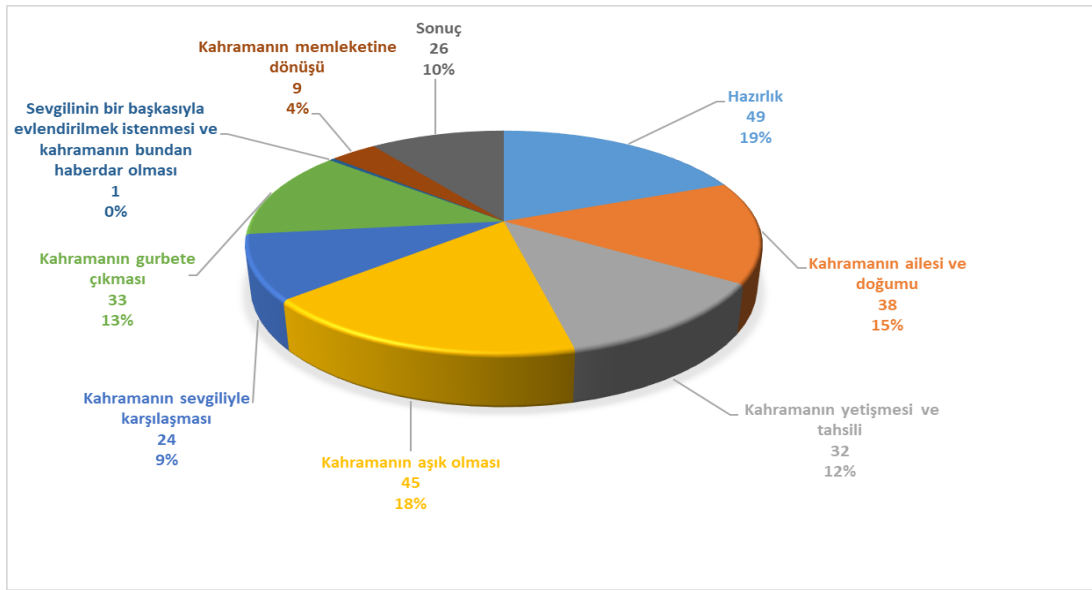
Bir ara sözün oluşmasında anlatının icra edildiği mekân, dinleyici, anlatıcının bilgi birikimi, profesyonelliği ve hafızasının durumu önemli etmenlerdir. Özellikle halk hikâyelerinde bir âşığın yetiştiği âşıklık kolu da ara sözün oluşması ve şekillenmesi kıstasları içerisine girmektedir. Neticede âşık, bağlı olduğu kolun birtakım özelliklerini kendisinden sonrakilere de aktarmaktadır.

Anlatıcılar hikâyelerini anlatmaya başlamadan önce formel dediğimiz bazı kalıp ifadeleri ya da özellikle manzum yapıları vakti geldiğinde anlatmak için zihinlerinde hazırlamış

vaziyettedirler. Bu yapılar kısmen ya da tamamen farklı anlatıcılar tarafından benzerlik gösterebilir. Çünkü özellikle aynı kola mensup âşıklar bir geleneği devam ettirdikleri için âşıklık kolunun temsilcisinin dili ve üslubu, âşığın kullandığı ayakları, âşığa ait ezgileri (Kaya, 1997: 3) birebir dile getirebilirler. Bu parametrelerin dışında anlatıcılar birbirinden tamamen farklı, bağlama da bağlı olarak kendi şahıslarına münhasır ara sözleri ortaya çıkarabilir. Bu da farklı anlatıcıların, anlatının farklı epizotlarında ve farklı yoğunluklarda ara söz kullanabilecekleri sonucunu ortaya çıkaracaktır. Grafıklara geçmeden önce incelememizde kullandığımız epizot yapısından bahsetmemiz faydalı olacaktır.

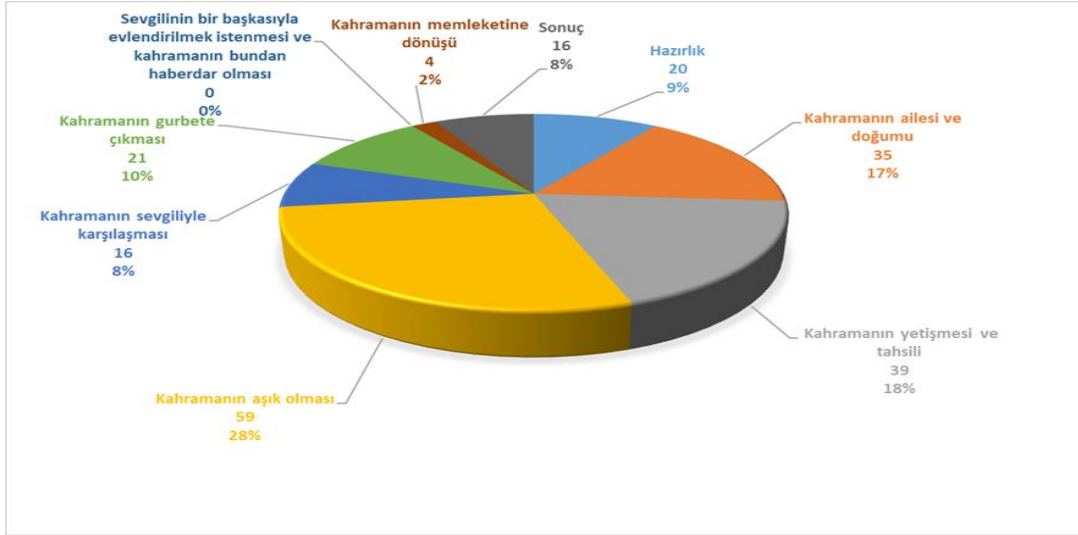
Hikâyelerde Ali Berat Alptekin'in âşk konulu hikâyelere uygulanan ve sekiz başlıktan oluşan epizot yapısı kullanılmıştır. Bu yapıya hikâyeye başlamadan önce söylenen fasılları kapsayan “hazırlık” adlı bir başlık eklenmiştir. Bu epizot yapısı şu şekildedir: “1. Hazırlık, 2. Kahramanın ailesi ve doğumu, 3. Kahramanın yetişmesi ve tahsili, 4. Kahramanın âşık olması, 5. Kahramanın sevgili ile karşılaşması, 6. Kahramanın gurbete çıkması, 7. Sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi ve kahramanın bunlardan haberdar olması, 8. Kahramanın memleketine dönüşü, 9. Sonuç” (1999: 53-68).

Anlatıcıların hikâyelerinin epizotlarındaki ara söz kullanım oranları aşağıdaki grafikler üzerinden görülmektedir:



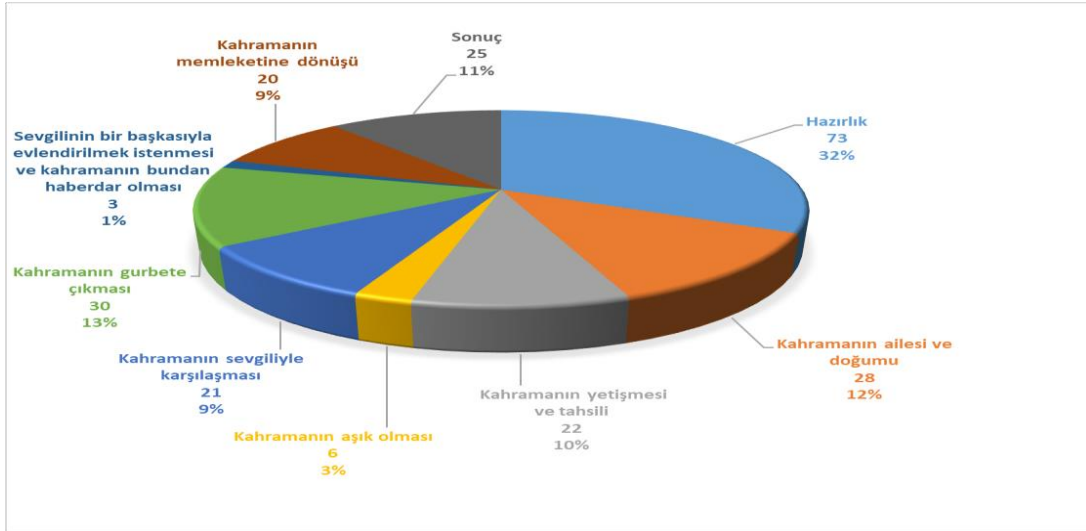
**Grafik 1:** Âşık Mevlüt İhsani'nin Hikâyelerindeki Epizotlara Göre Ara Söz Dağılımı.

Tabloya göre, Mevlüt İhsani'nin hikâyelerinin hazırlık epizotu; “%19, kahramanın ailesi ve doğumu epizotu %15, kahramanın yetişmesi ve tahsili epizotu %12, kahramanın âşık olması epizotu %18, kahramanın sevgiliyle karşılaşması epizotu %9, kahramanın gurbete çıkması epizotu %13, sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi ve kahramanın bunlardan haberdar olması epizotu %0, kahramanın memleketine dönüşü epizotu %4, sonuç epizotu %10 oranındadır.” (Yeşilbağ, 2024: 71).



**Grafik 2:** Âşık Şeref Taşlıova'nın Hikâyelerindeki Epizotlara Göre Ara Söz Dağılımı.

Tabloya göre, Şeref Taşlıova'nın hikâyelerinin hazırlık epizodu; “%9, kahramanın ailesi ve doğumu epizodu %17, kahramanın yetişmesi ve tahsili epizodu %18, kahramanın âşık olması epizodu %28, kahramanın sevgiliyle karşılaşması epizodu %8, kahramanın gurbete çıkması epizodu %10, sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi ve kahramanın bunlardan haberdar olması epizodu %0, kahramanın memlekete dönüşü epizodu %2, sonuç epizodu %8 oranındadır.” (Yeşilbağ, 2024: 72).



**Grafik 3:** Âşık Şevki Halıcı'nın Hikâyelerindeki Epizotlara Göre Ara Söz Dağılımı.

Tabloya göre, Şevki Halıcı'nın hikâyelerinin; “hazırlık epizodu %32, kahramanın ailesi ve doğumu epizodu %12, kahramanın yetişmesi ve tahsili epizodu %10, kahramanın âşık olması epizodu %3, kahramanın sevgiliyle karşılaşması epizodu %9, kahramanın gurbete çıkması epizodu %13, sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi ve kahramanın bunlardan haberdar olması epizodu %1, kahramanın memlekete dönüşü epizodu %9, sonuç epizodu %11 oranındadır.” (Yeşilbağ, 2024: 73).

Öncelikle belirtmemiz gerekir ki incelediğimiz üç anlatıcının hikâyelerinde de “sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi ve kahramanın bunlardan haberdar olması” epizotuna çok rastlanılmadığından, bu epizottaki ara söz oranı da çok düşüktür.

Yukarıdaki oranlara bakıldığında çoğu epizotun hemen hemen birbirine yakın oranda ara söz yoğunluğuna sahip olduğu söylenebilir. Ancak anlatıcıların bazı bölümlerinde ara söz kullanımında belirgin bir fark göze çarpmaktadır. Örneğin Şeref Taşlıova hazırlık epizotunda %32 oranında ara söz kullanmışken Mevlüt İhsani %19, Şevki Halıcı %9 oranında ara söz kullanmıştır. Bu sayısal verilerden bağlam merkezli bir incelemenin daha sağlam değerlendirmeler yapmamıza olanak sağlayacağını söylemekle birlikte, Taşlıova hikâyelerine başlamadan önce hikâyenin icra edildiği ortama göre dinleyiciyi ortama, hikâyeye daha fazla adapte etmek istediği veya repertuvarının daha geniş olduğu söylenebilir.

Kahramanın âşık olması epizotunda ise Taşlıova'nın %3, İhsani'nin %18, Halıcı'nın %28'lik bir oranda ara söz kullandığı görülmektedir. Bu epizotta Taşlıova'nın diğer anlatıcılara göre çok daha az oranda ara söz kullandığı dikkat çekmektedir. Bu durumun, bölümün kısa olmasından kaynaklı olabildiği gibi anlatıcının açıklama ihtiyacı hissedeceği kelime veya cümle yapılarının olmamasından kaynaklanabileceğini söylememiz mümkündür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi anlatıcıların ara sözü farklı epizotlarda farklı sayılarda kullanma nedenleri üzerine bir çıkarım da bulursak da bu çıkarımlar çeşitli ihtimallerden ibarettir. Bu nedenleri sorgulayabileceğimiz, anlatıcıyla birebir iletişim kurabileceğimiz bağlam merkezli bir çalışma bizi daha kesin sonuçlara ulaştırabilir. Buradaki amacımız bir inceleme modeli oluşturmaktadır. Bağlam merkezli yapılan bir çalışmayla halk hikâyeleri, yukarıda görüldüğü gibi grafikler oluşturarak daha iyi çözümlenebilir.

Kapsamımızda yer alan hikâyelerden hareketle ara sözün; içeriğinde yer alan türler, dil ve anlatım özellikleri, içerik/konusu ve işlevi gibi özellikleri pek çok yönden incelenerek bir yapı ortaya çıkmıştır. Şimdi tespit edilen bu yapıdan bahsedilecektir.

Ara sözün içerik ve konu olarak kendisine benzeyen yapılardan ayrılan en önemli niteliği içerik olarak oldukça çeşitli konular içermesidir. Bu çeşitliliği anlatıcının; profesyonelliği, hafızasının durumu, bilgi birikimi dinleyicinin; eğitim durumu, yaşı; icra mekânı gibi çeşitli özellikler doğrudan etkilemektedir. Kapsamımızdaki halk hikâyelerinde yer alan ara sözlerin içeriğinde; gelenek ve görenek, halk hikâyesi ve âşıklık geleneğiyle ilgili bilgiler ve anlatıcının ideolojik görüşlerinin yanı sıra içinde bulundurduğu kültürel kodlar sayesinde toplumun yaşayan hafızası olan (Aykaç, 2021: 152) atasözleri: “Hani bizlerde bir söz vardır. Derler ki perşembenin gelişi çarşambadan bellidir” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 72). Aynı niteliğe sahip toplum tarafından benimsenmiş, kalıplaşmış sözler olarak karşımıza çıkan deyimler: “Efendim, atalardan kalma bir söz var: “Yağmurdan kaçan, doluya tutulur” (Türkmen vd., 2008: 80). Kötü dilekleri içeren beddualar: “Gurbetin ocağı delinsin” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 193). İyi temennileri içeren dualar: “Bizim devletimiz hep dünya devletlerinin hepsinden üstündü. Allah bu millete hiçbir zeval vermesin. İnşallahı Taala içimizdeki bu pürüzler de düzelecek” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 734) bulunmaktadır. Ayrıca ara sözlerin içeriğinde efsane, şiir gibi türler ve karavelli de bulunmaktadır.

Halk hikâyelerinin sözlü varyantlardaki dili oldukça sadeyken yazılı metinlerde hikâyelerin dili biraz daha ağırdır (Alptekin, 1999: 27). Bu durumla paralel bir şekilde ara sözün dil ve anlatımı da şekillenmiştir. Tespit edilen ara sözler çoğunlukla kurallı, sade, açık ve anlaşılırdır. Anlatıcılar hikâyelerini İstanbul Türkçesiyle ifade etmişlerdir ancak anlatıcılardan Şevki Halıcı bulunduğu yörenin ağzıyla hikâyelerini anlatmıştır. Bu ara sözlere de yansımıştır: “Seyiz biz geçinin erkeğine deriz. O büyük de olir” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 291).

Yapılan derleme çalışmaları yazıya geçirilirken ara sözler bazen parantez içinde gösterilmektedir. Parantez gibi bir göstergesi olmayan ara sözleri ise metin içinde fark etmek kimi zaman güç olabilmektedir. Ancak çoğunlukla anlatılarda ara söz ifade edilirken dil ve anlatımda meydana gelen bazı değişiklikler ara sözün metin içinde fark edilebilirliğini artırmaktadır. Örneğin anlatıcılar, metne dahil oldukları zaman üçüncü şahıstan, birinci şahsa geçmişlerdir. Aşağıda yer alan paragrafta hikâyenin olay örgüsüyle bağlantılı bir geleneğe ait bilgiler verilirken üçüncü şahıstan, birinci şahsa geçilmiştir. Böylelikle ara sözün tespiti daha kolay hale gelmiştir.

Ara söz parantez içerisinde verilmiştir:

Her köyden gönüllü asker giderken, nerden, Sümmânî Baba'nın köyünden de Ahmet ve Süleyman adında iki adam seçtiler. Nereye? Sarıkamış'ın Karaorgan cephesine. (Bizim güzel bir geleneğimizdir. Allah, bugün de bu gelenekten, bu duygudan ayırmasın! Askere giderken, büyüklerimizin ellerinden öperiz. Komşularımızın evine gideriz. Onlar, bizi davullarla, zurnalarla yolcu ederler. O zaman, askerlik şimdiki gibi on altı ay değil. Şimdi genç gidip dinç dönüyoruz, Allah'a şükürler olsun! O zamanlar, askerlik yedi yıl. Gidenin geri dönüp dönmeyeceği belli değil. Eğer bir de cepheye, bir de düşmanın esiri olmuşsa hiç dönmesi mümkün değil.) Ahmet ve Süleyman herkesin teker teker evlerine gittiler. Komşuların, büyüklerin ellerinden öptüler (Türkmen vd., 2008: 231-232).

Anlatıcılar ara söz vasıtasıyla dinleyicilere çeşitli sorular yöneltmişler, daha senli benli bir anlatıma geçmişler böylelikle samimi bir icra ortamı oluşturmuşlardır. Bu durum da ara sözün metin içindeki görünürlüğünü arttırmış ve tespitini kolaylaştırmıştır.

Ara söz parantez içerisinde verilmiştir:

Nisan ayı gelmiş herhalde. Ağaçların dibini çapalıyorlar, suluyorlar, belliyorlar. Gelin de Ahmet Ağaya hizmet ediyor. Ağa da sırtını bir servi ağacına vermiş. (Serviler her zaman eser neden eser biliyor musun? Servinin barı yemişi olmadığı için. Onun neden yemişi olmaz? Onu da bir gün anlatırım. Her ağacın yemişi var servinin yemişi yok. Onun için de devamlı sallanır) Ahmet ağa sırtını ağaca verdi. Geline baktı, oğula baktı (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 34).

Ara sözlerin her biri bir neden doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bu nedeni irdelemek de ara sözün işlevi hususunu aydınlatacaktır. Ara sözlerin ortaya çıkma nedeni temelde bir şeyi açıklamak, bilgi vermek amacıyla. Nitekim açıklayıcı/tanımlayıcı kategorisindeki ara söz sayısı 345 iken bu sayı görüş yorum ve eleştiri içeren ara sözlerde 181'dir. Yani neredeyse yarısı kadardır. Bunun dışında anlatıcı anlatılan olaylarla bağlantılı olarak, güncel toplumsal olaylara da dikkat ederek nasihat verme gerekçesiyle ara söz kullanır. Böylelikle anlatıcı, nasihat verme işlevini yerine getirmiş olur. Deyim ve atasözü, dua ve beddua, töre, gelenek ve görenek, yöreye özgü kelimeler, kalıp ifadeler gibi kültürel unsurların geleceğe aktarılması ara sözün bir diğer işlevidir. Halk edebiyatı ürünlerinin güncellenmesinde en temel unsur, anlatının



daha anlaşılır hale getirilmesidir (Duman, 2019: 23). Hikâyelerde, anlatıcı bir kelimenin, unsurun dinleyici tarafından daha iyi anlaşılması için ara sözleri meydana getirir. Böylelikle de ara sözler yeniden yaratıldıkları zaman bir metnin daha iyi anlaşılmasını sağlayarak onun güncelliğinin kaybolmasını engeller (Duman, 2019: 24). Bu şekilde anlatıcılar da anlatının güncel halini dinleyicilere sunarlar.

Görüldüğü üzere kapsamımızdaki hikâyelerde tespit ettiğimiz ara söz, içeriğinde pek çok konunun, edebi türün bulunduğu, anlatıcılar tarafından çoğunlukla kurallı, anlaşılır bir üslupla ifade edilen ve 1. Bilgilendirme 2. Nasihat verme 3. Kültürel unsurları gelecek nesillere aktarma 4. Güncelleştirme” gibi işlevleri de yerine getiren bir yapısının olduğu saptanmıştır.

### Sonuç

Ara söz içeriğinde anlatıcının görüş ve yorumlarını eklemesinin, olay kurgusuyla bağlantılı çeşitli bilgiler vermesinin yanı sıra hikâyenin anlatıldığı yörenin kültüründen izler taşımaktadır. Aynı zamanda ara söz içeriğinde; şiir, efsane, masal, dua ve beddua, deyim ve atasözü gibi türleri de barındırmaktadır. Bu zengin içerik ara sözün ortaya çıkarılmasını ve bu ara sözler üzerinde bir çalışma yapmayı gerekli kılmıştır.

Kapsamımızda yer alan halk hikâyelerindeki ara sözler tespit edildikten sonra bir düzen dahilinde olmasını sağlamak, ara sözlerle ilgili daha sonra yapılacak olan tasniflere yol gösterici olması amacıyla bir tasnif oluşturulmuştur. Bu sınıflandırma, İlhan Başgöz’ün tasnifi referans alınarak yapılmıştır. Ara sözler üzerine oluşturulmuş tasnifler hakkında değerlendirmelerde bulunan Mustafa Duman’ın konu hakkındaki görüşlerine de oluşturduğumuz tasnif sırasında başvurulmuştur. Tamamen halk hikâyelerinden tespit edilen ara sözlerin niteliğine göre şekillenen tasnif iki ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklardan ilki olan: “1. Açıklayıcı ve/veya Tanımlayıcı Ara Sözler” toplam on bir alt başlıktan oluşmaktadır. İkinci ana başlık olan: “2. Görüş, Yorum ve Eleştiri Ara Sözleri” ise beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar ara sözün içerik ve işlev özelliklerine göre şekillenmiştir.

Anlatıcıların ara söz kullanım oranlarına epizotlar üzerinden bakarak aynı epizotlarda benzer ya da farklı oranlarda ara söz kullanılıp kullanılmadığını görmek, anlatıcıların anlatıcı kimlikleriyle ilgili bilgi sahibi olmak ve bir inceleme modeli oluşturmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda kapsamımızda yer alan anlatıcıların hikâyelerinin epizotlarındaki ara söz kullanım oranlarına bakılmıştır. Şeref Taşlıova’nın hikâyelerinin hazırlık epizotunda diğer anlatıcılara oranla daha fazla ara söz kullandığı tespit edilmiştir. Bu ara sözlerin içeriği çoğunlukla şiir, sersuhane gibi hikâyeye başlamadan önce söylenen yapılardan oluşmaktadır. Buradan Taşlıova’nın, diğer anlatıcılara göre hikâyeye başlamadan önce dinleyicileri hikâyeye daha fazla adapte etmek isteyebileceği ve repertuarının daha geniş olabileceği sonucuna ulaşılabilir. Kahramanın âşık olması epizotunda ise Taşlıova’nın diğer anlatıcılara göre daha az oranda ara söz kullandığı görülmüştür. Bu durumun sonucu olarak da bahsi geçen bölümün diğer anlatıcıların bölümlerine göre daha kısa olabileceğini söylememiz mümkündür. Dikkatimizi çeken bu oranlar dışında anlatıcıların aynı epizotlarda hemen hemen benzer ara söz kullanım oranlarına sahip oldukları görülmüştür. Bu durumun bir sebebi olarak anlatıcıların aynı âşıklık koluna mensup olmalarından kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle değerlendirdiğimiz ara sözlerin epizotlardaki dağılımı hususu bağlam merkezli yapılacak olan bir incelemede daha sağlam değerlendirmeler yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Halk hikâyelerinde daha çeşitli ve yoğun bir şekilde ara sözün bulunması gerekçesiyle halk hikâyeleri üzerinden bir çalışma gerçekleştirilmiştir ancak destan, masal, efsane gibi farklı halk anlatılarında da hikâyelerden daha farklı formda ara sözler ortaya çıkabilir. Bu nedenle anlatı türünün değiştiği ve kapsamın genişlediği incelemelerde daha çok verinin ortaya çıkması sağlanacaktır. Ara söz tasnifleri ara sözün niteliğine göre çeşitlenebildiği için yeni ara söz tasniflerinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Neticede özellikle hacim olarak halk hikâyelerinde önemli bir yer tutan ara sözler üzerine yapılacak çalışmalarla birlikte yeni tasniflere ihtiyacı duyulacaktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi ara sözlerin bağlam merkezli bir değerlendirmeye tabi tutulması, ara sözün ne gerekçeyle ortaya çıktığını belirlemek açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle bağlam merkezli yapılacak olan bir çalışma ara sözle ilgili yapılan çıkarımları daha ileri seviyeye taşıyacaktır.

### Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay (2004). *Parçacılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKYÜZ, Çiğdem (2012). “Dirimsel Halk Kültürü Bağış Destanında Arasözler”, *Uluslararası Genç Türkologlar Sempozyumu Bildirileri*, s. 379-395.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999). *Kırmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUN, Işıl (2014). “Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression’dan Yararlanma”, *Turkish Studies*, S. 9(3), s. 111-122.
- AUSTIN, Norman (1966). “The Function of Digressions in the Iliad”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, S. 7(4), s. 295-312.
- AYDIN, Hidayet (2011). “Meddah Behçet Mahir’in Leylâ ve Mecnun Hikâyesinde Yer Alan Ara Sözler”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, S. 1(1), s. 63-67.
- AYKAÇ, Onur (2021). “Televizyonda Sözlü Kültürün Yeniden-Üretimi: ‘Hangimiz Sevmedik’ Dizisindeki İcat Edilmiş Atasözleri”, *Millî Folklor*, S. 132, s. 150-165.
- BARS, Mehmet Emin (2017). “Kültürel Değerlerin Aktarımında Halk Edebiyatı Ürünlerinden Yararlanma”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 10(2), s. 217-228.
- BAŞGÖZ, İlhan (2001). “Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi”, (çev. Metin Ekici), *Millî Folklor*, S. 50, s. 86-104.
- BAYAT, Fuzuli (2011). “Haşiye Metnin (Ara Söz ve Cümlelerin) Masal Anlatımında Rolü”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 4(8), s. 5-14.
- CURTİS, Paul (1993). “M. Byron’s Beppo: Digression and Contingency”, *Dalhousie Review*, S. 73, s. 18-33.
- ÇAKIR, Adem (2013). “Refik Halit Karay’ın İstanbul’un bir yüzü adlı romanında söz dizimi”. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi.
- DAĞLI, Ahmet (2023). *Halk Hikâyelerinde Ara Sözce (Ara Söz) Sistematiği*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- DUMAN, Mustafa (2019). “Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği”, *Millî Folklor*, S. 124, s. 17-29.
- EKİCİ, Metin (2019). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ERGİN, Muharrem (2012). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım.
- KARAGÖZ, Erkan (2022). “Tatar ve Başkurt Masallarında Ara Sözler”, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, S. 4(1), s. 55-77.
- KARAGÖZ, Nimet (2021). “Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş bağlamında Hacı Bektaş Veli Velâyetnâmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- KARAHAN, Leyla (2017). *Türkçede Söz Dizimi*. Akçağ Yayınları: Ankara.
- KARAKAŞ, Ayhan (2014). “Çukurova Hikâyeli Türkülerinde Ara Söz Kullanımı”, *Folklor/Edebiyat*, S. 20(78), s. 29-36.
- KAYA, Doğan (1997). “Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu”, *Türk Kültürü*, S. 8, s. 499-508.

- KILINÇ, Aziz (2006), “Folklor Ürünlerinin Geleceğe Taşınmasında Arasözün İşlevi ve Köroğlu Destanı Örneği”, *Folklor/Edebiyat*, S. 12(46), s. 403-428.
- KORKMAZ, Zeynep (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- ÖNKOL, Abdülkadir (2015). “Fatma Önkol'un masal anlatıcılığı ve masalların anlatıcı - dinleyici ve anlatım ortamı açısından incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ÖZDEMİR, Cafer (2017). “Sözlü Anlatım Geleneğinde Arasöz Kullanımı: Behçet Mahir Örneği”, *International Black Sea Conference on Language and Language Education*, S. 12(27), s. 139-148.
- SARGIN, Mustafa (2018). “Tokat masalları üzerine araştırma ve incelemeler”. Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- SILAY, Kemal (1991). “Ahmedi'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi”, *Türkoloji Dergisi*, S. 9 (1), s. 153-162.
- Türkçe Sözlük* (2010). TDK: Ankara.
- TÜRKMEN, Fikret (1998). “Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, S. 46, s. 153-160.
- TÜRKMEN, Fikret vd. (2008). *Âşık Şeref Taşhova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret ve Mustafa Cemiloğlu (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret ve Mustafa Cemiloğlu (2016). *Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- URBANOWICZ, Michal (2013). “The Functions of Digressions in Beowulf”, *Acta Neophilologica*, S. 2, s. 213-223.
- YAYIN, Nerin (2007). “Ak Möör Destanındaki Ara Sözler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13, s. 261-281.
- YEŞİLBAG, Meliha (2024). “Türk Halk Hikâyelerinde Ara Sözler (Mevlüt İhsani, Şeref Taşhova, Şevki Halıcı Anlatımları Örneği)”. Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi.

**Elektronik Kaynaklar:**

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (E. T.: 13.12.2023).

URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (E. T.: 13.12.2023).

