



HALKBİLİM
FOLKLORE

EDEBİYAT
LITERATURE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

122

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

folklor/edebiyat

folklore/literature



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

ISSN 1300-7491
Cilt - Vol. 31,
Sayı - No. 122
2025/2

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilimi • edebiyat • antropoloji
folklore • literature • anthropology

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491 / e-ISSN 2791-6057 DOI: 10.22559 CİLT: 31 SAYI: 122, 2025/2

Yayıncı / Publisher

Ulusallararası Kıbrıs Üniversitesi adına / *On behalf of Cyprus International University*

Prof. Dr. Halil Nadiri
(Rektör / Rector)



Yayın Yönetmeni / *Editor*

Doç.Dr. Mıhrıcan Aylanc
(maylanc@ciu.edu.tr)

Teknik Editör / *Technical Editor*

Metin Turan
(mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi / Management center and communication
folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Ulusallararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa/ *Cyprus International University, Nicosia*
Tel: 0392 671 11 11 - (2601)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM TR-Dizin; Milli Kütüphane/Türkiye Makaleler Bibliyografyası, Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini); Eurasian Scientific Journal Index- ESJI; TEI (Türk Eğitim İndeksi); Open Academic Journals Index OAJI, İdealonline Veritabanı; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS); Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals Indexing; ISI International Scientific Indexing; Scilit; EuroPUB, JournalTOCs tarafından taranmaktadır.

Articles published in the Journal of *folklore & literature* are indexed in

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM National Index (TR Index); National Library / Turkey Articles Bibliography; Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD Social Sciences Citation Index; Eurasian Scientific Journal Index- ESJI; TEI (Index of Turkish Education); Open Academic Journals Index OAJI; İdealonlineDatabase; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS). Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals, ISI International Scientific Indexing; Scilit; EuroPub, JournalTOCs.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Türkiye Satış ve Dağıtım: Ulusallararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti.
Konur Sk. No: 36/13 Kızılay-Ankara, Tel: 0.312. 425 39 20

Baskı ve cilt: Başkent Klşe ve Matbaacılık, Bayındır Sokak 30/E, Kızılay-Ankara Tel: 431 54 90

folklor/edebiyat

Üç Aylık Bilim ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Amaç ve Kapsam - Tarihçe:

1994 yılından beri Ankara'da çıkan *folklor/edebiyat* (İngilizce adı *folklor/literature*) dergisi, 2008 yılı 58. sayıdan itibaren Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi bünyesinde, uluslararası hakemli sistemle, basılı ve elektronik nüshalarla yılda dört sayı olarak yayımlanmaktadır. *folklor/edebiyat*, akademik alanda hazırlanan çalışmaların yer aldığı bir yayım olarak bilimsel araştırma yapan kurum ve kişilere katkı sağlamak amacıyla toplumsal hizmet sunan sosyal bir organdır. Dergide; folklor, edebiyat, antropoloji ve bu alanlarla bağlantılı dallardaki bilimsel, özgün ve nitelikli oldukları çift kör hakem sistemiyle onaylanmış araştırma makaleleri, bilimsel derlemeler ile kitap tanıtım ve eleştirileri değerlendirilmektedir.

folklor/edebiyat dergisi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi tarafından yayınlanan açık erişimli çift kör hakemli bir araştırma dergisidir. Dergi, yüksek kaliteli teorik ve ampirik orijinal araştırma makalelerini ve analizlerini, dokümanları ve yorumları, uygulamaları veya uygulama tabanlı çalışmaları, eğitim çalışmalarını, meta analizlerini, eleştirilerini, değerlendirmelerini ve kitap incelemelerini kabul eder.

Dergiye yayımlanmak üzere teslim edilen metinler Türkçe veya İngilizce yazılmış özgün bilimsel çalışmalar olmalıdır. Dergiye gönderilen makaleler amaç, kapsam ve yeterlilik kriterleri bakımından Öndenetim Kurulu, editör tarafından değerlendirilerek uygun bulunanlar -gerekli durumlarda- alan editörlerine yönlendirilmektedir. Kör hakemlik uygulanarak en az iki uzman hakem görüşü ile makale inceleme aşaması tamamlanmaktadır. Dergiye gönderilen makalelerin içerikleri özgün, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Makaleler, araştırma ve derleme başlıkları altında yayımlanır.

Araştırma Makalesi: Orijinal bir araştırmayı bulgu ve sonuçlarıyla yansıtan yazılardır. Çalışmanın özgün ve ulusal bilime katkısı olmalıdır.

Derleme Makalesi: Yeterli sayıda bilimsel makaleyi tarayıp, konuyu bugünkü bilgi ve teknoloji düzeyinde özetleyen, değerlendirme yapan ve bulguları karşılaştırarak yorumlayan yazılardır.

"Açık erişim ilkesiyle, herhangi bir kullanıcının bu makalelerin tam metinlerini okumasına, indirmesine, kopyalamasına, dağıtmasına, yazdırmasına, aramasına veya bunlara bağlantı vermesine, indeksleme için taramasına izin veren, halka açık internete ücretsiz kullanılabilirliğini kastediyoruz. Çoğaltma ve dağıtım üzerindeki tek kısıtlama ve bu alandaki telif hakkının tek rolü, yazarlara çalışmalarının bütünlüğü üzerinde kontrol hakkı vermek ve uygun şekilde onaylanma ve alıntı yapma hakkı olmalıdır." (Budapeşte Açık Erişim Girişimi)

Dergi, CORE ve COPE ilkelerini kabul eder.

folklor/edebiyat dergisi basılı ve çevrimiçi olarak Şubat, Mayıs, Ağustos, Kasım aylarında yılda dört sayı yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı folk/ed' dir.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Yayım Süreci:

Dergiye gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'na dergi ilkeleri, etik kuralları ve teknik kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. *folklor/edebiyat* dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Danışma Kurulu ve editör) intihal (plagiarism) konusunda Turnitin/ iThenticate(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Dergiye iletilen makaleler, Öndenetim Kurulu incelemesinden sonra, Alan Editörü ve Editör'ün onayıyla alanda uzman hakemlere gönderilir. Değerlendirme sürecinde, "çift kör hakem" işleyişi uygulanır. İki olumlu hakem raporu şarttır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Bilimsel makaleler 10000; inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 4000, medya, kitap tanıtım ve eleştiri yazıları 1500 sözcüğü aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Hakem Değerlendirme Süreci:

Dergiye gönderilen tüm çalışmalar aşağıda belirtilen aşamalara göre körleme yoluyla değerlendirilmektedir.

Körleme Hakemlik Türü:

Dergi, tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çifte körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

İlk Değerlendirme Süreci:

folklor/edebiyat dergisine gönderilen çalışmalar ilk olarak Öndenetim Kurulu tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan ve yayın politikalarını karşılamayan çalışmalar reddedilir. Uygun bulunan çalışmalar ise ön değerlendirme için ilgili alan editörüne gönderilir.

Ön Değerlendirme Süreci:

Ön değerlendirme sürecinde alan editörleri çalışmaların, giriş ve alan yazın, yöntem, bulgular, sonuç, değerlendirme ve tartışma bölümlerini dergi yayın politikaları ve kapsamı ile özgünlük açısından ayrıntılı bir şekilde inceler. Bu inceleme sonucunda uygun bulunmayan çalışmalar alan editörü değerlendirme raporu ile iade edilir. Uygun bulunan çalışmalar ise APC ücretinin ödenmesinden sonra hakemlendirme sürecine alınır.

Hakemlendirme Süreci:

Çalışmalar içeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre hakemlendirilir. Çalışmayı inceleyen alan editörü, *folklor/edebiyat* dergisi (veya Dergipark) hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az üç hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem önerebilir. Alan editöründen gelen hakem önerileri editörler tarafından değerlendirilir ve çalışmalar editör(ler) tarafından hakemlere iletilir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşmayacakları hakkında garanti vermek zorundadır.

Yazım Kuralları:

Yazılar, "Microsoft Word Document" formatında, metin ve sonuç kısımları "Times New Roman" yazı tipi ve "12 punto" büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 2 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

- 1- Makale başlığı (ortada 12 sözcüğü geçmeyecek; ortalanacak)
- 2- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)
- 3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında Türkçe makalelerdeki başlığın altına İngilizce çevirisi, Türkçe ve İngilizce 150-200 sözcükten oluşan Öz /abstract yerleştirilir. İngilizce makalelerde 250 sözcükten oluşan Türkçe Öz verilir. Türkçe makalelerde 750-1000 sözcükten oluşan genişletilmiş özet "extended summary" gereklidir.
- 5- Öz ve abstractın altında Türkçe/İngilizce en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler yer alır.
- 6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
 - Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (*) işareti ile,
 - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (**) işaretiyle
 - Çevirmenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Dipnot ve Kaynaklar APA 7 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynağa da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa yararlanılabilir:

<http://www.apastyle.org>

Yayın takvimi: Dergi, özel sayılar hariç yılda Şubat, Mayıs, Ağustos ve Kasım aylarında olmak üzere dört sayı olarak yayımlanır.

Derginin yayım dili Türkçe ve İngilizce'dir.

Dergi, OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) üyesidir; CORE platformundadır.

Etik Kurul Zorunluluğu:

TR DİZİN 2020 Etik Kriterleri kapsamında, dergimize gönderilecek olan yayınlar için Etik Kurul Belgesi zorunlu olacaktır. Bu kapsamda etik kurul izni gerektiren çalışmalar için makalenin ilk ya da son sayfasında ilgili Etik Kurul onayı ile ilgili bilgilere (kurul-tarih-sayı) yer verilmesi gerekecektir. Bu nedenle dergimize makale gönderimi yapacak olan aday yazarlarımızın ilgili kriteri göz önünde bulundurarak makalelerini düzenlemeleri gerekmektedir.

folklor/edebiyat dergisi etik durumlar, hatalar veya vazgeçmeler konusunda konuyla ilgili uluslararası alanda benimsenmiş ilkelere bağlıdır. Dergiye gönderilen bilimsel çalışmaların yayınlanmasından vazgeçilmesini önlemek editör kurulunun kritik sorumlulukları arasındadır. Bilimsel çalışmalarda gözlemlenebilecek etik dışı davranışların hiçbir örneği kabul edilemez. Dergiye gönderilmiş bilimsel araştırma içeriğinin özgün kaynaklardan yararlanılarak hazırlandığı yazarlar tarafından beyan edilmiştir.

folklor/edebiyat dergisi, "Dergi Editörleri Davranış İlkeleri"ni (Code of Conduct for Journal Editors-COPE) esas alarak yayım sorumluluklarını yerine getirmeyi temel ilke olarak benimsemiştir. Bu ilke doğrultusunda editör kurulu, hakemler ve yazarlar dergi başvuru ve değerlendirme süreçlerindeki işlemlere uygun davranmayı etik kurullar kapsamında uygulamakla zorunludur. *folklor/edebiyat* dergisi, başkalarına ait çalışmaları kötüye kullanma, çıkar ilişkisi gibi etik ihlaller içeren hiçbir etik dışı çalışmanın kabul edilemez olduğunu ve yasal tüm haklarının saklı olduğu bildirilir.

Etik Kurul İzni ve Tubitak Ulakbim Tr - Dizin Kuralları:

2020 yılında TR Dizin tarafından açıklanan Etik İlkelerle ilgili kurallar kapsamında aşağıdaki ilkelere tüm yazarların dikkat etmesi önemlidir:

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- * Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- * İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- * İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- * Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- * Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar. Ayrıca;
- * Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,

- * Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- * Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi.

Yukarıdaki koşullara uyan ve Etik Kurul izni gerektiren yazıların *folklor/edebiyat*'a gönderilmesi durumunda, alınmış olan resmi Etik Kurul izin belgelerinin de dergiye ek olarak gönderilmesi gerekmektedir.

folklor/edebiyat Telif Hakkı:

Dergimizde yayınlanmak üzere sisteme yüklenen çalışmalar için yayın telif hakkı sözleşmesi istenmez. Dergide yer alan ürünler için yazarlardan sadece 100 avro Makale İşletim Ücreti alınır. Yazar ya da yazarlar, bu durumu kabul eder ve derginin yayın ilkelerine uygun hareket etmeyi onaylar, bu sisteme dahil olurlar. Dergiye makale gönderme, Dergipark platformuyla ya da dergi sitesindeki Makale Takip Sistemi yoluyla gerçekleştirilir.

Bu dergi, içeriğin kamuya serbestçe ulaşılabilir kılınması ve daha geniş bir küresel bilgi alışverişini desteklemesi ilkesine dayanarak içeriğine anında açık erişim sağlar. Bu bağlamda, akademik yayıncılık etiği ihlalleri olmaksızın derginin web sitesinin kullanıcıları, makalelerinin tam metinlerini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, dağıtabilir, yazdırabilir, arayabilir ve ya bağlantı kurabilir ve okuyucuların bunları başka bir yasal amaç için kullanmasına izin verebilir. (Budapest Open Access Initiative's definition of Open Access). Dergi makalelerinin mümkün olduğunca geniş kitlelere ulaşması gerektiğinden, bu yeni dergilerde yayımlanan materyale erişimi ve kullanımı sınırlamak için telif haklarına başvurulmayacaktır. (Kaynak: Budapest Open Access Initiative/ <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read>).

Lisans

Creative Commons Attribution 4.0



(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

Dergimizde yayınlanması amacıyla gönderilen ve diğer bölümlerde belirtilmiş olan koşullara uygun çalışmalarda saptanabilecek ilgili yasalara uygun olarak gerçekleştirilmemiş alıntı, intihal gibi konularda yazar ya da yazarlar tek taraflı olarak sorumludur. Her makalenin benzeme oran raporları, dergi yönetimince beş yıl süreli olarak arşivlenir.

Dergi Yönetimi ve Kurulları:

Yayın: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi adına

Prof.Dr. Halil Nadiri

Rektör

Editör: Doç.Dr. Mihrican Aylanç

Teknik Editör: Metin Turan (UKÜ Ankara Bölge Müdürü)

Yayın - Medya Editörleri:

Prof. Dr. Hande Birkalan Gedik (birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de)

Prof. Dr. Mehmet Çevik (mehmet.cevik@hbv.edu.tr)

Prof.Dr. Meryem Bulut (mbulut@ankara.edu.tr)

Prof.Dr. Süheyla Sarıtaş (suheylesaritas@gmail.com)

Ön Denetim Kurulu:

Doç.Dr. Hatice Kayhan (hdirek@ciu.edu.tr)

Doç.Dr. Haluk Öner (honer@bartin.edu.tr)

Doç.Dr. Behbud Muhammedzade (behbudm@ciu.edu.tr)

Doç.Dr. Dilan Çiftçi (dciftci@ciu.edu.tr)

Doç. Dr. Nurtac Ergün Atbaşı (nurtac@hacettepe.edu.tr)

Doç. Dr. Kevser Tetik (kevser_tetik@anadolu.edu.tr)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özkan (aozkan@gsu.edu.tr)

Yabancı Dil Editörleri:

Doç.Dr. Şevki Kırpalp (skiralp@ciu.edu.tr)

Doç. Dr. Tuğçe Elif Taşdan Doğan (elif.tasdan@samsun.edu.tr)

Dr. İlyaz Ariz Yöndem (ilyaz.yondem@hbv.edu.tr)

İngilizce Servisi - English service

UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/ CIU School of Foreign Language

Türkçe Dil Editörleri:

Doç.Dr. Duygu Kamacı Gencer (dkamaci@ogu.edu.tr)

Doktorant Sergen Öz (sergenoz@hacettepe.edu.tr)

Doktorant Meliha Uysal (melihauysal@hacettepe.edu.tr)

Yönetim ve İletişim:

Dergimize <https://www.folkloredebiyat.org> ve <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe> adreslerinden tüm dünyadan ulaşıl-makta ve açık erişim politikamız gereğince bütün sayılarımızdan oluşan arşivimize ücretsiz erişim sağlanmaktadır.

Baskı: Ürün Yayınları – Ankara

Ankara Ofis: Hatay Sk. No: 24/12 Kocatepe / Ankara

Adres: Cyprus International University Lefkoşa/Nicosia

Telefon : (392)6711111-2701/2600 Faks : (392) 6711165

E posta: folkloredebiyat@ciu.edu.tr / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe>

folklor/edebiyat

Quarterly Scientific Cultural Journal

Scope, aims and history:

The journal was founded by Metin Turan 1994 and the first issue started to be published in Ankara.

Since 2008, the journal has been granted publishing rights by the International Cypriot University and is regularly published as an academic publication of the University in the same period and is being delivered to the scientific circles as free of charge. The Journal of *folklore/literature* is a publication of Cyprus International University which publishes original works from the fields of folklore, literature, anthropology, language, linguistics based on analysis and research conducted in accordance with the scientific methods. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

The journal of *folklore & literature* is an open access double peer reviewed research journal that is published by Cyprus International University. The journal welcomes and acknowledges high quality theoretical and empirical original research papers and analysis, documents and interpretations, applications or application based works, educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

folklore & literature journal publishes in both print and online version. The journal is published four times a year in February, May, August and November.

By 'open access' to this literature, we mean its free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself. The only constraint on reproduction and distribution, and the only role for copyright in this domain, should be to give authors control over the integrity of their work and the right to be properly acknowledged and cited." (Budapest Open Access Initiative)

The journal accepts the CORE principles.

All articles are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

folklore & literature publishes materials in the fields of:

Folklore,

Literature,

Anthropology.

The abbreviated name of the journal is folk/ed.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Publication Process:

Manuscripts sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Publication Committee and Editor, the manuscript is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the manuscript will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the manuscript will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Publication Committee and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Publication Committee. Manuscripts sent to the journal are not returned.