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
<b>Etik Kurul Belgesi:</b> Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
<b>Finansman:</b> Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
<b>Destek ve Teşekkür:</b> ---
<b>Çıkar Çatışması Beyanı:</b> Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
<b>Yazarın Notu:</b> Bu çalışma Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan Türk Halk Hikâyelerinde Ara Sözlere (Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova, Şevki Halıcı Anlatmaları Örneği) (2024) adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.
<b>Katkı Oranı Beyanı:</b> Bu makalenin tüm bölümleri iki yazar tarafından eşit oranda katkı sağlanarak hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
<b>Ethics Committee Approval:</b> Ethics committee approval is not required for this study.
<b>Funding:</b> No support was received from any institution or organization for this study.
<b>Support and Acknowledgments:</b> ---
<b>Declaration of Conflicting Interests:</b> The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
<b>Author’s Note:</b> This study was produced from the master’s thesis titled “Digression In Turkish Minstrel Stories (Example of Narrations of Mevlüt İhsani, Şeref Taşlıova, Şevki Halıcı) (2024)” completed at Karamanoğlu Mehmetbey University, Institute of Social Sciences.
<b>Author Contributions:</b> All parts of this article have been contributed equally by two authors.



## Kore Atasözlerinde 12 Hayvan İmgesi 12 Animal Images in Korean Proverbs

Sırrı Göksel TÜRKÖZÜ\*

Seungeun KIM\*\*

Öz

Atasözleri, bir halkın düşünce ve davranış biçimini en iyi şekilde ortaya koyduğu için o halkın felsefesinin anlamlandırılmasında da önemli bir yere sahiptir. Özellikle hayvanlarla ilgili atasözleri, konuşmacının niyetini, düşünce yapısını, değer yargılarını ve halkın yaşam biçimini daha açık bir şekilde göstermektedir. Bu makalenin amacı, Korece hayvanlarla ilgili atasözlerini, özellikle Kore atasözlerinde görünen 12 hayvan imgesini analiz ederek bu hayvanların Kore'deki değerini anlamaktır. 12 hayvanın seçilmesinin nedeni, 12 hayvanlı takvimin Kore'de önemli bir tarihi, kültürel ve dinî konuma sahip olmasıdır. Çalışmada, literatür tarama ve içerik analizi yöntemleri uygulanarak Kore atasözlerinde yer alan 12 hayvanın sembolik anlamları araştırılmıştır. Yapılan analiz sonucunda, ejderha ve at dışındaki hayvanların, tanrılaştırılmış olmalarına rağmen atasözlerinde genellikle olumsuz imgelerle temsil edildiği tespit edilmiştir. Özellikle fare, yılan ve maymunun olumlu imgelerle ilişkilendirildiği atasözleri oldukça azdır. Araştırmacılar, Kore hayvan atasözlerinde olumsuz görüşlerin sıklıkla köpek, inek, kaplan, at, tavuk, domuz, siçan ve yılan gibi hayvanlarla bağlantılı olduğunu kategorize etmiştir. Bu durumun nedenleri arasında, bazı hayvanların olumsuz olarak kabul edilen özelliklerinin toplumsal algılarda kötü çağrışımlar yaratması, olumlu özelliklerinin belirli bağlamlarda istenmeyen etkiler oluşturması ve hayvanların ekolojik özelliklerinin insan yaşamına doğrudan ya da dolaylı olumsuz etkileri olduğu ifade edilmektedir. Bu çalışma, Kore kültüründe hayvanlarla ilgili atasözlerinin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl algılandığını anlamak için katkı sunmayı ve kültürel simgelerin toplum algısına etkisine ışık tutmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, gelecekte farklı kültürlerde hayvanlarla ilgili atasözlerinin karşılaştırmalı analizine yönelik çalışmalara zemin hazırlamayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kore atasözleri, Hayvan atasözleri, 12 hayvanlı takvim.

### Abstract

Proverbs are a significant element in understanding the philosophy of a community as they reflect the thoughts and behavioral patterns of its people. In particular, proverbs related to animals reveal the speaker's intentions, thought processes, values, and the lifestyle of the community more clearly. The aim of this study is to analyze Korean proverbs related to animals, especially focusing on the images of the 12 animals depicted in these proverbs, to understand their value in Korean culture. The reason for selecting these 12 animals lies in the significant historical, cultural, and religious role of the 12-animal zodiac in Korea.

In this study, the symbolic meanings of the 12 animals in Korean proverbs were investigated using literature review and content analysis methods. The analysis found that, except for the dragon and horse, most of the animals—despite being deified—are generally represented with negative images in proverbs. It is particularly challenging to find proverbs that associate positive images with animals like the rat, snake, and monkey. Researchers have categorized animals such as the dog, ox, tiger, horse, chicken, pig, rat, and snake as those associated with negative perceptions in Korean proverbs. The reasons for this include the societal perceptions of

\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, sgturkozu@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2451-3241.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, seungeun0240@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2542-5622.

certain animals' undesirable traits, the unintended consequences of their positive traits in specific contexts, and the ecological characteristics of these animals that negatively impact human life either directly or indirectly.

This study provides valuable insights into how animal-related proverbs are perceived on both individual and societal levels in Korean culture and sheds light on the influence of cultural symbols on societal perceptions. Furthermore, it suggests the groundwork for future comparative analyses of animal-related proverbs across different cultures.

**Keywords:** Korean proverbs, Animal proverbs, Earthly Branches.

### Extended Summary

This study aims to contribute to the understanding of Korean and Turkish cultures through proverbs, specifically for learners of these languages as a second language. By analyzing Korean proverbs featuring the 12 animals, this research explores their symbolic representations and cultural significance. Proverbs are cultural artifacts that offer unique insights into a community's way of thinking, behavioral patterns, and societal values. Animal-related proverbs, in particular, reveal the speaker's intentions, thought processes, and societal norms more explicitly. Previous research indicates that animal proverbs constitute approximately 10.68% of all Korean proverbs, highlighting their important role in understanding Korean culture.

Among these proverbs, the 12 animals associated with the traditional zodiac hold a distinctive status due to their integration into Korean culture over centuries. These animals, initially introduced through the zodiac system, merged with Korean experience and wisdom, becoming symbols that deeply represent Korean thought and tradition. Even today, the 12 animals remain prevalent in various aspects of Korean life, including language, art, and culture. This article draws upon Song Jaeseon's (1997) *Dictionary of Animal Proverbs* to examine proverbs mentioning the 12 animals, focusing on how they are perceived within Korean culture.

The results of the analysis reveal that the mouse, often symbolizing diligence, foresight, and fertility, is portrayed in proverbs as weak, thieving or insignificant, reflecting a predominantly negative perception. Similarly, while cows symbolize fertility, docility, honesty, and kindness, proverbs also attribute them with stubbornness and dullness. Tigers, revered for their power, nobility, and courage, are depicted in proverbs as both strong and terrifying, sometimes embodying cruelty and fear. Rabbits, historically considered moon deities, appear in proverbs as symbols of cunning and intelligence, often used to teach lessons in wisdom. However, they are also associated with weakness and vulnerability, reflecting their biological characteristics.

The dragon, as the only mythical creature among the 12 animals, symbolizes divinity, authority, and aspiration. Due to its sacred nature, it is rarely portrayed negatively in proverbs, instead representing hope and nobility. Snakes, on the other hand, symbolize resurrection, revival, abundance, and fertility, yet are largely associated with fear, cunning, and evil due to their harmful ecological traits. Horses, historically regarded as auspicious animals, symbolize royalty, loyalty, and truth, and their positive contributions to human life result in minimal negative portrayals in proverbs. Sheep with their symbolic associations of beauty, goodness, and peace, are often seen as weak or victimized, despite their positive traits.

The monkey, while symbolizing intelligence and talent, is often used in proverbs to

satirize arrogance or laziness, leading to a largely negative perception. Chickens, representing dawn, fortune, and foresight, are praised for these qualities but are also portrayed as weak and insignificant due to their physical characteristics. Dogs, although symbolic of protection, courage, and loyalty, are predominantly depicted negatively in proverbs, often representing insignificance or ingratitude. Pigs, associated with wealth, fortune, and magical power, are negatively perceived in proverbs due to their ecological traits of greed, laziness, and filth.

This study underscores the cultural significance of the 12 animals in Korean proverbs, highlighting their dual representations as both positive and negative symbols. By examining these proverbs, the research not only enhances our understanding of Korean culture but also provides a foundation for further comparative studies on animal symbolism in proverbs across cultures. These findings offer valuable insights for language learners and researchers interested in exploring the societal values and cultural norms embedded in proverbs.

### Giriş

Bir halkın düşünce tarzını ve davranış biçimini en iyi şekilde ortaya koyan atasözleri o halkın felsefesini anlama konusunda önemli unsurlardan biridir. Özellikle hayvanlarla ilgili atasözleri, konuşmacının niyetini, düşüncesini, değer yargıları ve hatta o halkın hayat görüşünü daha açık bir şekilde gösterir. Çünkü hayvanlar, yeryüzündeki tüm varlıklar arasında insanlara en yakın kişilik ve fiziksel özelliklere sahip olduğu için, insan karakterlerini, tutumlarını veya yaşadığı olayları betimlemek ve bu durumlarla bağlantı kurmak için en uygun metaforlar olarak görülmektedir.

Kore’de hayvan motifleri, edebiyat, sanat ve dil gibi farklı alanlara yayılarak Kore kültüründe derin bir yer edinmiştir. Atasözleri, bir kültürün toplumsal dinamiklerini ve bireylerin olaylara bakış açısını anlamak için eşsiz bir kaynak sunar. Bu nedenle, çalışmada atasözleri merkeze alınarak Kore halkının hayvanlara yüklediği anlamlar incelenecektir. Edebî açıdan hayvanlar, insanın duygularını, arzularını ve açgözlülüğünü yansıtan sembolik varlıklar olarak karşımıza çıkmakta ve metaforik unsur olarak da kullanılmaktadır. Özellikle çeşitli dönemlerde ortaya çıkan 12 hayvan anlatıları Kore edebiyatında efsane, peri masalları ve fabllarda bol miktarda ele alınmıştır. Bu anlatılar her yaşta toplumsal eleştiriyi ve insan doğasına dair derin yansımaları içerir. Kore’nin kuruluş efsanesi olan Dangun Efsanesine<sup>1</sup> bakıldığında da bu yansımanın etkilerini görmek mümkündür. Buna göre, bir insan ve bir ayının birleşmesinden Kore ulusunun atası Dangun’un dünyaya gelmesi hadisesi de bu durumla ilişkilendirilebilir.

Hayvanlar ayrıca Kore geleneksel müziği, halk dansları, resim, kaligrafi, seramik ve geleneksel el sanatları da dâhil olmak üzere Kore sanatının tüm alanlarında kullanılmıştır (Lee, 2016: 358). Özellikle Kore toplumunda hayvanlar, eski çağlardan beri insanlarla iç içe yaşayarak uzun süre insanlarla derin ilişkiler kurmuş ve onların düşünce biçimini ifade

<sup>1</sup> Dangun Efsanesi: Gök tanrının oğlu olan Hwanwoong (환웅), insan dünyasını yönetmek için dağlara indi. Bir ayı ve bir kaplan onu ziyaret edip ona insan olmak istediklerini söyledi. Hwanwoong, onlara pelin otu ve sarımsak verip bunları yiyerek 100 gün boyunca bir mağaradan çıkmamalarını söyledi. Kaplan buna dayanmayarak mağaradan çıktı ama ayı dayandı ve bir kadın olup Hwanwoong ile evlendi. İkisinin oğlu, Kore’nin en yüce devleti olan Gojoseon’un (고조선) kurucusu Dangun Wanggum (단군 왕검) oldu (Choi, 2012: 62-65).

etmelerinde çok önemli bir rol oynamışlardır. Bu nedenle Koreliler bir kişinin mizacını, tavrını veya belirli bir durumunu ifade ederken sıklıkla insanları hayvanlara benzetmişlerdir. Çünkü hayvanlar, doğadan ya da nesnelere farklı olarak daha çeşitli özelliklere sahip varlıklardır.

Geleneksel Kore takviminde tarihler Ay'ın hareketlerine göre belirlenmektedir. Ay takviminde her bir yılı bir hayvan temsil eder. Kore kültüründe hayvanlarla ilgili en öne çıkan kültürel olgulardan biri yıllara göre 'burç' kültürüdür. Koreliler birbirlerinin yaşlarını öğrenmek, karşılıklı bağları ifade etmek ve kendilerini duygusal olarak temsil etmek için "burçları" kullanırlar. Çünkü hayvanın özelliklerine dayanan semboller, insanların kişiliklerini anlamak için bir araç olarak kullanılmaktadır. 'Ddi<sup>2</sup>' olarak adlandırılan yıllık burç olgusu, eski zamanlardan beri Korelilerin günlük yaşamlarında derinden kök salmıştır (Lee, 2020: 201). Bu olgu, genel Kore sosyal kültürü üzerinde olduğu kadar ifade edilen ulusal duygu üzerinde de doğrudan ve dolaylı bir etkiye sahip olmuştur. Bu bağlamda, 12 hayvanın her birinin temsil ettiği anlamlar sadece bireyler arası ilişkilere değil, aynı zamanda toplumun kolektif hafızasına, ritüellerine ve kültürel kimliğine de ışık tutmaktadır. Bu kültürel olgu "Sibici<sup>3</sup>"ye dayanmaktadır ve her bir yıl 12'li döngü hâlinde bir hayvanla temsil edilir. Bu hayvanlar fare, inek, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, köpek ve domuzdur. Tüm bunlara dayanarak 12 hayvanın Kore'de özel bir anlam taşıdığı ve bu hayvanların atasözlerinde nasıl yer aldığını incelemenin Kore felsefesini anlamak açısından daha derinlemesine bir bakış sunacağı görülmektedir.

Bu makalede, Kore atasözlerinde hayvanların, özellikle de geleneksel hayvan takviminde yer alan 12 hayvanın nasıl yer aldığı literatür tarama ve analiz yöntemleri kullanılarak araştırılacaktır. Bu makale, Kore kültüründe hayvanların sembolik anlamlarını ve toplum üzerindeki etkilerini daha derinlemesine analiz etmeyi ve bu bağlamda 12 hayvanın atasözlerindeki yerini araştırarak, Kore halkının düşünce yapısıyla hayat felsefesinin daha iyi anlaşılmasını hedeflemektedir. Ayrıca, bu çalışmanın özgünlüğü, geleneksel hayvan takviminde yer alan 12 hayvanın atasözlerindeki yansımalarını analiz ederek bu alanda daha önce yeterince ele alınmamış bir perspektif sunmasından kaynaklanmaktadır. Bu araştırmanın, sadece Kore felsefesini anlamaya yardımcı olmakla kalmayıp aynı zamanda bu alanda araştırma materyali olarak da alana katkı sağlaması hedeflenmektedir.

### 1. Hayvan Atasözlerinin Niteliği ve Önemi

Geçmişte insanlar doğayla daha iç içe yaşamışlar, bu nedenle hayvanlarla derin ilişkiler kurmuşlardır. Hayvanların alışkanlıklarını ve özelliklerini yakından gözlemleyebilmişler ve bundan faydalanarak insanların kişiliklerini, tutumlarını ya da nasıl bir durumda olduklarını tanımlamak için genellikle hayvan benzetmeleri kullanmışlardır. Bu durumun sebebi, hayvanların doğadaki diğer varlıklara ya da nesnelere kıyasla daha çeşitli ve belirgin özellikler sergilemesidir. Dolayısıyla, özellikle hayvanlarla ilgili atasözleri aracılığıyla konuşmacının niyeti kolayca anlaşılabilir. Buna ek olarak atasözlerinin

<sup>2</sup> Ddi (띠): Yıl burcudur. Örneğin 쥐띠(cüddi) Fare yılı, 호랑이띠(horangiddi) Kaplan yılı demektir.

<sup>3</sup> Sibici (십이지): On iki hayvanlı takvim, doğu Asya'nın geleneksel takvim sistemlerinde kullanılan on ikili döngülerin bir parçası olan on iki unsurdur.



konuşmacının düşünceleri ve değer yargılarının yanı sıra insanların hayat görüşlerini görebilmek açısından çok büyük bir önem taşıdığı söylenebilir (Park, 2010: 272).

Kore atasözlerinde hayvanlarla ilgili atasözleri çok yaygındır. Kore ve Çin'den 12 hayvan atasözü üzerinde karşılaştırmalı bir çalışma yürüten araştırmacı Kim Myeonghwa'ya (2011: 7) göre tüm Kore atasözlerinin %10,68'i hayvanlarla ilgilidir. Yakın ülke olan Çin'de ise hayvanlarla ilgili atasözleri tüm atasözlerinin yaklaşık %6,93'ünü oluşturmaktadır. Kore atasözlerinde sıkça geçen hayvanlar şunlardır: 1) köpek, 2) inek, 3) kaplan, 4) at, 5) tavuk, 6) domuz, 7) fare, 8) kedi, 9) ejderha ve 10) eşek. Kedi ve eşek hariç, diğer hayvanların hepsi 12 hayvan takviminde yer almaktadır ve bu da Kore'de 12 hayvanın önemine katkı sağlamaktadır. Sıklık sırasına göre atasözlerinde en çok görülen 12 hayvan şunlardır: 1) köpek, 2) inek, 3) kaplan, 4) at, 5) tavuk, 6) domuz, 7) fare, 8) ejderha, 9) yılan, 10) tavşan, 11) maymun ve 12) koyun (Zhang, 2005: 18).

## 2. Kore'de 12 Hayvan

12 hayvan takvimi, geleneksel Doğu Asya kültürlerinde kullanılan takvim sistemlerinden biridir. Yıl, ay, zaman ve yönü temsil etmek için 12 hayvanın - fare, inek, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, köpek ve domuz - kullanıldığı bir sistemdir. Bu takvime göre 12 hayvan 12 yıllık döngünün her bir yılını, yılın her bir ayını ve günün her iki saatlik dönemini sembolize eder. 12 sayısının kullanılması, bir yılın 12 aydan oluşmasından kaynaklanmaktadır (Kim, 1997a: 11). Bu yöntem geleneksel Doğu Asya kültürlerinde zamanı bölmek ve kaydetmek için önemli bir yöntem olarak kullanılmıştır. 12 hayvan takviminin anlamı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 1: 12 hayvan takvimin anlamı**

Çince	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
Hayvan	Fare	İnek	Kaplan	Tavşan	Ejderha	Yılan	At	Koyun	Maymun	Tavuk	Köpek	Domuz
Yön	0° (Kuzey)	30°	60°	90° (Doğu)	120°	150°	180° (Güney)	210°	240°	270° (Batı)	300°	330°
Saat	23-01	01-03	03-05	05-07	07-09	09-11	11-13	13-15	15-17	17-19	19-21	21-23
Ay	Kasım	Aralık	Ocak	Şubat	Mart	Nisan	Mayıs	Haziran	Temmuz	Ağustos	Eylül	Ekim
Yin / Yang	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-

Araştırmacılar, Kore 12 hayvanlı takviminin kökeni ve ortaya çıkışı konusunda farklı görüşler ifade etmektedirler. Genel olarak 12 hayvanlı takvimin ilk olarak yaklaşık 3.000 yıl önce, Çin'in Shang Hanedanlığı (MÖ 1600 – MÖ 1046)'nın sonlarında, kaplumbağa kabuklarına ve hayvan kemiklerine kazınan yazıtlar şeklinde ortaya çıktığına inanılmaktadır. Sonrasında, Han Hanedanlığı Döneminde (M.Ö. 202 - M.Ö. 220) yönleri ve zamanı belirlemek için kullanıldığı düşünülmektedir (Kim, 2009: 15). Daha sonra toprağı korumak için on iki hayvana tanrı olarak tapan Totemizm fikri dâhil edilmiştir. Bunun nedeninin köylülerin ezberlemesini kolaylaştırmak olduğu söylenmektedir (Choen, 2003: 37). Bu şekilde tanrılaştırılmış 12 hayvan başlı ve insan gövdeli "12 heykelin" ortaya çıktığı zamanın ise Tang Hanedanlığı (M.S. 618 - 907) Dönemi olduğu kabul edilir (Kim, 1995: 111). General

Kim Yoo-shin'in mezarı, Kore'de 12 hayvan heykelinin görüldüğü temsili bir yerdir. Heykellerin görüntüsü aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü gibidir:



**Görsel 1:** General Kim Yu-shin'in mezarındaki 12 hayvan heykeli, yukarı soldan sağa: Fare, İnek, Kaplan, Tavşan, Ejderha, Yılan, At, Koyun, Maymun, Tavuk, Köpek, Domuz sıralanmaktadır (URL-5).

12 hayvanın nasıl sıralandığına dair de birçok yorum mevcuttur. Halk arasında yaygın bilinen efsaneye göre, göklerin büyük kralı hayvanlara bir mevki vermek istemiş, bu nedenle seçim ölçütlerini belirlemek için bir yarışma düzenlemiş ve yarışmadan kazanan ilk on iki hayvanı seçmiştir (Kim, 2011: 37). Hayvanların sırasıyla alakalı en bilinen bilimsel görüş ise on iki hayvanın parmak sayısının Yin Yang<sup>4</sup>'daki anlamına göre düzenlenmiş olmasıdır (Kim, 1995: 295-296). Bazı araştırmacılar da bu sıralamanın hayvanların en aktif oldukları ya da derin uyudukları zamanlarla yakından ilişkili olduğunu söylemektedir (Choen, 2003: 48).

Kore 12 hayvanlı takvimin kökeni Çin'e dayansa da Kore'ye aktarıldıktan sonra uzun yıllar boyunca Kore halkının deneyimi ve hikmeti ile birleşerek Kore kültürü ve felsefesinin önemli bir unsuru hâline gelmiştir. Tarihsel ve kültürel açıdan bakıldığında da 12 hayvan, Kore sanat eserlerinde, kalıntılarında ve özellikle dönemsel âdetlerinde de sıkça yer almaktadır. Buna ek olarak, 12 hayvanın her bir yılı temsil etmesinden dolayı "bu yıl, OOO hayvan yılıdır" ifadesi her yeni yılda medyada yer almaktadır. İnsanlar ise bu hayvan yılıyla bir kişinin kişiliğini değerlendirir ya da o yıl doğan bir çocuğun geleceğini tahmin eder. Bu şekilde 12 hayvan, Korelilerin günlük hayatında sık sık yer aldığı için Kore geleneklerine derinlemesine işlemiş olduğu söylenebilir.

<sup>4</sup> Yin ile Yang: Yin ve Yang Kuramı ve İlkeleri (Korecede 음양, Çincece 陰陽) bütün evrenin işleyişini, hareketini açıklar. Çin'de ortaya çıkmış olan kuramın tarihi tarım öncesi Avcı Toplayıcı döneme kadar uzanmaktadır. Çin ve yakın ülkelerde tarih boyunca etkili olduğu sahalarda tıptan, astronomiye, kozmogoniden, tarıma, mühendisliğe kadar birçok alanda kullanılan temel bir ilke olmuştur.

### 3. Kore Atasözlerinde 12 Hayvanın İmajları

#### 3.1. Fare

12 hayvan takviminde ilk hayvan olan fare 1972, 1984, 1996, 2008, 2020 yıllarını<sup>5</sup>, aylardan kasımı ve gece saat 11.00 ile 01.00 arasını simgelemektedir. Bu saatler bir günün bitip yeni bir günün başladığı saatler olduğundan, “fare” her şeyin başlangıcını ve sonunu ya da başlangıçla sonun ortasını temsil eder (Song, 2011: 29). Fareler zekidir, çalışkandır, yiyecek toplar ve yiyecekleri seçmeden her şeyi yer, bu özelliklerden dolayı Fare Yılı’nda doğanların hayatlarının bolluk bereket içinde geçeceği ve yemek konusunda şanslı oldukları söylenir. Ayrıca farelerin, deprem, volkan ve orman yangını gibi felaketleri önceden hissedebildiği ve bu sayede doğal afetler gerçekleşmeden önce güvenli bir yere kaçtıkları bilinmektedir. (Park, 2010: 274). Dolayısıyla, geçmişte Koreliler bir evde aniden farelerin ortadan kaybolmasını uğursuzluk işareti olarak kabul ederlerdi. Hatta bazı bölgelerde balıkçılar özellikle fareleri teknelerinde besler, onlara tanrı gibi taparlardı. Sonuçta, fareler çalışkanlıkları, öngörülerini ve doğurganlıkları gibi özellikleriyle tapınma nesnesi hâline gelmiştir. Aşağıdaki Kore atasözleri farenin bu niteliklerini yansıtmaktadır:

쥐가 배에서 내려오면 폭풍우가 있다 (Song, 1997: 307).

Okunuş: Cüga beesio neryioomyion pokpunğuga idda.

Türkçe çevirisi: Eğer fare gemiden inerse fırtına gelir.

쥐가 집안에 흙을 파서 쌓으면 부자가 된다 (URL-9).

Okunuş: Cüga cibane hılğıl paseo ssaimyeon bucaga dwoında.

Türkçe çevirisi: Fare evi kazıp toprak yığarsa ev zenginleşir.

쥐띠는 잘 산다 (Song, 1997: 312).

Okunuş: Cüddinin cal sanda.

Türkçe çevirisi: Fare yılında doğanlar iyi yaşar.

Öte yandan fare, 12 hayvan arasında en küçüğü olduğundan zayıf ve önemsiz varlıkları simgelediği de olur.

가진 것이라고는 쥐뿔도 없다 (Song, 1997: 301).

Okunuş: Gajin gıosilagonın cübbuldo ıopda.

Türkçe çevirisi: Elinde avucunda fare boynuzu bile yok.

쥐구멍으로 소 몰겠다 (Song, 1997: 309).

Okunuş: Cügumıonğıro so mogedda.

Türkçe çevirisi: İnekleri fare deliğine güdüyor.

물독에 빠진 쥐다 (Song, 1997: 304).

Okunuş: Muldoge bbacin cüda.

<sup>5</sup> Bu takvim 12 yıllık döngüler halinde tekrar ettiği için bu çalışmada 1970’li yıllardan itibaren gösterilmiştir. Daha önceki yıllar 12 çıkarılarak tespit edilebilmektedir.

Türkçe çevirisi: Su küpüne düşen bir fare gibi.

쥐가 고양이 만난 격이다 (Song, 1997: 307).

Okunuş: Cüga goyanği mannan gyiogida.

Türkçe çevirisi: Farenin kediyle karşılaşması gibi.

Fareler ayrıca Kore kültüründe yiyecek çalma alışkanlıkları nedeniyle hırsız, yağmacı ya da hain olarak da sembolize edilirler (Kim, 2009: 17).

쥐가 도둑질하듯 한다 (Song, 1997: 307).

Okunuş: Cüga dodukcilhadıt handa.

Türkçe çevirisi: Farenin hırsızlık yapması gibi yapıyor.

쥐새끼같이 얽치없는 놈이다 (Song, 1997: 313).

Okunuş: Cüseggigaçi yiomçıiomnın nomida.

Türkçe çevirisi: Fare yavrusu gibi arsız herif.

Tanrı olarak kabul edildikleri için fareleri olumlu bir şekilde tasvir eden bazı atasözleri olsa da olumsuz tasvirler daha çoktur. Araştırmacı Kim Myeongwha (2011: 46), “Farelerin olumsuz imajları olumlu olanlardan daha fazla ağırlık taşıyor” demiştir. Lim Jiryong (2012: 386) ise Song Jaeseon’un (1997) *Hayvan Atasözleri Sözlüğü*’nde geçen hayvanların özelliklerini belirlemek için yaklaşık 6.000 atasözü analiz etmiş ve farenin kişiliğini “arsız” olarak kategorize etmiştir. Kang Seongyeong (2002: 157) da aynı sözlüğü inceleyip fareleri “zayıf” ve “aşağılık” gibi olumsuz imgelerle etiketlemiştir. Fareler, eski zamanlarda kutsal kabul edilirken modern zamanlarda farelerin özellikle kirli yerlerde yaşamaları, hastalık taşımaları ve ekolojik bakımdan insanlara zarar verebildiklerinden insanlar tarafından istenmeyen varlıklar hâline gelmişlerdir.

### 3.2. İnek

İnek; 1973, 1985, 1997, 2009, 2021 yıllarını, aralık ayını ve gece saat 01.00 ile 03.00 arasında sembolize etmektedir. Kore’de inekler eski çağlardan beri değerli bir mal olarak kabul edilmişlerdir. İyi bir hasat elde etmek için dualar eşliğinde ineklerin tanrılara kurban olarak sunulduğu Jecheon etkinlikleri de yapılmıştır. Çünkü insanlar inekleri bolluk ve zenginliğin sembolü olarak görmüş ve onları tanrılara kurban etmek en büyük saygı olarak kabul edilmiştir (Song, 2006: 27). Samhan Hanedanlığı’nda (M.Ö. 300 – M.S. 300) da inekler kutsal kabul edilip önemli devlet meselelerine karar verilirken toynaklarıyla kehanette bulunulmuştur (Park, 2005: 192). Ayrıca inekler uzun yıllar boyunca tarım hayatında Kore ailesinin bir parçası olarak kabul edilip tarıma çok yardımcı olduklarından geçim için vazgeçilmez olmuşlardır. Aşağıdaki atasözleri ineklere atfedilen yüksek değeri göstermektedir:

소는 농가의 조상이다 (Song, 1997: 100).

Okunuş: Sonın nonğgayı cosanğida.

Türkçe çevirisi: İnekler çiftçi ailelerin atalarıdır.

되는 집에는 소를 낳아도 대우만 낳는다 (Song, 1997: 90).

Okunuş: Dönın cibenin sorıl naado deuman nannında.

Türkçe çevirisi: Başarılı bir evde bir inek doğarsa sadece büyük inek doğar.

빈 외양간에 소 들어간다 (Song, 1997: 93).

Okunuş: Bin veyanğgane so dırıoganda.

Türkçe çevirisi: Boş bir ahıra inek girer.

살림이 거덜 나면 봄에 소를 판다 (Song, 1997: 94).

Okunuş: Sallimi gıodıol namyıon bome sorıl panda.

Türkçe çevirisi: Fakir olursa ilkbaharda inek satılır.

İneklerin temel karakteristik özellikleri yavaş hareket etmelerinin yanında gayretli ve azimli olmalarıdır. İnekleri sıkı çalışmanın ve dürüstlüğün klasik bir sembolü yapan da bu özellikleridir. İnekler görünüm açısından büyük ve görkemlidir. Fakat büyük ve güçlü olmalarına rağmen vahşi değil, aksine yumuşak başlı ve sakindirler. Bu nedenle insanlar İnek Yılı'nda doğanların azimli, çalışkan ve başarılı olduklarına inanırlardı (Kim, 2011: 49). İnsanların bu inançlarını açık bir şekilde gösteren atasözleri aşağıdaki gibidir:

소같이 벌어서 쥐같이 먹어라 (Song, 1997: 98).

Okunuş: Sogaçi bıorıosıo çügaçi mıogıora.

Türkçe çevirisi: İnek gibi kazan ve fare gibi ye.

소는 믿어도 사람은 못 믿는다 (Song, 1997: 100).

Okunuş: Sonın mıdıodo saramın mon minnında.

Türkçe çevirisi: Bir ineğe güvenilir ama insana güvenilmez.

느릿느릿 걸어도 황소 걸음이다 (Song, 1997: 131).

Okunuş: Nırıtırit gıorıodo whanğso gıorımıda.

Türkçe çevirisi: Yavaş yürüse de bir ineğin adımlarıdır.

걸음새 뜬 소가 천리를 간다 (Song, 1997: 86).

Okunuş: Gıorımse ddın soga çıonlırıl ganda.

Türkçe çevirisi: Yavaş yürüyen bir inek bin mil yol alır.

소가 말은 못해도 열두 가지 덕이 있다 (Song, 1997: 95).

Okunuş: Soga marun mothedıo yıoldu gacı dıogi idda.

Türkçe çevirisi: Bir inek çok sessiz olsa da on iki erdeme sahiptir.

Diğer yandan inekler biraz akılsız ve inatçı bir karaktere de sahiptir, bu yüzden bazı atasözlerinde olumsuz imaj olarak da tanımlanır (Lim, 2012: 386). Dolayısıyla, Kore'de inatçı ve esnek olmayan bir kişi "inek gibi inatçı" olarak nitelendirilir. Bu özelliklerini gösteren atasözleri aşağıdaki gibidir:

소 귀에 경 읽기다 (Song, 1997: 99).

Okunuş: So güe gyıonğ ilggıda.

Türkçe çevirisi: İneğin kulağına Budizm Sutrası okumak.

소 궁둥이에 꼰던지기다 (Song, 1997: 99).

Okunuş: So gunğdungie ggoldıoncigida.

Türkçe çevirisi: İneğin sağrısına yem (ot) atıyor.

목 마른 소 우물 들여다보듯 한다 (Song, 1997: 91).

Okunuş: Mok marın so umul dıryıodabodıt handa.

Türkçe çevirisi: Susamış bir ineğin kuyuya bakması gibi iş yapıyor.

밭갈이 못 하는 소가 멍에 나무란다 (Song, 1997: 92).

Okunuş: Batgari mot hanın soga mıonğe namuranda.

Türkçe çevirisi: Tarlayı süremeyen inek boyunduruğu suçlar.

Böylelikle inekler Kore atasözlerinde kutsal hayvan olarak algılanıp aynı zamanda çalışkanlıklarından dolayı olumlu değerlendirilirler. Bazen inatçı ve akılsız vasıfları yüzünden olumsuz görülseler de olumlu algılar olumsuz olanlardan daha ağır basar, bu nedenle Kore'deki inek algısının genellikle olumlu olduğu düşünülebilir.

### 3.3. Kaplan

Kaplan; 1974, 1986, 1998, 2010, 2022 yıllarını, ocak ayını ve gece saat 03.00 ile 05.00 arasını sembolize etmektedir. Eski zamanlarda kaplan, Korelilerin taptıkları bir figürdür. Bunun tarihi, Samguk Yusa'da geçen ayı ve kaplanın yer aldığı Dangun Efsanesi ile 5.000 yıl öncesine dayanmaktadır (Lee, 1997: 70). Dangun Efsanesi'nde kaplan, sabırsız olduğu için istediğini elde edememiş olsa da aslında bir tanrı olduğuna dair bir görüş vardır (Shin, 2003: 12). Kaplanlar aynı zamanda vahşi, cesur ve tüm hayvanlar tarafından korkulan hayvanlardır. Bu nedenle kaplan, Kore'de genellikle "hayvanların kralı" lakabını da almıştır. Böylece kaplan, insanlar için bir otorite, heybet ve yiğitlik sembolü hâline gelmiştir. Kaplanın bu vasıfları, insanların kaplanların kötü ruhları uzaklaştırdığına inanmalarına yol açıp kaplanı kutsal olarak algılamalarına katkıda bulunmuştur (Kim, 2011: 54). Kaplanın bu özelliklerini yansıtan atasözleri aşağıdaki gibidir:

범은 산중의 왕이다 (Song, 1997: 197).

Okunuş: Bıomın sanjunğıi wanğida.

Türkçe çevirisi: Kaplan dağların kralıdır.

범은 죽어도 강산을 베고 죽는다 (Song, 1997: 197).

Okunuş: Bıomun cuğıodo sanğsamıl bego cuknında.

Türkçe çevirisi: Kaplan ölürken bile doğayı ortadan ayırarak ölür.

범이 바람을 얻고, 용이 여의주를 얻는다 (Song, 1997: 201).

Okunuş: Bıomi baramıl ıotgo, yonği yıoyııcırıl dıotnında.

Türkçe çevirisi: Kaplan rüzgâr kazanır ve ejderha boncuk kazanır.

범 탄 장수다 (Song, 1997: 203).

Okunuş: Bıom tan canğsuda.

Türkçe çevirisi: Kaplana binmiş bir komutan.

Eski zamanlarda Kore halkı, kaplanlara saygı duyup vahşi doğaları nedeniyle onlardan korkarlardı. Kore’de kaplanlar dağlarda yaşarlardı ve bazen köylere inip çiftlik hayvanlarına ya da insanlara zarar verirdi. Kore Edebiyatını temsil eden *Güneş ve Ay Olan Kardeşler*<sup>6</sup> adlı eserde, çocuklara eziyet eden bir kaplan, insanlara eziyet eden bir zorbayı sembolize eder. Aşağıdaki atasözleri de kaplanların korkunç bir varlık olarak algılandığını göstermektedir:

범은 세 살 먹은 아이가 봐도 범인 줄 안다 (Song, 1997: 197).

Okunuş: Bıomın sesal mıogın aiga bwado bıomin cul anda.

Türkçe çevirisi: Üç yaşındaki bir çocuk bile bir kaplanın kaplan olduğunu anlar.

범은 꼬리만 봐도 무섭다 (Song, 1997: 196).

Okunuş: Bıomın ggoriman bwado musıopda.

Türkçe çevirisi: Bir kaplanın sadece kuyruğu görünse de korkunçtur.

배고픈 호랑이 원님을 안다더냐 (Song, 1997: 220)?

Okunuş: Begopın horanği wonnimıl andadıonya?

Türkçe çevirisi: Aç bir kaplan, yargıcı nereden tanısın?

범 무서운 줄 모르는 하룻강아지다 (Song, 1997: 193).

Okunuş: Bıom musıoun cul morının harutganğacida.

Türkçe çevirisi: Kaplanın korkunç olduğunu bilmeyen köpek yavrusu.

Kaplanlar aynı zamanda Kore’nin kuruluş efsanesi Dangun efsanesi, *Güneş ve Ay, Kaplan ve Kuru Cennet Hurması* gibi halk hikâyelerinde<sup>7</sup> akılsız olarak tasvir edildiğinden yüksek mevkide olup da beceriksiz ve zavallı olanların hicvedilmesinde de kaplanın bu özelliği ile kişi arasında benzetme kurulumu:

범이 이가 빠지면 토끼도 깔본다 (Song, 1997: 222).

Okunuş: Bıomi iga bbacimyıon toggido ggalbonda.

Türkçe çevirisi: Kaplanın dişleri döküldüğünde tavşan bile onu küçümser.

종이호랑이다 (Song, 1997: 208).

Okunuş: Conği horanğida.

Türkçe çevirisi: Kâğıt kaplanı.

호랑이도 제 숲만 떠나면 두리번거린다 (Song, 1997: 213).

Okunuş: Horanğido ce supman ddiomanyıon duribıongıorında.

Türkçe çevirisi: Kaplan da kendi ormanından ayrıldığında etrafına bakar.

범도 개한테 물릴 때가 있다 (Song, 1997: 192).

Okunuş: Bıomdo gehante mulil ddega idda.

Türkçe çevirisi: Kaplanlar bile zaman zaman köpekler tarafından ısırılır.

<sup>6</sup> 해와 달이 된 오누이

<sup>7</sup> ‘해님달님’: ‘Güneş ve Ay’, ‘호랑이와 꽃감’: ‘Kaplan ve Kuru Cennet Hurması’

Kore ülke olarak, cesaret, yiğitlik ve gücü sembolize eden kaplanlarla uzun zamandır ilişkilendirilmektedir ve Kore Yarımadası kaplan şekline benzerliği nedeniyle “Kapan Ülke” olarak da adlandırılmaktadır. Ayrıca halkın arasında kaplanlar bir tanrı veya kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Çünkü kaplanın cesaretinin ve yiğitliğinin insan hayatındaki çeşitli sorunların çözümünde rol oynadığına inanılırdı. Aynı zamanda kaplan, insanlara ve hayvanlara zarar veren, insanlarda korku uyandıran vahşi hayvan olarak da kabul edilmiştir. Özellikle Joseon Hanedanlığı'nın (1392 – 1897) kuruluşundan sonuna kadar tüm dönem boyunca insanlar kaplanlardan muzdarip olduklarından olumsuz bir kaplan imajı ortaya çıkmıştır (Lee, 2014: 153-154). Kaplana ilişkin bu olumlu ve olumsuz algılar atasözlerinde dile getirildikçe kaplan ikiyüzlü bir imaja da sahip olmuştur.

### 3.4. Tavşan

Tavşan; 1975, 1987, 1999, 2011, 2023 yıllarını, şubat ayını ve sabah saat 05.00 ile 07.00 arasını sembolize etmektedir. Kore halkının tavşanlara dair algısında öne çıkan temel husus tavşanların ayda yaşayan gizemli bir varlık olduğuna inanılmasıdır. Eski çağlardan beri tavşanlar, Koreliler tarafından, ayda yaşayan, ideal dünyanın tanrısı olarak ay ile özdeşleştirilen, sonsuz yaşama sahip en iyi uzun ömürlü hayvan olarak sembolize edilmiştir (Kim, 1996: 148). Bunun nedeni, Taoizm'in Kore'ye girmesinden sonra, tavşanların ayda ölümü önleyecek bir ilaç ürettiklerine inanılmasıdır (Kim, 2001: 394-395).

Ayrıca, tavşanın karakteri zeki, kurnaz ve naziktir. Bu nedenle kaplanları ve kaplumbağaları kandıran tavşanlar Kore Edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Temsili bir hikâyeye *Tavşan Hikâyesi*<sup>8</sup>dir. Bu hikâyede tavşan, Deniz Ejderhası Kralı'nın hastalığını iyileştirmek için onu yakalamaya gelen bir kaplumbağa tarafından kandırılır. Tavşan, Ejderha Sarayı'na gittikten sonra öleceğini anlar ve oradan güvenli bir şekilde kaçmak için bir hile planlar. Bunun gibi tavşanın zeki ve kurnaz karakterini gösteren atasözlerine örnekler aşağıdaki gibidir:

교활한 토끼는 굴이 셋이다 (Song, 1997: 278).

Okunuş: Gyowhalan togginın guri sesida.

Türkçe çevirisi: Kurnaz tavşanın üç ayrı yuvası vardır.

토끼가 용궁을 가도 살길은 있다 (Song, 1997: 280).

Okunuş: Toggiga yonpgunğıl gado salgirin idda.

Türkçe çevirisi: Tavşan için Ejderha Sarayı'na gitse bile hâlâ yaşamının bir yolu var.

Diğer yandan, dış özelliklerine bakıldığında, tavşanlar küçük ve zayıf yapılarıyla kolay avlanan hayvanlardır. Tavşanlar da bunu bilir ve çevrelerine karşı daima tetiktedirler (Kim, 2009: 33). Bu yüzden geceleri rahat uyuyamazlar ve sık sık uyanırlar. Kore'de uyuyamayan kişiler için “tavşan gibi uyuyor” ifadesi kullanılır. Bunun yanında tavşanın hassas görünümü de çekingen ya da zayıf insanlar için de uygun bir metafor olarak kabul edilmiştir. Aşağıdaki atasözlerinde tavşanın bu vasfını ortaya koyan örnekler görmek mümkündür:

<sup>8</sup> 토끼전



놀란 토끼 뛰듯 한다 (Song, 1997: 278).

Okunuş: Nollan toggi dduidit handa.

Türkçe çevirisi: Şaşırmış bir tavşanın zıplaması gibi yapıyor.

토끼가 제 방귀에 놀란다 (Song, 1997: 280).

Okunuş: Toggi ce bangguie nollanda.

Türkçe çevirisi: Tavşan kendi osuruğuna şaşırıyor.

놀란 토끼 벼랑바위 쳐다보듯 하다 (Song, 1997: 278).

Okunuş: Nollan toggi byıoranğbawui çyiodabodit handa.

Türkçe çevirisi: Şaşırmış bir tavşanın uçurumdaki kayaya bakması gibi.

가는 토끼 잡으려다 잡은 토끼 놓친다 (Song, 1997: 278).

Okunuş: Ganın toggi cabıryıda cabın toggi noçında.

Türkçe çevirisi: Koşan bir tavşanı yakalamaya çalışırken yakaladığı tavşanı kaybeder.

그물을 벗어난 토끼 도망치듯 한다 (Song, 1997: 278).

Okunuş: Gımurul bıosıonan toggi domangçidit handa.

Türkçe çevirisi: Ağdan kaçan tavşan gibi kaçmak.

Kore’de tavşan ay tanrısı olarak kabul edilip mit ve efsanelerde gizemli bir varlık olarak tasvir edilir. Hâlbuki tavşanın tanrılaştırılmış görüntüsü atasözlerinde gösterilmemektedir. Tavşanlar ayrıca kurnaz ve akıllı hayvanlardan olan tavşanlar bilgelik dersleri veren atasözlerinde sıklıkla karşımıza çıkarlar. Bunun yanı sıra tavşan, biyolojik olarak güçlü bir hayvana kıyasla zayıf bir hayvan olarak görüldüğünden (Han, 2017: 37) atasözlerinde tavşanın zayıf ve hassas olduğu imajı da sıklıkla gösterilmektedir. Özetle, tavşan da kaplan gibi olumlu ya da olumsuz vasıflarla birlikte önyargısız, ikiyüzlü halleri aynı anda gösteren bir hayvan olarak düşünülebilir.

### 3.5. Ejderha

Ejderha; 1976, 1988, 2000, 2012 ve 2024 yıllarını, mart ayını ve sabah saat 07.00 ile 09.00 arasını sembolize etmektedir. Ejderhanın 12 hayvan arasında yer almasının hem Doğu hem de Batı’da sembolik ve önemli bir figür olması ve diğer 11 gerçek hayvanı daha gizemli varlıklar olarak vurgulama amacı taşıdığı söylenmektedir (Kim, 2001: 302). 12 hayvan arasında ejderha, gerçekte var olmayan bir mitolojik ve efsanevi hayvan olarak özel bir konuma sahiptir. Gerçekte var olan bir hayvan olmasa da ejderha, diğer hayvanların sahip olduğu tüm güçlere ve silahlara sahiptir, dolayısıyla 12 hayvanın bir birleşimi gibidir<sup>9</sup> ve diğer hayvanlar üzerinde en yüksek otoriteye sahip olduğu kabul edilir. Antik çağda insanlar, suda yaşadığı ve bazen yağmurla rüzgârı kontrol etmek amacıyla göğe uçtuğu için ejderhayı su tanrısı olarak görürlerdi (Song, 2011: 32). Bu nedenle ejderhalar genellikle doğuştan asil, olağanüstü yeteneklere sahip, sıra dışı insanlarla ilişkilendirilmiştir. Özellikle rüyada bir ejderha görmenin, büyük bir kişinin doğuşuna işaret ettiği düşünülmüştür (Choen, 2001: 280).

<sup>9</sup> Ejderhanın başının yılanı, boynuzlarının geyiğe, gözlerinin hayalete, kulaklarının ineğe, boynunun yılanı, karnının büyük deniztarağına, pullarının sazan balığına, pençelerinin sazana, tabanları ise kaplana benzediği söylenmektedir (URL-6).

Bu nedenle insanlar ejderha ile ilgili rüyaları son derece özel ve anlamlı olarak değerlendirmiş ve bu algı modern çağa kadar korunmuştur. Aşağıdaki atasözleri, ejderhaların değerli varlıklar olarak kabul edildiğini açıkça ortaya koymaktadır:

물이 괴여 큰 못이 되면 용이 난다 (Song, 1997: 542).

Okunuş: Muri goiyio kın mosi doimyion yonği nanda.

Türkçe çevirisi: Su birikip büyük bir göl oluşturduğunda ejderha ortaya çıkar.

개천에서 용 난다 (Song, 1997: 540)

Okunuş: Geçionesio yonğ nanda.

Türkçe çevirisi: Dereden bir ejderha çıkması.

용 될 고기는 새끼 적부터 안다 (Song, 1997: 544).

Okunuş: Yonğ doil goginin seggi cıokbutio anda.

Türkçe çevirisi: Ejderha olacak olanlar yavruyken belli olur.

용이 용 새끼를 낳는다 (Song, 1997: 547).

Okunuş: Yonği yonğ seggilil nannında.

Türkçe çevirisi: Ejderhalar, ejderha yavrusu doğurur.

용이 날고 봉이 춤춘다 (Song, 1997: 546).

Okunuş: Yonği nalgo bongi çumçunda.

Türkçe çevirisi: Ejderha uçar ve anka kuşu dans eder.

Kore’de “çoprabalığı ejderha olmuş (미꾸라지가 용 됐네)” diye bir ifade vardır. Bu görünüş, statü veya ekonomik açıdan önceki durumuna göre çok büyümüş bir kişiyi niteleyen bir ifadedir. Bu ifade Korelilerin günlük konuşmalarında sıklıkla kullanılan bu ifade, onların ejderhalara yüksek değer verdiğini göstermektedir. Efsanelerde ejderhaların doğüstü güçlerini gösteren veya yüksek statüdeki krallarla akraba olduklarına dair birçok hikâye vardır. Kraliyet dönemlerinde ejderha, kralı simgeleyen bir hayvandı, öyle ki kralın kıyafetlerine “Yonğpo (용포-Ejderha Kaftan)”, yüzüne “Yonğan (용안-Ejderha Yüz)”, statüsüne ise “Yonğwi (용위-Ejderha Taht)” denilirdi (Choen, 2003: 243).

12 hayvan üzerinde Kore ve Çin'deki hayvan atasözlerini karşılaştıran araştırmacı Kim Miae (2009: 39) ve Kim Myeongwha (2011: 67) dâhil olmak üzere birçok araştırmacı, 12 hayvan arasında olumsuz imaja sahip bir atasözü bulunmayan tek hayvanın ejderha olduğu sonucuna varmıştır. Çünkü ejderha hayali bir hayvandır ve insanların umutlarını ve özlemlerini temsil eder (Kim, 2009: 39). Yani Kore atasözlerinde ejderhaların genel olarak olumlu bir imge olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

### 3.6. Yılan

12 hayvan takviminde yılanlar; 1977, 1989, 2001, 2013, 2025 yıllarını, nisan ayını ve sabah saat 09.00 ile 11.00 arasını simgelemektedir. Kış uykusuna yatan ve biyolojik olarak deri değiştirme özelliğine sahip olan yılanlar, bu özellikleri nedeniyle yeniden doğuşu ve yenilenmeyi temsil eder. Kışın görünmez olan ve baharda yeniden ortaya çıkan yılanlar, aynı

zamanda çok sayıda yumurta bırakmalarıyla bolluk ve bereketin simgesi olarak kabul edilir (Song, 2011: 34). Bunun yanı sıra eski Koreliler yılanları evlerini koruyan koruyucu tanrı olarak düşünürlerdi. Dolayısıyla Kore’de, bir yılanla kötü bir şey yapanların başının yakın zamanda belaya gireceğine inanılırdı. Bu nedenle insanlar bir yılanla karşılaşsalar bile çoğu zaman ona zarar vermeden dönüp uzaklaşırlardı (URL-7).

Yılanın bu özelliği onun 12 hayvandan biri olarak görülmesini sağlamıştır. Ancak olumlu bir şekilde tasvir edilen atasözüne rastlamak zordur. Çünkü yılanlar, zehirleriyle insanlara zarar verdikleri için biyolojik olarak tehlikeli hayvanlar olarak değerlendirilir ve bu özellik, yılanlara dair olumsuz bir imaj oluşmasına neden olur. Kore Edebiyatında ise yılanlar genellikle kendi çıkarları uğruna insanlara zarar veren kurnaz ve kötü karakterler olarak tasvir edilmektedir. Bunları gösteren atasözleri aşağıdaki gibidir:

밤에 피리나 휘파람을 불면 뱀이 나온다 (Song, 1997: 556).

Okunuş: Bame pirina whiparamıl bulmyıon bemi naonda.

Türkçe çevirisi: Geceleri kaval üflersen ya da ısıklık çalarsan bir yılan çıkar.

뱀의 마음에 부처의 말이다 (Song, 1997: 557).

Okunuş: Bemi maime buçıoi malida.

Türkçe çevirisi: Yılanın kalbine Buda’nın sözleri.

실뱀 한 마리가 온 바다를 흐리게 한다 (Song, 1997: 558).

Okunuş: Şilbem han mariga on badarıl hırige handa.

Türkçe çevirisi: Tek bir yılan tüm okyanusu bulandırır.

욕심이 구렁이다 (Song, 1997: 553).

Okunuş: Yokşimi gurıongıda.

Türkçe çevirisi: Boa gibi açgözlü.

뱀은 용이 돼도 본바탕은 변하지 않는다 (Song, 1997: 557).

Okunuş: Bem yonği döodo bonbatanğın byıonhaci annında.

Türkçe çevirisi: Yılan ejderhaya dönüşse de aslı değişmez.

Yukarıdaki atasözlerinden, yılanın 12 hayvandan biri olmasına rağmen korkunç, moral bozucu, kötü bir huya sahip bir varlık olarak oldukça olumsuz bir imaj şeklinde algılandığı görülmektedir. Kore’nin hayvanlarla ilgili atasözleri arasında yılanlar, en dikkat çekici olumsuz değerlere sahip hayvanlardan biri olarak görülmektedir (Lim, 2012: 388).

### 3.7. At

At; 1978, 1990, 2002, 2014, 2026, yıllarını, mayıs ayını ve sabah saat 11.00 ile öğlen 13.00 arasını sembolize etmektedir. Eski Kore kaynaklarından biri Samguk Sagi (삼국사기) ve Samguk Yusa’ya (삼국유사) göre, atlar kutsal hayvanlardır ve yüce kralların gelişini sembolize ederlerdi. Atlar, Kore’nin kuruluş efsanelerinde de örneğin Goguryeo’da Jumong (주몽) ve Şilla’da Park Hyukguse (박혁거세) gibi ülkenin çok büyük ve önemli atalarının doğum mitlerinde de yer alırlar (Choen, 2001: 16). Kore halkı ayrıca atları ölüleri koruyan

kutsal varlıklar olarak düşünmüşlerdir. Şamanizm’de ise atlar savaş tanrısı olarak kabul edildiğinden ordunun talihi için adak sunma ayinleri yapıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır (Battulga, 2013: 40). Bu da atların Koreliler tarafından uğurlu hayvanlar olarak tanındığını göstermektedir. Özellikle atlar, eski çağlardan beri çiftçilik ve ulaşım amacıyla kullanıldıkları için gerçek hayatta çok değerli kabul edilmişlerdir. Ayrıca güçlü, vefalı ve sadık olmaları nedeniyle uzun süre insanlarla iç içe yaşamışlardır. Birçok atasözü bu ilişkiye dayanarak ortaya çıkmışlardır:

상전이 말은 믿고 살아도 좋은 믿고 못산다 (Song, 1997: 153).

Okunuş: Saŋcïoni marın mitgo sarado jonğın mitgo motsanda.

Türkçe çevirisi: Bir efendi ata güvenerek yaşayabilir ama köleye güvenerek yaşayamaz.

좋은 말은 한번 채찍질하면 그만이다 (Song, 1997: 156).

Okunuş: Coın marın hanbïon çeccikcilhamyïon gımanida.

Türkçe çevirisi: İyi bir atı bir kez kamçulamak yeterlidir.

둔한 말이 열 수레를 끈다 (Song, 1997: 138).

Okunuş: Dunhan mali yïol surehıl ggında.

Türkçe çevirisi: Hantal bir at on kağrı çeker.

말 가는 데 소도 간다 (Song, 1997: 138).

Okunuş: Mal ganınde sodo ganda.

Türkçe çevirisi: Atın gittiği yere inek de gider.

Özellikle atlar, çevik ve yetenekli olduklarından savaşlarda vazgeçilmez olmuşlardır. Savaşta atlar korkmaz, kaçmazlar, bunun yerine cesurca ön saflara hücum ederlerdi. Atların bu özellikleri nedeniyle, insanların üstün yeteneği ve ruhuyla sıklıkla ilişkilendirilmişlerdir (Kim, 2009: 44).

말 타고 천하를 얻는다 (Song, 1997: 148).

Okunuş: Mal tago çïonharıl ionnında.

Türkçe çevirisi: Ata binip bütün dünyayı fetheder.

말을 타고 먼 길을 가봐야 말 힘을 안다 (Song, 1997: 146).

Okunuş: Marıl tago mïon girıl gabwaya mal himıl anda.

Türkçe çevirisi: Bir atın gücünü anlamak için uzun bir yol gitmek gerekir.

Bazı atasözlerinde yaşlanan ya da yeteneklerini kaybeden atların, benzer durumdaki insanlardan bahsederken olumsuz anlamda kullanıldığı da görülmektedir.

네 발 가진 말도 넘어질 때가 있다 (Song, 1997: 137).

Okunuş: Ne bal gacın maldo nïomïocil ddega idda.

Türkçe çevirisi: Dört ayaklı atlar bile bazen düşer.

눈먼 말 워낭 소리 듣고 따라간다 (Song, 1997: 137).

Okunuş: Nunmion mal wonanğ sori dıdgo ddaraganda.

Türkçe çevirisi: Kör at ineklerin sesini takip eder.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere atlar, kutsal hayvanlar olarak görülse de atasözlerinde bazen olumsuz bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Ancak, bu durum oldukça nadirdir ve at, ejderhadan sonra atasözlerinde en olumlu değerlendirilen hayvanlardan biri olarak kabul edilmektedir.

### 3.8. Koyun

Koyun; 1979, 1991, 2003, 2015, 2027 yıllarını, haziran ayını ve öğlen saat 13.00 ile 15.00 arasını sembolize eder. Koyun için kullanılan Çince karakter ‘羊’, koyun görünümünü temsil eden bir hiyerogliften alınmıştır. Koyun, akla güzel, uğurlu, nazik ve erdemli olma imajını getiren bir hayvandır (Choen, 2003: 315). Ayrıca, Korece’de koyun kelimesi olan “yang (양)”ın telaffuzu güneş manasına gelen Çince “yang (陽)” ile eş sesli olduğundan koyun da ışığı simgelemektedir. Yine Kore’de rüyada koyun görülmesi, başarı, beklenmeyen kazanç, iyi şans vb. anlamlarına gelir ve iyi bir rüya olarak kabul edilir. Bu inancının başlangıcı şöyledir: Goryeo Hanedanlığı’nın sonlarında Yi Seong-gye (이성계) rüyasında bir koyun görmüş, o dönemde bu rüya, Yi Seong-gye’nin kaderinde kral olacağına dair bir rüya olarak yorumlanmıştır. Buna göre Yi Seong-gye, Joseon Hanedanlığı’nı kurup Kral Taejo (태조) olmuştur. O zamandan beri rüyada koyun görmek olumlu yorumlanmaya başlamıştır (Kim, 2011: 77).

Hâlbuki koyunların bu kutsal nitelikleri Kore atasözlerinde pek dile getirilmemektedir. Kore hayvan atasözlerinde koyun imgeleri çoğunlukla koyunun karakteriyle ilgili olarak karşımıza çıkar. Koyun karakterinin çok nazik, kibar, basit bir yapı ve mizaca sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Bu nedenle kibar ve iyi kalpli insanlar koyunlara benzetilir. Bununla birlikte koyunlar, düzen gerektiren bir grupta yaşamayı da iyi bildiği için huzur ve barışı da sembolize ederler. Bununla ilgili atasözleri aşağıdadır:

양의 털을 쓴 이리다 (Song, 1997: 235).

Okunuş: Yangıy tıorıl ssın irida.

Türkçe çevirisi: Koyun maskesini takmış bir kurttur.

속은 양이고, 겉은 호랑이다 (Song, 1997: 234).

Okunuş: Sogın yangigo, gıotın horanğida.

Türkçe çevirisi: İçi koyun, dışı kaplandır.

승냥이가 양이 될 수 없다 (URL-10).

Okunuş: Sıngnyanğiga yangi döl su ıopda.

Türkçe çevirisi: Yaban köpeği koyun olamaz.

승냥이는 꿈속에서도 양 무리만 생각한다 (Song, 1997: 261).

Okunuş: Sıngnyanğinin ggumsogesıodo yangı murıman senğgakhanda.

Türkçe çevirisi: Yaban köpeği rüyasında da koyun sürüsünü düşünür.

Ancak koyunlar iyi bir yapıya sahip oldukları ve saldırgan olmadıkları için genellikle vahşi hayvanlar tarafından yenirler. Bu, Kore atasözleri de dâhil olmak üzere genel dilde koyunların kurban ya da mağdur olarak görülmesine sebep olmuştur (Kim, 2009: 50). Koreliler “kurbanlık kuzu” ifadesini sıklıkla “günah keçisi” anlamında kullanırlar.

도살장에 끌려가는 양의 신세다 (Song, 1997: 234).

Okunuş: Dosalcange ggillyıoganın yangıy şinseda.