Publication Calendar and Conditions:

Except for special issues, the journal is publishes four issues a year; February, May, August and November.

Articles can be written in either in Turkish or Englishs. Scientific articles should be no more than 10000 words; analysis/discussion/critiques should be no more than 4,000; and media, book review/critiques should be no more than 1500 words. Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. A 100 Euro (or Turkish lira at current exchange rate) "Article Processing Fee" (APC) will be requested from all articles sent to the journal to cover editorial, digital print, and typesetting fees. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead. The publication language

of the journal is Turkish and English. In addition, the title, summary and key words of all published manuscripts, even those published in Turkish, are published in English. Turkish manuscripts are available in the English extended summary with 750-1000 words. Turkish abstract in English manuscripts consists of at least 250 words.

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 2 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

- 1- Author's name (right corner, aligned right)
- 2- Article title (centered; no more than 12 words)
- 3- For articles that are translated, the translator's name (aligned right)
- 4- For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.
- 5- 3 or 5 keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.
- 6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:
 - Author information, denoted with a (*)
 - In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (**)
 - Information about the translator, denoted with (***)

Peer Review Process:

Articles sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Advisory Board and Editor, the article is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the article will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the article will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Advisory Board and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Advisory Board. Articles sent to the journal are not returned.

Ethics Committee Obligation:

Cyprus International University *folklore/literature* journal is a refereed journal that operates under the following ethical principles and rules in order to publish high-quality scientific manuscripts in the fields of folklore, literature, anthropology, language and linguistics. The manuscripts submitted to the Cyprus International University *folklore/literature* journal are evaluated by the peer review process and are published electronically with open access. Below are the ethical responsibilities, roles and duties of the authors, journal editors, the referees and the publisher. The following ethical principles and rules have been prepared in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE). On the other hand, information on plagiarism and unethical behaviors is given in folklore/literature journal.

Within the scope of the Code of Ethics announced by TR- Index in 2020, it is important that all authors pay attention to the following principles:

- * Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes,
 - * Clinical studies on humans,
 - * Research on animals,
 - * Retrospective studies in accordance with the law on protection of personal data.
- Also;
- * Stating that "informed consent form" was obtained in case reports,
 - * Obtaining and indicating permission from the owners for the use of scales, questionnaires, photographs belonging to others
 - * Indication of compliance with copyright regulations for the intellectual and artistic works used.

In case the manuscripts that meet the above conditions and require the permission of the Ethics Committee are sent to folklore / literature, the official Ethics Committee permission documents must be sent to the journal in addition.

folklore/literature Copyright/ License:

Authors who submit to this journal will retain the copyright for their work. This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge. The users of the journal's website may read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of its manuscripts and allow readers to use them for any other lawful purpose (Budapest Open Access Initiative/ <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read> work).

There is no charge for the manuscript submission and publication processes.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Journal Management and Boards:

Publisher (On behalf of Cyprus International University)

Prof.Dr. Halil Nadiri

Rector

Editor

Assoc.Prof. Dr. Mihrican Aylanç (Cyprus International University, maylanc@ciu.edu.tr)

Technical Editor

Metin Turan (CIU Ankara Director-mturan@ciu.edu.tr)

Foreign Language Editors

Doç.Dr. Şevki Kıralp (skiralp@ciu.edu.tr)

Doç. Dr. Tuğçe Elif Taşdan Doğan (elif.tasdan@samsun.edu.tr)

Dr. İlyaz Ariz Yöndem (ilkyaz.yondem@hbv.edu.tr)

İngilizce Servisi - English service

UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/ CIU School of Foreign Language

The journal is a member of OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) and CORE Platform.

Management and Communication:

Our journal is accessible from all over the world at <https://www.folklorliterature.org> and <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe> and in accordance with our open access policy, we provide free access to our archive of all our issues.

Edition: Başkent Klişe ve Matbaacılık Publications – Ankara

Turkey Contact Address

Ankara Office: Bayındır Sok. 30/E Kızılay- Ankara-TURKEY

Phones: (392)6711111-2701/2724 Fax: (392) 671 1165

Electronic communication:

<https://www.folklorededyat.org> - <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe>

Akademik Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Efstratia Oktapoda (Faculty of Arts, Languages, Literature and Humanities, Sorbonne Universite-efstratia.oktapoda@sorbonne-universite.fr) FRANCE

Assoc. Prof. Dr. Erik Aasland (University of Agder- erik.aasland@uia.no) NORWAY

Prof. Dr. Ingeborg Baldauf (Department of Asian and African Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Humboldt Universität zu Berlin- ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de) GERMANY

Prof. Dr. Hande Birkalan Gedik (Institute of Cultural Anthropology and European Ethnology, Faculty of Linguistics, Cultures and Arts, Goethe Universität- birkalan-gedik@em.uni-frankfurt.de) GERMANY

Prof. Dr. Özkuş Çobanoğlu (Department of Turkish Folklore, Faculty of Letters, Hacettepe University- ozkush@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Nurettin Demir (Department of Modern Turkic Languages and Literatures, Faculty of Letters, Hacettepe University- demir@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (Department of Languages, Literatures and Linguistics, College of Arts and Sciences, Syracuse University- kornfilt@syr.edu) USA

Prof. Dr. Eva Kincses-Nagy (Department of Altaic Studies, Faculty of Humanities, Szeged University- evakincsesnagy@gmail.com) HUNGARY

Prof. Dr. Eunkyung Oh (The Institute for Eurasian Turkic Studies, Dongduk Women's University- euphra33@hanmail.net) SOUTH KOREA

Prof. Dr. Gürkan Doğan (Cyprus International University, gdogan@ciu.edu.tr) CYPRUS

Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı (Department of Modern Turkic Languages and Literatures- University of Bilkent- kalpakli@bilkent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara University, DTCF, Department of Folklore -Emeritus-muhtarkutlu@yahoo.com) TURKEY

Prof. Dr. Talip Kabadayı (Manisa Celal Bayar University, Faculty of Literature, Department of Philosophy- talip.kabadayi@cbu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Cemal Güzel (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Philosophy- cmlguzel@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures- mehmetolmezistanbul.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar Erten (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature- nesrinb@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Muzaffer Sümbül (Çukurova University, Faculty of Communication- msumbul@cu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel (Başkent University, Faculty of Communication, Social Cultural Anthropology - sebnempa@baskent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department Of Anthropology- yserdal@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Kamile İmer (Ankara University, DTCF, Department of Linguistics, Emeritus Professor-kamile.imer@gmail.com) TURKEY

Prof. Dr. Ahmet Kocaman (Hacettepe University, Department of English Linguistics, Emeritus Professor- hmtkocaman@yahoo.com) TURKEY

Prof. Dr. Nalan Büyükkantarçioğlu (Çankaya University, Faculty of Education, Department of English Language Teaching- nalanb@cankaya.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. İzzet Duyar (Faculty of Literature, Anthropology, Istanbul University- iduyar@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Liubov Kopanytsia (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Department of Folklore- lubovkopanytsya12@gmail.com) UKRAINE

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWERS of THIS ISSUE

Bu sayının hakemleri yıl sonundaki toplu listede açıklanacaktır.

The reviewers of this issue will be announced in the collective list at the end of the year.

ALAN EDITÖRLERİ /FIELD EDITORS

Halkbilimi-Folklore

Prof. Dr. Hande Birkalan-Gedik

(JohannWolfgang-Goethe İniversitet - birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de)

Prof. Dr. Ali Yakıcı

(Gazi Üniversitesi-yakici@gazi.edu.tr)

Prof. Dr. Aynur Koçak

(Yıldız Teknik Üniversitesi-nurkocak@yildiz.edu.tr)

Prof. Dr. Işıl Altun

(Regensburg Üniversitesi/Kocaeli Üniversitesi-İşil.Altun@zsk.uni-regensburg.de)

Doç. Dr. Ahmet Keskin

(Samsun Üniversitesi-ahmet.keskin@samsun.edu.tr)

Edebiyat-Literature

Prof. Dr. Abdullah Uçman

(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi -emekli-29 Mayıs Üniversitesi-
abdullahucman@29mayis.edu.tr)

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz

(Ardahan Üniversitesi-emekli-Kafkasya Üniversiteler Birliği -KÜNİB-r_korkmaz@hotmail.com)

Prof. Dr. Emel Kefeli

(Marmara Üniversitesi-emekli-İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi-ayseemelkefeli @gmail.com)

Prof. Dr. Zekiye Antakyalıoğlu

(İstanbul Aydın Üniversitesi-zekabe@hotmail.com)

Antropoloji-Anthropology

Prof. Dr. Hanife Aliefendioğlu

(Doğu Akdeniz Üniversitesi-hanife.aliefendioğlu@emu.edu.tr)

Prof. Dr. Meryem Bulut

(Ankara Üniversitesi-meryem.bulut@gmail.com)

Prof. Dr. Derya Atamtürk Duyar

(İstanbul Üniversitesi-datamturk@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel

(Başkent Üniversitesi-sebnempa@baskent.edu.tr)

Dil-Dilbilim/Linguistics

Prof. Dr. Nurettin Demir

(Hacettepe Üniversitesi-demir@hacettepe.edu.tr)

Prof. Dr. Aysu Erden

(Maltepe Üniversitesi - aysuerden777@gmail.com)

Prof. Dr. Sema Aslan Demir

(Hacettepe Üniversitesi-semaaslan@hacettepe.edu.tr)

*Bu sayıda Etik Kurul kararı gerektiren makalelerin belge veya bilgileri, ilgili
metinlerin sonuna eklenmiştir.*

*The Ethics Committee decision letters or informations for the required studies are
attached at the end of the relevant manuscript.*

İÇİNDEKİLER

<i>folklor/edebiyat'tan - From folklor&edebiyat</i>	XV
---	----

Araştırma Makaleleri - Research Articles

Elektronik Edebiyatta E-Folklor ve Dil Tartışması

E-Folklore and Language Discussion in Electronic Literature

Nurten Bulduk-Recai Bazancir	283
---	-----

Kent Folkloru ve Sırt Çantalı Gezginsler: Kent Folklorunun Dijital Medyadaki Sunumu

Urban Folklore and Backpackers: Presentation of Urban Folklore in Digital Media

Mehmet Anıl Ünal	311
-------------------------------	-----

Smyrna as the Cacophonous Space of the Other(s) in Martha Nicol's *Ismeer, or Smyrna, and its British Hospital in 1855, by a Lady*

Martha Nicol'un *Bir İngiliz Hemşirenin İzmir Hatıraları* Adlı Seyahatnamesinde Öteki (ler)in Kakofonik Mekânı olarak İzmir

Nurten Birlik-Orkun Kocabıyık	335
--	-----

Folk Veterinary and Husbandry Practices in Northern Cyprus

Kuzey Kıbrıs'ta Geleneksel Veteriner Hekimlik ve Hayvancılık Uygulamaları

Savaş Volkan Genç	349
--------------------------------	-----

Ercüment Ekrem Talu'nun Eserlerinde Kozmopolitanizm ve Toplumsal Hayattaki Tezahürleri

Cosmopolitanism and Its Manifestations in Social Life in the Works of Ercüment Ekrem Talu

Ahmet Evis	367
-------------------------	-----

Barberini Mezmuru'nda (Barb. gr. 372) Lazarus'un Diriltilmesi ve Edebî Kaynaklarla İlişkisi

Relationship between the Raising of Lazarus in the Barberini Psalter (Barb. gr. 372) and Literary Sources

İlkgül Kaya	391
--------------------------	-----

Toplumsal Bellek İnşası ve Sürdürülmesinde Âşık Veysel'in Rolü

The Role of Âşık Veysel in Constructing and Sustaining Social Memory

İlker Kömürcü	413
----------------------------	-----

Ali Teoman'ın *Konstantiniyye Üçlemesi*'nde Gerçeküstü ve Yeraltı

The Surreal and the Underground in Ali Teoman's *The Trilogy of Konstantiniyye*

Ahmet Ferhat Özkan	433
---------------------------------	-----

Mardin’de Kadim Bir Bahar Bayramı: Hassit Merene (Yılanların Uyanışı)

An Ancient Spring Festival in Mardin: Hassit Merene (Awakening of the Snakes)

Ümral Deveci455

***Kerem and Aslı* as An Eastern Narrative and Melodramatic Turkish Cinema**

Bir Doğu Anlatısı Olarak *Kerem ile Aslı* Hikâyesi ve Melodramatik Türk Sineması

Emre Doğan.....469

Halikarnas Balıkcısı’nın Bodrum’daki Miras ve Kalıtlarının İzini Sürmek ve Güncel Bir Sunum Önerisi

Tracing the Heritage and Legacy of the Fisherman of Halicarnassus (Cevat Şakir Kabaağaçlı) in Bodrum and a Proposal of Presentation

Devrim Yücel Besim-Elif Songür Dağ487

The Collapse of Nature’s Boundaries: Psychoanalytic, Philosophical and Ecological Approach to Nastassja Martin’s *In the Eye of the Wild*

Doğanın Sınırlarının Çöküşü: Nastassja Martin’in *Vahşi Hayvanlara İnanmak* Adlı Eserine Psikanalitik, Felsefi ve Ekolojik Bir Yaklaşım

Dilek Özhan Koçak517

***Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda Diyalektiğin Dinamikleri**

Dynamics of Dialectic in *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*

Emel Aras535

Demonic Possession as a Pathetic Response to the Alien Invasion: The Case of Bashkirs

Yabancı Varlıkların İstilasına Acıklı Bir Tepki Olarak Şeytani Mülkiyet: Başkurtlar Örneklemleri

Miliausha Sirazetdinova-Margarita Suleimanova549

Masaldan Sinemaya: *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Hard Candy*’de Özne ve Konum

From Fairytale to Cinema: Subject and Location in *Little Red Riding Hood* and *Hard Candy*

Meltem Güler-Gülis Kurtuluş567

Kitap Tanıtımı / Book Reviews

Gabriella D’Agostino & Vincenzo Matera (Eds.) *Histories of Anthropology*. Palgrave Macmillan, Cham, 2023.

Frederico Delgado Rosa593

Cihan Tuncer, *Kayıp Babanın İzinde- Heinrich Böll’ün “Palyaço” Adlı Yapıtında Geçmişle Hesaplaşma*, Çizgi Yayınevi, Konya, 2023.

Merve Karabulut.....599

Değerli *folklor/edebiyat* okurlarımız,

Yeni bir bahar sayımızla karşınızdayız. Bu sayımızda on beş araştırma makalesi ve iki kitap tanıtım yazısına yer veriyoruz. İlk yazımızda **Nurten Bulduk** ve **Recai Bazancir**, günümüz dijital yaşam pratiklerinin dil ve iletişime etkilerini değerlendirerek folklorik bağlamlarını ele alıyorlar. **Mehmet Anıl Ünal**, kent folkloruna odaklanıyor. **İlker Kömürcü**, Âşık Veysel’e; **Emre Doğan**, *Kerem ile Ashı*’ya sanatlararası perspektifle kültürel süreklilik kazandıran unsurları sorguluyor. **Savaş Volkan Genç**, geleneksel veteriner hekimliğine; Ümrâ Deveci ise Doğu’daki bahar bayramı ritüeline dair yeni araştırma notlarını sunuyor. Diğer taraftan **Nurten Birlik** ve **Orkun Kocabıyık**, Martha Nicol’un seyahat notlarında İzmir’e bakışını ele alıyorlar. **Devrim Yücel Besim** ve **Elif Songür Dağ**, Halikarnas Balıkcısı’nın Bodrum’daki mirasının izini sürerek burada bıraktığı somut değerlerin “kentsel bir kalıt”a dönüşmesini öneriyorlar.

Ahmet Evis, **Ahmet Ferhat Özkan**, **Emel Aras**, **Meltem Güler** ve **Güliz Kurtuluş**, yazılarında edebî eserler, edebiyatçılar ve sinema üzerinden mekânın kültürlerarası boyutlarını değerlendirerek edebiyatçıların bakış açısıyla kozmopolitizm, gerçeküstü, yeraltı, felsefî diyalekt ve toplumsal cinsiyet meselelerini ele alıyorlar. **İlkgül Kaya**, evrensel ölçekte Lazarus’un diriltilmesi olayının edebî kaynaklarla ilişkisini değerlendiriyor. **Dilek Özhan Koçak**, insan-doğa, insan-hayvan ilişkilerini ekolojik ve psikanalitik yaklaşımlarla Nastassja Martin’in *Vahşi Hayvanlara İnanmak* eseri aracılığıyla sorguluyor. **Miliausha Sirazetdinova** ve **Margarita Su-eimanova**, Başkurt epik edebiyatı ve günümüz kültürel uygulamalarında *yenlenep ayuryu*’nun (cin yerleşmesi) temsillerini inceliyorlar.

Kitap tanıtım yazılarımızın ilkinde **Frederico Delgado Rosa**, Gabriella D’Agostino ve Vincenzo Matera’nın editörlüğünü yaptıkları *Antropoloji Tarihi* adlı eseri tanıtıyor. Eserin antropoloji tarihindeki merkez-çevre diyalektiğinin kolektif bir araştırması -ve sorgulaması- niteliğine vurgu yapıyor. **Merve Karabulut**, Cihan Tuncer’in *Kayıp Babanın İzinde- Heinrich Böll’ün “Palyaço” Adlı Yapıtında Geç-mişle Hesaplaşma* adlı eserini tanıtıyor.