Türkçe çevirisi: Mezbahaya götürülen koyun durumuna düştü.

죽으러 가는 양의 걸음이다 (Song, 1997: 235).

Okunuş: Cugırıo ganın yangıy gıorımida.

Türkçe çevirisi: Ölüme giden bir koyunun adımları.

이리 앞의 양이다 (Song, 1997: 235).

Okunuş: İri apıy yangıda.

Türkçe çevirisi: Kurtların önünde olan koyun misali

Koreliler, Koyun yılında doğan kişilerin uysal, kanun ve görgü kurallarına eksiksiz uyduklarına inanırlar. Bunun yanı sıra Kore’de koyunlar barışın sembolü olarak kabul edilip halk masallarında, rüyalarda ve atasözlerinde her zaman uysal ve uğurlu hayvanlar olarak tasvir edilirler. Ancak koyunlar çok çekingendir ve kolayca irkilirler. Bu nedenle insanlar genellikle Koyun yılında doğanları kolayca şaşırın, pervasız bir kişiliğe sahip olarak nitelerler. Kore’de koyun yetiştirme geleneği pek bulunmadığından, eski halk inanışlarında, koyunların keçilerle benzer olduğu düşünülürdü ve keçilerin inatçı doğası bazen koyun yılında doğanlara da atfedilirdi.

### 3.9. Maymun

Maymun; 1980, 1992, 2004, 2016 ve 2028 yıllarını, temmuz ayını ve saat 15.00 ile 17.00 arasını simgeler. Maymunlar insanlara en çok benzeyen hayvanlar olup hakkında en çok araştırma yapılan hayvanlardan olduğundan özel bir konuma sahiplerdir. Bu nedenle maymun hem bilge hem de istediğini kolayca başarabilen bir hayvan olarak görülür. Bununla birlikte Doğu Asya’da maymunların kötü ruhları kovduğuna inanılır (Choen, 2001: 196). Maymunların ne kadar yetenekli olduğunu anlatan atasözlerine örnekler aşağıdaki gibidir:

원숭이띠는 재주가 있다 (Song, 1997: 242).

Okunuş: Wonsunğiddinin cecuga idda.

Türkçe çevirisi: Maymun yılında doğanlar yeteneklidir.

원숭이는 가르치지 않아도 나무에 잘 오른다 (Song, 1997: 242).

Okunuş: Wonsunğinin gariçici anado namue cal orında.

Türkçe çevirisi: Maymunlar, öğretilmeden ağaca tırmanma konusunda iyidirler.

Maymunlarla ilgili atasözleri yetenek ve zekâyı işaret eden olumlu çağrışımlara sahip olsa da olumsuzluk içeren atasözleri daha fazladır. Çünkü maymunlar her ne kadar akıllı

olsalar da kurnaz ve pervasızdırlar (Kim, 2011: 80-81). Bunun yanı sıra maymun, yalnızca kendi yeteneklerine güvenip hiçbir çaba göstermeyen insanları eleştirmek veya uyarmak amacıyla sıklıkla kullanılan bir semboldü:

방정맞기는 원숭이다 (Song, 1997: 241).

Okunuş: Banğc1ongmatgginın wonsunğida.

Türkçe çevirisi: Onun uçarılığı maymun gibidir.

원숭이도 나무에서 떨어질 때가 있다 (Song, 1997: 242).

Okunuş: Wonsunğido namuesio dđ1oriocil ddera idda.

Türkçe çevirisi: Maymunlar bile bazen ağaçtan düşer.

원숭이 밥 짓듯 한다 (Song, 1997: 242).

Okunuş: Wonsunği bap citdit handa.

Türkçe çevirisi: Maymunun yemek pişirmesi gibi iş yapıyor.

원숭이 이 잡아먹듯 (Song, 1997: 242)

Okunuş: Wonsunği i cabamıokdt.

Türkçe çevirisi: Maymunun bit ayıklayıp yemesi gibi.

Kısacası, maymun 12 hayvandan biri olarak zekâ ve yeteneğin sembolü kabul edilir. Ancak halk arasında genellikle açgözlü ve şanssız bir hayvan olarak algılanır. Aynı zamanda hataları, kibri, aceleciliği, taklitçiliği veya yaramazlığı da simgeler. Dolayısıyla Kore atasözlerinde maymuna olumsuz bir imaj yüklenilmiştir.

### 3.10. Tavuk<sup>10</sup>

Tavuk ya da horoz; 1981, 1993, 2005, 2017 ve 2029 yıllarını, ağustos ayını ve saat 17.00 ile 19.00 arasını sembolize etmektedir. Horozların, güneş tanrısını uyandırdığı, şafağı haber verdiği ve hayaletleri kovduğu söylendiğinden horoz şafak tanrısı olarak bilinir. Ayrıca horozların başlarında ibik, ayaklarında mahmuz bulunur, düşmanlarına karşı cesurca savaşır, yiyecek gördüklerinde birbirlerine haber verirler, geceyi korurlar, dolayısıyla Konfüçyanizm’de “beş erdemli” hayvan olarak tanımlanıp örnek alınmaları tavsiye edilir (Tetsuji, 2008: 227). Samguk Yusa’ya göre tavuk, Al-yeong ya da Kim Al-ji<sup>11</sup> gibi bir ülkenin kralı veya kraliçesi ortaya çıktığında, uğurlu işaretler gösterdiği için uğurlu bir alamet olarak kabul edilir. Aynı şekilde şaman mitlerinde ve kuruluş mitlerinde de horoz, ötüşüyle dünyanın yaratıldığı veya bir kralın doğuşunun gerçekleştiği anı bildiren kutsal bir rol oynar (URL-2).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Korecede ‘닭’ kelimesi genel olarak tavuk için kullanılır ancak dişi ya da erkek olduğunu belirtirken bu kelimenin önüne dişi anlamına gelen 암닭(amtak) ya da erkek anlamına gelen 수닭(sutak) şeklinde Hanca ideogramlar getirilir. Bu sebeple bu çalışmada tavuk ve horoz kelimeleri birlikte kullanılmıştır.

<sup>11</sup> 알영: Al-yeong, 김알지: Kim Al-ji

<sup>12</sup> 29 Aralık 2004’te Kore Ulusal Halk Müzesi’nde düzenlenen ‘Yeni Günü Aydınlatan Tavuk’ sergisinin içeriğinin bir kısmı bu şekildedir: “Tavuklar karanlıkta beliren ışığı ilk önce tanıyan ve onu güçlü bir çılgınlıkla karşılayan hayvandır. Şilla’lı Kim Al-ji’nin doğum öyküsündeki tavuk, insanlara uğur getiren ruhsal bir varlık ve gökleri birbirine bağlayan bir aracıdır. Dongguk Seşigi (동국 세시기) eserin “İlk ayının ilk günü” makalesinde

Buna göre insanlar, tavuk ve horozların ilahi olayları veya felaketleri önceden tahmin edip bildirdiklerine inandıklarından öngörü gücüne sahip olduklarını da düşünmüşlerdir. Ayrıca horozun ötüşünün kötü ruhları uzaklaştırmada ve kutsal mekânları korumada da rol oynadığı düşünülmüştür (Choen, 2001: 214).

닭이 우니 새해에 복이 온다 (Song, 1997: 371).

Okunuş: Dalgi uni sehee bogi onda.

Türkçe çevirisi: Horoz ötüşü yeni yılda iyi şanslar getirir.

정월 보름날 새벽에 우는 닭이 많으면 풍년 든다 (Song, 1997: 377).

Okunuş: C1ongwol borimnal seby1oge unın dalgi manımy1on punğny1on dında.

Türkçe çevirisi: Yeni yılın ilk dolunayında şafak vakti çok sayıda horoz ötüyorsa hasat iyi olur.

닭이 한밤중에 울면 병란이 난다 (Song, 1997: 372).

Okunuş: Dalgi hanbamcunğe ulmy1on by1onğnnani nanda.

Türkçe çevirisi: Gece yarısı horoz öterse savaş meydana gelir.

Bu yönüyle tavuk ve horozlar uğurlu varlıklar olarak kabul edilirken, küçük boyutları nedeniyle sıklıkla büyük hayvanlarla karşılaştırılmış, zayıf bir imaja da sahip olmuşlardır. Bu nedenle tavuklarla ilgili atasözlerinde tavuklar zayıf ve önemsiz kişileri nitelendirmek için de kullanılmıştır:

닭이 봉이 될까 (Song, 1997: 371)?

Okunuş: Dalgi bonği dölgga?

Türkçe çevirisi: Tavuk, Anka kuşu olur mu ki?

여러 마리 닭이 한 마리 학만 못하다 (Song, 1997: 376).

Okunuş: Y1or1o mari dalgi han mari hakman mothada.

Türkçe çevirisi: Fazla sayıda tavuk bir turna kadar iyi değildir.

암닭이 울면 집안이 평안하지 못하다 (Song, 1997: 388).

Okunuş: Amtalgi ulmy1on cibani py1onğanhaci mothada.

Türkçe çevirisi: Tavuk öttüğünde evde huzur olmaz.

닭은 닭장에서 활개 친다 (Song, 1997: 369).

Okunuş: Dalgın dalkjanğes1o hvalge çında.

Türkçe çevirisi: Tavuklar sadece kümes içinde aktiftir.

소꼬리보다 닭 대가리가 낫다 (Song, 1997: 375).

Okunuş: Soggorigaboda dalg degariga natda.

Türkçe çevirisi: İnek kuyruğu olmaktansa tavuğun başı olmak daha iyi.

“Tavuk kafası” ifadesi Kore’de akıllı olmayan veya hafızası zayıf olan bir kişiyi ifade

şöyle yazmaktadır: “(Yılbaşında) bir hayalet köye gelir, çocukların ayakbalarını dener ve eğer uyarsa onu giyip kaçarlar ama horoz ötüp de güneş doğduğunda kaçarlar.” (URL-8)



edip onunla dalga geçmek için sıklıkla kullanılır. Tavuğun kafasının diğer hayvanlara göre çok küçük olması nedeniyle bu ifadenin ortaya çıktığına inanılmaktadır. Sonuç olarak tavuk, biyolojik özellikleri nedeniyle Kore halk arasında güçsüz bir varlık olarak algılanır fakat eski zamanlarda tanrı olarak görüldüğünden, Kore atasözlerinde tavuk hem olumlu hem de olumsuz imaja sahip olmuştur.

### 3.11. Köpek

Köpek; 1982, 1994, 2006, 2018, 2030 yıllarını, eylül ayını ve akşam saat 15.00 ile 17.00 arasını sembolize eder. Köpek, günün bu saatinde kötü enerjiye karşı koruyan hayvan tanrısı olarak görülmüştür (Song, 2006: 37). Hassas işitme ve koku alma duyuları sayesinde kötü ruhları kovduğuna inanılan köpekler (Han, 2012: 18). Eski çağlardan beri insanlar tarafından beslenen, tüm hayvanlar arasında insana en yakın olan hayvandır. Köpekler uysal ve akıllıdır, sahibine sadık, yabancılarla karşı temkinlidirler. Kendi alanına giren yabancılarla cesurca saldırır, ancak aynı zamanda sahiplerine de bir sadakat gösterirler (Kim, 2009: 58). Pek çok haberde, köpeklerin sahiplerini kurtardığına veya sahipleri öldükten sonra bile evlerini koruduğuna dair hikâyeler sıklıkla duyulmaktadır. Başka bir deyişle, insanlar için köpekler arkadaş ve aile üyesidir ve insanları koruyan, onlara sadık, erdemli hayvanlar olarak kabul edilmişlerdir. Bununla ilgili atasözleri aşağıdaki gibidir:

개는 믿어도 상전 양반은 못 믿는다 (Song, 1997: 10).

Okunuş: Genın midıodo sanğcıon yangbanın mon minnında.

Türkçe çevirisi: Köpeğe güvenilir ama soyluya güvenilmez.

개도 사흘을 기르면 삼년 간 은혜를 잊지 않는다 (Song, 1997: 14).

Okunuş: Gedo sahirıl girımyıon samnyıon gan inherıl icci annında.

Türkçe çevirisi: Bir köpeği üç gün beslerseniz, o lütfü üç yıl boyunca unutmaz.

Ayrıca köpek sürekli hareket hâlinde olma alışkanlığıyla çalışkan bir hayvan olarak görülür.

개도 부지런해야 더운 똥을 얻어먹는다 (Song, 1997: 13).

Okunuş: Gedo bucırıonheya dıoun ddonğıl ıodıomıoknında.

Türkçe çevirisi: Köpekler bile çalışkan olmalı ki sıcak dışkı yesin.

다니는 개는 배 채우고 누운 개는 배 차인다 (Song, 1997: 30).

Okunuş: Danının genın be çeugo nuun genın be çainda.

Türkçe çevirisi: Dolaşan köpeğin karnı tok olur, yatan köpeğin ise karnına tepilir.

앞서 가는 개가 토끼도 잡는다 (Song, 1997: 45).

Okunuş: Apsıo ganın gega toggıdo capnında.

Türkçe çevirisi: Öne çıkan köpek tavşan bile yakalar.

Kore halk masallarında ve efsanelerinde yer alan köpekler aynı zamanda akıllı ve çalışkan olarak tasvir edilir. Ancak atasözlerinde köpekler olumlu yönden çok olumsuz yönleri temsil eder. Modern Kore’de hanelerin %25.4’ünün köpek beslediği görülmekte bu da dört haneden birinin evcil köpeği olduğu anlamına gelmektedir (URL-3). Ayrıca Kore toplumunda tek kişilik hane sayısı artıp evlilik ve doğum oranları azaldıkça insanlar köpeklerini gerçek anlamda aileleri gibi görmeye başlamıştır. Geçmişte bahçelerinde köpek

besleyen pek çok hane olduğu hâlde günümüzdeki kadar değerli sayılmamışlardır. Köpekler, sahiplerini veya evini koruyan hayvanlardan başka bir şey değildi. Ayrıca köpek pisliği yeme veya toprak çukurlarda oynama alışkanlığının da olumsuz atasözlerinin oluşumunda doğrudan etkili olduğu söylenebilir (Kim, 1997b: 26). Bu nedenle köpekler insanlar tarafından sıklıkla kötü muameleye maruz kalıp hor görülmüşlerdir. Hatta terk edilmişlerdir. Bu noktayı açıkça gösteren atasözleri aşağıdaki gibidir:

개소리만 한다 (Song, 1997: 20).

Okunuş: Gesoriman handa.

Türkçe çevirisi: Köpek gibi saçma şeyler söylüyor.

개꼬리 삼 년 두어도 황모가 안 된다 (Song, 1997: 8).

Okunuş: Geggori samnyion duodo hvanğmoga an dönda.

Türkçe çevirisi: Bir köpeğin kuyruğunu üç yıl saklasan da (çok değerli ve pahalı olan) gelincik kuyruğu kadar iyi olamaz.

개는 똥 먹는 버릇을 고치지 못한다 (Song, 1997: 10).

Okunuş: Genin ddong mıognın bıorisıl goçici mothanda.

Türkçe çevirisi: Köpek dışkı yeme alışkanlığından vazgeçemez.

상갓집 개만도 못하다 (Song, 1997: 42).

Okunuş: Sanğgatcip gemando mothada.

Türkçe çevirisi: Cenaze evinin köpeği kadar bile iyi değil.

Kore’de köpekler, değersiz bir varlık sembolü olmalarının yanı sıra, nankör insanları hicvetmek amacıyla da atasözlerinde yer almıştır. İlgili atasözleri aşağıdaki gibidir:

개도 주인은 알아본다 (Song, 1997: 15).

Okunuş: Gedo cuinin arabonda.

Türkçe çevirisi: Köpekler bile sahiplerini tanır.

십년 먹인 개가 주인 발등 문다 (Song, 1997: 78).

Okunuş: Şimnyion mıogin gega cuin baldıng munda.

Türkçe çevirisi: On yıl beslenen köpek, sahibini ayağından ısırır.

앞에서 꼬리치던 개가 뒤에서 발꿈치 문다 (Song, 1997: 78).

Okunuş: Apesio ggoriçidıon gega düesio balggumçi munda.

Türkçe çevirisi: Önünde kuyruk sallayan köpek arkandan topuk ısırır.

Yapılan inceleme sonucu Korece atasözlerinde en sık köpekle ilgili atasözlerinin olduğu görülmüştür. Her ne kadar köpekler 12 hayvandan biri olup asil varlıklar olarak görülse de aslında eskiden halk, köpekleri aşağılık ve önemsiz bir varlık olarak görmüştür. Kore’nin günlük dil alışkanlığında köpeklerin olumsuz imajı, “köpek” sözcüğünün kötü çağrışım yapan bir kelime olarak veya hakaret olarak kullanılmasında da görülebilir (Bolomaa, 2009: 25). Bunlara dayanarak Kore atasözlerinde köpeklerin, çoğu zaman olumsuz imaj taşıdığını söylemek mümkündür.

### 3.12. Domuz

Domuz; 1983, 1995, 2007, 2019 ve 2031 yıllarını, ekim ayını ve gece saat 21.00 ile 23.00 arasını simgeler. Tahminlere göre Kore’de domuzlar yaklaşık 2000 yıl önce yetiştirilmeye başlandı. Bunun nedeni, Korelilerin ataları, tehlikeli vahşi hayvanlar dağlardan indiğinde domuzun gürültü yaparak uyarı görevi üstlendiğini düşünceleridir (Cheon, 2001: 253). Ayrıca domuz hem tanrılara sunulan bir kurban hem de doğüstü güçlere sahip bir hayvan olarak kabul edilirdi. Samguk Yusa kayıtlarında bununla ilgili bir hikâye yer almaktadır: Goguryeo Kralı Yuri’nin<sup>13</sup> tahttaki 21. yılında, tanrıya kurban edilmek üzere yetiştirilen bir domuz kaçır. Domuzu yakalamak için görevlendirilenler, gittikleri yerin güzel bir manzaraya, bol su kaynaklarına ve tarıma uygun bir araziye sahip olduğunu fark eder. Bunun üzerine başkentin buraya taşınmasına karar verilir. O dönemde insanlar, domuzun mevcut başkentin uygun olmadığına dair kendilerine bir mesaj verdiğini düşünüp onun tanrının iradesini ileten kutsal bir varlık olarak görmeye başlarlar (Park, 2005: 210).

Özellikle domuzlar, Kore de dâhil olmak üzere Doğu Asya’da uğurlu işaretleri simgeleyen hayvanlar olarak bilinirler. Hayvan rüyaları arasında domuzlar, ejderhalarla birlikte en uğurlu rüyalar kabul edilir. Rüyada domuz görmek, iyi şans veya zenginlik getirir diye yorumlanır (Kim, 2009: 63). Bu nedenle Kore’de atalar için düzenlenen ayinler sırasında domuz kafası yerleştirme geleneği ortaya çıkmıştır. Korelilerin domuzları iyi şans getiren sembolik hayvanlar olarak görmesini gösteren atasözleri aşağıdaki gibidir:

돼지꿈을 꾸면 재수가 있다 (Song, 1997: 169).

Okunuş: Döciggumıl ggumyion cesuga idda.

Türkçe çevirisi: Rüyada domuz görmek iyi şansa işarettir.

돼지띠는 식복이 있다 (Song, 1997: 171).

Okunuş: Döciddinın şikbogi idda.

Türkçe çevirisi: Domuz yılında doğanların rızkı bereketlidir.

돼지우리 터에 소 외양간을 지으면 길하다 (Song, 1997: 175).

Okunuş: Döciuri ttoe so veyanğganıl cimyion gilhada.

Türkçe çevirisi: Domuz ağılının harabesinde inek ahırını yapılırsa uğur getirir.

Zenginlik ve iyi bir rüyayı simgeleyen domuz aynı zamanda açgözlülük, tembellik ve pisliği simgeleyen ikili bir anlam taşır. Gerçekten de domuzun davranışlarına dikkatle bakıldığında, pisboğaz oldukları ve yemek konusunda büyük bir açgözlülükleri olduğu görülebilmektedir. Ayrıca kendi dışkısını yiyen, kirli yerlerde yuvarlanan pis bir hayvandır, bunun yanı sıra az hareket ettiği için tembeldir. Domuzların ekolojik özelliklerinden kaynaklanan bu anlayış, Kore atasözlerinde sıklıkla olumsuz bir şekilde karşımıza çıkmaktadır:

돼지 같은 놈이다 (Song, 1997: 168).

Okunuş: Döci gatın nomida

<sup>13</sup> 유리왕: Kral Yuri, MÖ. 38- MS. 18

Türkçe çevirisi: Domuz gibi herif (açgözlü).

돼지와 소를 한 우리에서 기르면 돼지는 살이 찌고 소는 마른다 (Song, 1997: 173).

Okunuş: Döciva sorıl han uriesio girımyıon döcinın sari ccigo sonın marında.

Türkçe çevirisi: Domuzlar ve inekler aynı ağılda yetiştirilirse domuzlar şişmanlar, inekler ise zayıflar.

일에는 굶벵이요, 먹는 데는 돼지다 (Song, 1997: 180).

Okunuş: İrenın gumbenğiyo, mıognın denın döcida.

Türkçe çevirisi: İşe gelince mıymıntı, yemek yemeye gelince domuz gibi.

돼지는 흐린 물을 좋아한다 (Song, 1997: 171).

Okunuş: Döcinın hırın murıl coahanda.

Türkçe çevirisi: Domuzlar kirlenmiş suyu sever.

돼지는 우리 더러운 줄 모른다 (Song, 1997: 171).

Okunuş: Döcinın uri dıorıoun cul morında.

Türkçe çevirisi: Domuz kendi ağılının kirli olduğunu bilmez.

돼지 목에 진주 목걸이다 (Song, 1997: 172).

Okunuş: Döci moge cincu moggıorida.

Türkçe çevirisi: Domuzun boynuna inci kolye.

죽은 석승보다 산 돼지가 낫다 (Song, 1997: 180).

Okunuş: Cugin sıksunğboda san döciga nadda.

Türkçe çevirisi: Canlı bir domuz, ölü bir zenginden daha iyidir.

Kore atasözlerinde domuzun ikiyüzlü hayvan olarak tanımlandığı görülmektedir. Domuz, şans, zenginliği ve güzel rüyaları simgeleyen bir hayvandır fakat aynı zamanda açgözlülüğü, tembelliği ve pisliği de simgeleyen hem olumlu hem de olumsuz imaja sahiptir.

### Sonuç

Atasözleri halk dünyasından aktarılan öğretici sözler olup, bir halkın duygu ve düşüncelerinin yoğunlaşmış bir neticesidir. Dil zamana ve duruma göre hızla değişme özelliğine sahiptir. Ancak atasözleri uzun yıllar boyunca şeklini ve kullanımını koruduğu için hem halkın yaşamını anlamak hem de dil araştırmaları için önemli verilerdir. Bu bağlamda, atasözleri hem halkın yaşamını anlamak hem de dil araştırmaları için değerli bir veri kaynağıdır. Özellikle hayvanlarla ilgili atasözleri, konuşanın niyetini daha etkili bir şekilde aktarması açısından büyük değer taşımaktadır.

Bu çalışmada, Kore hayvan takvimini oluşturan 12 hayvanın yer aldığı atasözleri incelenmiş ve her hayvanın temsil ettiği imgeler kapsamlı bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Araştırma sonucunda, bu hayvanların Kore kültüründeki sembolik anlamları ve halk arasındaki algıları ortaya konmuştur. 12 Hayvanlı Takvim, yüzyıllarca Asya'da, özellikle Çinliler ve Türkler tarafından yaygın olarak kullanılmış bir takvimdir. Ayrıca, Koreliler, Japonlar, Vietnamlılar, Moğollar ve Mançular da hayvan takviminin değişik hâllerini kullanmışlardır. Her ülkede farklı hayvanlara yer verilmiş olsa da büyük çoğunlukla

benzerlikler gösteren 12 hayvanlı takvimi Koreliler günümüzde hâlâ etkin bir şekilde kullanmaktadır. Bu çalışmada Korelilerle Türklerin kullandığı takvimler karşılaştırılmamış yalnızca Kore’de hâlen kullanılmakta olan takvim odaklı bir atasözü incelemesi yapılmıştır.

Bununla birlikte, hayvanlarla ilgili atasözlerinin kültürel bağlamlarındaki çeşitlilik ve benzerlikler, farklı kültürlerin hayvanlara yüklediği anlamları karşılaştırmalı olarak incelemek açısından önem taşır. Hayvanlarla ilgili imgelerin, evrensel temalar ve yerel kültürel dinamikler arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olduğu söylenebilir.

Atasözlerini analiz etmek için öncelikle fareden domuza kadar 12 hayvanın her birinin temel algıları ve özellikleri araştırılmıştır. Her bir hayvanın Kore atasözlerinde nasıl tasvir edildiği incelenmiştir. Yapılan bu inceleme sonucu Kore atasözlerinde genel itibarıyla olumlu özellikleriyle kullanılan hayvanlar inek, kaplan, ejderha ve attır. 12 hayvanlı takvimdeki bu dört hayvan faydalı, güçlü ve saygın varlıklar olarak görülmektedir. Tavşan ve koyunun zayıflıkları, masumlukları, uysallıkları nedeniyle zayıf ve mağdur kimselerden bahsetmek amaçlı atasözlerinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Modern toplumda hayvanlarla ilgili algıların değişmesi, atasözlerindeki imgelerin de zamanla evrilebileceğini göstermektedir. Özellikle hayvan hakları, çevresel farkındalık gibi çağdaş temaların, gelecekteki atasözlerinde hayvan imgelerinin yeniden yorumlanmasına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Fare, yılan, maymun, tavuk/horoz, köpek ve domuzun ise genel olarak olumsuz bir algıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu hayvanların insanlara zarar vermesi, pek faydalarının pek dokunmaması nedeniyle atasözlerinde çoğunlukla olumlu kullanılmadığı görülmüştür.

Burada dikkate alınması gereken nokta, 12 hayvanın kutsal niteliklerinin ya da temel özelliklerinin atasözlerinde yer alan imgelerle tam olarak örtüşmemesidir. Ejderha ve at dışındaki diğer tüm hayvanların, tanrılaştırılmış varlıklar olmasına rağmen atasözlerinde olumsuz imgeler olarak da görüldüğü teyit edilmiştir. İnek ve kaplanlar için olumsuz ve olumlu imgeler arasında büyük oranında fark bulunmazken, fare, tavşan, yılan, koyun, maymun, tavuk, köpek ve domuzun yer aldığı atasözlerinde çok daha fazla olumsuz imge yer almıştır. Hayvanların eksikliklerini vurgulayan veya küçümseyen birçok atasözü görülmüştür. Özellikle fare, yılan ve maymunların olumlu imgelerle ortaya çıktığı atasözlerini bulmak zordur.

Atasözleri, Korece eğitiminde yabancı öğrenciler için aynı anda hem dili hem de kültürü öğrenmelerini sağlayan değerli bir kaynaktır. Çünkü atasözlerini öğrenmek, kültürel farklılıkları eğlenceli ve etkili bir şekilde öğrenmeyi sağlar. Atasözlerinde kullanılan kelimelerin anlamları bilinse bile atasözünün gerçek anlamını tahmin etmek zordur. Bu nedenle Kore atasözlerini kültürle ilişkilendirerek açıklayan çalışmalara ihtiyaç vardır. Atasözlerinin, dil öğretiminde sadece kelime ve deyim bilgisi kazandırmakla kalmayıp, kültürel etkileşim ve anlayışı güçlendirme potansiyeli taşıdığı vurgulanmalıdır. Dolayısıyla bu çalışmanın Kore atasözleri ve kültürü üzerine gelecekte yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı ve ayrıca Korece öğrenenlere, Kore kültürünü atasözleri aracılığıyla anlama konusunda yardımcı olacağı ümit edilmektedir.

### Kaynakça

- BATTULGA, Byambatseren (2013). "A comparative study of Korean and Mongolian proverbs - mainly proverbs related to horse -", Master thesis, South Korea: Gongju University.
- BOLOMAA (2009), "The research of symbolic meaning expressed in korean animal proverbs", Master thesis. South Korea: Gongju University.
- CHEON, Jingi (2001). "A folkloric study on the symbolic system of the Oriental Zodiac", Phd thesis, South Korea: Chungang Univetsity.
- CHEON, Jingi (2003). *Korean Animal Folklore*. South Korea: Minsokwon.
- CHOI, Jongsoon (2013). *Korean history in pictures*. South Korea: Kyelimbooks.
- HAN, Takcheol (2017). "Research Study on the Comparison between Korean and Japanese Animal Proverbs -On the basis of rabbit as the subject matter-", *Kore Japon Modern Araştırmaları Derneği*, C.56, s. 23-40.
- HAN, Yemin (2012). "Aspect & Meaning of Twelve Animals into folktales - focusing on the collection of Korean oral literature -", Master thesis. South Korea: Sungsil University.
- LEE, Junghye (2020). "Kore Kùltüründe 12 Hayvan Sembolleri ve Anlamları", *Kare Dergi*, S. 9, s. 198-232.
- KANG, Seongyeong (2002). "A Comparative Study on The Relationship Between Metaphorical Inference in Animal Proverbs of France And Korea", *French Language Education*, C. 18, s. 149-169.
- KIM, Jongdae (2001). *The Symbolic World of Our Culture*. South Korea: Dareunesang.
- KIM, Miae (2009). "The comparison between Korean and Chinese animal proverbs: a study on animals of twelve zodiacs", Master thesis, South Korea: Hanyang University.
- KIM, Myeongwha (2011). "The comparative study of Korean and Chinese proverbs of the twelve animals", Master thesis, South Korea: Gongju University.
- KIM, Sunpung (1995). *The Twelve Zodiac Signs Story*. South Korea: Jipmundang.
- KIM, Euisook (1997a). *12 Zodiac Signs and Symbols (1) Rat*. South Korea: National Institute of Korean Studies.
- KIM, Jongdae (1997b). *12 Zodiac Signs and Symbols (11) Dog*. South Korea: National Institute of Korean Studies.
- LEE, Changsik (1998). *12 Zodiac Signs and Symbols (3) Lion*. South Korea: National Institute of Korean Studies.
- LEE, Dongjae (2014). "A Study on the Patterns of 'Tiger' Configuration in Sino-Korean Poems", *Doğu Asya Edebiyat Topluluğu*, C. 61, s. 125-158.
- LEE, Jonggawn (2016). "Study on Folklore Consciousness of Twelve Chinese Zodiac Animals Shown in Folk Painting", *Journal of the Korea Academia-Industrial Cooperation Society*, V. 17, No. 6, s. 347-359.
- LIM, Jiryong (2012). "The Cognitive Linguistic Axiology of Modern Korean Animal Proverbs", *Korean Language Education Research*, C. 50, s. 377-404.
- PARK, Minsu (2010). "A Comparative Study: Symbolic Meaning of Animals Between Korea and China", *Comparative Cultural Studies*, C. 21, s. 271-289.
- PARK, Youngsoo (2005). *The Story of Animal Symbolism in Artifacts*, South Korea: Neailachim Publisher.
- SHIN, Jongwon (2003). "A Tree Worship in the Dangun Myth", *Kore Tarih Yazımı Tarihi Derneği*, C.8, s. 5-22.
- SONG, Jaeseon (1997). *Animal Proverbs Dictionary*. South Korea: Dongmunseon.
- SONG, Youngsuk (2006). "Types and aspects of Japan's 12 animal folk tales", Master thesis, South Korea: Chonnam University.
- SONG, Youngsuk (2011). "A study on the oriental zodiac's animals of the Japanese folktales", Master thesis, South Korea: Chonnam University.
- TETSUJI, Morohashi (2008). *The Story of the Twelve Zodiac Signs*, (çev. Subin Choi). South Korea: Bao Publisher.
- TÜRKÖZÜ, S.Göksel (2018). *Korece Atasözleri, Deyimler ve Hanca Dörtlemeler*. İstanbul: Likya Kitap

ZHANG, Chunmei (2005). “A study on Korean language culture education through comparison of Korean and Chinese animal proverbs”, Master thesis, South Korea: Seoul University.

### Elektronik Kaynaklar:

URL-1: <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1809609&cid=49243&categoryId=49243> (E.T.: 03.01.2024).

URL-2: <https://www.nfm.go.kr/user/planexhibition/home/20/selectPlanExhibitionLView.do?planExhibitionIdx=453> (E.T.: 03.01.2024).

URL-3: <https://www.dailyvet.co.kr/news/policy/180056> (E.T.: 03.01.2024).

URL-4: <https://stdict.korean.go.kr> (E.T.: 03.01.2024).

URL-5: <http://m.gjnews.com/view.php?idx=48787> (E.T.: 10.09.2024).

URL-6: <https://www.culture.go.kr/tradition/useView.do?did=20400&reffer=shape&sType=01> (E.T.: 13.09.2024).

URL-7: <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=5937> (E.T.: 13.09.2024).

URL-8: [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2016/12/02/2016120200954.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2016/12/02/2016120200954.html) (E.T.: 13.09.2024).

URL-9: [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2020/01/01/2020010100092.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2020/01/01/2020010100092.html) (E.T.: 16.10.2024)

URL-10: <https://www.idomin.com/news/articleView.html?idxno=442297> (E.T.: 16.10.2024)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE OLGUNLAŞMA ENSTİTÜLERİ: MARDİN ÖRNEĞİ

Advanced Technical School for Girls From Past to the Present: Mardin Example

Nesime KAYA ARPA\*

### Öz

Olgunlaşma Enstitüleri geçmişten geleceğe kültür mirası görevini üstlenen, milli kültürün yitip gitmesine engel olan/olmaya çalışan, milli kimliğin oluşmasına öncülük eden önemli kurumlardandır. Enstitüler yörenin ya da bölgenin sanat ve zanaat mirasına sahip çıkarak hızlı globalleşen dünya düzeninde önemli kültür koruyuculuğu görevi üstlenmiştir. Bu çalışmada önce Türkiye’de 33 ilde faaliyet gösteren Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğüne bağlı, Cumhurbaşkanlığı himayesinde olan Olgunlaşma Enstitülerinin tanınırlığının ve bilinirliğinin ön plana çıkarılması adına olgunlaşma enstitüsünün tanımı, geçmişten günümüze var olma hikayesi, vizyon, misyon ve temel değerleri, çalışma alanları, çalışma şekli, koordineli çalıştığı iller değerlendirilmiştir. Daha sonra Mardin merkezde faaliyet gösteren Mardin Olgunlaşma Enstitüsünün tarihçesi, personel bilgileri, 2016 yılı itibarıyla Bakanlık onayı ile yürütülen projeleri, aktif atölyeleri, ürün çeşitlilik listesi, uzmanlık alanları, 2016-2023 yılları arasında çeşitli alan ve dallarda üretilen ürün koleksiyonları, Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından tescilli onaylanan ürünleri ve son olarak da ürünlerin tanıtım ve pazarlamasının gerçekleştiği satış mağazalarına yer verilerek gelenekten beslenen ve kültürel mirası geleceğe aktarmada marka olan öncü kurum tanıtılmıştır. Çalışmada Mardin Olgunlaşma Enstitüsü dijital arşiv ve desen kütüphanesi başta olmak üzere kurum verileri temel alınarak enstitünün yapmış olduğu ve öncülük ettiği çalışmalara, ürün bilgilerine ve fotoğraflarına yer verilmiştir. Bu sayede kurumun tanınırlığı ön plana çıkmış olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, Gelenek, Kültür, Olgunlaşma Enstitüsü.

### Abstract

Advanced Technical School for Girls are among the rare institutions that undertake the task of cultural inheritance from the past to the future, prevent/try to prevent the loss of national culture, and pioneer the formation of national identity. By protecting the arts and crafts heritage of the locale or region, the institutes have undertaken an important role as cultural guardians in the rapidly globalizing world order. In this study, firstly, in order to highlight the recognition and awareness of the Advanced Technical School for Girls, which are affiliated with the General Directorate of Lifelong Learning and under the auspices of the Presidency, operating in 33 provinces in Turkey, the definition of the Advanced Technical School for Girls is generally explained, its story of existence from past to present, vision, mission and basic values, working areas, way of working, coordinated. After, considering the provinces in which it works, the history of the Mardin Advanced Technical School for Girls, which operates specifically in the center of Mardin, personnel information, projects carried out with the approval of the Ministry as of 2016, active workshops, product diversity list, areas of expertise, product collections produced in various fields and branches between 2016-2023, By including the products whose registration has been approved by the Turkish Patent and Trademark Office and finally the sales stores where the promotion and marketing of the products take place, the basis is to promote the leading institution that is nourished by tradition and becomes a brand in transferring the cultural heritage to the future. In the study, the studies carried out and pioneered by the Advanced Technical School for Girls, product information and photographs are included, based on the institution's data, especially the Mardin Maturation Institute's digital archive and pattern library. In this way, the recognition of the institution will come to the fore.

**Key Words:** Mardin, tradition, culture, Advanced Technical School for Girls.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, siimurg17@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6763-0259.



## Extended Summary

The purpose of this article is to walk through the story of Advanced Technical School for Girls through the case of Mardin-Artuklu's Advanced Technical School for Girls, which are one of the lifelong education establishments tied to the National Education Ministry and under the Presidency's oversight, as the establishment which started out as Advanced Technical School for Girls due to the rising literacy rates especially among the women and the girls, worked to be renowned and started to increase in numbers, its vision and mission, its adaptation of Türkiye's circumstances and its path to widespread availability and its path to becoming a name in and of itself with bold steps. Another purpose of this article is to expand upon the failure of Advanced Technical School for Girls failure to announce itself to the public despite housing many native and foreign tourists thanks to her remarkable location and facility structure, her collaborations with fading artisans, projects with research and development aspects, having nearly the most variety of products in the Bohça store where all other Institute products are sold, and having catalogs of more than a thousand products in different fields and branches. The registration and recording of the Advanced Technical School for Girls' products, which are based on scientific datas, by the Turkish Patent and Trademark Office and the production of the aforementioned products by only the establishments with patents, therefore, their mission to be the locomotive for the proceeding to the next generation and their importance in this role is another purpose for writing this article. When literature research was done about the Advanced Technical School for Girls, it was determined that such projects were small in number. This state has enabled us to underline the importance of this article. After the necessary literature search, the cities in which 33 Institutes across Turkey have worked in coordination were determined. After the necessary permissions were granted by the Advanced Technical School for Girls; pictures about the research fields and branches, established and actively used pattern libraries, product ID information, the cities with active coordinated work and research and development works have been gathered to be included in the report. In this literature research, articles, magazines and theses belonging not only to Mardin but all institutes have been searched. In the process of writing of this article, the lack of current information on the internet and few numbers of data and works dedicated to this field was among the encountered problems. This situation has forced us to gather first hand information from administrators or teachers and instructors within the institutes within the frames of consent. Health problems and old age of a lot of master artisans who were vital to witnessing the history information and experience wise, were another problem as their information were not enough. A result of the research was that the Ministry, in helping the Institutes to become a name for themselves, and become more renowned compared to past and representing our country in both domestic and international arenas with their vision and mission, were proven to be supportive of the Institutes. Additionally, the available products in two stores at Istanbul and one in Ankara are Institute products which are in line with store's concept, with a rich history of production fit for primary work fields. These products are proven to be able to represent the country and the Institutes on national and international levels. In conclusion: especially in its studies with fading jobs, designing, producing, introducing and marketing suitable products for work branches, reviving the process of production for these goods within its workshops, raising new artisans with two year programs in the frame of master-apprentice mode and bearing the torch of Turkish tradition to the future, the Institutes are some of the most important establishments in their respective cities. It was understood that the Advanced Technical School for Girls have been approaching all the aforementioned points with delicacy and attention, and have properly done their mission.

## Giriş

Olgunlaşma enstitüleri, kültürel değerlerimizi özellikle geleneksel sanatlarımızı araştıran, asıllarını koruyarak yeni ve farklı ürünler hazırlayan, ürünleri arşivleyen ve gelecek nesillere aktaran, bunların hem ulusal hem de uluslararası alanlarda tanıtılmasına öncülük eden, teknolojik gelişmeler ışığında sektör için kalifiye elemanlar yetiştiren, başta eğitim ve öğretim olmak üzere araştırma, tasarım, üretim, tanıtım ve pazarlama süreçlerinin tümünü gerçekleştiren taşra teşkilatına bağlı hayat boyu öğrenme kurumlarıdır. Her yıl mayıs ayı içerisinde araştırma geliştirme (AR-GE) ekibinin koordineli çalıştığı illeri de kapsayacak şekilde yapılan saha araştırmaları sonucunda ortak kararlar proje-tema konusu belirlenir. Belirlenen konunun yıllık çalışma takvimi, çalışma alanları, çalışacak personel sayısı, çalışma alanlarında oluşturulacak ürün prototip çalışmaları bakanlığa gönderilir ve onay alınır. Onaylanan proje uygulamalarında, bakanlık onayı ile ücretli usta öğretici çalıştırılır. Usta öğreticiler; Milli Eğitim Bakanlığının 2019/14 numaralı genelgesi gereği her sene eylül ayında alanında kadrolu en az 4 branş öğretmenini ve kurum müdürünün belirleyeceği bir kurum müdür yardımcısının başkanlığında yapılacak olan uygulama sınavına girmektedir. Puan üstünlüğü esaslı göz önünde bulundurularak işe alımlar gerçekleştirilir ve kişi/kişiler tam gün tam yıl kapsamında 11 ay kesintisiz çalıştırılır. Olgunlaşma enstitüleri bağlı olduğu genel müdürlük gereği herhangi bir sebepten dolayı öğrenim çağı dışında kalmış kişilerin gerek ekonomik gerek sosyolojik gerekse de psikolojik olarak yetiştirilmesine katkı sağlayan hayat boyu öğrenme kurumlarıdır. Mesleki eğitim merkezi genel müdürlüklerince verilen usta- çırak eğitimlerini daha geniş zamana yayarak daha özgün çalışmalara imza atacak ustalar yetiştirme hedefindedir. Enstitüler çalışma şekli olarak 4 bölümden oluşmaktadır: Eğitim-öğretim bölümü, araştırma bölümü, tasarım-üretim bölümü ve tanıtım ve pazarlama bölümü enstitülerin bölümlerini oluşturur. Bu çalışmada Mardin Olgunlaşma Enstitüsü dijital arşiv ve desen kütüphanesi başta olmak üzere kurum verileri baz alınarak enstitünün yapmış olduğu ve öncülük ettiği çalışmalara, ürün bilgilerine ve fotoğraflarına yer verilmiştir. Bu sayede tanınırlığı ön plana çıkarılarak Milli Eğitim Bakanlığı bünyesindeki marka kurumların gelenekten geleceğe köprü olması noktasındaki önemi daha da artıracaktır.

## Eğitim-Öğretim Bölümü

Eğitim öğretim bölümü, geleneksel Türk giyimi başta olmak üzere diğer sanatları gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan, mesleki denklik programları, beceri kursları ve iş birliği kapsamında yapılan kurslarla ilgili bilgi, beceri ve donanım bilgileri veren bölümdür. Eğitim öğretim bölümünün görevleri arasında; eğitim öğretim etkinliklerini uygulanan program türlerini içeriklerine uygun olarak yürütmek, teorik ve pratik eğitimleri birbirini tamamlayacak şekilde planlamak, mesleki ve teknik ortaöğretim denklik programlarını düzenleyerek öğretim çağı dışına çıkmış kişilere ustalığa denk belge vererek iş imkânı sağlamak yer almaktadır. Olgunlaşmalarda aktif olan e-kurs modülü üzerinden kursiyerler tarafından talep edilen alanlarda beceri kurslarının açılmasını ve eğitimlerinin verilmesini sağlamak ve farklı kurum ve kuruluşlarla iş birliği yaparak eğitimler vermek bölümün diğer başlıca görevlerindedir. Eğitim- öğretim bölümü toplam 2 yıldan oluşmaktadır. Birinci yılında meslek liselerinin 9.ve 10.sınıfını kapsayan alan dersleri toplam 35 saat olacak şekilde teorik olarak alınır. İkinci yılında meslek liselerinin 11. ve 12. Sınıfını kapsayan 12 saatlik teorik derslerle beraber kurumun belirleyeceği işletmelerde haftada toplam 24 saatlik staj uygulaması yapılır. Öğrencilere iki yıllık eğitim öğretimi boyunca kaza sigortası yapılır. Ayrıca öğrenciler kurumun bünyesinde var olan döner sermaye (DÖSE) kapsamında ürün üreterek satılan parça başına belirli ücret alır. 2 yılın sonunda bitirme ödevini kuruma teslim ederek olgunlaşma enstitüleri bitirme belgesi almaya hak kazanır. Olgunlaşma enstitüleri bitirme belgesi ustalık belgesine denk sayıldığından bu belge ile mesleki eğitiminin

yaptığı önce ustalık ardından usta öğreticilik sınavlarına girmeye hak kazanır. Alınan usta öğreticilik belgesi; olgunlaşma enstitülerinde ve halk eğitimi merkezlerinde çalışma imkânı sağlar. Eğitim-öğretim kısmı bu şekliyle usta yetiştirme anlamında süreklilik gösteren ve işlevsel olan bölümdür.

### **Araştırma Bölümü**

Araştırma bölümü; Anadolu kültüründe önemli yer tutan törensel ritüelleri, yöresel giyim kuşamı, takı ve aksesuarları, dokuma, süsleme, bezeme gibi ürünlerin çağdaş tasarım sonucunda günlük kullanımda yer alması için araştırma-geliştirme çalışmaları yapar. Araştırma bölümü ön araştırmalar sonucunda "temalı proje" önerileri hazırlar. Ortak kararla belirlenen temalı proje kapsamında araştırmalar yapar, verileri planlar ve raporlaştırır. Yapılan araştırma sonucunda elde edilen veriler, tasarım ve üretim atölyelerinde iş birliğiyle çalışılmak üzere ilgili atölye ve bölümlerle paylaşılır. Bu bölümde; tanıtım-pazarlama bölümü ile grafik ve fotoğraf alanı ortak çalışma gerçekleştirilerek geleneksel el sanatları ve kültürel değerlerin geçmişini koruyarak yaygınlaştırılması amacıyla araştırmalar yapar; yazılı, görsel, elektronik arşiv oluşturur. Ayrıca, bu bölüm ulusal ve uluslararası projeleri hazırlayarak uygular ya da bu projelerle ilgili kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapar. Konferans ve seminerler düzenler. Arşiv ve müze çalışmalarını yürütmek de bu bölümün sorumlulukları arasında yer almaktadır. Araştırma ve geliştirme bölümü olarak da nitelendirilebilecek bu bölüm enstitülerin beynini oluşturur. Yapılan saha çalışmalarının sonucunda belirlenen ve bakanlıkça onaylanan ana temalar üzerinde şekillenen ürünlerin çizimi sanat ve tasarım ekibi tarafından çizilip ölçeklendirildikten sonra görsel sanatçılar desteği ile renklendirilir ve ürüne dönüşmek üzere atölyelere teslim edilir. Oluşturulan çizimler kurumun hafızasının büyük ve önemli kısmını oluşturan dijital desen kütüphanesinde arşivlenir. Araştırma bölümünün diğer görevleri şu şekilde sıralanabilir: Kurumun amaçları doğrultusunda, alan uzmanlarıyla birlikte araştırmalar yaparak sonuçlarını ilgililere sunmak, araştırma yapılan konularda kişi, kurum ve kuruluşlara öncülük yapmak, konferans ve seminerler düzenlemek, yayınlar hazırlayarak kurumsal hafızaya önemli derecede katkı sunmaktır. Bilim ve teknolojideki yenilikleri yakından izleyerek gerekli bilgi ve dokümanları toplayarak bu bilgileri tasarım bölümüne ve ilgililere aktararak ilgili kurum/kuruluşlar ve tasarım bölümü ile iş birliği içinde çalışmak diğer önemli sorumluluk alanlarındandır.

### **Tasarım-Üretim Bölümü**

Eğitim-üretim çalışmalarını sanatsal ağırlıklı çalışmalarla birlikte sürdürerek tasarım ve üretim yapan atölye sistemiyle çalışan alanlardan oluşur. Bu atölyeler araştırma ve tanıtım-pazarlama bölümleriyle iş birliği içerisinde çalışır. Temalı proje doğrultusunda koleksiyon çalışmalarını yaparak birçok sivil toplum kuruluşları, üniversiteler, meslek yüksekokulları ile özel kurum ve kuruluşların istekleri doğrultusunda tasarım üretim yapar. Yılın teması olarak belirlenmiş olan araştırma-geliştirme çalışmalarından sonra projelendirilir; ardından tasarım ve üretim sürecine geçilir. Daha çok sanatsal anlamlı tasarım çalışmalarıyla proje olarak çalışılan temalar yorumlanır. Üretim aşamasında ise tasarım halinde olan koleksiyon parçaları üretilmeye başlanır. Tasarım-üretim atölyeleri/ araştırma ve tanıtım-pazarlama bölümleriyle iş birliğiyle çalışarak yapılan işleri belirlenen tema doğrultusunda hazırlar. Giysi ve sergi koleksiyonlarına ait ürünler araştırılarak, sergi ve sunum aşamasına kadar hazırlanan her türlü bilgi ve doküman geleceğe kaynak oluşturmak adına arşivlenir. Belirlenmiş olan yılın teması Ar-Ge çalışmalarından sonra projelendirilir; daha sonra tasarım ve üretim sürecine geçilir. Bu atölyelerde sanatsal karakterli tasarım çalışmalarıyla proje olarak çalışılan tema yorumlanır. Üretim aşamasında ise tasarlanan koleksiyon parçaları üretilir. Tasarım-üretim atölyeleri/ araştırma ve tanıtım-pazarlama bölümleriyle koordineli çalışarak yapılan işleri belirlenen tema doğrultusunda hazırlar. Giysi ve sergi koleksiyonlarına ait ürünler araştırılarak, sergi ve

sunum aşamasına kadar hazırlanan her türlü bilgi ve doküman geleceğe kaynak oluşturmak adına arşivlenir. Ayrıca; hazırlanan giysi koleksiyonları da uygun görülen yerlerde saklanır. Tasarım- üretim bölümünün görevleri şu şekilde sıralanabilir: Tema doğrultusunda bu bölümde ortaya çıkan verilerle alan/bölümlerine uygun ilk örnek geliştirmek, seri üretiminin yapılmasına karar verilen üretimleri gerçekleştirmek ve gelen güzide siparişleri tasarlayarak üretmektir. Araştırma bölümü ile iş birliği içinde çalışarak araştırma sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda, alanlarının gerektirdiği tasarımları, ilk örnekleri hazırlamak ve seri üretim planlarını yaparak uygulamaktır. Çeşitli kurum ve kuruluşlar ile özel kişilerden gelen kültürel ve sanatsal yönü ağır basan ürünlerle ilgili siparişleri planlar ve üretir. Araştırma, tanıtım ve pazarlama bölümleri ile koordineli olarak çalışmak esas amaçları arasında yer alır. Alanlarındaki gelişmeleri sürekli izleyerek eğitim öğretime yansıtılır ve iş birliği yaptığı diğer mesleki ve teknik eğitim okullarıyla paylaşır. Alanla ilgili program geliştirme çalışmalarına aktif olarak katılım sağlanır. Arşiv ve müzenin geliştirilmesi amacıyla geleneksel sanatlar ile Türk giysilerinin örneklerini hazırlayarak bunların yeni nesillere aktarılmasını sağlar. Alanında yaptığı çalışmaları düzenleyerek katalog ve arşiv oluşturma, döner sermaye kapsamında alınan siparişlerin ve satışa sunulacak ürünlerin üretim çalışmasını yapmak bölümün bir diğer görevlerindedir.

### **Tanıtım ve Pazarlama Bölümü**

Tanıtım-pazarlama bölümü; diğer bölümlerin yaptığı araştırmaları, tasarımları, ürünleri, desen, veri/ doküman ve eğitim hizmetlerini sektöre uyarlayan, yurt içinde ve dışında tanıtan ve pazarlayan; ulusal ve uluslararası tanıtım faaliyetlerini yapan bölümdür. Olgunlaşma enstitülerinde tanıtım çalışmaları; defile, fuar, gösteri, kampanya, bilgi şöleni, sergi, vitrin düzenleme, tanıtım, konferans, panel faaliyetleriyle gerçekleştirilir. Buldukları ve koordineli çalıştıkları illerde öncü kurumlar olan olgunlaşma enstitüleri; eğitim, üretim ve tanıtım süreçlerinde ulusal standartları belirleyen kurumlar olup eğitimde, üretimde, tasarımda ve tanıtımda uluslararası düzeyde yarışabilme kapasitesiyle farklı bir konumdadır. Olgunlaşma enstitülerinde pazarlama faaliyetleri, döner sermaye hükümleri çerçevesinde yapılır. Bu kapsamda enstitüler hizmet ve ürün satar, piyasa araştırması yapar, sipariş taleplerini kabul eder, basın yayın kurumları ile iletişimi sağlar ve konusunda danışmanlık hizmeti verir. Tasarım ve üretim atölyelerinde hazırlanan dekoratif, sanatsal ve kullanıma yönelik çeşitli ürünler satış için beğeniye sunulur. Kurumlar kendi bünyelerinde kültür turizm il müdürlüklerine bağlı olacak şekilde müzecilik faaliyetleri yürütebilir. Müzelerde enstitülerde üretilen ürünler koleksiyon şeklinde sergilenir ve yerli yabancı turistlerin beğenisine sunulur. Enstitü müzelerindeki desen arşivi ve özgün etnografik eserler, akademik çalışmalara konu olmakta; üniversite araştırmacılarının ve öğrencilerinin çalışmalarına katkı sunmaktadır. Enstitüler Türk kültür ve etnografyasının izlerini/ bağış ve üretim yoluyla edindiği birikimini/ gelecek kuşaklar için sakladığı orijinal ve replika folklorik ürünlerden oluşan zengin koleksiyonunu bünyesinde kurduğu müzede ücretsiz olarak halkın ziyaretine sunar. Tanıtım ve pazarlama bölümünün görevleri şunlardır: Araştırma ve tasarım bölümünde yapılan çalışma ve tasarımları ilgililere duyurmaktır. Tam gün tam yıl eğitim uygulaması çalışma esaslarına göre olabilecek sunum, sergi, fuar ve benzeri tanıtım faaliyetlerine katılımı onay olarak gerçekleştirilir.

### **Geçmişten Günümüze Olgunlaşma Enstitüleri**

Tanzimat Dönemi'nde; kadınları başta eğitim- öğretim, sağlık, ekonomi gibi her alanda görme isteğiyle ilk adım atıldı ve 1863-1865 yıllarında II. Meşrutiyet Dönemi'nde; kadınları hayata hazırlaması ve kendilerini geliştirmeleri için Kız Sanayi Mekteplerinin kurulmasıyla başlayan çalışmalar büyük ivme kazandı. İlk Olgunlaşma Enstitüsü 1946-1947 yılında 149 öğrencisiyle İstanbul'da açılmıştır (Akın: 2011). Selçuk Kız Sanat Enstitüsü mezunu dikiş

öğretmeni Refia Övüç Nişantaşı ve Beyoğlu Kız Mekteplerinde müdürlük yapmıştır. Bilgi ve birikimi ile müdürlük yaptığı mekteplerdeki kızların öncelikle terzilik alanında gelişimine yöne vererek moda çalışmalarının dış ülkeler tarafından tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. Olgunlaşma enstitülerinin kız teknik olgunlaşma enstitüleri olarak başlayan serüveninde kuruluş aşamasını enstitülerin kurucu müdürlerinden sayılabilecek Refia Övüç şu şekilde aktarmıştır:

Birçok enstitü kurdum. 1942 yılında Nişantaşı Kız Enstitüsü ile başladım. Olgunlaşma Enstitüsü fikri kafamda Nişantaşı Kız Enstitüsü'nden mezun olan ama sonrasında ne yapacaklarını bilemeyen 30 genç kızımızın durumu nedeniyle oluştu. Bir bölümü meslek öğretmeni olacaktı. Ama ya diğerleri ne yapacaktı. Bunun üzerine Kız Teknik Öğretim Müdürlüğüne bu durumu bildiren bir rapor sunarak bir atölye kurulması gerekliliğinden bahsettik. Tam da o sıralarda varlık vergisinden dolayı Beyoğlu'nda bir bina satışa çıkarılmıştı. Beyoğlu'nda gezip yer arıyorduk. Bütün arkadaşlar bu enstitüyü açmayı kafamıza koymuştuk (Bilginer, 1988: 10).

Enstitü ismini “meslekte olgunlaşma” anlamında düşünülerek bu kurumlara verilecektir (Bilginer, 1988: 11). Bir atölyede nasıl çalışılır, atölyeye müşteri nasıl kabul edilir, atölyede sipariş nasıl alınır, model nasıl uygulanır? Tüm bunların pratiğini göstermek asıl amaçtı. (Bilginer, 1988: 11). Dönemin müsteşarlarından Rüştü Uzel gayrimüslim hâkim olduğu Beyoğlu'na olgunlaşma enstitüsünün açılması fikrine sıcak bakmamıştır. Refia Övüç bunun nedeni kendince yorumlayarak şöyle anlatmıştır:

Rüştü bey, Beyoğlu'nda müstakil bir atölye fikrinin yerinde olduğunu ancak, Beyoğlu'nun azınlık elinde bulunduğunu, mücadele edemeyeceğimizi söylemişti. Bütün mağaza sahipleri azınlıklardı. Türklerin hiç dükkânı yoktu. Tutunamayız diye korkuyordu. Hatta böylece benim adımla ve mesleki hayatımı tehlikeye sokacağımla da düşünüyordu (Bilginer, 1988: 10).

Beyoğlu'nda bir binanın varlık vergisinden dolayı satışa çıkmasıyla bu bina değerinin çok altında alınarak Maarif Müdürlüğüne Olgunlaşma Enstitüsü için satın alınmıştır. Refia Övüç bu süreci şu şekilde aktarmıştır:

Bütün arkadaşlar Beyoğlu'nu gezip, atölye için yer arıyorlardı. Tesadüf tam o sıralar Beyoğlu'nda varlık vergisinden ötürü bir bina satışa çıkarılmıştı. Binanın değeri o zamanki parayla 162 bin liraydı. Rüştü Uzel Teknik Üniversite'ye telefon edip, binanın değerinin bu kadar edip etmeyeceğini araştırılmasını istedi. Yarım saat sonra da fen heyetinden cevap geldi. Yalnızca merdivenleri eder beyefendi, merdivenleri eder...” demişlerdi. Binanın merdivenleri mermerdi. Derken Maarif Müdürü'ne bir telefon etti. Dört saat içinde bina bizim oluverdi. Bu çok kayda değer olaydır. Eğitim tarihimizde bu kadar süratle hallolmuş böyle bir konu olduğu sanmıyorum... Biz de her katı ayrı bir atölye yaparak, Olgunlaşma Enstitüsü'nü kurduk (Bilginer, 1988: 11).

Ardından 1958'de Ankara'da, 1959'da Eskişehir ve Samsun'da, 1961'de İzmir'de, 1972'de Adana'da, 1987'de Antalya'da, 1988'de Kayseri, Trabzon ve yine İstanbul'da, 1989'da Diyarbakır'da ve son olarak 1996'da Bursa'da olmak üzere Milli Eğitim Bakanlığı Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü bünyesinde 11 ilde 12 enstitüyle faaliyet gösteren olgunlaşma enstitüleri açılmaya devam etmiştir.