Sayımızın faydalı olmasını umuyor, emek veren tüm paydaşlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Keyifli okumalar dileklerimizle,

Dear folklore/literature readers,

We are here with our new spring issue. In this issue, we feature 14 research articles and 3 book reviews. In the first article, **Nurten Bulduk** and **Recai Bazancir** evaluate the effects of today's digital life practices on language and communication, addressing their folkloric contexts. **Mehmet Anıl Ünal** focuses on urban folklore. **İlker Kömürcü** questions the elements that provide cultural continuity to Âşık Veysel, and **Emre Doğan** does the same for *Kerem and Aslı* through an interdisciplinary perspective. **Savaş Volkan Genç** presents new research notes on traditional veterinary medicine. **Ümrâl Deveci** presents new research notes on the spring festival ritual in the East. On the other hand, **Nurten Birlik** and **Orkun Kocabıyık** examine Martha Nicol's perspective on İzmir in her travel notes. **Devrim Yücel Besim** and **Elif Songür Dağ** trace the legacy of the *Halikarnas Balıkçısı* (Fisherman of Halicarnassus) in Bodrum and propose that the tangible values he left behind have turned into an "urban heritage." **Ahmet Evis**, **Ahmet Ferhat Özkan**, **Emel Aras**, **Meltem Güler** and **Güliz Kurtuluş**, in their articles, address the intercultural dimensions of space through literary works, cinema and literary figures, dealing with issues such as cosmopolitanism, surrealism, the underground, philosophical dialectics and gender from the perspective of literary authors. **İlkgül Kaya** focuses on the relationship between the universal event of the resurrection of Lazarus and literary sources. **Dilek Özhan Koçak** questions human-nature and human-animal relationships through ecological and psychoanalytic approaches via Nastassja Martin's work *In the Eye of the Wild*. **Miliausha Sirazetdinova** and **Margarita Suleimanova** examine the representations of *yenlenep ayuryu* (spirit possession) in Bashkir epic literature and contemporary cultural practices.

In the first of our book reviews, **Frederico Delgado Rosa** introduces the book *Histories of Anthropology*, edited by Gabriella D'Agostino and Vincenzo Matera. He emphasizes that the work is a collective investigation-and interrogation-of the center-periphery dialectic in the history of anthropology. **Merve Karabulut** introduces Cihan Tuncer's work *In Search of a Lost Father – Reckoning with the Past in Heinrich Böll's "The Clown."*

We hope that our issue will be beneficial to our readers and sincerely thank all our contributors for their efforts.

Wishing you an insightful read,

Assoc. Prof. Dr. Mihrican Aylanç

Editor



Elektronik Edebiyat E-Folklor ve Dil Tartışması

E-Folklore and Language Discussion in Electronic Literature

Nurten Bulduk*
Recai Bazancir**

Öz

Edebiyat-teknoloji çalışmalarında, “bilgisayimsal edebiyat” olarak adlandırılan elektronik edebiyat alanının öncülerinden biri, Elektronik Edebiyat Organizasyonu’dur(ELO). ELO, bilgisayar destekli edebiyat alanı için “elektronik edebiyat” adlandırmasını kullanırken; okuma yazma biçimlerinden, eserdeki gerçekliğe, eserlerin yazıldığı zemine, yazar-okur kitlesinin yapısına dek tüm unsurlarının evrimleşmekte olduğunu belirtmektedir. Yani edebiyat, sanal zeminde, artırılmış gerçeklikte; dijital medyalarda ve görsel okuryazarlık modelinde, Z ve Alfa kuşağı gibi yeni nesil yazar-okur kitlesiyle dijital medyada yaratılmaktadır. Edebî çalışmaların aracı olan “dil”in de dijitalleşme ekseninde formülâik dilden görsel dile, medya diline ve tekno-dile doğru evrim geçirmekte olduğu söylenebilmektedir. Alison Wray’ın formülâik dil üzerine yaptığı yayınında “çevrimiçi konuşmacıların, dil işlemeye ilişkin yeni ifadeler oluşturmak yerine, bellekte depolanmış ifade-

Geliş tarihi (Received): 08-05-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-12-2024

* Dr., Bağımsız Araştırmacı. İstanbul-Türkiye/ Dr., Independent Researcher. bulduknurten@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0002-0813-2273

** Dr.Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü. Van-Türkiye/ Asst. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University Faculty of Education, Department of Turkish Education. recaibazancir@yyu.edu.tr. ORCID ID:0000-0003-2393-508X

leri kullandıklarını” belirtmektedir. Araştırmacının bu fikri, belli bir grup çevrimiçi konuşmacı ve metin üreticileri için geçerlidir. Bu çalışmada e-folklor ve dil mevzuuna dair teknolojinin hafıza ve anlam oluşturmaya etkisi üzerinden yürütülen tartışmalarda; halk edebiyatında sözel dil çalışmalarında formülaik dil ve sözlü formül kuramı ile elektronik edebiyatta görsel-teknolojik dil çalışmalarında görsel dil kuramından yararlanılmıştır. Elde edilen verilere göre Wray’ın tezinin 1990 öncesi nesiller için geçerli olduğu tespit edilmiştir. Nitekim dijital yerliler, formülaik dilden ziyade görsel-teknolojik dil sistemi ile elektronik edebiyatta var olmaktadır. Bu noktada varılan sonuç, elektronik edebiyatta hafıza ve anlam oluşturmada formülaik dilin yanında görsel-teknolojik dil yapılanmasının da çalışmalarda göz önünde bulundurulması gerektirir.

Anahtar sözcükler: *formülaik dil, görsel dil, e-folklor, sözlü formül, elektronik edebiyat*

Abstract

The Electronic Literature Organization (ELO) is a pioneer of literature-technology studies. According to ELO, all elements of computer-assisted literature are evolving, such as reading and writing styles, the reality of the work, and related elements. Writers and readers from Generation Z and Alpha create literature on a virtual basis using augmented reality, digital media, and a visual literacy model. “Language, the primary tool of literary studies, is also evolving from formulaic language to visual and techno-language. In her publication on formulaic language, Alison Wray notes that “online speakers use expressions stored in memory rather than creating new expressions through language processing. This idea is valid for a certain group of online speakers and text producers. In this study, issues related to e-folklore and language are explored discussed through the example of memory and the place of technology in creating meaning; Formulaic language and “Verbal Formula Theory” were used in verbal language studies in folk literature, and “Visual Language Theory” was used in visual-techno-language studies in electronic literature. According to the obtained data, Wray’s conclusion is found to be valid for generations born before the 1990s. Digital natives use the visual-techno language system. We conclude that, in addition to formulaic language, visual-techno language structuring should also be considered for the creation of memory and meaning for electronic literature.

Keywords: *formulaic language, visual language, e-folklore, verbal formula, electronic literature*

Extended summary

In 1999, the first attempt to define and clarify electronic literature was made following the establishment of the Electronic Literature Organization (ELO). Since the primary goal of ELO is to encourage the production, publication, and reading of electronic literature,

the relevant committee adopted a definition covering both digital and computer-generated works. To contextualize the relationship between literature and technology, including the role of e-folklore and folk literature, it is necessary to understand fundamental concepts such as technology, digitalization, new media, electronics, and the internet. The term digital is defined as representing data using binary codes (1 and 0). Digitalization refers to storing information in a computer environment by converting it into a digital format.

The subject of language, including all relevant sub-branches, is undergoing radical changes when examining the impact of these concepts' functions on primary (physical) reality and secondary (virtual) reality within the field of literature. Additionally, oral language and folkloric works can also be digitalized through studies such as e-folklore. Information and communication fields extensively use the rapidly evolving concept of new media. In general, all contemporary communication forms can be referred to as new media. The primary characteristics of new media include digitization, interactivity, and multimedia. According to Manovich, digitally composed films, virtual three-dimensional environments, computer games, hypermedia websites, or even the internet itself constitute new media. Digital-electronic literature, based on electronic resources and produced interactively in virtual environments, introduces new genres distinct from those found in printed literature. However, verbal language is inevitably influenced by physical reality, folklore, and folk literature. Electronics refers to the electrical signals enabling various technological processes.

Many computer systems connect to the communication infrastructure known as the internet, which serves as a public network. Through the internet, individuals can easily, quickly, securely, and inexpensively access information in various fields. Artificial intelligence refers to systems or machines that mimic human intelligence to perform tasks and can continuously improve themselves using collected data. Hypertexts are documents displayed on computer screens or other electronic devices that contain advanced, interactive features beyond plain text. Electronic literature studies, along with e-folklore and folk literature research positioned within this literary field, exist within the framework created by these fundamental concepts in virtual reality.

Folklore and folk literature, shaped by the traditions, customs, lifestyles, and verbal language of society in physical reality, influence literature produced digitally in virtual reality through binary codes (0 and 1). Studies in e-folklore and electronic folk literature, positioned within electronic literature shaped by media culture, can be evaluated from two perspectives, considering their new tools and virtual platforms.

Firstly, folklore and folk literature produced before the 1990s largely rely on sources derived directly from physical reality. Alison Wray highlights that online users employing formulaic language primarily belong to the generation born before the 1990s. This generation prefers the formulaic language structure found in traditional folklore. However, the generation born after 2000, who grew up directly immersed in digital technologies and media culture, uses a predominantly visual and technological language. This form of language communicates through visuals, such as emojis, that carry fixed meanings, resembling the structure of

traditional formulaic language. Thus, the digital generation socializes through this new visual and technological language rather than the formulaic language system. Digital culture, media culture, and visual culture constitute the primary areas of e-folklore studies in virtual reality.

Consequently, within electronic literature, the fundamental difference between genres existing in physical reality and those existing in virtual reality-namely, e-folklore and electronic folk literature-is primarily language usage. The continuity and reproduction of traditions through language emphasize the generational differences between digital natives and earlier generations. Within e-folklore, the relationship between electronic literature and folk literature reveals differences in language use: The generation relying on physical reality employs formulaic, verbal language, while the digital generation adopts visual language associated with digital culture. Therefore, future studies should examine these generational language differences within their distinct linguistic structures.

Furthermore, within the context of culture and cultural structures, folklore and folk literature produced across different geographies and shaped by technological advancements significantly contribute to memory formation and meaning-making processes in these societies. Digital-age technologies continuously shape folklore and folk literature, transforming them from verbal to visual languages on online platforms, and creating new genres and expressions. Parallel to this, the processes of memory creation and meaning construction continue through two channels: integrating traditional elements and developing entirely new structures. The interaction between generations that utilize formulaic language and those employing visual language represents a significant field of observation for e-folklore research.

Giriş

Sanat dallarından olan ve 2000'lerden sonra "sözel medya"lardan (Wolf, 2007: 19) biri olarak da kabul gören edebiyat, temelde bir dil sanatıdır. Tarihsel süreç içerisinde edebiyatın gelişimsel evriminde ve devrimsel sıçramalarında teknolojik gelişmelerin etkisi büyük olmuştur. Edebiyat sisteminin ve anlam dünyasının bugüne dek gelişmesine katkı sunan ve edebiyatın dönüm noktalarını da belirleyen teknolojik gelişmeleri şu üç olayla açıklamak mümkündür: yazının icadı, matbaanın icadı, İnternet'in icadı (Öksüz, 2019: 70). Bu üç teknolojik icat yeni bir dönemi, kültürel ve dilsel yapılanmayı da beraberinde getirirken önceki döneme ait kültürel unsurları, sistemleri, dili (sözlü, yazılı), folklorik unsurları bünyesinde taşımaya, bunlardan yararlanmaya devam etmektedir. 1990'lardan sonra dijital teknolojilerin yaşama dahil edilmesi ve 2000'lerden sonra geniş kitlelerin ellerinde bulunan aygıtlara dönüşmesi ile dijital kültür, medya kültürü ya da teknoloji kültürü gibi adlandırmalarla yeni bir kültürün doğuşu gerçekleşmiştir. Sonrasında ise, e-folklor ve dijital platformlarda yer alan yeni medyalarda kullanılan görsel, tekno-dilin yanında sözlü dil ile ilişkilendirilen formülaik dilin kullanılmaya devam edilmesi, bu durumun iyi örneklerinden biridir. Paralel şekilde bahsi geçen kültür içerisinde var olan edebiyat alanının da değişim ve dönüşüm sürecinde yeni platformlarda yeni edebi araçlarla, yeni nesil ile elektronik edebiyat gibi adlandırmalar çerçevesinde ürünler ortaya konulmaya başlanmıştır. Aşına olunan hiper-roman türü ve Watt-pad gibi dijital platformlarda yayımlanan edebi metinlerin yer aldığı elektronik edebiyat plat-

formu bunlardan biridir. Fiziki gerçeklikte var olan folklor çalışmaları ve ilişkili olan halk edebiyatı çalışmalarının sanal gerçeklikte, sanal medyalarda var olup olamayacakları tartışması, elektronik edebiyat çerçevesinde e-folklor ve ilişkili olarak halk edebiyatı konusu bağlamında tartışılmakta, incelenmektedir. Bu tartışmada e-folklorun ve kapsamında bulunan halk edebiyatı çalışmalarının yeni teknolojik gelişmelerle özellikle dilin kullanım ve evrimleşen örneği özelinde elektronik edebiyat içinde nasıl var olabileceklerini görmek/öngörmek mümkündür. Alison Wray'ın (2008: 100-102) işaret ettiği gibi “çevrimiçi konuşmacıların, dili yeni imkânlar eşliğinde kullanmaları; dili yeniden inşa ederek kullanmak yerine (yeni ifadeler oluşturmak gibi) bellekte depolanmış ifadeleri yani formülaiik dili kullanmaları” fiziki gerçeklikte var olan folklor ve sözlü edebiyatın etkisinin dijital mecralara taşındığının göstergesidir. Öte yandan aynı elektronik mecraları kullanan Z kuşağı (1996-2015 yılları arasında doğan) ve alfa kuşağı (2010 yılından itibaren doğanlar) Wray'ın iddia ettiğinin aksine dili yeni imkânlar eşliğinde kullanmakta ve görsel dil denilen, tekno-dil denilen yapılanmalarla dili yeniden inşa etmektedirler. Bu durum, dilin sözlü geleneğe ve folklorla dayanmaya devam ettiğini göstermektedir. Ancak aynı zamanda dijital kültürün etkisiyle yeni biçimlere büründüğünü de ortaya koymaktadır.

1. Edebiyat ve teknoloji

Dijital Çağ, teknolojik gelişmelerin hızla ivme kazandığı bir dönemdir. Bu döneme kadar edebiyat genellikle “fikir, duygu, düşünce ve hayallerin söz veya yazıyla güzel ve etkili bir şekilde ifade edilmesi sanatı” olarak tanımlanmıştır (Görkem, 2009: 412). Bu tanımdan hareketle edebiyat eserlerinin temel aktarıcı araçlarının söz ve yazı olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Ancak sinema ve sahne gibi edebiyat aktarım araçları, tarihsel süreç içerisindeki farklılıkları nedeniyle bu tanımın dışında tutulmaktadır. Ayrıca film, günümüz teknolojik gelişmelerine dâhil edilmesi gereken bir araçtır.

Aktaş'a göre edebiyat, dille gerçekleştirilen bir güzel sanat etkinliğidir ve edebî metinler edebiyat alanının merkezini oluşturmaktadır. Bu nedenle edebiyatla ilgili etkinliklerin tamamı edebî metin çerçevesinde şekillenmektedir (Aktaş, 2009: 188). Dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte edebiyatın tanımı da sorgulanmaya başlanmıştır. Çünkü medyanın türü, yazar kişinin kimliği ve okuyucunun etkileşim biçimleri gibi edebiyatı oluşturan birçok unsur değişime uğramıştır. Örneğin dijital çağdan önce edebî metinler kâğıt ortamında üretilirken, günümüzde dijital medyada, sanal gerçeklik ortamlarında ve kodlama kullanılarak oluşturulmaktadır.

Elektronik edebiyat kavramının tanımı, Elektronik Edebiyat Organizasyonu (Electronic Literature Organization-ELO) tarafından 1999 yılında netleştirilmiştir. Bu organizasyona göre elektronik edebiyat, dijital ortamda oluşturulan ve bilgisayar ortamında üretilmiş, ancak basılı olarak da yayınlanabilen metinleri kapsamaktadır (Hayles, 2007: 27). Dijital çağdan önceki edebiyat tanımları genellikle prototipler üzerinden hareket etmekteydi ve belirli kriterlere dayanıyordu (Meyer, 1997: 1). Dijital çağda ise prototip tanımlar yerine “edebiyat nedir?” sorusuna odaklanan yeni tanımlar geliştirilmeye başlanmıştır.

Meyer’e göre günümüzde edebiyat tanımı, yalnızca kelime anlamına odaklanmak yerine şu özellikleri de içermektedir: Yazılı olması, yaratıcı metaforlar, açık ve etkili ifade, zarif sözdizimi, kafiye, aliterasyon ve ölçü gibi dil özelliklerinin dikkatli kullanımı, estetik amaçlı okunma ve tür olarak şiir, düzyazı veya drama içinde yer almasıdır (Meyer, 1997: 4). Elektronik Edebiyat Organizasyonu’nun tanımında da belirtildiği gibi, elektronik edebiyat dijital cihazlar üzerinde oluşturulan eserleri kapsamakta ve etkileşimli bilgisayar metinlerini içermektedir. Böylece önceki dönemin indirgenmiş tanımları, dijital çağla birlikte genişleyerek dijital araçları ve sosyal medyayı da kapsamaktadır.

Dijital teknoloji çağından önce edebiyat, sözlü ve yazılı olarak iki ana kategoriye ayrılmaktaydı. Günümüzde bu sınıflandırmaya elektronik edebiyat adıyla üçüncü bir kategori eklenmiştir. Bu durumda farklı kültürlerin edebiyatları artık elektronik/dijital edebiyattan da beslenmektedir. Ancak tüm bu türlerin ortak noktası, temel olarak sözlü kültürden ve halk edebiyatından beslenmeye devam etmeleridir. Dolayısıyla kullanılan dil, çağın teknolojik gelişmeleriyle paralel olarak evrimleşmiş ve değişim geçirmiştir.