Olgunlaşma Enstitüleri, kuruluş amaçları ve işlerliği özel bir tüzükle tespit edilmiş okullardandır (Akbulut, 2010: 62). Geleneksel Türk giyim ve el sanatları alanlarında; araştırma ve geliştirme yapan, değerlendirme, arşivleme çalışmalarını devam ettiren ve üretim

çalışmaları yapan el sanatlarının yaşatılmasını sağlar. Kız Teknik Öğretim olgunlaşma enstitüleri; eğitim öğretimin yanı sıra, kültürel değerleri, kaybolmaya yüz tutmuş Türk el sanatlarını koruyarak gelecek kuşaklara aktarılmasında öncülük eden, seçkin örneklerini yurt içi ve yurt dışında tanıtıp pazarlayan, bu alanda sanatsal ağırlıklı eğitim ve üretim çalışmalarını birlikte sürdüren öncü eğitim kurumudur. Olgunlaşma enstitülerinde yer alan eğitim programları: el sanatları teknolojisi/ nakış, el sanatları teknolojisi/ el sanatları, ev yönetimi ve beslenme, geleneksel giyim, hazır giyim, deri hazır giyim, moda giysi tasarımı, resim, seramik, cilt bakım ve güzellik, kuaför, kuyumculuk/ takı imalatı, takı tasarımı ve çocuk gelişimidir. Bunun yanında 1996 yılından itibaren de araştırma, tanıtım ve pazarlama bölümleri açılmaya başlanmıştır. Kız Teknik Öğretim olgunlaşma enstitülerinin amaçları dönemsel olarak değişiklik göstermiştir. 07.11.1962 tarihinde resmi gazetede yayınlanan 11262 numaralı yönetmelik ile 15.08.1996 tarihinde yine resmi gazetede yayınlanan 22578 numaralı Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüsü Yönetmeliği, enstitülerin kuruluş yıllarındaki amaçlar ile sonraki yıllardaki amaçlarındaki değişimi ortaya koyar. 7 Kasım 1962'de yürürlüğe giren yönetmeliğin ikinci maddesinde olgunlaşma enstitülerinin amaçları şu şekilde sıralanmıştır:

Kız teknik Öğretim Olgunlaşma enstitüsü, Milli Eğitim temel ilkelerine uygun olarak öğrencilerinin; a) Sorumlu işler görmeye hazırlıklı, müteşebbis ve hesabını bilir fertler olarak yetiştirmek, b) Kültürel ve teknik çalışmaların millet ve memleket ekonomisi ile refahında sağlayacağı yardımı gözetmek c) İşi sevmek ve iş seviyesini yaymak, iş ve sanat alanındaki yenilikleri takip ve uygulamasını yapmak, d) Zararlar ve başarısızlıklar karşısında kötümser duruma düşmeme ve aksaklığı giderme yollarını bilmek ve bulmak, e) Enerji ve zamanı israf etmeden üretme gücünü geliştirmek, f) El emeğiyle kazanacak ve emeğin her yönden değerini gözetecek birer eleman olarak yetiştirmek, g) Görgü ve zevklerini arttırmak, h) Milli ve mahalli işlerimizi tanıtmak i) Giyim ve diğer ev idaresi alanlarında ucuz ve güzel giyinmek ve beslenmede bilhassa fiyat yönünden çevreye örnek tesir yapmanın lüzum ve önemini gözetmek j) İşveren, işçi ve müşteri münasebetlerini düzenli yürütmeye yeterli olmasını sağlamak (Kararnameler, 1962 ).

1996 tarihli Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüsü Yönetmeliğinde enstitünün amaçları şu şekilde sıralanmıştır. Geleneksel Türk giyim ve el sanatlarını araştırmak, tanımlamak, aslına uygun geliştirmek ve üretim yoluyla gelecek kuşaklara aktarmak, geleneksel Türk giyim ve el sanatlarını, çağdaş yorum ve tasarımla, ulusal ve uluslararası akanda tanıtmak, pazarlamak, öğrenci ve kursiyerleri yeteneklerini ve yaratıcı güçlerini ortaya çıkararak araştırmaya yöneltmek; girişimciliğe teşvik etmek, öğrencilere bilgi beceri ve deneyim kazandırarak alanlarında geliştirmek, eğitim verilen alanlarda üretim çalışmaları yaptırmak, öğrenci ve kursiyerleri iş hayatında çalışma imkânı olan görevlere hazırlamak, enstitü bünyesinde, eğitim ve araştırma yapılan alanlarla ilgili arşiv oluşturmak, desen, model, kalıp, broşür, katalog ve benzeri dokümanı hazırlayarak kullanıma sunmak, ihtiyaç duyulması halinde bilgi ve becerilerini artırıcı rehberlikte bulunmak, özel ve kamu kuruluşlarına danışmanlık hizmeti sunmak, kız teknik öğretim okulları ve diğer mesleki teknik öğretim kurumları ile iller arasında işbirliği yaparak, enstitüde eğitimi ve üretimi yapılan meslek alanındaki çalışmaları, çok yönlü faaliyetlerle tanıtmak; seri üretim bağlantıları yapmaktır (Kararnameler, 1962). Enstitünün kayıt koşullarında, alınacak öğrencilerin, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olması, kız enstitüsünden mezun olması veya olgunlaşma enstitüsünde

takip edeceği sanat dalı için Akşam Kız sanat Okulunun aynı sanat dalında belge almış, giriş sınavını kazanmış olması ilk etapta yeterli olmuştur. Nişanlı ve evli olan öğrencilerde enstitüye kayıtlarını yaptırabilmişlerdir. Aday olarak kaydedilmiş öğrencilerin sayıları okulun öğrenci ihtiyacını aştığı takdirde uygulanmıştır. 1996 yılından sonra yetenek sınavı kurumun kaliteli ürünler üretmesi bakımından zorunlu tutulmuştur. Sınav kriterleri sınav komisyonunca belirlenmiş, sınav değerlendirmesinde öğrencilerin getirdikleri belgeler de dikkate alınmıştır. Yabancı uyruklu 155 kız teknik öğretim olgunlaşma enstitülerine kayıt yaptırmak isteyen öğrenci Milli Eğitim Bakanlığına dilekçeyle başvurmuş, Bakanlıkça verilen emre göre işlemler yapılmıştır. 1996 yılından itibaren ise yabancı uyruklu öğrencinin kayıt durumu enstitü müdürünün kararına bırakılmıştır. Öğretim süresi iki yıldır. Enstitüde çalışan ve başarı gösteren öğrencilere bitirme belgesi verilir ve bu belgeler okulun bağlı bulunduğu milli eğitim müdürlüğüne onaylanmaktadır. Okulu üstün başarı ile bitirmiş olanlardan istedikleri takdirde, öğretmenler kurulu kararınca okulun döner sermaye atölyelerinde kalifiye işçi olarak çalıştırılmış, öğrenim ve kalifiye işçi olarak atölyelerde çalışma süreleri yedi yılı dolduranlar arasından seçilenler usta öğretici kadrosu ile okulda görevlendirilmişlerdir. Fakat bu uygulama sadece 1996 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra yeni yönetmelikle, iki yıllık eğitimini başarıyla tamamlayanlar, istedikleri takdirde, öğrenimlenler kurulunca belirlenecek kontenjanlara bakılarak, ilgili mesleğin üretim atölyesinde “döner sermaye hükümleri” çerçevesinde çalışmışlardır (Yönetmelikler, 1996). Kuruluş yönetmeliği yürürlüğe girdiği Kasım 1962’de İstanbul, Ankara, Eskişehir ve Samsun’da olmak üzere dört olgunlaşma enstitüsü mevcuttu. 1996 yılında yeni yönetmelik yürürlüğe girdiği zaman enstitü sayısı 11 olmuştur. Bunlar: İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü, Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü, İzmir Olgunlaşma Enstitüsü, Samsun Olgunlaşma Enstitüsü, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, Adana Olgunlaşma Enstitüsü, Antalya Olgunlaşma Enstitüsü, Bursa Olgunlaşma Enstitüsü, Diyarbakır Olgunlaşma Enstitüsü, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsüdür. Türk modasının oluşumunda şekillenmesinde ve gelişmesinde en önemli rolü olgunlaşma enstitüleri oynamıştır. Türkiye’deki üst düzey yönetici ve bürokratlar ve eşleri, sanat camiasından kişiler, çeşitli ülkedeki yöneticilerin eşleri olgunlaşma enstitülerinin müşterileri ve takipçileri olmuşlardır ve bunlar çeşitli gazetelerde haber olmuştur. Mevhibe İnönü, Berrin Menderes, Reşide Bayar, Melahat Gürsel, Emel Korutürk, Semra Özal, Nazmiye Demirel, Kamile Erim, İran İmparatoriçesi Farah Diba, Hollywood Yıldızı Sophia Loren, İtalyan film yapımcısı Carlo Ponti, İngiltere Kraliçesi Elizabeth gibi birçok isime sergiler yapılmış, elbiseler dikmiştir (Akbulut, 2010: 48).

Hasat dergisi birinci sayısında (1991) Olgunlaşma Enstitülerinin işlevselliğine vurgu yapmıştır. Çağdaş Türkiye imajına uygun olarak özellikle moda alanında bir çığır açan ve Türk el sanatlarının en güzel örneklerini, yurt içi ve yurt dışı defilelerle ve sergilerle tanıtan bu kurumlar, mankenlik mesleğinin de Türkiye’de profesyonelleştirilmesinde en önemli rolü oynamıştır. Bilhassa devlet büyükleri için düzenlenen defilelerde, öğrenciler ve öğretmenler mankenlik yapmıştır. Türkiye’nin ilk profesyonel mankeni olarak kabul edilen Lale Belkıs olgunlaşma enstitüsü öğrencisiydi. Enstitünün yurt içi ve yurt dışı defilelerinde mankenliği meslek haline getirmiştir. Refia Övüç’ün manevi kızı olan Lale Belkıs adını, olgunlaşma enstitüsünün simgesi laleden almıştır (Bilginer, 1988: 11). Devlet, eğitim aracını kullanarak kadınları başta siyaset olmak üzere her türlü yaşam alanında aktif hale getirmeye çalışmakta

ve değişen koşulların/modernliğin yeni nesillere aktarılmasında onlara bir görev yüklemektedir. Öte taraftan önceleri olgunlaşma enstitüsü günümüzde kız meslek liseleri olarak bilinen 1928-1929'da açılan kız enstitüleri de yeni kurulan cumhuriyetin modernlik projesinin yapıtaşı olan yeni bir kadın ilk örnek üretmeyi amaçlamaktaydı. Bu bağlamda, kadınların eğitimi, kuvvetli bir millî söylem üzerinden yeniden şekillenmekteydi. Enstitüler tarafından kurumsallaştırılan genç kızlık, 1928 itibarıyla milliyetçi politikaların üretildiği bir zemin haline gelmişti: Şuurlandığımız ve üretim odaklı yetiştirilmemizden olsa gerek, millî ekonomiye katkı sağladığımız inandığımız aziz bir yuvaydı okullarımız. Bir bebek gibi bakardık bu yüzden okulumuza (Gürçayır: 2013). 2012 yılına kadar; olgunlaşma enstitüleri, MEB Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü çatısı altında kültür zenginliklerine sahip çıkarak yenilenmelerini ve güncel kalmalarını sağlayan; kültürel değerlerimizi geleceğe taşıyan öncü kurum olarak hizmet vermeye devam etmiştir. 2012 yılından günümüze gelindiğinde; Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı olarak hizmet veren olgunlaşma enstitüleri Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğüne bağlandı. Olgunlaşma enstitüleri eğitim ve üretim kalitesini sürekli artıran, standartları belgelenmiş, geniş görüşlülük sahibi kurumlar olarak gelecekte geçmişin izlerini taşımaya devam etmektedir. Olgunlaşma enstitüleri; bugün de kuruluş ruhunda var olan liderlik yapma görevi gereği kültürel ve coğrafi yapısına yakın illeri koordine ederek, yöresel kültür değerlerini Ar-Ge çalışmalarıyla ülke kültürüne zenginlik olarak kazandıran okul disiplini, atölye sistemiyle çalışan yaygın eğitim kurumlarıdır. Olgunlaşma Enstitüleri ilerleyen yıllarda koleksiyonlarını katalog haline getirerek her koleksiyon için yapılan kataloglarda kostümlerin özellikleri, kullanılan süsleme teknikleri gibi birçok unsur kayıt altına alınmıştır. Araştırma bölümleri kurulduktan sonra koleksiyonların alt yapıları ve koleksiyon kataloğu şeklinde hazırlanan kitaplar yayınlanmışlardır. Son yıllarda sayıları artan bu yayımlar, proje temelli araştırmalar, yöresel araştırmalar, koleksiyonlar, gastronomi ve folklor içeriklidir (Dirlik, 2022: 51).

### **Olgunlaşma Enstitüleri Vizyon, Misyon ve Temel Değerleri**

Olgunlaşma Enstitülerinin en önemli vizyonu, geleneği sanatla buluşturan dünya markası olma yolunda ilerlemektir. Türkiye mirasını dünyaya tanıtmak, geleneksel sanatlarda “gelenekten moderne, geçmişten geleceğe” köprü oluşturmaktır. Kültürel zenginlikleri tespit ederek geleneksel desenleri ürünlerle aktarmak, var olan değerleri en kalıcı hale getirmek ve üretim standardını en üst seviyeye getirmek diğer vizyon özellikleri olarak sıralanabilir. Enstitülerin en önemli misyonu; geleneksel sanatlarımızı araştırarak arşivleyen, aslına uygun üreten, tasarımlarla geleceğe taşıyan, onlara sahip çıkan ve dünyaya tanıtan öncü eğitim kurumu olmaktır. Olgunlaşma enstitülerinin temel değerleri ise şu şekilde sıralanabilir: Analitik ve bilimsel bakış, girişimcilik, güvenilirlik ve adalet, iş birliği ve dayanışma, kalite artırımı, katılımcılık, meslek etiği ve ahlak. Bununla beraber sanat becerisi, sanatsal duyarlılık, sosyal içerme, şeffaflık, yaratıcılık, yenilikçilik, ilerlilik gibi özellikleri de barındırır. Sıralanan temel değerlerle hareket eden ve marka kurum olma yolunda önemli adımlar atan Olgunlaşma Enstitüleri, öncü kurumlar olma yolunda ilerlemektedir. Enstitüler Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğüne belirlenen 81 ilde çalışmalarını yürütmektedir. Bu enstitüler şöyle sıralanabilir; Adana Olgunlaşma Enstitüsü-Adana, Osmaniye, Hatay; Afyon Olgunlaşma Enstitüsü Afyon, Amasya Olgunlaşma



Enstitüsü-Amasya; Ankara Olgunlaşma Enstitüsü-Ankara, Çankırı, Kırıkkale, Karabük; Antalya Olgunlaşma Enstitüsü-Antalya, Burdur, Isparta; Balıkesir Olgunlaşma Enstitüsü-Balıkesir; Bursa Olgunlaşma Enstitüsü-Bursa, Çanakkale, Yalova; Diyarbakır Olgunlaşma Enstitüsü-Diyarbakır, Batman, Bingöl, Muş, Tunceli; Edirne Olgunlaşma Enstitüsü-Edirne; Erzurum Olgunlaşma Enstitüsü-Erzurum, Kars, Bayburt, Ardahan, Iğdır, Ağrı; Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü-Eskişehir, Bilecik, Bolu, Düzce, Sakarya; Gaziantep Olgunlaşma Enstitüsü-Gaziantep, Kilis, Şanlıurfa; İstanbul Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü-İstanbul(Anadolu Yakası), Kocaeli; İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü-İstanbul (Avrupa Yakası); İzmir Olgunlaşma Enstitüsü-İzmir, Aydın, Denizli, Manisa; Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsü-Kahramanmaraş, Malatya, Adıyaman, Elazığ; Kastamonu Olgunlaşma Enstitüsü-Kastamonu; Kayseri Olgunlaşma Enstitüsü-Kayseri, Kırşehir, Nevşehir; Kırklareli Olgunlaşma Enstitüsü Kırklareli; Konya Olgunlaşma Enstitüsü-Konya, Aksaray, Karaman; Kütahya Olgunlaşma Enstitüsü-Kütahya, Uşak; Mardin Olgunlaşma Enstitüsü-Mardin, Şırnak; Mersin Olgunlaşma Enstitüsü-Mersin, Niğde; Muğla Olgunlaşma Enstitüsü-Muğla; Ordu Olgunlaşma Enstitüsü-Ordu; Samsun Olgunlaşma Enstitüsü-Samsun, Amasya, Sinop, Giresun; Siirt Olgunlaşma Enstitüsü-Siirt; Sivas Olgunlaşma Enstitüsü-Sivas, Erzincan, Yozgat; Tekirdağ Olgunlaşma Enstitüsü-Tekirdağ; Tokat Olgunlaşma Enstitüsü-Tokat, Çorum; Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü-Trabzon, Artvin, Rize, Gümüşhane; Van Olgunlaşma Enstitüsü-Van, Bitlis; Hakkâri; Hatay Olgunlaşma Enstitüsü-Hatay'dır.

## **Geçmişten Günümüze Mardin Olgunlaşma Enstitüsü**

### **Tarihçe**

Mardin Artuklu ilçesi Şar Mahallesi 1. Cadde üzerinde bulunan Enstitü binası, iki katlı ve düzgün kesme taş işçiliğe sahip kentin önemli mimari eserlerindedir. 13. yüzyıl sonlarına ait Muzaferiye Medrese ve Mescidinin arazisi üzerine Mekteb-i İdadi olarak inşa edilmiştir. Giriş kapısının üzerinde yer alan sülüs kitabede Hicri 1318 (M. 1900-01) tarihli temmuz ayında açılışı yapıldığı belirtilir. Cumhuriyet Dönemi ile idadi mekteplerinin 1920'li yıllarda ortaokula dönüştürülmesi sonucu yapı ortaokul olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüze kadar süregelen zaman diliminde; idadi mektep, ortaokul, ticaret lisesi, kız meslek lisesi olarak kullanılmış olup 2010 yılından itibaren Olgunlaşma Enstitüsü olarak kullanılmaktadır. Şehrin yüksek bir kesiminde hâkim bir noktada konumlanan enstitü her sene binlerce yerli ve yabancı turistin uğrak yeri haline gelmiştir. Mardin Olgunlaşma Enstitüsü kurulduğu günden bu yana sorumlu olduğu Mardin ve Şırnak illerinin kültürel değerlerini, özellikle geleneksel sanatlarını ve giyim kültürünü araştırıp, asıllarını koruyarak modern hayata uygun özgün ürünler hazırlamakta ve gelecek nesillere aktarımını gerçekleştirmek üzere arşivleyip tanıtımlarını yapmaktadır. Enstitü teknolojik gelişmelere paralel olarak sektörde yer alacak nitelikli elemanlar yetiştiren, eğitim ve öğretimin yanı sıra araştırma, tasarım, üretim, tanıtım ve pazarlama süreçlerinin tümünü gerçekleştiren bir kurum olarak faaliyet göstermektedir. 2024 yılı temmuz ayı verilerine göre müdür, müdür yardımcısı, sanat tarihi öğretmeni, el sanatları teknolojisi/ nakış öğretmeni, el sanatları teknolojisi/ el dokuma, el sanatları

teknolojisi/nakış, el sanatları teknolojisi/ dekoratif el sanatları, kuyumculuk teknolojisi/ takı imalatı, inşaat teknolojileri/ taş ustası, yiyecek-içecek hizmetleri/ aşçı, yiyecek-içecek hizmetleri-pastacı, sanat tasarım, grafik, fotoğraf usta öğreticileri, yardımcı hizmetli personel, veri hazırlama ve kontrol işletmeni olmak üzere toplam 28 kişiden oluşmaktadır (URL-1).

### Yürütülen Projeler

#### 1.Mezopotamya Çiçekleri ve Kapı Tokmakları (2016)

Çalışma alanı içerisinde bulunan Mardin, Siirt, Şırnak illerinde yapılan incelemeler sonucunda Mezopotamya çiçekleri ve geleneksel kapılarda bulunan tokmaklar ürünlere yansıtılmıştır.



**Görsel 1:** Mezopotamya Çiçekli Taç ve Yüzük (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

#### 2.Türbe ve Mezar Taşı Motifleri (2017)

Çalışma alanı içerisindeki; Mardin, Şırnak ve Siirt illerinde mevcut olan ve yapıldığı dönemin sanat anlayışını yansıtan türbe ve mezar taşları üzerinde yer alan süslemeler araştırılarak bu süsleme detaylarıyla yeni tasarım ürünlerin üretildiği bir proje çalışmasıdır.



**Görsel 2:** Mezar Taşlı Süslemeli İsimlik (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 3:** Mezar Taşı Süslemeli Erkek Kaftan (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

### 3. Dini Yapılardaki Motif ve Süslemeler (2018-2020)

Mardin ve Siirt illeri tarihi dokularıyla ve ortak kültürel yapılarıyla öne çıkan illerimizdir. Özgün yapıda çok sayıda dini yapıya sahip olmaları ve bu yapılar üzerindeki motif ve süslemelerin farklı alanlarda kullanılması, bu sayede tarihi yapıların tanıtılması, zengin kültürel değerlerimizin yerel, ulusal ve uluslararası platformlarda bilinirliğini artırılması amacıyla tema olarak seçilmiştir. Bu kapsamda mevcut atölyelerde ürünler üretilip tanıtım pazarlama süreçleri yürütülmüştür.



**Görsel 4:** Göz Motifli Gümüş Takı Seti (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 5:** Latifiye Cami Süslemelerinden Esinlenilerek Tasarlanan Dokuma Heybe (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 6:** Latifiye Cami Şadırvanı Üzerinde Yer Alan Süsleme ile Tasarlanan Tablo (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 7:** Mardin Zinciriye Medresesi Dış Cephesinde Eyer Alan Rozet Süsleme Detayı ile Tasarlanan Sedef Plaket (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

#### 4. Sıfır Atık Projesiyle Sanata Dönüşüm Hareketi (2022)

Emine Erdoğan öncülüğünde hayat bulan sıfır atık projesi kapsamında; günlük hayatta kullanılmayan ve deforme olduğu için atmak zorunda kalınan gümüş telkâri, dokuma ve nakış ürünleri, enstitümüzde aktif olarak bulunan gümüş telkâri, nakış ve dokuma atölyelerimize getirilerek bu eşyalar yeniden tasarlanıp sanatsal değeri olan ürünlere dönüştürüldü.



**Görsel 8:** Sıfır Atık Projesiyle Sanata Dönüşüm Proje Afışı (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

#### 5. Dokumanın Hayata Dokunuşu (2020-2021)

Çalışma alanımız içerisine giren Siirt ve Şırnak ilinin kültür sosyolojisi açısından önemli yere sahip olan dokuma sanatını yine bu iki ilde üretilen şal-şepik kumaşı, Siirt battaniyesi, Siirt halısı ve Jirkan kilimi ile ön plana çıkarmak, tanıtımına katkı sağlamak üzere yürütülen projedir.



**Görsel 9:** Şal- Şepik Kumaşı (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi).



**Görsel 10:** Elibelinde Kilim Motifli Heybe (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 11:** Deve İzi Motifli Broş (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 12:** Göz ve Elibelinde Motifli Runner (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



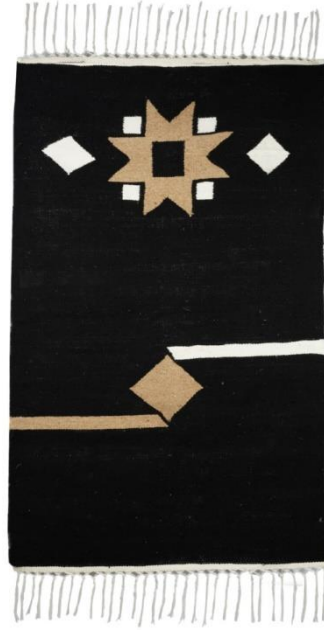
**Görsel 13:** Zinciriye Kubbe Detaylı Tiftik Yastık (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 14:** Tarak ve Bülbül Motifli Seccade (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 15:** Akrep Motifli Takı Seti (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 16:** Sekiz Köşeli Yıldız Motifli Tiftik Seccade (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

### 6. Yaşayan İnsan Hazinesi (2020-2022)

Unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatları alanında faaliyet gösteren zanaatkarların bilgi ve birikimlerinden faydalanıp birikimlerini kayıt altına almak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla enstitümüzde söyleşiler düzenlendi.



**Görsel 17:** Yaşayan İnsan Hazinesi Projesi Afişi (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



### 7.Mezopotamya'nın Gizli Hazinesi: Dara Antik Kenti (2020-2021)

Mardin ilinde yer alan Dara Antik Kenti tarihi dokusu ve kültürel yapısıyla öne çıkan ve askeri amaçlı kurulan garnizon şehridir. Özgün yapıya sahip olan ve kentin içinde yer alan kilise, saray, çarşı, zindan, tophane ve su bendi kalıntıları ve bu yapılar üzerindeki motif ve süslemelerin farklı alanlarda kullanılması, bu sayede tarihi yapıların tanıtılması, zengin kültürel değerlerimizin yerel, ulusal ve uluslararası platformlarda bilinirliğini artırılması amacıyla çalışılan projedir.



**Görsel 18:** Dara Antik Kenti Labarov Süslemeli Bilezik (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 19:** Dara Antik Kenti Galeri Mezar Minyatür (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 20:** Dara Antik Kenti Köprü Minyatürü (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 21:** Dara Antik Kenti Baldaken Türbeli Çini Tabak (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 22:** Dara Antik Kenti Silüeti (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 23:** Dara Antik Kenti Su Sarnıç Kesitli (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 24:** Dara Antik Kent Siluetli Nakışlı Kесе (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

### **8.Mardin, Siirt, Şırnak Yöresi Yemek Kültürü (2021-2022)**

Çalışma alanı içerisine giren Mardin, Siirt ve Şırnak ilinin kültür sosyolojisi açısından önemli yere sahip olan mutfak kültürünü yine bu illeri temsil eden yemek, tatlı, içecek vb. ürünler ile ön plana çıkarmak, ürünlerin tanıtımına katkı sağlamak üzere yürütülen projedir.

### **9.Motiflerin Dünyası (2022-2024)**

Çalışma alanı içerisine giren Mardin ve Şırnak illerinin kültür sosyolojisi açısından önemli yere sahip olan dini ve mimari yapılarındaki motiflerin araştırılması, araştırılan motifin hikâyesinin yazılması, motifin dijital ortama aktarılması, var olan motiflerin ürün tasarımlarının yapılması, üretiminin gerçekleştirilmesi, ortaya çıkan ürünlerin arşivlenmesi ve tanıtım-pazarlamasının yapılması amaçlanan proje çalışması ile zengin kültürel değerler yaşatılacaktır.

Özgün motifler kuyumculuk teknolojisi- telkâri, el sanatları teknolojisi-nakış/el dokuma, inşaat teknolojisi-taş işleme, seramik ve cam teknolojisi-çinicilik moda tasarım teknolojisi-terzilik, mobilya ve iç mekân tasarımı-mobilya süsleme sanatları atölyelerinden çıkan ürünlere yansıtılmaktadır.



**Görsel 25:** Çarkıfelek Motifli Anahtarlık (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 26:** Elibelinde Motifli Çanta (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 27:** Yıldız Motifli Bileklik (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 28:** Mardin Müzesinde Yer Alan Taş Süsleme Detaylı Nakış Çanta (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



**Görsel 29:** Mardin Savur Hacı Abdullah Bey Konağı Duvar Tezyinat Süslemeli Bohça (Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)

### Ürün Çeşit Listesi

Kolye, kolye ucu, toka, broş, bileklik, parmaklıklılı bileklik, broş, takı seti, küpe, obje, dekoratif süs eşyası, fotoğraf çerçevesi, kemer, mücevher kutusu, zarf açacağı, bilezik, ipli bileklik, yüzük, kitap ayracı, kravat iğnesi, gümüş kaşık, gümüş çatal, duvar saati, halhal, kalemlik, fincan zarfı, el aynası, duvar aynası, anahtarlık, tablo, peçete halkası, fotoğraf çerçevesi, dekoratif tepsi, taç, runner, tülbent, namazlık takım, masa örtüsü, kırlent, yatak takımı, kravat, pike takımı, duvar süsü, heybe, el çantası, kol çantası, postacı çantası, telefon çantası, cüzdan, tebek, kapı süsü, üzerlik süsü, mutfak önlüğü, dekoratif sandık, dekoratif şişe, dekoratif mumluk, ahşap kütük baskı, takunya, perde tutucu, araba süsü, seccade, kilim, bardak altlığı, dikiş malzemesi muhafazası, kanepa örtüsü, yolluk, panço, battaniye, kepenek (çoban kıyafeti), yastık, yelek, halı, saç bandı, perde, kalpak, şal, papyon, pareo, elbise, bohça,

salon örtü takımı, yemek servis takımı, sehpa örtüsü takımı, peşkir, mutfak örtü takımı, abajur, nakışlı kese, yazma, kaftan, tepsi örtüsü, mendil, minyatür, taş pano, taş rozet, vazo, biblo, taş kabartma sehpa, taş obje, koltuk takımı, masa, dolap, geleneksel giysiler ve kostümler, kadın takım elbise, kadın elbise, ceket, kadın pantolon, tesbih kutusu, plaket, yüzük kutusu, kuran mahfazası, şekerlik, çini tabak, takı kutusu, fincan takımı, kupa gibi ürünler 2012-2024 yılları arasında yürütülen projeler kapsamında araştırılan, tasarlanıp üretilen ve daha sonra tanıtıp pazarlanan ürünlerdir.<sup>1</sup>

### Uzmanlık Alanları

Mardin Olgunlaşma Enstitüsü gözde sanatlarından gümüş telkâri alanında özgün tasarımlarla birbirinden nadide ve göz alıcı takı, aksesuar, dekoratif obje vb. ürünler usta işçilikle üretilmektedir. Taş işleme alanında, Mardin'e özgü taş ve taş işçiliği ile birbirinden farklı motif ve desenler usta ellerde taşın üzerine işlenmekte mimari yapıların kesitleri ve minyatürlerinin üretimleri yapıлып sergilenmektedir.

Mardin Olgunlaşma Enstitüsü uzmanlık alanlarında çok kültürlü kentin özelliğini ön plana çıkararak ustalara ayrı bir önem vermektedir. Yazmacılık, bu sanatlardan sadece biridir. Yüzyıllardır Mardin ve çevresindeki Süryaniler tarafından yaşatılmaya çalışılan bu sanat ve ustaları (Uygur, Koyuncu Okca ve Öz, 2017: 225) bölgede varlığını sürdürmektedir. Mardin Olgunlaşma Enstitüsünün en önemli görevleri arasında yöre ile özdeşleşen yazma sanatının kültürel miras olarak aktarımında görev alması gerektiğinin bilinciyle çalışmalar yapmasını gerekli kılmaktadır. Mardin Olgunlaşma Enstitüsünün Anadolu'da yer alan 33 Olgunlaşma Enstitüsünden ayıran en temel özellik olarak yöreye has anlayışla şekillenen Mıksiye (Muşkiye) Nasra Şimmes Hindi'nin ardında bıraktığı basmacılık/ yazmacılık sanatını yaşatarak ön plana çıkarmak ve diğer Olgunlaşma Enstitülerinden farkını bu uzmanlık alanıyla ortaya koymak olmalıdır.

### 2016-2023 Arası Üretilen Koleksiyonlar

#### 1.Kuyumculuk Teknolojisi/Takı İmalatı

1. Altıgen Kolye Koleksiyonu
2. Bilezik Koleksiyonu
3. Burç Figürlü Kolye Ucu Koleksiyonu
4. Figürlü Kolye Ucu Koleksiyonu
5. Kilim Motifli Bileklik Koleksiyonu
6. Kilim Motifli Takı Seti Koleksiyonu
7. Kravat İğnesi Koleksiyonu
8. Motifli Kolye Ucu Koleksiyonu
9. Motifli Küpe Koleksiyonu
10. Takı Seti Koleksiyonu
11. Telkâri Aksesuar Koleksiyonu
12. Telkâri Anahtarlık Koleksiyonu
13. Telkâri Broş Koleksiyonu

<sup>1</sup> Bilgiler 2024 Haziran ayı itibariyle Mardin Olgunlaşma Enstitüsü arşivinden alınmış güncel bilgilerdir.

14. Telkâri Kolye Ucu Koleksiyonu
15. Telkâri Toka Koleksiyonu
16. Dek Kolye Ucu Koleksiyonu

## **2.Dekoratif El Sanatları**

1. Ahşap Tablo Koleksiyonu
2. Cam Altı Boyama Koleksiyonu
3. Dekoratif Mumluk Koleksiyonu
4. Dekoratif Şişe Koleksiyonu
5. Makrome Çanta Koleksiyonu
6. Mardin'den Kesitler Tablo Koleksiyonu
7. Üzerlik Süsü Koleksiyonu
8. Makrome Duvar Süsü Koleksiyonu

## **3.El Dokuma**

1. Heybe Koleksiyonu
2. Kilim Koleksiyonu
3. El Dokuma Yastık Koleksiyonu
4. Çarpana Bileklik Koleksiyonu
5. El Dokuma Cüzdan Koleksiyonu
6. El Dokuma Kirlent Koleksiyonu
7. Dokumanın Topoğrafyası Çanta Koleksiyonu
8. Kilim Seccade Koleksiyonu
9. Tiftik Seccade Koleksiyonu
10. El Dokuma Kolye Koleksiyonu
11. Kilim Kolye Koleksiyonu

## **4.El ve Makine Nakışları**

1. Takunya Koleksiyonu
2. İğne Oyası Tülbent Koleksiyonu
3. Rölyef Tablo Koleksiyonu
4. Nakıştan Kufi Tablo Koleksiyonu
5. Yemek Masa Örtü Takımı Koleksiyonu
6. Nakışlı Seccade Koleksiyonu
7. Nakışlı Heybe Koleksiyonu
8. Nakışlı Bohça Koleksiyonu
9. Nakışlı Kese Koleksiyonu
10. Nakışlı Kirlent Koleksiyonu
11. El Çantası Koleksiyonu
12. Runner Koleksiyonu

## **5.Hat- Tezhip**

1. Hat Tezhip Tablo Koleksiyonu

## 6.Taş İşlemeciliği

1. Taştan Cizre Ulu Camii Kapı Süslemeli Pano Koleksiyonu
2. Dara Antik Kenti Koleksiyonu
3. Kültürel Motifler Koleksiyonu
4. Mimari Yapıların İç Mekân Kesitleri Koleksiyonu
5. Kentten Cepheler Koleksiyonu
6. Süs Eşyaları Koleksiyonu

## 7.Giyim

1. Yöresel Kadın Kıyafeti Koleksiyonu
2. Yöresel Erkek Kıyafeti Koleksiyonu
3. Gelinlik Koleksiyonu
4. Ceket Koleksiyonu
5. Yelek Koleksiyonu
6. Kadın Takım Koleksiyonu

## 8.Sedef Kakma

1. El Aynası Koleksiyonu
2. Mücevher Kutusu Koleksiyonu
3. Yüzük Kutusu Koleksiyonu
4. Fotoğraf Çerçevesi Koleksiyonu

## 9.Çinicilik

1. Çini Saat Koleksiyonu
2. Çini Tabak Koleksiyonu
3. Şehir Silüetleri Penceresinden Tabak Koleksiyonu
4. Sır Altındaki Miras Koleksiyonu

Sonuç olarak; takı imalatında 16, dekoratif el sanatlarında 8, el dokumada 11, el ve makine nakışlarında 12, hat-tezhipte 1, inşaat teknolojisinde (taş oyma) 6, sedef kakmada 4, çinicilikte 4, giyim-üretim teknolojisinde 6 olmak üzere toplam 68 koleksiyon üretilmiştir. Koleksiyonlara ait parçalar Mardin Olgunlaşma Enstitüsü birinci ve ikinci kat sergi alanlarında sergilenmektedir.

## 2023 Eylül Ayından İtibaren Başlanan Koleksiyonlar

### 1.Dekoratif El Sanatları

1. Dekoratif Kırılent Koleksiyonu
2. Telefon Kılıfı Koleksiyonu
3. Makrome Takı Seti Koleksiyonu
4. Makrome Bileklik Koleksiyonu

### 2.El Dokuma

1. Kalpak ve Kemer Koleksiyonu
2. Dokumadan Takılar Koleksiyonu



3. Dokumadan Dek Yelek Koleksiyonu
4. Yıldız İzleri Bardak Altlığı Koleksiyonu
5. Miras Yolu Çanta/ Cüzdan Koleksiyonu
6. Dokumadan Tablo Koleksiyonu
7. Tiftik Çanta/ Cüzdan Koleksiyonu
8. Motiflerin Atlası Çanta/ Cüzdan Koleksiyonu
9. Dokuma Kumaş Kravat Koleksiyonu
10. 10. Dek Motifli Kırlent Koleksiyonu

### 3.El ve Makine Nakışları

1. Tepsi Örtüsü Koleksiyonu
2. Nakışlı Kırlent Koleksiyonu
3. Nakışlı Telefon Çantası Koleksiyonu
4. Nakışlı El Çantası Koleksiyonu
5. İğne Oyası Koleksiyonu
6. Nakışlı Bardak Altlığı Koleksiyonu
7. Nakışlı Runner Koleksiyonu
8. Nakışlı Yemek Servis Takımı Koleksiyonu
9. Nakışlı Sehpa Örtüsü Takımı
10. Kumaş Toka Koleksiyonu

### 4.Taş İşlemeciliği

1. İzler Kalemlik Koleksiyonu
2. Figürlü Taş Biblo Koleksiyonu
3. Taşın Manevi Dili Koleksiyonu
4. Taş Obje Koleksiyonu
5. Makrome Detaylı Abajur Koleksiyonu

### 5.Takı İmalatı

1. Merş Koleksiyonu
2. İpli Gümüş Bileklik<sup>2</sup>

### Patenti Alınan Ürünler

Türk Patent ve Marka Kurumundan gerekli başvuruların ardından Kurumda araştırılan, tasarlanıp üretilen ürünlerin tescil belgeleri alınmıştır. Bilezik, broş, kolye, kolye ucu, masa süsü, mücevher takımı, toka, yüzük, anahtarlık, ayna, ceket, cüzdan kese, fotoğraf çerçevesi, geleneksel giysiler ve kıyafetler, fincan zarfı, halı, havlu takımı, heybe, kemer, kilim, kravat iğnesi, masa süsü, masa örtüsü ve peçete takımı, mücevher kutusu, mutfak önlüğü, nakışlı örtü, perde, saat, sandık, sehpa, seramik, yelek, yastık kılıfı, el çantası, seccade, seccade, bardak altlığı, peçete halkası, duvar süsü, terlik, cüzdan tescili alınan ürünler arasında yer almaktadır. Enstitüye ait ürünlerin tescilleyip patentini alma çalışmaları devam etmektedir.

### Satış Mağazaları

<sup>2</sup> Bilgiler Mardin Olgunlaşma Enstitüsü arşiv bilgilerinden alınmıştır.

İstanbul Beyoğlu İstiklal caddesinde yer alan Bohça Mağazası-Beyoğlu, Bohça Mağazası- Galataport İstanbul mağazalarına Türkiye’de bulunan 33 olgunlaşma enstitüsü tarafından öncelikli çalışma alanlarında üretilen ürünler başta olmak üzere koordine halinde çalıştıkları illerin unutulmaya yüz tutmuş geleneksel mesleklerin ön plana çıkarıldığı ürünler tanıtılıp, yerli yabancı turistlerin beğenisine sunulmaktadır. Bohça mağazasında küpe, kolye ucu, parmaklıklı bileklik, bilezik, bileklik, broş, kravat iğnesi, anahtarlık, saç tokası, kolye, takı seti, yüzük, telkâri mücevher kutusu, dokuma kumaş şal, dokuma kumaş kravat gibi toplam 15 çeşit ürün yerli ve yabancı turistlerin beğenisine sunulmaktadır. Ayrıca Mardin Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde kurumun kendine ait satış mağazasında araştırılan, tasarlanıp üretilen ürünlerin tanıtım ve pazarlaması yapılmaktadır. Satış mağazası internet adresleri şu şekildedir: [www.pttavm.com](http://www.pttavm.com), [www.moestsanat.com](http://www.moestsanat.com). Milli Eğitim Bakanlığı resmi internet sitesi [www.mardinolgunlasmaenstitüsü.meb.k12.tr](http://www.mardinolgunlasmaenstitüsü.meb.k12.tr) olan Mardin Olgunlaşma Enstitüsünün resmi sosyal medya hesapları X, Instagram ve Facebookta Olgunlaşma47 şeklindedir.

### Sonuç

Türkiye’de 33 ilde faaliyet gösteren Olgunlaşma Enstitülerinin şehrin ve yörenin kültürel kimliğine sahip çıkıp koruduğu, var olan bilgi birikimini gelecek kuşaklara aktarmada rol üstlendiği görülmüştür. Nişanlı ve evli kızları günlük yaşamda önemli konuma getirme çalışmaları ile başlayan serüven belli süreden sonra yerini kalifiye işçi yetiştiren kurumlara bırakmıştır. Kişilerin sosyal, kültürel, ekonomik anlamda gelişimine destek veren bu kurumların tanınırlığının ve bilinirliğinin artırılması adına kurumun tüm ülkede sayıca yaygınlaştırılmasından ziyade her ilin sorumlu olduğu il ile beraber uzmanlık alanlarında sadeleşmeye ve derinleşmeye gitmesi gerektiğinin daha işlevsel olacağı görülmüştür. Bu durumda her ilin temsil ettiği alanda ön plana çıkması ve marka değerinin artması kaçınılmaz olacaktır. Marka kurumlar olma yolunda ilerleyen ve Cumhurbaşkanlığı himayesinde faaliyetlerine devam eden “vitrin kurumlar” olma yolunda temel değerlere, geniş görüşlülük ve misyona uygun çalışmalar yapılması gerektiği kanısına varılmıştır. Nitekim Olgunlaşma Enstitülerini diğer yaygın eğitim kurumları ve taşra teşkilatına bağlı merkez kurumlarından ayıran en önemli yanının da bu olduğu görülmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda Olgunlaşma Enstitüleri ile akademik çalışmaların, makalelerin vb. kaynakların yok denecek kadar az olması, ayrıca Mardin Olgunlaşma Enstitüsü ile ilgili bilhassa tanıtıcı çalışmaya rastlanmaması literatürün gelişmesine katkı sağlayacaktır.

33 olgunlaşma enstitüsünden biri olan Mardin/Artuklu’nun sorumluluk kapsamına Şırnak ili de dâhil edilmiştir. Tarihi ve turistik yapısıyla yerli ve yabancı turistlerin ziyaret ettiği Mardin, bölgede 2016 yılından itibaren Ar-Ge çalışmalarını yürüten Mardin Olgunlaşma Enstitüsü ile iyi bir temsil imkânı bulmuştur. Kurum bünyesinde yörenin kültürel çeşitliliğinin yansımaları olan zanaatları ve ustalarını sürdürülebilir aynı zamanda yenilikçi yaklaşımlarla değerlendirmektedir. Olgunlaşma Enstitüleri; öncü, sürdürülebilir, geleneği geleceğe taşıyan kültürü koruma ve aktarma görevini yerine getirerek “milli kimliğin oluşmasına” ve yaşatılmasına katkıda bulunan kurumlar olarak yaygınlaştırılmalıdır.

### Kaynakça

- AKBULUT, Yümniye (2010). *Şıklığın Resmi Tarihi Olgunlaşma Enstitüleri*, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- AKIN, Mazlum (2011). “Kız teknik eğitim-öğretiminde bir örnek: Ankara Olgunlaşma Enstitüsü”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- BİLGİNER, Tülay (1988). “43 Nakışlı yıl”. *Hürriyet Gazetesi*, Eylül 4, s: 2.
- DİRLİK, Hatice Züleyha (2022). “İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivinin incelenmesi ve arşiv koleksiyonunun hazırlanması”. Yüksek Lisans Tezi: İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- GÜRÇAYIR, Selcan (2013). “Resmî eğitim süreçlerinde gelenek aktarımı ve kadın Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü örneği”. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüleri, MEB Mesleki ve Teknik Öğretim Yayım Müdürlüğü, Ankara, 1964, s.4.
- Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüleri, MEB Mesleki ve Teknik Öğretim Yayım Müdürlüğü, Ankara, 1964, s.5.
- Hasat Dergisi, (1991). “Önsöz”, *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Nedeniyle Özel Sayı*, Ankara: Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Yayını.
- UYGUR, Hatice Kübra; Ayşegül Koyuncu Okca ve Didem Öz (2017). “Bir Kültürün Son Temsilcisi: Mıksiye (Muşkiye) Nasra Şimmes Hindi- *مکسیه ناسرا شیمس هندی* ve Ardında Bıraktıkları”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:5, Sayı:11, s. 225.

#### Elektronik Kaynaklar:

Kararnameler. (1962. 23 11). Resmi Gazete (Sayı: 11264). Erişim Adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/11264.pdf>.

Yönetmelikler. (1996, 15 08.). Resmî Gazete (Sayı: 22758 Erişim Adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/22758.pdf>.

URL-1: [www.mardinolgunlasmaenstitusu.meb.k12.tr](http://www.mardinolgunlasmaenstitusu.meb.k12.tr) (E.T.31.06.2024).

URL-2: [www.mardinolgunlasmaenstitusu.meb.k12.tr](http://www.mardinolgunlasmaenstitusu.meb.k12.tr) (E.T.02.07.2024).

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

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

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

**Destek ve Teşekkür:** Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında desteğini ve fikirlerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR, Metin DEĞER ve eşim Mehmet Şerif ARPA'ya çok teşekkür ederim.

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

**Yazarın Notu:** ---

**Katkı Oranı Beyanı:** Bu makalenin tüm bölümleri tarafımda hazırlanmıştır.

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

**Ethics Committee Approval:** No ethics committee certificate is required for this study.

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

**Support and Acknowledgments:** I would like to thank my teacher Assoc. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR, Metin DEĞER and my wife Mehmet Serif ARPA for his support and ideas during the research and writing of the study

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

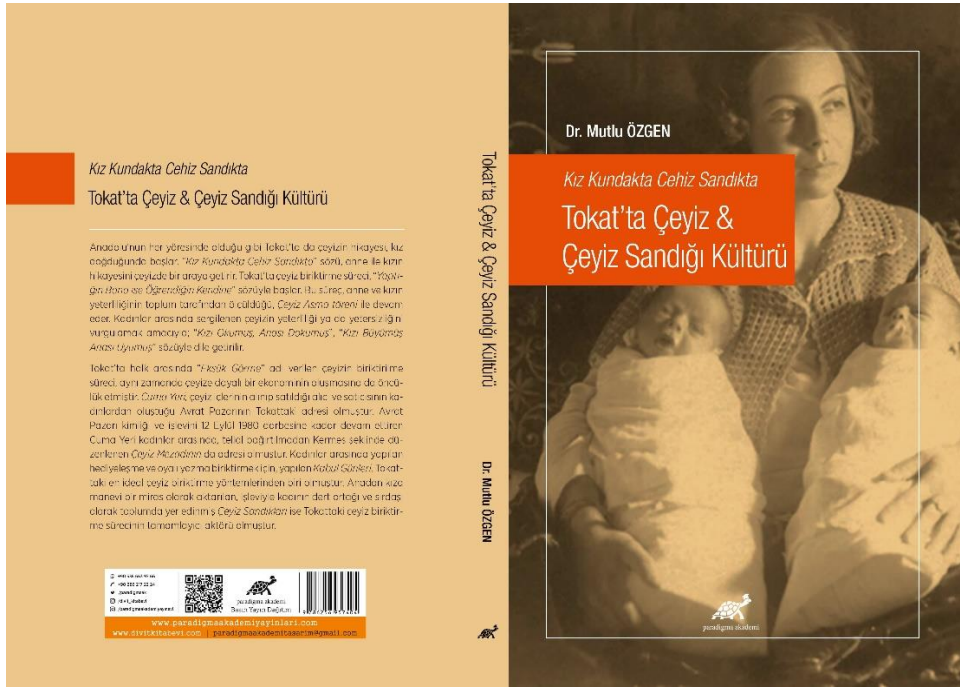
**Author's Note:** ---

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



**Özgen, Mutlu (2023). *Kız Kundakta Cehiz Sandıkta Tokat'ta Çeyiz & Çeyiz Sandığı Kültürü*. Çanakkale: Paradigma Akademi. 222 sayfa. ISBN: 978-625-6957-40-4.**

**Gökhan KARABUDAK\***



Çeyiz, evlenmek üzere olan kişilerin evlilik sırasında yeni kuracağı eve götürdüğü hem kendi hem ailesi tarafından hazırlanan eşya ve malzemelerin tümüne verilen bir isimdir. Bu isim, sadece maddi nesnelere değil aynı zamanda sembolik anlamları da içermektedir. Çeyiz, kız ailesinin sosyo-ekonomik durumunu ve el becerilerini yansıtmakla beraber statü ve kimlik göstergesi olarak da değerlendirilmektedir. Bu bağlamda başta halk bilimi ve antropoloji alanında çeşitli çalışmaları bulunan Dr. Mutlu Özgen tarafından 2023 yılında yayımlanan *Kız Kundakta Cehiz Sandıkta Tokat'ta Çeyiz & Çeyiz Sandığı Kültürü* adlı eserde Tokat kenti özelinde halkın kolektif belleğinde yer edinerek günümüze kadar ulaşmış çeyiz kültürü ele alınmıştır. Halk arasında çeyiz düzmenin “Eksük Görme” olarak adlandırıldığı Tokat'ta, anne

\* Dr., gkhnkrbdk@gmail.com\_ ORCID: 0000-0002-7509-5206.

ile kızın çeyizde birleşen hikâyesi, sandıkta muhafaza edilmektedir. Diğer bir ifadeyle çeyiz, yörede anne ile kız arasındaki manevi bağının adı olmuştur.

Anneden kıza maddi ve manevi bir miras olarak aktarılan çeyizin Tokat kenti özelindeki hikâyesinin ele alındığı çalışmada *Giriş* dışında birbiri ile bağlantılı altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler arasında *Anadolu'da Çeyiz Kültürü*, *Çeyizin Tokat'taki Hikayesi*, *Tokat'ta Oya Kültürü*, *Tokat'ta Çeyiz Ekonomisi*, *Çeyiz Mezadı* ve *Tokat'ta Çeyiz Sandığı Kültürü* yer almaktadır. Giriş bölümünde çeyiz hakkında bilgiler verildikten sonra çeyizin bir yönüyle maddi bir özellik taşıdığını diğer yönden ise etrafında oluşan gelenek-görenek, âdet, inanç ve pratiklerle üzerinde önemle durulması gereken bir halk kültürü unsuru olduğu; statü ve kimlik belirleme işlevi gördüğü; kadınların sözsüz iletişim aracı olarak kullandığı aktarılmıştır.

*Anadolu'da Çeyiz Kültürü* adlı ilk bölümde halk kültüründe çeyizin yeri, işlevi, çeyizin Anadolu kadını için ifade etmiş olduğu anlamlara değinilmiştir. Bu bölümde çeyizin Anadolu'da köklü bir geçmişi ve anlamı olduğuna dikkat çekilirken genç kızların evlilik hayallerini ve kadınlık kimliğini simgeleyen bir unsur olduğunun da altı çizilmiştir. Çeyizi gelin adayına hazırlanan eşyalar olarak tanımlayan Özgen, aile kurma sürecinin bir parçası olduğunu da ifade etmektedir. Ayrıca genç kızların çocukluktan itibaren çeyizlerini hazırladığına, annelerinin de bu süreci büyük bir titizlikle yönettiğine, çünkü annelerin en önemli sınavını toplum nezdinde çeyizle verdiğine vurgu yapmıştır. Eserde genç kızın gelecek yaşamında kullanabileceği bir sermaye ve aynı zamanda sosyal statünün göstergesi olan çeyiz, kız babası için de bir onur meselesi olarak kabul edilmektedir. Kızının eksikliği olmaması, dışarıdan eksik var diye laf söylenmemesi için babanın elinden geleni yapmaya çalıştığı dile getirilmiştir. Çeyiz, maddi boyutunun yanı sıra nesilden nesile aktarılan bir miras olarak da önemlidir. Bu miras, maddi olduğu kadar manevi unsurları da bünyesinde barındırmaktadır. *Çeyizin Kadın İçin İfade Ettiği Anlam* adlı alt başlıkta isimleri unutulmuş kadınların yaşam hikâyeleri, evlilik tecrübeleri, üzüntüleri ve sevinçlerinin nesilden nesile çeyizle birlikte manevi bir miras olarak aktarılarak yaşatıldığı kaleme alınmıştır. Çeyizin kadının çocukluk, gençlik ve yaşlılık evrelerini kapsayarak hayatın her döneminde muhafaza edildiği; bu yönüyle çeyizlerin kadının biyografisini temsil ettiği vurgulanmıştır. Eserin ilerleyen sayfalarda Anadolu'da genellikle imece usulüyle hazırlanan çeyizin aile ve yakın akrabalar tarafından düzülmesi belirtilirken öksüz ya da yetim olan genç kızların çeyiz ve evlendirilme masraflarının ise toplum tarafından karşılandığı söylenmiştir.

Eserin ikinci bölümü olan *Çeyizin Tokat'taki Hikayesi* üç alt başlıktan oluşmaktadır. İlk alt başlığın adı olan “Kız Kundakta Cehiz Sandıkta” sözü aynı zamanda, çeyizin Tokat'taki hikâyesinin başlangıcı sayılmaktadır. Özgen, “Kız Kundakta Cehiz Sandıkta” sözünü şu ifadelerle açıklamaktadır:

“Bu söz ile toplumun ana/ babaya, görev ve sorumlulukları kız evlat ve çeyiz üzerinden hatırlatılmaktadır. Kızın doğumundan çeyizin sergilenme töreni arasındaki süreç, annenin yeterlilik açısından sorumluluk alanını oluştururken, kızın doğduğu andan çeyizi ile telli duvaklı koca evine gidişi arasındaki süreç ise babanın sorumluluk alanı içinde yer almaktadır.” (2023, s. 15).

Burada, Tokat'ta kızın çeyizini hazırlamak uzun bir süreç gerektirdiği için kız doğar doğmaz çeyiz hazırlıklarının başladığına işaret edilmiştir. Tokat'ta kız doğduğunda ilk

eşyasını babası almaktadır. Donatan, giydiren, yediren ve koruyan olan babanın aldığı ilk eşya ise genelde çeyiz eşyası olan elbiselik kumaştır. Kaynak kişilerden edinilen bilgiler doğrultusunda, bu kumaşın üç önemli mesajı olduğu vurgulanmıştır. Bu mesajlar; evlenip baba evinden ayrılrsa da hayatı boyunca baba olarak kızının yanında olduğu, ata rızalığı ve sembolik anlamda kızın kefeni olduğudur. Bu alt başlıkta son olarak yazar, Tokat'ta kız annelerinin manevi bir borcu olduğuna inanıldığını; bu borcun kız çocuğuna sahip olmakla oluştuğu ve çeyiz hazırlayarak ödendiğini belirtilmiştir. Annenin kendi annesinden öğrendiklerini kızına öğretmesi ve çeyiz hazırlama sürecinde bu bilgileri aktarması, bu borcun ödenme yollarından biri olarak ifade edilmiştir. *Tokat'ta Çeyiz Biriktirme Sürecinin Adı: "Eksük Görme"* adlı ikinci alt başlıkta Anadolu'da çeyiz hazırlama için farklı terimler kullanıldığına, Tokat'ta ise çeyiz hazırlama için "eksük görme" adının verildiğine değinilmiştir. *Çeyiz Asma/Çeyiz Serme Töreni* adlı son alt başlıkta ise Tokat'ta kızın doğumuyla başlayan çeyiz hazırlama sürecinin anne ve kızın yeterliliğinin toplum içine çıktığı çeyiz asma töreniyle devam ettiği üzerinde durulmuştur. Bu törenlerde genç kızın tutumlu olup olmadığı, genç kızlık sürecinin tamamlanması, cinsiyet rolü gibi farklı işlevler görülmektedir. Aynı zamanda anne ve kızın yeterliliğinin toplum önünde ölçüldüğü bir sınav niteliği taşıdığı da ifade edilmiştir.

17. ve 18. yüzyıllarda İzmir'de Basmane'de yapılan çemberler ile birlikte Anadolu'da oya hızlıca yaygınlaşmıştır. Yazmacılık sanatının parlak dönemlerinde (18. ve 19. yüzyıllarda) Tokat ve Kandilli yazmalarıyla gelişen oyalar, Anadolu kadınının zengin kültürünü ve estetik anlayışını yansıtan önemli el sanatları arasına girmiştir. O dönemden itibaren oyalar, çeyiz geleneğinde önemli bir rol oynayarak günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde oyalar bazı yörelerde geleneksel, bazı yörelerde ise ekonomik nedenlerle üretilmeye devam etmektedir. 600 yıllık geçmişe dayanan yazmacılık sanatındaki başarısıyla tanınan Tokat ise yazmacılığı oyalar ile harmanlayarak bu başarısını devam ettirmiştir. *Tokat'ta Oya Kültürü* adlı üçüncü bölümün giriş kısmında bu bilgileri veren Özgen, günümüzde çeyizlerin vazgeçilmez unsurlarından biri olan oyalara Tokat'taki görünürlüğünü detaylı bir şekilde bu bölümde irdelemiştir. Bölümde, oyalara Tokat'taki işlevlerine, Tokat'ta hediyeleşme aracı olarak oya ve oyalı yazmalara, oya ve oyalı yazma için Tokat'ta yapılan kabul günlerine, çeyizle özdeşleşen oyalara, kadının içinde bulunduğu durum hakkında bilgi veren oya çeşitlerine değinilmiştir.

Tokat'ta oyalara işlevleri arasında isimsiz kadınların biyografisini yaşatmak, kaynana ile gelin arasındaki ilişkileri düzende tutmak, sözsüz iletişim aracı olarak kullanmak, nesilden nesile aktarılan manevi miras olduğu, ilişkilerin güçlenmesine destek verdiği tespit edilmiştir. Usta çırak ilişkisine de hizmet eden oyalar, Tokat'ta bir dönem kadınlar arasında kabul günlerinde altın yerine kullanılmıştır. Bu bağlamda oyalar, Tokat'taki kadınlar için hediye ve hediyeleşmenin adı olmuştur. Hediyeleşmenin amacı ise hatırlanma şeklinde dile getirilmiştir. Doğrudan çeyize giden oya ve oyalı yazmalar birer yatırım aracı olarak görülmektedir. "Öldüyse; 'nur içinde yatsın', sağ ise 'Allah uzun ömür versin' denirdi." (2023, s. 30) ifadelerini kullanan kaynak kişi, hediye edilen ürünle birlikte hediye edenin de sürekli hatırlandığını vurgulamıştır. Özgen, Tokat'ta çeyiz hazırlamaya yönelik kadınlar arasında yapılan hediyeleşme pratiklerinin en önemli ayağını kabul günlerinin oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Tokat'taki kabul günlerinin en ayırıcı özelliğinin çeyiz biriktirme sürecine katkı sağlamak amacıyla oya ve oyalı yazma için yapılması olduğunu açıklamıştır. Ayrıca Tokat'taki kadınların

kabul günlerinde oyalı-pullu-boncuklu yazmaları birbirlerine hediye olarak verdiğini; gündelik hayatta da kadınların birbirlerine patik, çorap, en çok da oyalı yazma hediye ettiklerini vurgulamıştır. Kabul günlerinde yapılan oyanın inceliği kadar yazmanın da büyük önem arz ettiği belirtilmiştir.