Edebiyatın farklı dönemlerinde teknolojik gelişmelerin etkisi açıkça görülmektedir. Franco Moretti’nin(2006) dünya edebiyatının gelişimini genel bir çerçeveden ele aldığı çalışmalarda veya spesifik kültürel bağlamlardaki araştırmalarda teknoloji faktörünün belirleyici olduğu görülmektedir. Örneğin halk ozanlarının destanlarını veya şiirlerini sözlü olarak aktarmaları sırasında, saz veya bağlama gibi teknik özelliklere sahip müzik aletlerinden yararlanmaları teknolojinin edebiyat üzerindeki etkisine iyi bir örnektir.

Milletlerin edebiyatları, tarih boyunca sözlü ve yazılı kültür ortamlarında şekillenmişken, özellikle 1990’lı yıllardan sonra dijital ve elektronik ortamların da bu sürece katıldığı görülmektedir. Medya kavramı, bilgiyi aktaran her türlü araç, kanal ya da ortamı ifade ettiğinden, sözlü, yazılı ve elektronik medyaların her birinde edebiyatın üretim, aktarım ve yaşatılma biçimleri farklılaşmaktadır. Türk edebiyatı alanında da sözlü ve yazılı eserlerin bugün elektronik ortamlar aracılığıyla uygulandığı ve yaşatıldığı söylenebilmektedir. Türkiye’de dijital teknolojilerin gelişmişlik düzeyi henüz yeterince üst seviyede olmasa da elektronik hiper öyküler, e-edebiyat dergileri, edebiyat platformları (hub’lar) ve bu yöndeki akademik çalışmaların başladığını gösteren örnekler mevcuttur. Dolayısıyla dijital medyaların, sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerine olan etkisinin incelenmesi önem kazanmaktadır.

Dijital teknolojilerin yazılı edebiyat üzerindeki etkisini belirlemek nispeten kolaydır; fakat sözlü edebiyat üzerindeki etkisini belirlemek daha güçtür, çünkü bu durum kapsamlı saha çalışmalarını gerektirmektedir. Günümüzde yapılan akademik araştırmalara bakıldığında daha çok yazılı edebiyat alanında bilimsel çalışmaların yoğunlaştığı, hiper-metinsel edebi türler, örneğin hiper-roman gibi türlere ağırlık verildiği görülmektedir. Bu noktada sözlü, halk ve yazılı edebiyatın ortak temel aktarıcısı olan dilin, dijital teknolojilerden nasıl etkilendiği önemlidir. Dijital toplumlarda dilin geçirdiği dönüşümün, sözlü edebiyat alanında da ciddi değişimlere neden olabileceği öngörülebilir.

Türk edebiyatının sözlü aşamasını oluşturan ve genellikle “Türk sözel edebiyatı” ya da “Türk halk edebiyatı” olarak ifade edilen alan, sözlü kültürden beslendiği için yeni teknoloji-

lerin hayatımıza girmesine rağmen, öncelikle dil aracılığıyla dönüşerek varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Dolayısıyla dijital teknolojilerin getirdiği dilsel değişimlerle birlikte, sözlü kültürün dijital toplumlarda dil üzerinden dönüşüm yaşayarak sürdürülebilirlik kazandığı söylenebilir. Sözlü, yazılı ve elektronik edebiyat sınıflandırmalarının tamamında dil önemli bir unsurdur. Özellikle halk edebiyatı sahasında çalışmalar yapılırken kullanılan sözlü formül kuramı ışığında ele alınan “formülaik dil”, dijital kültürde öne çıkan “görsel dil” ve “tekno-dil” ile karşılaştırılarak incelenebilir. Bu karşılaştırma sayesinde, sözlü edebiyatın dilini oluşturan “formülaik dil”in, dijital teknolojiyle şekillenen yeni kültür ortamında ne şekilde dönüştüğü, edebî gelenek oluşturma potansiyelinin olup olmadığı ve varsa nasıl bir dönüşüm geçirdiği konusu tartışmaya açılabilir.

Bu bağlamda, temel kavramların ve araştırma yöntemlerinin açıklanması gereklidir. Elektronik edebiyatın gelişmekte olan bir alan olduğu düşünüldüğünde, bu bağlamda aşağıdaki sorular ele alınmalıdır:

1. Dijital teknolojilerle şekillenen elektronik edebiyatın, sözlü ve halk edebiyatı temelinde bir ayağı olabilir mi?
2. Eğer böyle bir ayağı varsa, bu dijital ortamda halk veya sözlü edebiyatın tarihsel bir başlangıç noktası mevcut mudur ve günümüzde hangi evrede bulunmaktadır?
3. Dijital ortamlarda kullanılan temel araç olan dil nasıl bir gelişim ve dönüşüm yaşamaktadır?

Uzmanlar, elektronik edebiyatın henüz yeni ve gelişmekte olan bir alan olduğunu ve akademik çalışmalar için daha fazla veriye ihtiyaç duyulduğunu belirtse de Avrupa’daki güncel araştırmalar, bu sorular üzerinden düşünmenin ve bu sorulara cevap aramanın önemini göstermektedir (Hayles, 2008; Rettberg, 2019; Funkhouser, 2012). Özellikle Avrupa merkezli dijital edebiyat laboratuvarlarında, sözlü ve halk anlatılarının dijitalleştirilmesi yönünde artan bir ilgi gözlemlenmektedir. Elektronik edebiyatın sözlü kültürle kurduğu ilişkinin, sadece teknik bir aktarım değil, aynı zamanda anlatı biçimlerinin ve dilsel formların dönüşümünü içeren kültürel bir yeniden inşa olduğu ileri sürülmektedir.

Bu çerçevede, N. Katherine Hayles, dijital edebiyatın yalnızca metnin dijital bir yüzeye aktarılması olmadığını, aksine kod ile metin arasında kurulan ilişkinin, edebi yapının temelini değiştirdiğini belirtmektedir. Hayles’e göre dijital edebiyat, metnin “biricikliğini” bozan ama aynı zamanda onu yeniden çoğaltılabilir ve etkileşimli kılan bir yapıya sahiptir. Bu dönüşüm, sözlü anlatıların doğasında bulunan tekrar, varyant ve etkileşim gibi unsurlarla örtüşmektedir (Hayles, 2008: 28-42).

Scott Rettberg, elektronik edebiyatın etkileşimli ve çoğul anlatı yapılarına olanak tanıdığını vurgulamakta; dijital platformların, kullanıcıyı anlatının pasif bir izleyicisi değil, aktif bir bileşeni hâline getirdiğini ifade etmektedir. Bu özellik, halk anlatılarının çoğunlukla dinleyici katılımına açık olan yapısıyla benzerlik göstermektedir. Rettberg, özellikle hiper-metin yapıları, oyunlaştırılmış anlatılar ve çoklu zaman çizgileriyle sözlü kültürün çağdaş dijital karşılıklarını analiz etmektedir (Rettberg, 2019: 65-89).

Christopher T. Funkhouser ise dijital şiir alanında yaptığı çalışmalarla, sözlü kültürdeki ritmik yapıların ve formülaik tekrarların dijital şiirlerde yeniden üretilebildiğini ortaya koymaktadır. Funkhouser, özellikle ses temelli yapılar, ekranın hareketli kullanımı ve çoklu duyuya hitap eden yapılar sayesinde, sözlü edebiyatın şiirsel kodlarının dijital şiire nasıl aktarıldığını göstermektedir (Funkhouser, 2012: 102-135).

Bu bağlamda sözlü formülaik anlatıların dijital ortamdaki varoluş biçimlerinin, yeni bir edebi türün temellerini oluşturup oluşturmadığı konusu hem dilbilimsel hem de kültürel çalışmalar açısından önemli bir tartışma alanı hâline gelmektedir. Dijital edebiyatın dil, anlatı yapısı ve alımlayıcısıyla kurduğu etkileşim üzerinden halk edebiyatı unsurlarına dayanan yeni türlerin gelişmesi mümkün görünmektedir.

Bahsedilen tartışmayı ele almadan önce konuyla ilgili temel kavramların açılımlarına bakılacak olursa:

1.1. Teknoloji, Türk Dil Kurumu, teknolojiyi “herhangi bir sanayi kolunda üretimde kullanılan teknik donanım ve bu donanımın işleyişini belirleyen uygulamalı bilgi bütünü” olarak tanımlamaktadır (TDK, 2023: 3024). Bu tanım, teknolojiyi yalnızca nesnel araçlardan ibaret görmeyip, aynı zamanda üretim süreçlerini yöneten bilgi sistemleriyle birlikte ele almaktadır. Benzer şekilde Ilgın (2023), teknolojiyi insanın maddi çevresini dönüştürme çabasında geliştirdiği sistemli bilgi ve teknik araçlar bütünü olarak yorumlamaktadır. Her iki tanımda da öne çıkan ortak nokta, teknolojinin yalnızca fiziksel ürünlerle değil, bu ürünlerin arkasında yer alan planlama, işleyiş ve bilgi yapılarıyla birlikte değerlendirilmesidir. Teknolojinin çağdaş yorumları ise bu tanımları daha da genişleterek, teknik bilginin toplumsal işlevini de kapsayacak biçimde ele almaktadır. Atabek (2020: 63), teknolojiyi yalnızca üretimsel etkinliklerin toplamı değil, aynı zamanda toplumun ihtiyaçlarına yönelik olarak şekillenmiş kültürel bir bilgi alanı olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısına göre teknoloji, maddi üretimle sınırlı kalmayan; bilgi üretimini, toplumsal düzenlemeyi ve kültürel aktarımı da içeren bir dönüşüm alanıdır. Bu çerçevede “her alet teknolojidir” gibi yüzeysel genellemeler yerine, teknolojinin sistematik bilgi üretimi ve toplumsal yapı üzerindeki etkileri vurgulanmalıdır. Teknoloji, yalnızca somut ürünlerin toplamı değil; aynı zamanda bu ürünlerin tasarımı, kullanımı ve toplumda yarattığı dönüşümle birlikte değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir yapıdır.

Teknolojinin toplumsal anlam üretimindeki rolü, Neil Postman’ın kültür-teknoloji ilişkisini merkez alan kuramsal yaklaşımlarıyla daha geniş bir bağlama oturtulabilir. Postman’a göre teknoloji, yalnızca insan hayatını kolaylaştıran araçsal bir güç değildir; aynı zamanda bireylerin dünyayı algılayış biçimini, toplumsal kurumların işleyişini ve kültürel normları köklü biçimde dönüştüren bir ideolojik yapıdır. Yazının ifadesiyle teknoloji, “özgürlük, gerçek, zekâ, olgu, bilgelik, hafıza, tarih gibi birlikte yaşadığımız kelimeleri yeniden tanımlar ve sürekli bize aktarır” (Postman, 2004: 18). Bu ifade, teknolojinin yalnızca nesneleri dönüştürmediğini, aynı zamanda kavramların anlam alanlarını da yeniden şekillendirdiğini ortaya koymaktadır.

Postman, *Teknopolü* adlı eserinde modern toplumların teknolojiye bağımlılık düzeyinin arttıkça bilgiye yaklaşım biçimlerinin de değiştiğini, özellikle sözlü ve yazılı kültürden gelen bilgi biçimlerinin yerini görsel ve simgesel bilgi formlarının aldığını belirtmektedir. Bu noktada, halk edebiyatı gibi sözlü geleneklere dayanan kültürel alanların, teknolojik medyumlar aracılığıyla nasıl evrildiği sorusu önem kazanmaktadır. Çünkü Postman’a göre teknolojik araçlar, yalnızca bilgiyi taşımakla kalmamakta, aynı zamanda o bilginin biçimini, bağlamını ve toplumsal işlevini de dönüştürmektedir (Postman, 2004: 34-36). Bu görüş, halk edebiyatının dijitalleşme sürecindeki dönüşümünü anlamak açısından kritiktir. Örneğin masalların sosyal medyada kısa videolara dönüştürülmesi, manilerin grafik içeriklere çevrilerek paylaşılması ya da meddah anlatılarının podcast formatına sokulması gibi uygulamalar, yalnızca aktarımı değil, aynı zamanda anlamlandırma biçimlerini de değiştirmektedir. Postman’ın teknolojiye ilişkin bu ideolojik bakış açısı, halk edebiyatı ürünlerinin dijital medyada nasıl yeniden anlam kazandığını çözümlemek için önemli bir teorik zemin sunmaktadır.

Postman’ın çalışmalarına bakıldığında teknoloji mevzusundaki dönüşümlere dair görüşlerini şu şekilde dile getirir: “Teknoloji; özgürlük, gerçek, zekâ, olgu, bilgelik, hafıza, tarih gibi birlikte yaşadığımız kelimeleri yeniden tanımlar ve sürekli bize aktarır” (Postman, 2004: 18).

Bu tanımın içerdiği anlamlar genişletildiğinde, teknolojinin yalnızca üretimsel değil, aynı zamanda kültürel ve bilişsel bir işlev üstlendiği görülmektedir. Özellikle anlam ve hafıza üretiminde teknolojik ortamların dönüştürücü gücü, sözlü kültür alanlarının yeniden yapılandırılması açısından kritik öneme sahiptir. Neil Postman (2004: 17-21), teknolojinin sadece araçsal bir işlev görmediğini; aynı zamanda toplumların temel kavramlarını, değerlerini ve anlam yapılarını yeniden tanımladığını belirtmektedir. Bu çerçevede teknoloji, kültürel belleğin oluşumunu etkileyen güçlü bir aktarım mekanizmasına dönüşmektedir.

Walter J. Ong’un (1982: 10-13) sözlü kültür ile yazılı kültür arasında yaptığı ayırım, bu dönüşümü anlamlandırmak için önemli bir teorik arka plan sunmaktadır. Ong’a göre (1982: 31-45) sözlü kültürlerde bilgi, bireyler arasında doğrudan sözlü etkileşimle aktarılırken; yazılı kültür, bu bilginin kalıcılığını mümkün kılan yeni bir ortam sunmaktadır. Günümüzde dijital teknolojiler, bu iki kültür tipini bir araya getirerek “ikincil sözlü kültür” (secondary orality) olarak adlandırılan hibrit bir yapının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. İşte bu noktada halk edebiyatı gibi sözlü anlatı geleneğine dayanan kültürel formlar, dijital teknolojilerin sunduğu çoklu ortam olanakları sayesinde hem biçim hem de içerik düzeyinde yeniden üretilmekte ve geniş kitlelere ulaştırılabilmektedir.

Jan Assmann’ın (1995: 125-133) geliştirdiği *kültürel hafıza* kavramı da bu bağlamda yol göstericidir. Assmann’a göre kültürel hafıza, bir toplumun kolektif kimliğini inşa ettiği uzun süreli bilgi sistemlerini kapsamakta ve bu sistemler büyük

ölçüde medya ve teknolojik araçlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu bağlamda halk edebiyatı ürünlerinin dijital ortamlarda yeniden dolaşıma girmesi, yalnızca geleneğin sürdürülmesini değil, aynı zamanda kolektif belleğin güncellenmesini ve yeni kuşaklara aktarılmasını da sağlamaktadır.

Dolayısıyla teknolojinin halk edebiyatı ve sözlü anlatılar üzerindeki etkisi, yalnızca üretim ve yaygınlaştırma araçlarıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda kültürel anlamlandırma süreçlerini biçimlendiren bir ortam olarak işlev görmektedir.

1.2. Dijital, Türkçe sözlükte “verilerin ekran üzerinde elektronik gösterilmesi” olarak tanımlanmaktadır (TDK Sözlük, 2024: 312). Konuyla ilgili kapsamlı çalışmalarda ise dijital kelimesinin “şeylerin 1 ve 0’lar şeklinde ifade edilmesi” olarak tanımlandığını görmek de mümkündür (Acungil, 2019: 19-20). İnternet aracılığıyla edinilen veriler bu rakamlar aracılığıyla erişime sunulur. Tüm bu yapılanmaya da dijital denilmektedir (Karagözoğlu’dan aktaran İnci, Akpınar ve Kandır, 2017: 495).

1.3. Dijitalleşme, “bilginin sayısallaştırması olarak” tanımlanan bu kavram ile “elde edilen verilerin sayısallaştırılarak çeşitli platformlarda yer edinme süreci” kastedilmektedir (Karakaş vd. 2009: 61-62). Ayrıca bilgilerin “bilgisayar ortamında depolanması ile sayısallaşan bir formatta dönüştürülmesi” şeklinde de tanımlandığını (Ersöz ve Özmen, 2020: 172) görmek mümkündür. Dolayısıyla her türlü bilginin bilgisayarlar aracılığı ile dijital mecralara aktarılma sürecine dijitalleşme denilmektedir. Sözlü dile ait olanların, folklorik eserlerin, e-folklor gibi- bu yolla dijitalleşmesi de mümkündür.

1.4. Elektronik, Lev Manovich’e göre elektronik ortam, yalnızca bilgi üretim ve iletim süreçlerinde elektronik sinyallerin kullanılmasını ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda bu sinyaller aracılığıyla kültürel üretimin, temsillerin ve anlatı biçimlerinin biçimsel olarak yeniden yapılandırıldığı bir medya rejimini tanımlamaktadır. Elektronik ortamlar, veriyi dijitalleştirme, işleme, saklama ve yayma işlevleriyle birlikte, görsel, işitsel ve metinsel içeriklerin modüler, çok katmanlı ve etkileşimli biçimlerde organize edilmesini mümkün kılan yapılar olarak değerlendirilmektedir (Manovich, 2001: 48-52). Bu bağlamda elektronik ortam, yalnızca teknolojik bir altyapı değil, aynı zamanda anlatının yapısını, alımlayıcının konumunu ve estetik formları belirleyen yeni bir kültürel üretim mantığıdır.

1.5. İnternet, kavramının Türkçe karşılığı “genel ağ”dır (Akalin vd., 2008: 178) ve “birçok bilgisayar sisteminin bağlı olduğu iletişim ağıdır.” Üretilen bilginin saklanması, paylaşılması ve ona kolayca ulaşılması isteğiyle ortaya çıkan bir teknoloji olan internet aracılığıyla insanlar birçok alana ait bilgiye kolay, hızlı, güvenli ve ucuz bir şekilde erişebilmektedir (Güvenç, 2014: 32).

1.6. Yapay Zekâ, “AI” kısaltmasıyla da ifade edilen yapay zekâ, görevleri yerine getirmek için insan zekâsını taklit eden ve topladığı bilgilerle kendisini kademeli olarak geliştirebilen sistemler veya makineler anlamına gelmektedir. Bilgisayarlar aracılığıyla öğrenebilme, üretme şeklindeki bilişsel yetenekler isteyen işlerin yapılabilme

becerisi olarak kabul edilmektedir. Makinelerin, insanlar gibi kompleks bilişsel işlemleri yapabilme özelliklerinin elektronik edebiyat alanında kullanılması bu gelişmenin örneklerini barındırır. WASP, ProWritingAid, Kindle Spy, FORTRAN programlama dili, NaNoGenMo gibi edebiyatın farklı alanlarında ve çalışmalarında yararlanılabilecek başlıca yapay zekâ programlarıdır.

1.7. Hiper-metin, (Hypertext) dilimize “hiper metin” olarak geçmiş, kullanıcılar tarafından da yazılabilen metinler, üzerine tıklandığında belirli bir siteye veya aynı belge üzerinde başka bir bölüme gitmenizi sağlayan ağ bağlantılı yapılardır. Hiper metin World Wide Web’in temel konseptlerinden olup günümüz web sitelerinin çok büyük bir çoğunluğu Hiper Metin İşaretleme Dili (HTML) kullanmaktadır. Hiper-metinler, bilgisayar ekranı ya da diğer elektronik cihazlarda gösterilen ve sadece yazıdan ibaret olmayan gelişmiş özelliklere sahip belgelerdir (Conklin, 1987: 17-19).

1.8. Yeni medya, küreselleşmenin temel dinamiklerinden biri olarak kabul edilen medya, kültürün üretiminden tüketim sistemlerine, kültürel ürünlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerine kadar geniş bir alanda işlevsellik kazanmaktadır. Başka bir deyişle, günümüz medya sistemleri yalnızca kültürel iletişimi sağlamakla kalmamakta; modern, postmodern ve hatta posthuman olarak adlandırılan çağdaş yaşam biçimlerinin bir temsili hâline gelmektedir. Özdemir (2012: 9–10), bu bağlamda medyanın, modern insanın kültürel tarihini yeniden düzenleyen bir “meta-kültür aracı” hâline geldiğini vurgulamaktadır.

Gürsel Aytaç (2002: 9–11) ise medyanın yaşamın her alanına nüfuz etmesinin, bireylerin algı biçimlerinde ve deneyimlerinde köklü değişimlere yol açtığını ve bu durumun 20. yüzyıl edebiyatına da yansıdığını ifade etmektedir. Bu dönüşüm sürecinde öne çıkan “yeni medya” kavramı, 1970’li yıllarda iletişim biliminde tartışılmaya başlanmış; 1990’lı yıllarla birlikte dijitalleşmenin etkisiyle sayısallaşma, etkileşim (interaktivite) ve çoklu ortam (multimedya) özellikleriyle tanımlanır hâle gelmiştir. Binark’a (2013: 5-7) göre bilgisayarlar, cep telefonları, tabletler, taşınabilir medya oynatıcıları gibi dijital teknolojiler yeni medya araçları kapsamında değerlendirilmektedir.

Lev Manovich (2001: 44), iletişim ortamlarının tamamının yeni medya çatısı altında toplanabileceğini öne sürmektedir. Bilgisayar oyunları, DVD-ROM, web siteleri, elektronik posta, mobil uygulamalar, podcast yayınları, dijital kiosklar ve hiper-metinsel edebiyat örnekleri, bu medya rejiminin somut örnekleri arasında yer almaktadır. Van Dijk (2006: 4) ise link yapılarını ve yapay hafıza sistemlerini yeni medyanın temel öğeleri arasında saymakta; bu medya biçiminin ayırt edici özelliğinin “multimedya” yapısı olduğunu vurgulamaktadır.

Yeni medya, eski analog medyadan farklı olarak, dijital kodlarla çalışan çok yönlü ve kullanıcı odaklı bir yapı sunmaktadır (Çelik, 2018: 82). Bu dijital yapı sayesinde sadece görsel ve işitsel içerikler değil, sözlü kültüre ait unsurlar da elektronik ortama aktarılabilmektedir. Bu noktada 0 ve 1’lerden oluşan dijital kodlama sistemlerinin

farklı medya biçimlerini bir araya getirme kapasitesi sayesinde; sözel dil, sözlü anlatılar, halk edebiyatı ve folklorik unsurların da dijital ortama taşındığı söylenebilir.

Bununla birlikte, literatürde giderek daha fazla karşılaşılan “görsel dil”, “teknodil”, “e-folklor” gibi kavramların tanımlanması ve bağlama oturtulması gerekmektedir. “Görsel dil”, dijital medya ortamlarında simgeler, ikonlar, emojiler ve grafik unsurlarla anlam inşa edilmesini ifade ederken; “teknodil”, teknolojik platformların kullanımına bağlı olarak gelişen yeni anlatım biçimlerini kapsayan bir terimdir. “E-folklor” ise halk anlatılarının dijital ortamlarda yeniden üretilmesi, paylaşılması ve etkileşimli biçimde yeniden inşa edilmesi sürecini ifade etmektedir. Bu bağlamda e-folklorla beslenen elektronik bir folklorun oluştuğu; yani halk kültürünün dijital medya aracılığıyla hem biçimsel hem işlevsel açıdan dönüştüğü ileri sürülebilir.

2. Elektronik edebiyat ve halk edebiyatı ilişkisinde e-folklor

Elektronik aygıtlar aracılığıyla ve dijital teknolojilerin 0 ve 1 kodlaması esasına dayanan yapısıyla farklı medya türlerinin (sinema, müzik, görsel sanatlar vb.) bir araya getirilmesi, yeni bir edebi alanın doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu yapılar içinde ortaya çıkan elektronik edebiyat ürünleri, sadece teknolojik bir yenilik değil; aynı zamanda kültürel bir aktarım ve dönüşüm sürecinin parçası olarak değerlendirilebilir. Özellikle sözel dilin ve sözlü gelenek ürünlerinin bu dijital ortama aktarılması, halk edebiyatı ve folklorun yapısal öğelerinin elektronik formda yeniden inşa edilmesini mümkün kılmıştır.

Bu dönüşüm hem üretici hem de alımlayıcı kuşaklar arasında gözlemlenen farklı yaklaşımlarla daha da belirgin hâle gelmektedir. Özellikle dijital doğan jenerasyon olarak adlandırılan 2000 sonrası kuşak için, iletişim ortamlarında kullanılan görsel dil (ikonlar, simgeler, emojiler vb.) ve tekno-dil (dijital platformlara özgü kısaltmalar, söz dizimleri, kodlamalar vb.) gündelik pratiklerin bir parçası haline gelmiştir. Bu durum, söz konusu kuşağın halk kültürüne dair unsurları sadece miras alan değil, aynı zamanda yeniden biçimlendiren ve dönüştüren bir üretici kimlikle ele aldığını göstermektedir. Bu bağlamda e-folklor, yani dijital ortamlarda üretilen, paylaşılan ve yeniden yorumlanan halk kültürü unsurları, elektronik halk edebiyatının hem içeriğini hem de aktarım biçimlerini belirleyen temel yapılardan biri hâline gelmiştir. E-folklor, bir yandan geleneksel sözlü anlatıların dijital ortama aktarılması işlevini üstlenirken, diğer yandan dijital ve medya kültürünün şekillendirdiği yeni anlatı biçimlerinin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu çift yönlü işleyiş hem geçmişin folklorik birikiminin korunmasını hem de çağdaş dijital kültürle yeniden üretimini mümkün kılmaktadır.

Bu noktada terminolojik bir ayırım yapılması gerekmektedir: Elektronik halk edebiyatı, elektronik edebiyatın altında yer alan ve halk edebiyatı türlerinin dijital biçimlerde temsil edildiği alt alandır. E-folklor ise, daha çok bu içeriklerin üretim ve dolaşım biçimini ifade eden kültürel bir yapıdır. Başka bir ifadeyle, elektronik halk

edebiyatı içerik düzeyini tanımlarken; e-folklor, bu içeriklerin dijital ortamdaki işleyişi ve yeniden üretim sürecini tanımlamaktadır. Bu bağlamda, elektronik halk edebiyatının güncel işleyişi iki yönlüdür: Bir yönüyle geleneksel anlatı sistemlerinin dijital ortama taşınması, diğer yönüyle ise dijital kültürün estetik kodlarıyla biçimlenmiş yeni anlatı formlarının ortaya çıkışıdır. Bu durum, halk edebiyatının artık sadece aktarılmakla kalmadığını, aynı zamanda dijital mecralarda yeniden yorumlanarak üretildiğini ve böylece çağdaş bir halk anlatı biçimine dönüştüğünü göstermektedir.

Bu dönüşümün daha iyi anlaşılabilmesi için, süreci açıklayan bazı temel kuramcılarının görüşlerine başvurmak gerekmektedir.

Lev Manovich (2001: 27-48), dijital ortamların temel özelliklerini “sayısallaşma, modülerlik, otomasyon, değiştirilebilirlik ve çoklu medya entegrasyonu” olarak tanımlamaktadır. Bu beş ilke, halk edebiyatı gibi geleneksel anlatı türlerinin dijital ortamlarda yeniden kurgulanmasını mümkün kılmaktadır. Örneğin maniler veya fıkralar gibi kısa biçimli halk anlatıları, sosyal medya platformlarında görsel-işitsel formatlara dönüştürülerek Manovich’in tanımladığı dijital medya mantığına uygun biçimde yeniden üretilebilmektedir.

Walter J. Ong (1982: 133-137), sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin ardından dijital çağda “ikincil sözlülük” (secondary orality) adını verdiği bir ara kültür biçiminden bahsetmektedir. Bu yapı, geleneksel sözlü anlatımın dijital ortamlarda etkililiğiyle biçimlerde sürdürülmesini ifade etmektedir. E-folklorun bu bağlamda değerlendirilmesi, sözlü kültürün sadece aktarılmadığını, aynı zamanda dijital ortamda yeniden canlandırıldığını ve değişken bir biçimde sürdürüldüğünü göstermektedir.

Henry Jenkins (2006: 3-16) ise dijital kültürü, “katılımcı kültür” kavramı üzerinden tanımlamaktadır. Bu yaklaşıma göre, dijital ortamda kullanıcılar yalnızca içerik tüketicisi değil, aynı zamanda üretici hâline gelmektedir. Bu durum, halk kültürünün pasif biçimde aktarılması yerine, bireylerin aktif biçimde katkı sunduğu, yeniden düzenlediği ve paylaştığı bir e-folklor sistemine zemin hazırlamaktadır.

Öte yandan Jan Assmann’ın (1995: 126-130) *kültürel hafıza* kuramı, halk edebiyatının dijital ortamdaki yeniden üretimini yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bir hafıza meselesi olarak ele almamıza imkân tanımaktadır. Dijital ortamlar, geçmişten gelen anlatıların unutulmasını değil, yeni biçimlerde yeniden hatırlanmasını ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır.

2.1. Halk edebiyatı (sözel edebiyat), genel olarak “halkın edebî zevkini yansıtan, sözlü dile dayalı bir edebiyat kolu” olarak tanımlanmaktadır. Gelişim süreci içerisinde öncelikle sözlü ve anonim nitelikteki ürünlerle varlık göstermiştir. Masal, efsane gibi türler bu kapsamda değerlendirilmektedir. Yıldırım (1998: 68–69), folklor ürünlerinin yalnızca “sözlü”, “anonim”, “geleneksel” ve “kalıplaşmış” özellikler taşımasının ötesinde, tümüyle sözlü kültürün ürünleri olarak halk edebiyatı sahasında incelendiğini belirtmektedir. Bu edebiyat türü yalnızca anlatı temelli değil, aynı zamanda sahneleme ve gösteri unsurları da içermektedir. Meddahlık, seyirlik halk oyunları ve

âşıklık geleneğine ait türler, halk edebiyatının performatif boyutunu temsil etmektedir. Bu çerçevede sözlü ve anonim karaktere sahip ürünler zamanla görsel-seyirlik bir nitelik kazanmış, yazılı formları da gelişim göstermiştir (Boratav, 2013: 24).

Folklorun iletişim işlevi, halk edebiyatının işlevsel yönlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumların değerleri, inanç sistemleri ve dünya görüşleri önce folklorik bağlamda, ardından da sözlü gelenek aracılığıyla aktarılmaktadır. Yıldırım (1986: 442) ve Görkem (2000: 4–12) halk edebiyatı ürünlerinin kapsamına yalnızca metinleri değil; söz, sanatçı ve dinleyici etkileşimini de dâhil etmektedir. Ayrıca canlı performans ve doğrudan gösterim de bu kapsamda değerlendirilmektedir (Görkem, 2009: 416).

Halk edebiyatı üç ana dal altında incelenmektedir: anonim halk edebiyatı, âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı. Bu geleneksel yapılar günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Anonim halk edebiyatı içinde yer alan âşık edebiyatının kökeni, şölen, sığır ve yuğ gibi törenlerde icra edilen “Ozan-Baksı Geleneği”ne dayanmaktadır. Bu gelenekte yer alan “âşık” adlı sanatçılar, hece ölçüsüyle ve zamanla aruz ölçüsüyle oluşturdukları şiirleri müzik eşliğinde icra etmiş; bazen meddah tavrıyla bedensel anlatım tekniklerini de kullanmışlardır (Çobanoğlu, 2000: 124-129).

Halk edebiyatı ürünleri yalnızca estetik haz sunma amacı taşımaz; aynı zamanda toplumun kültürel değerlerini koruma, eğitime ve geleceğe aktarma işlevlerini de üstlenmektedir. Bascom (2007: 7-28) ve Başgöz (1996: 1), bu işlevleri “hoş vakit geçirme, eğlenme, eğlendirme, değerlerin korunması ve kültürün yaşatılması” olarak sıralamaktadır. Bu bağlamda folklor, sosyal hayatı yansıtan; başlangıçta anonim ve sözlü biçimde ortaya çıkan; geleneksel kültürü ise kalıplaşmış ifade biçimleri üzerinden taşıyan bir yapıya sahiptir.

Bu geleneksel yapıların, günümüzde dijital medya ve online platformlarda varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Halk edebiyatının temel işlevleri, biçimsel olarak dönüşüme uğrasa da özellikle yeni nesil halk edebiyatı formlarında varlığını korumaktadır. Bu dönüşüm süreci hem içerik hem de aktarım biçimi açısından yeniden yapılanmayı beraberinde getirmektedir.

Özellikle âşık edebiyatı bağlamında, teknolojiye bağlı olarak değişen çalgı aletlerinin kullanım biçimleri ve yazı teknolojilerindeki gelişmeler, bu edebiyatın aktarımını güçlendirmiştir. Geleneksel anlatıların dijital platformlarda icra edilmesi, sesli-görsel kayıtlarla yaygınlaştırılması ve sosyal medya ortamlarında dolaşıma girmesi; halk edebiyatı ürünlerinin yalnızca korunmasına değil, aynı zamanda çağdaştırılmasına da olanak sağlamaktadır. Bu durum, halk edebiyatının dijital çağda da dönüşerek yaşamaya devam ettiğini ortaya koymaktadır.

2.2. Yazılı edebiyat, yazılı edebiyatın tarihi, yazının icadıyla birlikte başlamış ve bu gelişme, insanlık tarihinde edebiyat açısından bir teknolojik devrim olarak kabul edilmiştir. Yazı, yalnızca bir iletişim aracı değil; aynı zamanda bilgiyi kalıcı hâle getiren, yeniden üretilebilir kılan ve kültürel aktarımı kurumsallaştıran bir sistemdir.

Bu bağlamda yazının icadı, yazılı edebiyatın başlangıç noktasını da oluşturmaktadır.

Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* adlı eserinde, sözlü kültürün yapısını yazılı kültürle karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Ong’a göre yazıdan önceki dönem, “birincil sözlü kültür” olarak adlandırılmaktadır. Bu kültürel aşamada yazı ve matbaa henüz bulunmadığı için, iletişim ve bilgi üretimi esas olarak konuşma dili aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu dönemde kültürel aktarım, “ezberleme, hafızaya yerleştirme ve sözlü biçimde dönüştürme” gibi yöntemlerle gerçekleşmektedir (Ong, 1995: 23-24).

Yazının yaygınlaşmasıyla birlikte başlayan ikincil aşama olan yazılı kültürde, birincil sözlü kültür ürünleri metin hâline getirilmiş ve zamanla tekrar sözlü anlatım biçimlerine dönüştürülmüştür. Bu geçiş sürecinde, folklor ürünlerinin sözlü aşamadan yazılı forma aktarılırken farklı varyantlarla yeniden üretildiği bilinmektedir (Sakaoğlu, 1985: 60-68).