*Tokat'ta Çeyizle Özdeşleşen Oyalar* alt başlığında çeyize konulması zorunlu oylar arasında “Zembil Oyası”, “Gelincik ve Kelebek Oya”, “Menekşe (Menevşe) Oyası”, “Üzüm ve Sarmaşık Oya”, “Sümbül ve Ak Zambak Oya” gösterilirken çeyizde bulunmaması gereken oylar arasında “Kızılılık (Zoğal / Zoal) Oya”, “Çilek Oya” ve “Mezar Taşı Oyası” olduğu kaleme alınmıştır. Kurulacak yeni yuvada genç kıza mutsuzluk getireceği inancıyla bu oyların bulundurulmadığı yazar tarafından tespit edilmiştir. İlerleyen sayfalarda yazar, Tokat'ta kadının biyografisini oluşturan oyların önemli işlevlerinden biri olan kadını evlilik öncesi ve sonrası tecrübe edeceği geçiş dönemlerine hazırlaması olduğundan; bu bağlamda kızın erkek tarafınca istenmesini sağlayan oylar başta olmak üzere, koca evindeki huzurunu, huzursuzluğunu, gebe olduğunu kocası tarafından sevildiğini, ihmal edildiğini arasının bozuk olduğunu başındaki oya ile sesini etrafına duyurduğundan söz etmiştir. Bu oylar arasında Papatya Oyası , Kiraz Çiçeği Oyası, Badem Çiçeği Oyası, Erik Çiçeği Oyası, Çiğdem Oyası, Nar Çiçeği Oyası, Biber Oyası, Yandım Alamadım, Kaçan Kızın Oyası, Künkül (Ponpon) Oya/Çarıkcı Oyası, Çaput Oya gibi oylar yer almaktadır. Papatya Oyası kızın çekingen, saf ve temiz olduğu; kiraz çiçeği oyası gönlüne sevda ateşi düştüğünü; Badem Çiçeği Oyası kaynanaya, “artık evliliğe hazırım” mesajını; Erik Çiçeği Oyası koca evinde mutluluğu; Çiğdem Oya gebeliği; Nar Çiçeği Oyası eşi tarafından sevildiğini; Biber Oyası kadının kocasıyla kavgalı olduğunu; Yandım Alamadım karmaşık bir ruh hali içerisinde bulunduğunu; Kaçan Kızın Oyası Tokat'ta yarım bırakılmış, motifleri iyi işlenmemiş, karışık, acele ile yapılmış oyları; Künkül (Ponpon) Oya/Çarıkcı Oyası kızın ailesinde çarıkcı ustası bulunduğunu ve evliliğe babasının rızasının alındığını; Çaput Oya ise takan kişinin ekonomik durumunun iyi olmamasını ve öksüz/yetim olduğunu ifade etmektedir.

Dördüncü bölüm olan *Tokat'ta Çeyiz Ekonomisi*'nde ilk olarak Anadolu'da zengin aileler tarafından kızlarının çeyizleri için gerekli olan el işlemlerinin alındığı “Avratlar Pazarı”na değinilmiştir. Avratlar Pazarı, Anadolu kentlerinde farklı isimlerle olsa da işlevini devam ettirerek buldukları kentlerde çeyize dayalı bir ekonomi oluşmasına öncülük etmiştir. Tokat'taki “Cuma Yeri” bu aktörlerden biridir. Tokat'ın Sulu Sokak bölgesinde Ulu Caminin yakınında bulunduğu mahalde cuma günleri kurulmasından dolayı halk arasında Cuma Yeri olarak anılmış, Avratlar Pazarı'nın Tokat'taki adresi olmuştur. Yazar, eserde Cuma Yeri'nin tarihi hakkında kısa bilgi verdikten sonra Cuma Yeri'nin kimliği ve işlevi üzerinde durmuştur. Öğrenme, öğrenileni aktarma diğer bir ifadeyle okul işlevi gören Cuma Yeri'nin bir dönem, kadınlara mahsus pazar yeri olarak Tokat'ın kent yaşamında öne çıktığı aktarılmıştır. Bununla birlikte Cuma Yeri'nde gerçekleşen alışverişte kadınlara mahsus bir alışveriş dilinin olduğu bilgisi eserde yazılmıştır. Halk arasında bir dönem sıkça kullanılan “Cuma Yeri'nde Bohça Açmak” deyimini aynı zamanda toplumsal cinsiyetin de dili olduğu üzerinde durulmuştur. Burada tezgâh yerine bohçanın kullanılması alıcı, üretici ve satıcının kadın olduğunu göstermektedir.

*Cuma Yeri'nde Açılan Bohçaların Dili* adlı alt başlıkta yazar, “Bohçasında Güller Açıyor”, “Bohçasına Hızır'ın Eli Değmiş, Hızır Uğramış”, “Kaçan Kızın Bohçası Gibi”,

“Hamam Bohçası Gibi” ve “Bohça Dürmek” gibi kalıp sözlerin kullanıldığını kaleme almıştır. *Cuma Yeri’nde Bohça Açan Kadın Profilleri* alt başlığında ise bohça açan kadınları üç grupta ele almıştır. Birinci grup yaşlı ve dul kadınlardan, ikinci grup evlerindeki dokuma tezgâhında üretim yapan kadınlardan, üçüncü grup ise sipariş yolu ile evlerinde çeyizlik hazırlayan kadınlardan oluşmaktadır. Yazar, çalışmanın ilerleyen başlıklarında “Cuma Yeri’nin Gedikli Müşterileri”, “Cuma Yeri’nde Alışveriş Ahlakı”, “Cuma Yeri’nde Çeyiz Siparişi Nasıl Alınırdı?” gibi konuları irdelemiştir. *Cuma Yeri’nde Çeyiz Merkezli Oluşan Halk İnancı Uygulamaları* adlı alt başlıkta Cuma Yeri’nde verilen siparişin uğur getirdiğine, kısmet açtığına, edilen duanın kabul olması durumunda bir öksüzü buradan giydirmek gibi niyet odaklı adakların adandığına değinilmiştir. Ayrıca cuma gününün mübarek kabul edilmesi nedeniyle bu gün alınan eşyaların çeyize konulmasının evlenecek kızın hayırlı bir başlangıç yapacağına işaret ettiği inandırıcı bilgisi verilmiştir.

Beşinci bölüm *Çeyiz Mezadı* adını taşımaktadır. Bu bölümde Cuma Yeri’nde kadınlar arasında yapılan çeyiz mezadı, toplumsal mahremiyet nedeniyle tellal bağırılmadan kadınların kendi aralarında haberleşerek bu mezadı gerçekleştirdiği; çeyizin kadın namusuyla özdeşleştiği için erkeklerin bu mezatta bulunmadığı belirtilmiştir. Cuma Yeri’nde yapılan çeyiz mezadı için zaman zaman “bohça dürmek” ifadesi kullanılmıştır. Bohça dürmek bir nevi “düşeni görmek” olduğu için mahremiyete oldukça önem verilmiştir. Yazar, “Çeyiz bohçasının dokunulmazlığının mahremiyetinin kaybolduğunu, maddi durumlar sebebiyle kadının çeyizindekileri satılığa çıkarması evlilik yaşamıyla ilgili olumsuz yöndeki gelişmelerin son raddesine geldiğinin habercisi olarak görülmektedir.” (2023, s. 78) ifadeleriyle bohça dürmenin sebebini açıklamıştır. Eserde mezada köylü kadınların alınmadığı ve mezadın ikinci vaktinde yapıldığı bilgisini aktarıldıktan sonra mezadın nasıl yapıldığı ile ilgili ifadelere yer verilmiştir. Çeyizin kimliği ve kime ait olduğunun, mezadın içeriğini belirlediği aktarılmıştır. Çeyiz sahibi vefat etmişse Cuma Yeri’nden uzak tutulduğu; evde kalmış ya da hiç evlenmeden ölen kızların çeyizi ise Cuma Yeri’nde satılarak elde edilen para ölenin hayırına camiye, kuran kursuna bağışlanmakla birlikte bir kısmının öksüz, yoksul bir kızın düğün ve nişan masrafları için kullanıldığı dile getirilmiştir. Bu durum genel olarak eserde şöyle özetlenmiştir: Cuma Yeri, zamanla çeyiz mezadını bırakarak ikinci el eşya pazarına dönüşmüş; çeyizler ise manifaturacı dükkânlarında satılmaya başlanmıştır. Cuma Yeri’nin Avrat Pazarı kimliğini 12 Eylül 1980 sonrası kaybetmesiyle, çeyiz ticareti Kuyumcular Çarşısı ve Yahudiler Sokağı’ndaki manifatura ve tuhafiyeci dükkânlarına geçmiştir. Kadınların üretici, erkeklerin ise ticaretçi olduğu bu dönemde, çeyize olan saygı ve mahremiyet anlayışı yerini ticari yaklaşıma bırakmıştır. Cuma Yeri’ndeki kermes usulü çeyiz mezatları sona ermiş, çeyizlik malzemeler dükkânların tezgâhlarında satışa sunulmuştur. Bu süreçte çeyizin hikâyesi ve değeri ticari ederi ile değiştirilmiştir.

Son bölüm olan altıncı bölümde *Tokat’ta Çeyiz Sandığı Kültürü* irdelenmiştir. Bu bölümde Türk kültüründe sandık ile ilgili bilgiler verilmesinin ardından Tokat’ta sandığın önemi vurgulanmıştır. Tokat’ta çeyiz sandıkları ailelerin sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarını yansıtan önemli unsurlardan biridir. Çeyiz sandıkları, kız tarafının sosyal statüsünü temsil ettiği için yapımına özel bir özen gösterilmiştir. Mutlu ve iyi bir evliliği olan anneler, evliliğinin bu güzel kaderini kızına manevi bir miras olarak çeyiz sandığı aracılığıyla bırakmaktadır. Bu gelenek, çeyiz sandıklarını sadece tören eşyası olmaktan çıkarıp kültürel



mirasın taşıyıcı unsuru yapmıştır. Yazar, Tokat'ta sandığın kendisi kadar kapağının da sembolik bir anlamı bulunduğunu; halk arasında sandığın kasasının kadını, kapağının ise erkeği temsil ettiğini tespit etmiştir. İçindeki muhafaza ederek ona sahip çıkmasından dolayı sandığın kapağı erkeğe benzetilmiştir.

Tokat'ta sandık yapımında tercih edilen ağaç çeşitleri arasında kavak, ceviz, mahlep, Lübnan sediri yer almaktadır. Sandık yapımında bu ağaçların tercih edilmesindeki asıl amacın naftalin görevi görmesi ve kokusunun sağaltıcı özelliğinden faydalanılmak istemesi olduğu ileri sürülmüştür. İlerleyen bölümde çeyiz sandığı ve çeyizin nazarı çok çektiğine dair görüşün bulunduğu; bu durumun sağaltıcı ve koruyucu özelliği olduğuna inanılan tılsımlı eşyaların sandığa konulması sonucunu doğurduğu; bunlar arasında en yaygınının *Kur'an-ı Kerim* ile hamaylı adı verilen muskalar olduğu paylaşılmıştır.

Yazar, *Çeyiz Sandığının Antika Ev Mobilyasına Dönüşümü* alt başlığında ise Tokat'ta çeyiz sandıklarının, kadının mahremiyetinin ve özel yaşamının sembolü olarak yatak odasında kullanılırken zamanla değişen yaşam koşullarına ayak uydurduğunu; geleneksel işlevinden dekoratif ev mobilyasına dönüşerek evin yaşam alanı olarak adlandırılan salon gibi alanlarda kullanılmaya başlandığını belirtmiştir. Ayrıca sandığın konumu ve işlevindeki bu değişimin geleneğin yeniden üretimi ve inşası olarak değerlendirilebileceği çıkarımını yapmıştır.

Genel olarak bakıldığında bu eserde çeyiz kültürünün Tokat'taki yansımaları farklı yaklaşımlar ile ele alınmıştır. Çeyizin sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamda değerlendirildiği bu eserde Tokat ilindeki kadınların geleneksel pratikleri, ekonomik yönleri ve cinsiyet rolleri ile ilişkili yapıları irdelenmiştir. Bu çalışma, diğer bir yönüyle çeyizi sadece törensel bir uygulama olmaktan çıkararak kültürel mirasın taşıyıcı unsuru konumuna getirmiştir. Eserde özeld Tokat genelde Anadolu'da yapılan çeyiz, genellikle kadınların geleneksel zanaatlarını, el işçiliğini ve estetik anlayışını içermesinden ötürü manevi bir miras olarak değerlendirilmiştir.

Tokat iline özgü çeyiz kültürünün geniş bir perspektifle ele alındığı bu eser, kültürel bir miras olarak çeyizin gelecek nesillere etkili bir şekilde aktarılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Çeyiz, sadece bireysel evlilik hazırlıkları için değil aynı zamanda yerel geleneklerin ve el sanatlarının korunarak yaşatılması açısından da kritik bir rol oynamaktadır. Sonuç itibarıyla Tokat'ta değişime uğrayan çeyiz ve çeyiz etrafında oluşan kültürün sistematik bir biçimde belgelendiği, saha çalışması yapılarak arşivlendiği bu çalışmanın Tokat'ın kültürel kimliğinin korunmasına katkıda bulunacağı ve alanda yapılacak yeni çalışmalara bir bakış açısı getireceği söylenebilir.

### Kaynakça

ÖZGEN, Mutlu (2023). *Kız Kundakta Cehiz Sandıkta Tokat'ta Çeyiz & Çeyiz Sandığı Kültürü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

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



**Karataş, Aslı (2020). *Uyuyan Gzel Uyandı Masalların Toplumsal Cinsiyet Rollerine Etkisi*. İstanbul: Nemesis Kitap. 232 sayfa.  
ISBN 978-605-7649-39-3**

**Fatıma Betül TEPE\***



Masalların klasik zmlmelerinden farklı olarak günümüzde toplumsal cinsiyet bağlamındaki incelemeler dikkat çekmektedir. Avrupa'da, Grimm Masallarındaki toplumsal cinsiyet rollerini ve bu roller içinde yer alan Şiddet unsurlarını anlatan çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle Jack Zipes'in 19. yüzyılda kaleme aldığı "Dayanılmaz Peri Masalları" isimli derleme çalışması, feminist bakış açısının ilk örneklerinden biri olarak sayılabilir. Bu eserin "Masum Mazlum Kadın Kahramanlar" adlı bölümünde, Nemcova (1845-48) "Folk Fairy Tales and Legends" isimli kitapçıktan bahsedilmektedir. Eser, feminist anlatıma sahip olması ve kadınları ön plana çıkartması bakımından önemlidir. Bu eserin yanı sıra, toplumsal cinsiyet rollerini inceleyen başka araştırmalar da

\* Yüksek Lisans ğrencisi, Bilecik Őeyh Edebalı niversitesi, [fbetultepee@gmail.com](mailto:fbetultepee@gmail.com), ORCID: 0009-0006-4214-1284

dikkat çekicidir.<sup>1</sup> Türkiye’de bu konu hakkında yazılmış az sayıdaki örneklerden biri, Aslı Karataş’ın "Uyuyan Güzel Uyandı: Masalların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerine Etkisi" isimli çalışmasıdır. “Sen Bu Kadınların Avukatı Mısın?” (SEBUKA) isimli platformun kurucusu olan Aslı Karataş, Koç Üniversitesinde hukuk bölümünden mezun olmuş ve Galatasaray Üniversitesinde özel hukuk üzerine yüksek lisans yapmıştır. Yurtdışında da çeşitli eğitimler alan yazar, hukukta cinsiyet temelli ayrımcı düzenlemeler ve iş yerinde cinsiyetçilik gibi konularda hukuk alanında cinsiyet odaklı çalışmalar yapmıştır. Bu birikimini Mart 2020’de Nemesis Kitap’tan yayımladığı eserine aktarmıştır. Türkiye’de masallara feminizm açısından yaklaşan önemli eserlerden biri olan bu kitabın yazılma amacı, önsöz bölümünde şöyle açıklanmaktadır:

“Bu kitabı masalların yalanlarına inanmamasını istediğim çocuklar için yazdım.

Bu kitabı çocuk yetiştirme sorumluluğundaki yetişkinler için yazdım.

Gönlümün bir kenarındaysa dinlediği tüm o peri masallarını arkasında bırakarak, onlara inat yolculuğa çıkan, karşısına çıkan tüm engelleri kendi azmiyle aşmaya çalışan, ölmeyi değil yaşamayı göze alan kadınlar için yazdım bu kitabı.

Hayallerimizden vazgeçmeyelim diye, asla vazgeçmediğimiz hayallerimize ışık olsun diye” (Karataş, 2020: 11).

Sosyal bilimler alanında yazılan bu kitap, Grimm Kardeşler’in “Çocuklara ve Ev Halkına Masallar” isimli masal külliyatından seçilen metinleri örnek alarak, geçmişten günümüze neredeyse tüm dünyanın bildiği bu masalların verdiği mesajların düşündüğümüz kadar masum olmadığını göstermeye çalışır. Feminist bakış açısına dayanan eser, klasik masal çözümlerini bir kenara bırakarak, masalların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yansıttığını ve bu rollerin toplumsal normlarla nasıl şekillendiğini tartışır; bu bağlamda “Kırmızı Ayakkabılar” ve “Külkedisi” masalları gibi klasik masal örnekleri üzerinden toplumsal cinsiyet eşitsizliği eleştirilerek geleneksel anlayışların ötesinde bir bakış açısı sunulur. Yazar hem kadınların hem de erkeklerin toplumsal rollerini eleştirirken, ataerkil sistemin bu roller üzerindeki etkisini de vurgular ve toplumsal cinsiyet eşitliği savunusunu eserinde derinlemesine işler.

On bölümden oluşan bu kitabın tüm bölümlerinde, masallardaki kadın-erkek normları tekrar gözden geçirilerek masalların sunmuş olduğu cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekilir. Örneğin, güzellik algısının eleştirildiği “Külkedisi” masalında, kız kardeşlerin dönemin güzellik anlayışına uymadıkları için ayaklarının kesilmesi üzerinde durulur. Bu iki kız kardeş, güzel ve hamarat olmadıkları için toplum tarafından reddedilmiştir. Oysa hem hamarat hem de güzel olan Külkedisi, toplum tarafından el üstünde tutularak prens ile evlenmiştir. Bu masal örneği verilerek, “eğer güzel ve hamarat değilsen iyi bir evlilik yapamazsın” düşüncesi yıkılmaya çalışılır. Yazar, bu düşünceyi sadece kadınlar üzerinden değil, aynı zamanda erkekler üzerinden de ele alır. Erkeklerin çocukluklarından

<sup>1</sup> Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimm’s Fairy Tales* (1987); Lewis Seifert, *Fairy Tales, Gender and Sexuality in France* (1996); Laura Gonzenbach, *Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach* (2006).

itibaren cesur, korkusuz, güçlü ve zengin olmaları gerektiğini savunan toplum düşüncesi eleştirilerek bunun yerine zeki erkek tipi savunulur.

“Güzelliğe Dair” isimli ilk bölümde, toplumda masum anlatılar olarak değerlendirilen masalların aslında çocukların ruh dünyalarına zarar verebilecek pek çok unsuru içerisinde bulundurduğu belirtilir. Ayrıca, bu bölümde, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Külkedisi”, “Rapunzel”, “Kurbağa Prens” masalları örnek gösterilerek, erkek ve kız çocuklarının cinsiyet rollerinin ve güzellik algılarının nasıl şekillendiği açıklanır. Bunun yanında erkeklerin bir kadına sadece güzel olduğu için âşık olduğunu söyleyen Karataş, masallarda bir erkeğin maddi durumu yeterliyse güzel bir kızı alabileceğini vurgular. “Külkedisi”, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Güzel ve Çirkin”, “Küçük Deniz Kızı” ve “Uyuyan Güzel” masallarını örnek gösteren yazar, bu masallarda prenslerin kızlarla evlenmesinin tek sebebinin güzellik olduğunu vurgular. Buna göre prensesler herkesten daha güzel, prensler ise herkesten daha yakışıklıdır. Kadınların ve erkeklerin günlük yaşantısına da değinilen çalışmada, kadınların evin içinde bile güzel olmasının gerektiği vurgulanırken erkeklerin maddi durumunun yerinde olmasının yeterli görüldüğü tespit edilir. Pamuk Prenses’in de sadece zayıf gözükmek için cadıdan almış olduğu korse, onun ölümüne sebep olacak olsa da mecburidir. Çünkü kadın nerede olursa olsun güzel gözükmek zorundadır.

“İtaate Dair” isimli bölümde ise kadınların evin reisinin sözünden çıkmaması gerektiği üzerinde durulur. “Pamuk Prenses”, “Külkedisi” ve “Kırmızı Başlıklı Kız” masalları üzerinde duran yazar, bu masalların ortak motifinin karanlık olduğunu söyler. Yazarın üzerinde durduğu konu ise, Külkedisi’nin gece on ikiden sonra ayakkabısını düşürmesi, Pamuk Prenses’in hava kararınca hiç bilmediği cücelerin evine girmesi ve Kırmızı Başlıklı Kız’ın karanlık ormandan geçtiği için kurt tarafından tuzağa düşürülmesinin sebebinin karanlık olmadığıdır. Bu kahramanlar, karanlıktan kaçmak için kendilerine bir sığınak arıyor gibi görünseler de aslında bu durum, toplumun kadının akşam vakti dışarı çıkmaması gerektiğine dair sahip olduğu yanlış algıyı yansıtmaktadır.

“Kırmızı Başlıklı Kız” ve “Deniz Kızı” masallarında ise, toplumun kurallarını çiğneyen kadınların nasıl cezalandırıldığına odaklanır. Bir kadın, yasak olan bir iş yapmışsa veya otoritenin sözünden çıkmışsa ya bir kurt tarafından yenir ya da sesini kaybeder. Ayrıca, masallarda bir kız çocuğunun itaatsizliği de ceza ile sonuçlanır. “Kırmızı Ayakkabılar” masalında, bir kız çocuğu kırmızı bir ayakkabıyı çok fazla istediği için ayakları kesilmiş ve bir daha hiçbir şeyi arzulayamaz hale gelmiştir. Yazarın da belirttiği gibi, kadının özgürce bir şeyi isteme hakkının olmadığını gösteren bu tür masallar, kadınları erkek egemenliğinde tutmanın bir başka yöntemidir.

“Ebeveyn Rollerini Üzerine” başlıklı bir başka bölümde, masallar aracılığıyla toplumda var olan sahipsiz çocuk ve kadın sorunu, dul kadın algısı ve üvey anne problemleri yeniden değerlendirilir. Bu sorunlar, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”,

“Külkedisi”, “Yaban Kuğuları”, “Hansel ve Gretel” masalları örnek alınarak ve günümüzle bağlantılar kurularak incelenir. Yazar, “Hansel ve Gretel” masalını yeniden değerlendirirken, zorla evden gönderilen ve ölüm korkusuyla yüzleşen kardeşlerin, anne ve babalarını her şeye rağmen koşulsuz affetmelerini eleştirir. Yazara göre, fedakârlık yapması gereken taraf ebeveynlerdir; anne ve babasından sevgi görmemiş bir çocuğun, onlara bakmak gibi bir sorumluluğu da bulunmamaktadır.

Yazar aynı zamanda, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Külkedisi”, “Yaban Kuğuları” masalları üzerinden de üvey anne motifine dikkat çeker. Bu motiflerin çoğunun dul kadın olarak tasvir edilmesinin, dul kadının toplum tarafından hoş karşılanmamasıyla bağlantılı olduğunu savunur. Yazar, bu masalarda ikinci evliliklerin kötü bir şey olarak gösterildiğini, yalnızca kötü kadınların ikinci evlilik yapabileceğinin öne sürüldüğünü vurgular. Yazarın da belirttiği üzere, toplum algısında bir erkeğin ikinci evliliği eleştirilmezken, kadının ikinci evliliği toplumda cadı yaftasıyla sonuçlanmaktadır.

“Bir Evlilik Masalı” isimli bölümde eleştirilen konu, evlilik meselesinde kadının rolüdür. “On İki Dans Eden Prenses” isimli masalda, dans etmeyi çok seven on iki prensesin evlendirilerek ehlileştirildiği vurgulanır. Masalda, babalarının zoruyla evlendirilen bu prensesler, dans etmeyi bırakmışlardır. Bu masal aracılığıyla, evlilik sonrası kadının sevdiği şeyleri bir kenara bırakması gerektiği anlatılır. Çünkü kadının istediği gibi hareket etmesi, evlendiği aileye leke sürebilir. Yazarın da belirttiği üzere, kadınlar evlilik sonrası kariyerlerini bir kenara bırakarak ev içi sorumlulukları üstlenmek zorundadır. Onların yeni görevi, iyi bir anne ve eş olmaktır.

Masallardaki kadın ve erkek arasındaki farkı yansıtan bir diğer örnek, dokuzuncu bölüm olan “Erkek Halleri” başlıklı bölümde açıklanmıştır. Bu bölümde, maceraya atılan kahramanların neredeyse hepsinin erkek olması üzerinde durulmaktadır. “Güiver”, “Oliver Twist”, “Küçük Prens” ve “Keloğlan” masallarında erkek kahramanlar maceradan maceraya koşarken; “Kırmızı Başlıklı Kız” ve “Küçük Denizkızı” masallarında, kahramanlar kısa bir maceraya atıldıkları için cezalandırılmaktadır. Aynı şekilde, cadının elinden kurtulan Pamuk Prenses, kendisine yeni bir hayat kurmak yerine Yedi Cüceler’in evinde yaşamaya başlar. Bu masallar örnek gösterilerek, kadın kahramanların kendilerine ait bir dünya kurmak yerine erkeklerin tahakkümü altına girmesi eleştirilir. Bu bölümde üzerinde durulan bir diğer konu ise güçlü erkeklerin istedikleri her kadınla evlenebilmesidir. Masalarda güçlü ve yakışıklı erkekler için imkânsız kadın yoktur. Külkedisi prensten ne kadar kaçarsa kaçsın, sonunda prensle evlenmiştir. Ancak Külkedisi’nin babası güçlü bir erkek olmadığı için kötü kalpli bir kadın tarafından ele geçirilmiştir. Benzer şekilde, Pamuk Prenses’in babası da cadının tüm kötülüklerine rağmen onunla evli kalmaya devam etmiştir.

Son bölüm olan “Değeri Ölçülmemiş Değerlerimiz” isimli bölümde, iyilerin hep iyi, kötülerin hep kötü olmasından ve kadınların hemcinsleriyle dayanışma içinde

olmamasına kadar, toplumun sorgulamadan kabul ettiği şeyler üzerinde durulmaktadır. Bu bölüm, diğerlerine kıyasla daha çok günümüz kadın-erkek ilişkilerine odaklanmakta; çeşitli kaynaklar ve örneklerle kadınlara yeni bir yön çizmeye çalışmaktadır. Yazara göre, toplumsal cinsiyet mücadelesi sadece kadını bağımsızlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda erkeği de cinsiyete dayalı prangalarından kurtarır.

Sonuç olarak, sözlü kültür geleneğine ait destan, efsane, masal ürünleri, toplumların yüzyıllar boyunca şekillenen kültürel birikimlerini, geleneksel dünya görüşlerini içeren halk anlatılarıdır. Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılacak çeşitli değişikliklerle günümüze ulaşan halk anlatıları, elektronik kültür ortamının gelişimiyle birlikte güncellenmeye, yeni işlevler üstlenmeye devam etmiştir. Şüphesiz yazılı ve elektronik kültür bağlamında farklı özellikler de kazanan anlatılar, modern dönemin kendi değer ve anlam dünyasına göre yeniden yorumlanmış, kimi yazarlar tarafından yeniden yazılmışlardır.

Sözlü kültür geleneğinde oluşan anlatılar arasında masalların önemli bir yeri bulunmaktadır. Genel olarak kahramanların olağanüstü maceralarını içeren masallar, diğer folklor ürünlerinde olduğu gibi, yalnızca hoşça vakit geçirme, eğlenme işlevinde değil toplumsal kural ve normlara destek verme ve geleneksel kültürün yeni nesillere aktarma işlevine de sahiptir. Bu açıdan kolektif değerlerin aktarım aracı olan masallar, geleneksel kültürün yahut üretildiği dönemin zihniyet dünyasını yansıtan önemli kültürel anlatılardır. 20. yüzyılda halk bilimi disiplininin gelişmesiyle birlikte ivme kazanan masal araştırmaları, başlangıçta daha ziyade metin neşirleri şeklinde ilerlerken, son yıllarda kültürün geleneksel davranış biçimlerini çözümlenmeye odaklanmıştır. Özellikle kültür endüstrisi içinde âdeta yeni bir tüketim ürünü hâline gelen ve modern bireylerin eğitilmesinde pedagojik bir işlev yüklenen masallardaki şiddet, müstehcenlik, toplumsal cinsiyet rolleri tartışılmaya başlanmıştır.

Bu bağlamda, 21. yüzyılda değişen insan tipleriyle beraber kadının önemli bir konuma gelmesi ve tek başına başarılı olabilme yeteneğinin vurgulanması, geçmişteki masal anlatımlarının günümüz kadın profilini yansıtmadığını ortaya koymaktadır. Örneğin “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Külkedisi”, “Kırmızı Ayakkabılar”, “Kırmızı Başlıklı Kız” ve diğer klasik masalarda kadınlar genellikle evde oturan ve kocasını bekleyen figürler olarak tasvir edilmekte; erkekler ise cesur ve güçlü karakterler olarak sunulmaktadır. Bu eski tasvirler, sanayi devriminden itibaren kadının iş hayatında önemli bir rol oynamaya başlaması ve toplumsal rollerin eşitlenmesi ile büyük bir değişim geçirmiştir. Kitabın modern feminist yaklaşımlarla masalları yeniden yorumlaması ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ışık tutması, masalların toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini gözler önüne sermekte ve geçmişteki ideolojilerin yeniden değerlendirilmesini savunmaktadır. Yazar, masalların sadece eğlence amaçlı değil, aynı zamanda toplumsal ideoloji ve değerleri de aktardığını belirterek, geçmiş yüzyıllarda

yazılmış masalların yeniden incelenmesi gerektiğini ve toplumsal cinsiyet eşitliğini savunan yeni masalların yazılması gerektiğini vurgulamaktadır.

### Kaynakça

KARATAŞ, Aslı (2020). *Uyuyan Güzel Uyandı Masalların Toplumsal Cinsiyet Rollerine Etkisi*. İstanbul: Nemesis Kitap.

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