Osmanlı edebiyatında bu geçişe dair önemli bir örnek, merkez şehirlerde yazılı kültürün ön planda olması sebebiyle, çevre şehirlerde yaşayan âşıkların zamanla “kalem şairi” kimliğine bürünmeleridir. Köprülü (1986: 165-193), bu dönüşümü, sözlü edebiyatın tamamen ortadan kalkmadan, yazılı kültürün yapısına uyum sağlayarak dönüşmesi şeklinde değerlendirmiştir. Bu durum, kültürel üretim biçimlerinin baskın teknolojik ortama göre evrildiğini göstermektedir.

Benzer bir dönüşüm günümüzde dijital teknolojilerle birlikte gözlemlenmektedir. Elektronik edebiyatın gelişimi çerçevesinde, folklorik anlatıların ve halk edebiyatı ürünlerinin dijital ortama aktarılması, yalnızca teknik bir aktarım değil; aynı zamanda bu unsurların elektronik formda yeniden yapılandırılması anlamına gelmektedir. Geleneksel halk edebiyatı ürünlerinin, dijital medyanın anlatı olanakları doğrultusunda yeniden üretildiği bu süreç, halk kültürünün biçimsel ve işlevsel açıdan dönüşüm geçirdiğini göstermektedir.

2.3. Elektronik edebiyat, Elektronik Edebiyat Organizasyonu (ELO) tarafından, dijital teknolojilerin sunduğu olanaklarla bilgisayar temelli olarak üretilen ve tüketilen edebi ürünler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bu alan, yalnızca bilgisayarlar değil; tabletler, akıllı telefonlar ve diğer dijital cihazlar üzerinden okunabilen ya da etkileşimli biçimde deneyimlenebilen metinleri kapsamaktadır. Elektronik edebiyatın temel özelliği, yalnızca dijital ortamda var olabilmesi değil, aynı zamanda bu ortamın yapısal mantığını da içerik üretiminde etkin biçimde kullanmasıdır.

Bu edebiyat türü, Web teknolojilerinin evrimiyle doğrudan bağlantılıdır. Christian Fuchs’un kuramsal çerçevesine göre, Web 1.0 dönemi kullanıcıların yalnızca içerik tükettiği pasif bir yapıya sahiptir. Web 2.0, kullanıcıların içerik üretici ve dağıtıcı hâline geldiği, sosyal medya platformlarının yükselişe geçtiği bir dönemi temsil etmektedir. Web 3.0, verilerin anlamsal olarak işlenebildiği, makineler arası bağlamın kurulduğu semantik web yapısına karşılık gelirken; Web 4.0, yapay zekâ tabanlı kişiselleştirilmiş deneyimlerin ve öngörüsül algoritmaların baskın olduğu yeni ne-

sil bir web anlayışını tanımlamaktadır. Elektronik edebiyat da bu dönüşüme paralel olarak biçim, tür ve erişim biçimleri açısından önemli değişimler geçirmiştir (Fuchs, 2017: 37-45).

Alan yazınında “etkileşimli bilgisayar metinleri” olarak da anılan elektronik edebiyat, yalnızca dijital cihazlar üzerinden üretilebilen ve tüketilebilen metinleri ifade etmektedir. Bu yönüyle yalnızca bir “ortam” değil, aynı zamanda hipermetin, dijital oyun anlatıları, görsel romanlar ve çoklu ortam anlatı sistemleri gibi alt türleri de kapsayan çok katmanlı bir edebi form olarak değerlendirilir. Aynı zamanda bu alan, kendine özgü terimler, türler, kurumlar ve kuramlar etrafında gelişen dinamik bir bilgi alanı hâline gelmiştir.

Elektronik edebiyat, bilgisayar ve internet teknolojilerinin sunduğu olanaklarla yeni yazın türlerinin geliştirildiği yaratıcı bir edebi alan olarak değerlendirilmektedir. E-kitaplar, üstmetin kurgular, flash uygulamaları, etkileşimli kurgu metinleri, e-posta/sms/blog üzerinden yürütülen anlatılar, çevrimiçi şiir ve ortak yazı platformları bu türün örnekleri arasında yer almaktadır.

Bu bağlamda N. Katherine Hayles’in 2002 yılında UCLA’de düzenlenen *Elektronik Edebiyat: Sanatın Durumu Sempozyumu*’ndaki açılış konuşması alandaki dönüm noktalarından biridir. Hayles, elektronik edebiyatı yalnızca dijital ortama taşınmış geleneksel metinlerle sınırlı görmeyerek, dijital olarak doğmuş (born-digital) metinlerin bu kategoriye dâhil edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Hayles, 2008: 7-12).

Scott Rettberg ise elektronik edebiyat teriminin kapsayıcılığını, özellikle 1990’lı yıllardan itibaren ortaya çıkan ve daha önce edebi kategorilere dâhil edilmemiş anlatı türlerini içerebilmesi açısından önemli bir avantaj olarak değerlendirmektedir (Rettberg, 2019: 1-5).

Elektronik edebiyat ürünlerinin interaktif ve çoklu medya destekli yapıları, çağdaş teknolojilerle daha da çeşitlenmiştir. E-ink teknolojisi, sesli kitap uygulamaları, podcast yayıncılığı, çevrimiçi kitap kulüpleri, Spotify ve Storytel gibi çoklu platformlar bu dönüşümün araçları arasında yer almaktadır. Bu araçlar, edebi üretimi daha erişilebilir, esnek ve çok yönlü hâle getirmektedir.

Tüm bu özellikler göz önüne alındığında elektronik edebiyat; geniş kitlelere ulaşılabilir, metinleri güncelleyebilir, yeniden üretim kolaylığı, ekran temelli kısa biçimler üretme, yazarlık-yayıncılık birleşimi ve yazar-okuyucu etkileşimine olanak sağlaması gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır (Lopez & Conde, 2012: 18). Bu bağlamda, yalnızca bir teknolojik dönüşüm değil, aynı zamanda edebi üretim ve okuma biçimlerinde köklü bir paradigma değişikliği olarak değerlendirilmelidir.

2.4. E-folklor, E-folklor ve kültür, birbirini izleyen bir süreç içerisinde sözlü, yazılı ve günümüzde elektronik olarak tanımlanan mecralarda varlık göstermektedir. Yazılı edebiyat ürünleri her ne kadar bireysel bir üretim biçimi olarak değerlendirilse de sözlü kültür içerisinde doğmuş olmaları nedeniyle bu kültürel zeminden beslenmeleri kaçınılmazdır (Görkem, 2009: 412). Elektronik ortamlarda üretilen metinlerin,

sözlü kültürün yaşatılması amacıyla folklorik unsurlara yer vermesi ve halk edebiyatı bağlamında üretim ve sunum biçimlerinin dönüştürülmesi, e-folklor kavramının akademik gündeme taşınmasına neden olmuştur.

Güvenç (2014: 31), 21. yüzyılın başlarında internet temelli özel bir folklor türünün oluştuğuna dikkat çekmektedir. Bugün “elektronik ortamlar” olarak adlandırılan dijital sistemler, geçmişte kahvehane gibi mekânlarda gerçekleşen yüz yüze sosyalleşme biçimlerinin yerini almış; yeni nesil kullanıcılar için sanal, artırılmış ve karma gerçeklik düzlemlerinde sosyalleşme imkânı sunmuştur. Bu dijital yapılar, sosyal medya platformları üzerinden dünyanın farklı yerlerindeki bireyler arasında eş zamanlı ve etkileşimli iletişim kurulmasına olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda, dijital çağın iletişim biçimlerinden biri olan “chat” (sohbet), çevrimiçi oyunlar, bilgi paylaşımı gibi pratikler yeni nesil sözlü kültür formlarının oluşmasına katkı sunmaktadır (Güvenç, 2014: 32). Geniş kitlelere hızlı erişim olanağı sunan bu dijital düzen, Öcal Oğuz’un (2009: 88) da belirttiği üzere, yerel imgelerin ve simgelerin kitle iletişim araçları aracılığıyla taşınmasını mümkün kılmaktadır. Aynı zamanda bu süreç, “kültür endüstrileri” adı verilen yapıları da beraberinde getirmektedir.

Yerel kültürlerin sosyal medya araçları yoluyla küresel ortama açılması, yerelliğin dönüşümüne neden olmakta ve halk kültürünün evrensel bağlamda görünürlük kazanmasını sağlamaktadır. Çobanoğlu (2002: 22), halkbiliminin “yerellikten evrenselliğe” uzanan katkısını vurgularken, bu sürecin e-folklor aracılığıyla gerçekleşebileceğine dikkat çekmektedir. Oğuz (2002: 63) da Nasreddin Hoca ve Mevlâna gibi kültürel değerlerin evrensel mirasa taşınmasının, ulusal kimlik ekseninde koruma bilinciyle yürütülebileceğini ve bunun da e-folklor bağlamında sürdürülebileceğini belirtmektedir.

Ayrıca halkbilim çalışmalarının dijital ortamlarda, internet aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırılabilmesi hem çağdaş kültür üretim biçimlerinin hem de önceki kültürel dönemlere ait ürünlerin bir arada yaşatılabilmesini mümkün kılmaktadır (Özdemir, 2008: 290). Bu durum, farklı coğrafyaların ve medeniyetlerin folklorik ürünlerinin, çeşitli dijital gerçekliklerde yaygınlaştırılması açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Ancak bu gelişme, yerel folklorun korunması ve özgünlüğünü yitirmemesi gerekliliğini de beraberinde getirmektedir.

Oğuz (2002: 61), yeni medya ortamlarının yerel kültürleri dış etkilerle dönüştürebileceğine dikkat çekerek, yerel imgelerin korunmasında halkbiliminin öncü bir rol üstlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Özdemir (2008: 290), sözlü kültürün internet aracılığıyla küresel ölçekte yaygınlaşmasının, kültürel ekonominin etkisiyle metalaşma ve yozlaşma gibi olumsuz sonuçlar doğurabileceği konusunda uyarıda bulunmaktadır.

Tüm bu veriler göstermektedir ki, dijital teknolojiler kültürel üretim ve aktarım biçimlerinde çeşitli riskleri barındırmakla birlikte; sözlü, yerel ve folklorik kültürlerin

dijital araçlar aracılığıyla yeni mecralara taşınmasına ve dönüşerek yaşatılmasına da olanak sunmaktadır. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren yerel kültürlerin dijital kanallar üzerinden yeniden yapılandırılması, hem geçmişten günümüze aktarılan sözlü kültürün, hem de dijital çağda oluşan yeni sözlü anlatı formlarının temel kaynağını oluşturmaktadır.

Dijital medya ortamlarında üretilen kültür biçimleri, sözlü kültürden beslenmekte ve bu geleneği yeni teknolojik kodlarla yeniden üretmektedir. Bu dönüşüm, Walter J. Ong’un (2007: 160) “ikincil sözlü kültür” olarak tanımladığı sürecin dijital çağdaki yansımasıdır. Benzer şekilde, Bronner (2009: 25), bireysel ya da bölgesel düzeydeki duyguların, düşüncelerin ve yaşam tarzlarının dijital araçlarla internette temsil edilmesini çağın zorunluluğu olarak görmektedir. Wasilewska ise sözlü, yazılı ve görsel halk kültürü ürünlerinin evrensel bir düzleme taşınmasının kaçınılmaz bir dönüşüm süreci olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, kültürel ve folklorik unsurların zorunlu bir zemin değiştirerek dijital ortama geçişi, e-folklor olarak adlandırılmaktadır (Güvenç, 2014: 36)

3. Elektronik edebiyat ve e-folklor ilişkisinde formülaik dil-görsel dil tartışması

Dil, iletişim araçlarından ve yeteneklerinden biri olarak, “insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma; lisan, zeban; düşünce ve duyguları bildirmeye yarayan herhangi bir anlatım aracı” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2024). Kültür taşıyıcısı olarak dil ise, “insanlar arasında karşılıklı haberleşme aracı olarak kullanılan; duygu, düşünce ve isteklerin ses, şekil ve anlam bakımından her toplumun kendi değer yargılarına göre biçimlenmiş ortak kuralları yardımıyla başkalarına aktarılmasını sağlayan, seslerden oluşan çok yönlü ve gelişmiş bir sistem” olarak ifade edilmektedir (Kocaman, Özsoy, İmer, 2019: 53).

Elektronik edebiyat tartışmalarında, yalnızca dijital teknolojilerle veya doğrudan elektronik ortamlarda üretilen edebi metinleri elektronik edebiyat kapsamında değerlendiren yaklaşımlar bulunmaktadır. Buna karşılık, fiziki gerçeklikte üretilmiş olmakla birlikte elektronik ortama aktarılmış edebi eserlerin de bu alana dâhil edilmesi gerektiğini savunan görüşler de mevcuttur (Hayles, 2007: 4-6). Benzer biçimde, dijital çağda medya eksenli ve görsel kültüre dayalı bir folklor yapısının; sanal gerçeklikte zaman geçiren topluluklar tarafından üretildiği gerekçesiyle dijital folklor bağlamında değerlendirilmesine yönelik eğilimler söz konusudur. Ancak geçmişten günümüze aktarılan ve fiziksel gerçeklikte temellenen folklor ürünlerinin de elektronik ortama aktarılması durumunda e-folklor kapsamına alınabileceği yönünde yaklaşımlar bulunmaktadır (Güvenç, 2014: 33-34).

Bu çerçevede, hem geleneksel halk kültürü unsurlarının ve halk edebiyatı birikiminin dijital ortama aktarımı, hem de doğrudan dijital araçlarla sanal ortamlarda üretilen yeni metinlerin elektronik edebiyat bünyesinde değerlendirilmesi mümkündür. Bu kapsamda yapılan çalışmalarda, formülaik dile dayalı geleneksel sözlü anlatım biçimleri ile görsel dile dayalı yeni medya üretimleri arasında kuramsal bir tartışma alanı oluşmaktadır. Bu tartışma bağlamında, Wray ve Lewis’in (1997) görsel anlatım, metinlerarasılık ve yeni medya okurya-

zarlığı üzerine geliştirdikleri kuramsal yaklaşımlar, dijital kültürde ortaya çıkan e-folklor türlerinin çözümlemesinde önemli bir referans çerçevesi sunmaktadır.

3.1.1 Formülaik dil ve görsel dil

Dilsel söz varlıklarına bakıldığında, yalnızca sözcüklerden değil; aynı zamanda kalıplaşmış dil birimlerinden de oluştuğu görülmektedir. Atasözleri, ikilemeler, birleşik sözler ve sabit dil yapıları bu tür birimlerin başlıca örneklerindendir. Wray (2002: 231), gündelik dil kullanımının önemli bir bölümünün “formüsel” yapılardan oluştuğunu vurgulamaktadır. “Formülaik dil” (formulaic language) olarak adlandırılan bu yapı, halk edebiyatının, sözlü anlatıların ve folklor çalışmalarının temel aktarım araçlarından biridir.

Bu dil yapısı biçimsel olarak öngörülebilir niteliktedir; deyimisel özellikler taşır ve sabit ya da yarı sabit parçalar hâlinde bir araya gelir. Kalıplaşmış dil birimleri, fiziki gerçeklikte kullanılan doğal iletişim ortamlarının temel öğeleri arasında yer almaktadır. Bireylerin anadili edinim süreçlerinde bu dil biçiminin önemli bir destek sağladığı da belirtilmektedir (Wray, 2002: 271). Kalıp sözlerin yanı sıra duraklama doldurucuları ve çeşitli konuşma formüllerini de içeren bu yapı, iletişim sırasında zihinsel sözlükten çağrılan hazır birimler aracılığıyla hızlı ve etkili dil kullanımına imkân tanımaktadır. Wray (2008: 101-126), “formulaic language” üzerine gerçekleştirdiği *Formulaic Language: Pushing the Boundaries* adlı çalışmada, bu kalıplaşmış söz gruplarının yalnızca dil edinimini kolaylaştırmakla kalmadığını; aynı zaman-da dijital ortamlarda gerçekleştirilen otomatik çeviri sistemleri ve uygulama temelli iletişim biçimleri açısından da vazgeçilmez işlevlere sahip olduğunu belirtmektedir. Wray’e göre bireylerin kalıplaşmış ifadeleri tercih etmelerinin temel nedenlerinden biri, bu tür yapıların ihtiyaç temelli ve pratik bir dil üretimi sağlamasıdır. Konuşmacı, yalnızca zorunluluk hâlinde bu yapıları daha küçük birimlere ayırmaya çalışmaktadır.

Bu doğrultuda, formülaik dilin gündelik yaşamda kullanım biçimleri bireylerin yaşamsal ihtiyaçlarına göre şekillenmekte; dolayısıyla dijital çağın yaşam pratikleri doğrultusunda da yeniden biçimlenmektedir. Örneğin, elektronik ortamlarda bir metnin uzun süre okunması ya da çevrim içi sohbetlerin uzaması fiziksel ve bilişsel açıdan zorlayıcı olabilmektedir. Bu nedenle görsel öğelerin ön plana çıktığı; kod tabanlı, simgesel yapılar içeren “teknolojik-dil”in yükselişe geçtiği gözlemlenmektedir. Bu noktada, formüsel ve formüsel olmayan dil biçimleri arasındaki farklar göz önünde bulundurularak, görsel dilin de kendine özgü kalıplaşmış birimlere sahip olup olamayacağı sorusu gündeme gelmektedir. Görsel dilin yazılı ve sözlü dil yapılarıyla olan ilişkisi, kalıplaşmış dilin şekillenme süreçleri üzerinden kuramsal düzlemde analiz edilebilecek bir diğer boyuttur.

Okuryazar olmayan toplumlarda, sözlü anlatı türlerinin-destan, anlatı türündeki şarkılar, masallar gibi-oluşturulmasında formülaik yapıların ne ölçüde rol oynadığı; sözlü anlatımdan yazılı kültüre geçişin bu dil yapılarını nasıl etkilediği önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Elektronik ortamda yükselen görsel dilin, dijital okuryazarlık ve medya okuryazarlığı gibi yeni okuryazarlık biçimleriyle nasıl ilişkilendiği de ayrıca irdelenmelidir (Wray, 2008: 101-126). Görsel dil, bireylerin görsel öğeler aracılığıyla bilgi aktarımı gerçekleştirmesine olanak tanıyan, algılama ve anlamlandırma süreçlerine dayalı çok yönlü bir iletişim sistemi-

dir. Bu sistem, özellikle çağdaş iletişim ortamlarında sözlü ya da yazılı ifadeye gerek kalmaksızın, görsel işaretlerin doğrudan anlam üretme işlevini üstlenmesiyle öne çıkmaktadır. Görsel dil, yalnızca sanat veya grafik tasarım gibi estetik alanlara özgü olmayıp, eğitimden medyaya, reklamdaki dijital içerik üretimine kadar geniş bir kullanım alanına sahiptir.

Görsel dilin tanımlanmasında algı ve anlamlandırma süreçleri merkezî bir konumdadır. Birey, çevresinden gelen görsel uyarıcıları yalnızca algılamakla kalmaz; aynı zamanda bu uyarıcılara zihinsel bir bağlam kazandırarak onları anlamlı yapılar hâline getirmektedir. Bu süreçte görsel işaretlerin beyin ilgili merkezleri tarafından yorumlanmasıyla tekil ve kolektif anlam alanları oluşturulmaktadır. Bu nedenle, görsel iletişim yalnızca görsel bir uyarana maruz kalmakla sınırlı değildir; aynı zamanda bu uyarana yönelik kültürel, bilişsel ve deneyimsel bilgi birikimini de harekete geçirmektedir. Görsellerin iletişimde kullanımı, özellikle konuşma sırasında destekleyici bir unsur olarak işlev görmektedir. Konuşma esnasında grafikler, simgeler, yüz ifadeleri, beden dili ve işaretler gibi görsel unsurların eşzamanlı kullanımı, iletişimin çok modlu hâle gelmesini sağlamaktadır. Bu durum, sözlü iletişimle birlikte işleyen görsel kodların mesajın alınılmasını ve hatırlanmasını kolaylaştırdığına işaret etmektedir. Böylece tek kanallı bir anlatımdan ziyade, çoklu kanal üzerinden etkileşim kurulmuş olmaktadır.

Görsel dil, “görmeyle ilişkili bilişsel dil” olarak da tanımlanmakta olup, bireylerin yalnızca sözel değil, aynı zamanda görsel olarak da düşünebildiğini ve bu düşünceleri anlamlı sistemlere dönüştürebildiğini göstermektedir. İnsanlar nasıl ki fikirlerini sözlü olarak ifade edebiliyorsa, aynı zamanda görselleştirme becerileriyle de bu fikirleri sembolik ve grafiksel araçlar yoluyla ifade edebilmektedir. Dolayısıyla, görselleştirme yalnızca estetik bir eylem değil, aynı zamanda düşünce biçimidir.

Haritalar, diyagramlar, tablolar, infografikler, simgeler ve piktogramlar gibi görsel araçlar, görsel dilin en yaygın örnekleri arasında yer almaktadır. Bu araçlar, bilginin hızlı ve etkili bir biçimde sunulmasını sağlamakla kalmaz; aynı zamanda karmaşık verilerin daha kolay anlaşılır hâle getirilmesine katkıda bulunmaktadır. Görsel dile ait yapısal birimler arasında çizgi, şekil, renk, doku, hareket, biçim, desen, yön ve mekân gibi unsurlar yer almaktadır. Bu birimler, sözel dildeki kelimelere benzer biçimde anlam üretmekte; ancak doğrusal değil, mekânsal bir bağlam içerisinde işlerlik kazanmaktadırlar.

Konuşma dili ile görsel dil arasında kurulan ilişki, bilgi aktarımının etkinliğini artırmakta ve bu iki dil biçimi çoğunlukla birbirini tamamlayıcı işlev görmektedir. Görsel birimlerin anlamlı şekillere dönüştürülmesiyle oluşturulan mesajlar, yazılı ya da sözlü anlatıma göre daha evrensel bir anlama ulaşma potansiyeline sahiptir. Özellikle dijital platformlarda metinler, görseller ve ses gibi öğelerin bütünsel olarak kullanılması, görsel dilin günümüz iletişiminde neden bu denli etkili bir araç olduğunu göstermektedir.

Bu değerlendirmeler ışığında, görsel dilin yalnızca iletişimde destekleyici bir unsur değil; bilişsel temsil sistemlerinin ve kültürel aktarım mekanizmalarının merkezinde yer alan temel bir yapı olduğu görülmektedir. Hem geleneksel hem de dijital bağlamlarda, anlam üretimini yönlendiren görsel unsurlar; bireyin kavramsal çerçevesini şekillendirmekte ve

çoklu ortamlar üzerinden yürütülen iletişimin etkinliğini artırmaktadır. Erwig, Smeltzer ve Wang'ın (2016: 1) da ifade ettiği gibi, görsel işaretler bilgi aktarımında yalnızca tamamlayıcı değil; çoğu zaman birincil kaynak olarak da değerlendirilmektedir. Bu çerçevede, görsel dilin sadece algısal değil; aynı zamanda düşünsel, eğitsel ve kültürel boyutlarıyla ele alınması gerekliliği açık biçimde ortaya çıkmaktadır.

3.2. Sözlü formül kuramı ve görsel dil kuramı

Sözlü formül kuramının ortaya çıkışı ve kuramsal çerçevesi, Milman Parry ve Albert B. Lord'un çalışmalarına dayanmaktadır (Lord, 1964). Kuram, literatürde "sözlü teori" (oral theory) (Finnegan, 1992: 41) ya da "sözlü kompozisyon teorisi" (the theory of oral composition) (Foley, 1988: 1) adlarıyla da anılmaktadır. Bu teorik yapı, özellikle Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* adlı eserlerinin sözlü kültür ortamının ürünü olup olmadığını tartışmaya açan "Homer Meselesi" (Homeric Question) başlığı altında gelişmiştir.

Bu bağlamda araştırmacılar, şu temel soruya yanıt aramaktadır: *İlyada* ve *Odyseia*, antik dönemlerde tek bir şair tarafından mı yazılmıştır, yoksa sözlü kültürde yüzyıllar boyunca aktarılan anlatılar daha sonra mı yazıya geçirilmiştir?

20.yüzyılda "sözlü kompozisyon teorisi"nin temel paradigma alanını; "sözlü kültür", "geleneksel sözlü formül", "tema" ve "sözlü kompozisyon" gibi kavramların açıklanması ve bu yapıların günümüz halkbilimi çalışmalarına olan etkilerinin ortaya konması oluşturmaktadır. Bu teorinin temel bileşenlerinden biri olan formül, bir satırın yapı ve kalıplar bakımından diğer satırlarla olan bağlantısını ifade etmektedir. Ulanıtı, dizeler arasındaki geçişleri sağlayan bağlayıcı ifadeleri; tema ise, sözlü gelenekte tekrarlanan ve sabit bir biçimde kullanılan, anlatının çekirdeğini oluşturan yapısal birimleri tanımlamaktadır (Foley, 1988: 1-3).

Homeros'un şiirlerinin sözlü kültür ortamında kompoze edildiğine yönelik ilk tartışmalar, Milman Parry'nin 1923 yılında kaleme aldığı çalışmalarıyla başlamıştır. Bu ilk metinlerinde Homeros'u şiirlerini yazılı olarak kaleme almış bir şair olarak değerlendirmiştir. Ancak 1928 yılında Paris'te hazırladığı doktora tezinde Homeros'un, epik anlatı geleneğine bağlı kalarak eserlerini sözlü kültür çerçevesinde oluşturan bir şair olduğunu savunmuştur. Parry, sözlü kültür bağlamında epik şiir söyleyen sanatçılara ilişkin olarak "âşıkların" iki temel niteliğini vurgulamaktadır: Bunlar çoğunlukla okuryazar değildirler ve buna rağmen yüksek düzeyde destan anlatma becerisine sahiptirler.

Bu bağlamda uzun soluklu sözlü anlatıların, yüzyıllar boyunca formül, ulanıtı ve tema gibi yapılar aracılığıyla kalıplaşarak kuşaktan kuşağa aktarıldığı görülmektedir. Yazıya geçirildikten sonra da bu kalıplaşmış yapıların kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Wray'ın (2008: 101-126) çalışmalarında da belirtildiği üzere, formülaik dilin nörolingüistik düzeyde beyinde işlenme biçimi, bu yapıların iletişimdeki işlevselliğini desteklemektedir. Beyin, dil üretiminde ihtiyaç duyduğunda bu kalıplaşmış yapılara hızla başvurarak, iletişimi kolaylaştırmakta ve verimileştirmektedir. Bu nedenle formülaik dilin, yalnızca geleneksel sözlü edebiyat ürünlerinde değil, günümüz elektronik halk edebiyatı ve e-folklor çalışmalarında da etkin biçimde kullanılması kaçınılmazdır.

Benzer şekilde, elektronik edebiyat kapsamında değerlendirilen diğer türlerde de formülaik dilin gerektiğinde işlevsel bir yapı sunduğu görülmektedir. Ancak özellikle 2000 sonrası doğan dijital nesil bağlamında, iletişimin görsel dil ve tekno-dil aracılığıyla yürütüldüğü dikkate alındığında, bu alanlara yönelik çalışmaların da formülaik dil araştırmalarına paralel biçimde geliştirilmesi gerektiği görülmektedir. Görsel ya da dijital araçlarla oluşturulan metinlerde, kalıplaşmış yapıların nasıl yeniden üretildiği ve dijital bağlamda nasıl işlevselleştirildiği üzerine yapılacak araştırmalar, çağdaş halkbilimi çalışmalarına önemli katkılar sağlayacaktır.

Görsel dil teorisi, dilbilim ile bilişsel bilimin ortak çalışma alanlarından biridir (Cohn, 2013: 65-90). Bu iki alanın ürettiği araştırmalardan elde edilen önemli sonuçlardan biri, sözlü dil, işaret dili ve çizgi roman gibi görsel anlatı içeren metinlerde kullanılan sıralı görüntü dilinin, benzer bilişsel ilkeler çerçevesinde işlediğidir. Dolayısıyla, fiziki gerçeklikte halk edebiyatının ve sözlü kültür ürünlerinin başat iletişim aracı olan sözlü dil, değişen medya, teknoloji ve toplumsal ihtiyaçlara paralel olarak farklı mecralarda yeniden şekillense de temel bilişsel işleyiş bakımından bir süreklilik arz etmektedir. Bu durum, doğrudan beynin dilsel organizasyonu ile ilişkilidir. Bu nedenle, günümüzde yürütülen e-folklor çalışmalarında görsel dil teorisinden yararlanmak hem kuramsal hem de metodolojik açıdan önem kazanmaktadır.

Nitekim e-folklor kapsamında üretilen dijital anlatı türlerinde kullanılan görsel öğeler, teknolojiye özgü ifade biçimleri (tekno-dil) ve dijital mecralara aktarılmış sözlü anlatım unsurlarının çözümlemelerinde yalnızca sözlü formül kuramına değil, aynı zamanda görsel dil teorisine de başvurulması gerektiği görülmektedir.

3.3. Tekno dil, Dijitalleşmenin etkisiyle yaşamın hemen her alanına nüfuz eden teknoloji, yeni bir dilsel yapılanmanın da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Teknolojinin, kendi başına bir iletişim sistemi oluşturma potansiyeline sahip olduğu, dijital ortamlarda günlük yaşamın bir parçası hâline gelen kullanıcı deneyimleriyle açıkça gözlemlenebilmektedir. Günlük yaşantıda gerçekleşen birçok etkileşim artık fiziksel değil, dijital mecralarda—akıllı telefonlar, bilgisayarlar ve diğer mobil cihazlar aracılığıyla—gerçekleşmekte; bu ortamlarda sözlü iletişimden çok, sembolik ve görsel işaretlerin yoğunluk kazandığı alternatif bir dilsel sistem kullanılmaktadır.

Teknoloji kültürüyle biçimlenen bu yeni iletişim biçimi—tekno-dil—geleneksel sözlü dilde zaman zaman neden olabilen anlam belirsizlikleri ve yanlış anlaşılmalara gibi sorunları ortadan kaldırarak; belli semboller, görseller veya işaretler üzerinden daha sade, evrensel ve çoklu bağlamlarda anlaşılabilir bir iletişim formuna dönüşmektedir.

Elif Akçay, *Bir Tekno-Dil Analizi: Emoji Örneği* başlıklı çalışmada bu konuya ilişkin olarak şu soruları gündeme getirmektedir: “İnternet ve teknolojide kullanılan kısaltma ve simgeler bir dil olarak değerlendirilebilir mi?” ve “Teknolojinin oluşturduğu bu dil, yani emoji, meta-dil arayışına son verebilir mi?” (Akçay, 2021: 2003). Akçay’ın araştırmasında ulaştığı sonuçlardan biri, teknoloji kaynaklı iletişimin hız, ekonomi ve maksimum enformasyon iletimi gibi özellikleri sayesinde her ne kadar hâlen üst-dil niteliği taşımıyor olsa da bu arayışa cevap verebilecek potansiyele sahip olduğudur.

Bu çıkarımlara dayanarak ifade edilebilir ki, tekno-dil dijital kültürün bir gereksinimi olarak ortaya çıkmış ve evrilerek gelişen yapısıyla, üst dil olma yönünde ilerleyen dinamik bir iletişim sistemi hâline gelmiştir.

4. E-folklor-dil ilişkisinde anlam ve hafıza oluşturmada teknolojinin yeri

Teknolojik gelişmeler çerçevesinde folklor bağlamında, deneyim, duygu, dil ve hafıza ilişkilerinin önceki dönemlere kıyasla farklılaştığı gözlemlenmektedir. Bu dönüşüm, anlam kavramının da yeniden ele alınmasını gerektirmektedir. Anlam, Türk Dil Kurumu'na göre "bir kelimeden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, düşünce, nesne, mana, meal" şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2019: 178). Sözcüklerin anlamları, içinde doğdukları tarihsel bağlamla birlikte, kültürel yapı, toplumsal dinamikler ve teknolojik gelişmeler gibi etkenlerle şekillenmektedir.

Anlamın oluşumunda etkili olan faktörlerden biri de iletişimde kullanılan diyalog, kod, bağlam ve simge gibi öğelerdir (Bulduk, 2022: 64-65). 1990'lı yıllardan itibaren dijital teknolojilerin gelişmesiyle ortaya çıkan oluşan kültürel yapılar içerisinde anlam konusu, özellikle medya ve teknoloji merkezli bağlamlarda ön plana çıkan başlıca meselelerden biri hâline gelmiştir. Yeni medya araçları ve dijital gerçeklik düzlemlerinde ortaya çıkan kelimeler, kavramlar ve sembolik sistemler; edebî anlatımların anlam evrenini dönüştürmekte, böylece bu dönüşüm halkbilimsel çalışmalar açısından da dikkate değer bir konu hâline gelmiştir (Thurlow, 2015: 619).

Değişen sosyal yapı, kültürel doku ve dijitalleşmeyle birlikte yeniden şekillenen folklorik unsurlar, edebî ürünlerdeki anlam üretiminde de önemli farklılıklar yaratmaktadır. Bu noktada, folklor türleri arasında yer alan sözlü edebiyat ürünlerinin dijital, teknolojik ve medya merkezli ortamlarda nasıl şekillendiği, hangi niteliksel dönüşümleri geçirdiği soruları önem kazanmaktadır. En belirgin değişimlerden biri, dil ile kurulan ilişkide gözlemlenmektedir. Günümüz dijital yaşam biçiminde ve kültüründe ortaya çıkan yeni folklor unsurlarının anlam yapısı, doğrudan dijital teknolojilerin belirleyiciliği altında biçimlenmektedir. Hızlı tüketim kültürü ve dijital ortamların gerektirdiği zaman kısıtı, geleneksel sözlü anlatımın uzun yapılarından uzaklaşarak; kısaltılmış ifadeler, simgeler, işaretler ve görsel bileşenler aracılığıyla yeni bir anlatım biçimi üretmektedir.

Walter J. Ong'un tanımladığı "birincil sözlü kültür" döneminde, anlatıların ezberleme, bellekte saklama, kalıplaştırma ve dönüştürme gibi zihinsel süreçlerle aktarılması gerekiyordu (Ong, 2007: 160). Ancak günümüzde dijitalleşmenin etkisiyle bu süreçlerin çoğuna artık ihtiyaç duyulmamakta, folklor ürünlerine tek bir dijital erişim eylemiyle ulaşmak mümkün hâle gelmektedir. Bu durum, kolektif hafızanın da görsel dil aracılığıyla yeniden yapılandırılmasına zemin hazırlamaktadır.

Çobanoğlu'na göre sözlü kültür ortamı ürünlerinin aktarımı, iki temel kategori altında değerlendirilebilir: Birincisi, iletişim amacıyla kullanılan araçlar yoluyla, icracıdan bağımsızlaştırılarak aktarılan "yazılı kültür ortamı", ikincisi ise teknolojik araçların belirleyici olduğu elektronik kültür ortamlarıdır (Çobanoğlu, 1999: 247; 2000: 197-259). Dolayısıyla,

elektronik kültür ortamlarında geliştirilen e-folklor çalışmalarında, görsel dile dayalı anlatımların kullanılması ve dijital hafızanın bu anlatımlarla birlikte yapılandırılması dikkatle değerlendirilmelidir.

Bu dijital bellekte, kısa süreli hafıza (çalışma belleği) ile uzun süreli hafıza arasındaki geçiş teknolojik destekle sağlanmakta; folklor ürünleri önce hızlı erişim belleğine kaydedilmekte, ardından dijital arşivler sayesinde uzun vadeli hatırlanabilirlik kazanmaktadır. E-folklor bağlamında, dijital mecralarda yer alan kültürel içeriklerin, yıllar sonra bile erişilebilir ve hatırlanabilir hâle gelmesi, dijital hafızanın kolektif belleğe nasıl entegre edildiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Yirmi birinci yüzyıla girerken yaşanan teknolojik gelişmeler; sanal, karma ve artırılmış gerçeklik algılarını, teknoloji ve medya temelli yeni bir kültürü ve bu kültüre özgü yeni bir dilsel yapılanmayı beraberinde getirmiştir. Dil sisteminin, bu gelişmelerle doğrudan ilişkili olduğu düşünüldüğünde, dilin teknolojik dönüşümden etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu durum, dil aracılığıyla inşa edilen edebiyat alanını da doğrudan etkilemekte; edebî üretim biçimleri, anlam evrenleri ve iletişim kodları bu dönüşüm çerçevesinde yeniden şekillenmektedir.

Dijital platformlarda dijital araçlar aracılığıyla üretilen elektronik edebiyat bir yandan kendi dinamikleri doğrultusunda gelişimini sürdürürken, diğer yandan fiziksel gerçekliğe dayanan geleneksel matbaa ürünlerinden ve sözlü/halk edebiyatı biçimlerinden de beslenmeye devam etmektedir. Bu durumun örneklerinden biri, fiziksel ortamda üretilmiş eserlerin dijital ortama taşınması yönündeki güncel arşivleme ve dijitalleştirme girişimleridir. Folklor ve halk edebiyatı alanındaki dijital arşivler, elektronik edebiyatın kapsamı içerisinde değerlendirildiğinden, e-folklor yanında e-halk edebiyatı (elektronik halk edebiyatı) kavramı da geçerlilik kazanmaktadır.

Elektronik edebiyat ve e-folklor ilişkisi, özellikle kullanılan dil düzleminde jenerasyonlar arası farklılaşmaları da yansıtmaktadır. Katılımcıların bir bölümü çevrim içi platformlarda geleneksel formülâik dil yapılarını tercih ederken, bir diğer grup ise teknolojiye özgü yeni bir dil evreni içerisinde iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda, dijitalleşme sürecinden geçen toplumlarda bu tür kalıplaşmış anlatım biçimlerinin yalnızca sözlü iletişimde değil, görsel dil bağlamında da işlevsellik kazandığı görülmektedir. Nitekim, bu yapılar beynin dilsel işleyişinde ihtiyaç temelli olarak devreye girdiğinden, aynı sistemin görsel dil içinde de benzer şekilde kullanılabileceğine işaret eden bulgular mevcuttur.

Görsel dil teorisi çerçevesinde yapılan çalışmalar, görsel dilin sözlü ve yazılı dil sistemleriyle bilişsel açıdan benzer yapılar barındırdığını göstermektedir. Bu noktada, yalnızca görsel dil değil, aynı zamanda teknoloji temelli yeni bir iletişim biçimi olarak tanımlanan tekno-dil de dikkate alınmalıdır. Teknolojinin kendi iç dinamikleriyle yarattığı bu dilsel sistem, zamanla geleneksel dil modelleriyle bütünleşmekte ve dilin evriminde önemli bir rol üstlenmektedir. Nörolingüistik araştırmalar ilerledikçe, formülâik yapının görsel ve tekno-dil çerçevesinde nasıl işlediği daha net biçimde ortaya konabilecektir.

Bununla birlikte, günümüzde hâlâ çözüm bekleyen sorunlardan biri olan basılı sözlüklerin formülaik dil birimlerini yeterince yansıtamama sorunu, dijital olanaklar sayesinde aşılabilecektir. Özellikle elektronik sözlüklerin üretimi ve yaygınlaşması ile, bu birimlerin açıklanması ve kullanımlarının gösterilmesi daha kolay hâle gelecektir. Elektronik edebiyat alanı, dijitalleşmenin etkisiyle geçişsel bir evrede bulunduğundan hem formülaik dil hem de görsel dil çalışmalarının kuramsal çerçevede değerlendirilmesi, bu yeni alanın sağlam temeller üzerinde yükselmesini sağlayacaktır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuştur.

Yazarların makaleye katkı oranları: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %50, second author %50.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Acungil, M. (2019). *24 soruda dijital dönüşüm*. Tuti Kitap.
- Adaş, E. ve Erbay, B. (2022). Yapay zekâ sosyolojisi üzerine bir değerlendirme. *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, 21(1), 326-337.
- Akçay, E. (2021). Bir tekno-dil analizi: Emoji örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* (UKSAD), 7(1), 203-213.
- Aktaş, Ş. (2009). Edebi metin ve özellikleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı).
- Aksoy, Ö. (2023). Milman Parry ve Albert Lord'un güney Slav destanlarını derleme çalışmaları ve Milman Parry koleksiyonu. *Milli Folklor*, 18(138), 45-54, doi:10.58242/millifolklor.1167002.
- Aksoy, Ö. ve Sheridan, R. A. (2023). Sözlü formül kuramı ışığında Dede Korkut kitabı'na bakış. *Milli Folklor*, http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/79/04_.pdf
- Anlam. (2019). *Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük-TDK*. Türk Dil Kurumu.
- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 6(65),125-133.
- Atabek, Ü. (2020). *Tarihten geleceğe iletişim teknolojileri*. Siyasal.

- Aydemir, Ö. K. (2022). Kültürel kimlik inşasında dijital kodlar ve Türkçenin göstergebilimsel işlevi, *Prof. Dr. Metin Ekici Armağan Kitabı 1-2-3*.
- Aytaç, G. (2002). *Edebiyat ve medya*. Kültür Bakanlığı.
- Bascom, W. R. (2007). Sözlü geleneğin (folklorun) dört işlevi, (A. Tansel, Çev.) *folklor/edebiyat*, 52(4), 7-28.
- Başaran, U. (2022). Kültürel süreklilik bağlamında Türk âşıklık geleneğinde geçiş/kırılma dönemleri: Tespitler ve öneriler, *Prof. Dr. Metin Ekici Armağan Kitabı 1-2-3*.
- Başgöz, İ. (1996). Protesto: Folklorun beşinci işlevi (fonksiyonu), *Folkloristik*, (Prof. Dr. Umay Günay Armağanı), 1(4).
- Binark, M. (2013). *Yeni medya çalışmaları: Kavramsal ve kuramsal çerçeve*. Siyasal Kitabevi.
- Binark, M. ve Bayraktutan, G. (2013). *Aydın karanlık yüzü*. Yeni Medya ve Etik.
- Boratav, P.N. (2013). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Bilgesu.
- Bulduk, N. (2022). Medyalararasılık yöntemi çerçevesinde 1980 sonrası Türk romanı, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı*.
- Cohn, N. (2013). The visual language of comics: introduction to the structure and cognition of sequential images (bloombsbury advances in semiotics), *Bloombsbury Academic*. <http://dx.doi.org/10.5040/9781472542175>
- Conde, X. F., ve López, A. (2012). Cyberliterature, micro-stories and their exploitation, *Ars Aeterna. Nitre: Univerzita Konstantina Filozofa*, 4(1).
- Conklin, J. (1987). Hypertext: an introduction and survey. *Computer*, 20(9), 17-41.
- Çelik, H. (2018). *Dil ve yeni medya*. Doğu.
- Çelik, G. (2023). Elektronik kültür ortamında halk hikayelerinin yeniden keşfi: Karikatürize halk hikayeleri, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 250-266.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Elektronik kültür ortamında âşık tarzı şiir geleneği bağlamında Çukurova âşıkları üzerine tespitler, *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler*, Adana Valiliği- Çukurova Üniversitesi, 247- 248.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Akçağ.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ.
- Dijk, V. J. (2006). *The network society social aspects of new media*. Sage.
- Dijital. (2024). *Türk dil kurumu Türkçe sözlük*. TDK. <https://sozluk.gov.tr/>
- Dil. (2024). *Türk dil kurumu Türkçe sözlük*. TDK. <https://sozluk.gov.tr/>
- Dorson, R. M. (2006). *Günümüz folklor kuramları*. Geleneksel.
- Dursun, Y. (1988). *Folklor ve çağdaş kültür modelimiz üzerine görüş ve düşünceler, Türk bitiği: araştırma/inceleme yazıları*. Akçağ.
- Ersöz, B.ve Özmen, M. (2020). Dijitalleşme ve bilişim teknolojilerinin çalışanlar üzerindeki etkileri, *AJIT-e: Bilişim Teknolojileri Online Dergisi*, 11(42), 19-27.
- Erwig, M., Smeltzer, K. ve Wang, X. (2016). What is a visual language?, *Journal of Visual Languages & Computing*, 38(6).
- Finnegan, R. (1992). *Oral traditions and verbal arts*. Routledge
- Foley, J. M. (1988). *The theory of oral composition*. Indiana University Press.
- Fuchs, C. (2017). *Social media: A critical introduction* (2nd ed.) Sage Publications.
- Funkhouser, C. T. (2012). *New directions in digital poetry*. Continuum Press.

- Gökdayı, H. (2016). Kalıplaşmış dil birimlerinin elektronik sözlüklerde gösterimi, *Turkish Studies*, 11(15).
- Görkem, İ. (2009). Düünden bugüne Türk sözel edebiyatı: değışim ve dönüşüm, A.Ü.
- Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2(39), (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı). Görkem, İ.
- (2000). *Halk hikâyesi araştırmaları: Çukurovalı âşık Mustafa Köse ve hikâye repertuarı*. Akçağ.
- Güvenç, A. Ö. (2014). İnternet folkloru üzerine önerilen bir terim: e-folklor, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2),31- 46.
- Hayles, N. K. (2007). *Electronic literature: What is it?* <https://eliterature.org/pad/elp.html>
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic literature: New horizons for the literary*. University of Notre Dame Press.
- İlgin, S. (2023). *Teknoloji nedir?*. Boğaziçi Enstitüsü e-Öğrenme Platformu. <https://istanbulbogazici-enstitu.com/teknoloji-nedir>
- İnci, M. A., Akpınar, Ü. ve Kandır, A. (2017). Dijital kültür ve eğitim, *GEFAD/GUJGEF*, 37(2), 493-522.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU Press.
- Kalafat, Y. (2022). Halk biliminin millî kimliğin oluşmasındaki stratejik boyutu, *Prof. Dr. Metin Ekici Armağan Kitabı 1-2-3*. Ege Üniversitesi.
- Karakaş, S., Rukancı, F. ve Anameriç, H. (2009). *Belge yönetimi ve arşiv terimleri Sözlüğü*. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Yayın No: 24, A.
- Kocaman, A., Özsoy, S. ve İmer, K. (2019). *Dilbilim sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Köprülü, F. M. (1986). *Sazşairleri: Dün ve bugün, edebiyat araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kurgun, L. (2022). Dilin gelişimi ve değışimi bağlamında Türkçenin sorunsuzluğu üzerine, *Prof. Dr. Metin Ekici Armağan Kitabı 1-2-3*. Ege Üniversitesi.
- Lord, A. B. (2022). Orta Asya ve Balkan destanları arasındaki ilişkiler. *Prof. Dr. Metin Ekici Armağan Kitabı 1-2-3*.
- Lord, A. B. (1964). *The singer of tales*. Harvard University Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Meyer, J. (1997). What is literature? a definition based on prototypes. work papers of the summer institute of linguistics, *University of North Dakota Session*, 2(41).
- Moretti, F. (2006). *Bir edebi teoriye soyut modeller: grafikler, haritalar, ağaçlar*. Agora Kitaplığı.
- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Geleneksel.
- Oğuz, M. Ö. (2002). Küreselleşme ve uygulamalı halk bilimi. Akçağ.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the Word*. Methuen.
- Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözüün teknolojileşmesi*. Metis.
- Öksüz, M. (2019). Değışen teknoloji şartları ve edebi metinlerin üretimi, *Tanpınar Zamanı*, 1 (3), 34- 35.
- Özdemir, N. (2008). *Medya kültür ve edebiyat*. Geleneksel.
- Özdemir, N. (2012). *Medya, kültür ve edebiyat*. Geleneksel.
- Postman, N. (2004). *Teknopoli: Yeni dünya düzeni*. Geleneksel.
- Rettberg, S. (2019). *Electronic literature*. Polity Press.
- Sakaoğlu, S. (1985). Halk edebiyatı kavramı üzerine, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 60-68.
- Teknoloji. (2024). *Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük*. TDK. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tezcan, S. (2001). *Dede Korkut oğuznameleri üzerine notlar*. Yapı Kredi.

Türkçe Sözlük. (2023). Türk Dil Kurumu Yayınları (K-Z).

Thurlow, C. (2015). *Multimodality, materiality and everyday textualities: The sensuous stuff of status*. Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music.

Wray, D., & Lewis, M. (1997). *Extending literacy: Children reading and writing non-fiction*. Routledge.

Wolf, W. (2007). Preface. *Description in Literature and Other Media*, 7(8).

Wray, A. (2002). *Formulaic language and the lexicon*. Cambridge University Press.

Wray, A. (2013). Formulaic language, *Language Teaching*, 46(3), 21-24.

Wray, A. (2008). *Formulaic language: Pushing the boundaries*. Oxford University Press.

Yıldırım, D. (1998). *Türk folklor araştırmalarının problemleri, Türk bitiği: Araştırma/inceleme yazı-ları*. Akçağ.

Yıldırım, D. (1986). Orta Asya bozkırlarından Urum'un eli'ne (Türk sözlü şiir sanatının yayılması üzerine), *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, II. c.

Yıldırım, D. (1985). Türk folklor araştırmalarının problemleri, *Erdem*, 1(2), 545- 557.

Yıldırım, D. (2001). Türk edebiyatının yüzyılları: Türk edebiyatına yeni bir yaklaşım denemesi, *KÖK Dergisi*, 3(1), 75- 122.

Yücel Ç, A. (Tarihsiz). Sözlü gelenekten elektronik ortama halk hikâyelerinde anlatıcı tipolojisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültür Kongresi.

Elektronik Kaynakça

URL1. Electronic literature organization (ELO). <https://eliterature.org/about/>

URL2. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=138&Sayfa=47>

URL3. https://www.academia.edu/102858116/Prof_Dr_MET%C4%B0N_EK%C4%B0C%C4%B0_ARMA%C4%9EAN_K%C4%B0TABI

URL4. https://ams-forschungsnetzwerk.at/downloadpub/The_Network_Society_Jan_van_Dijk.pdf

URL5. https://www.academia.edu/102858116/Prof_Dr_MET%C4%B0N_EK%C4%B0C%C4%B0_ARMA%C4%9EAN_K%C4%B0TABI

URL6. https://www.academia.edu/102858116/Prof_Dr_MET%C4%B0N_EK%C4%B0C%C4%B0_ARMA%C4%9EAN_K%C4%B0TABI

URL7. https://www.academia.edu/39481033/De%C4%9Fi%C5%9Fen_Teknoloji_%C5%9Earltlar%C4%B1_ve_Edebi_Metinlerin_%C3%9Cretimi_Tanp%C4%B1nar_Zaman%C4%B1_Say%C4%B1_3_2019

URL8. <https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/ebSozlugelenektenelektronik/2/#zoom=z>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Kent Folkloru ve Sırt Çantalı Gezginler: Kent Folklorunun Dijital Medyadaki Sunumu

Urban Folklore and Backpackers: Presentation of Urban Folklore in Digital Media

Mehmet Anıl Ünal*

Öz

Dijital medyanın yaygınlaşması ve kolay ulaşılabilir hâle gelmesi, gündelik yaşamdaki tüm konuların bir içerik olarak sunulmasının önünü açmıştır. Gündelik yaşama ilişkin üretilen içerikler birer tüketim nesnesine dönüşürken; birçok kültürü içerisinde barındıran kentler de özellikle dijital medya içerikleri üreten kullanıcıların dikkati çekmiştir. Bu bağlamda, seyyahlık kavramının günümüzdeki temsilcileri olan sırt çantalı gezginlerin dolaştıkları kentlerdeki kültürel yaşamı dijital kanallar aracılığıyla izleyicilere ulaştırması dikkat çekmektedir. Kaldı ki seyyahlık kavramı iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte dönüşüm geçirmiş ve dijital araçlarla kendilerini donatmış olan sırt çantalı gezginlere evrilmiştir. Özellikle, *YouTUBE* dijital yayın platformu üzerinden kent folklorunu tanıtan ve aktaran gezginlerin sayısındaki artış, kent folkloruna ilişkin üretilen dijital içeriklere olan ilgiyi arttırmıştır. Bu çalışma, dijital medya yayıncılığı alanında son zaman-

Geliş tarihi (Received): 04-06-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-12-2024

* Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Medya ve İletişim Bölümü
Zonguldak-Türkiye/Ress. Asst. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit University Faculty of Communication Department
of New Media and Communication. manil.unal@beun.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-0119-4073

larda çokça takip edilen sırt çantalı gezginlerin bireysel dijital kanallarında kent folkloruna ilişkin yayınladıkları içerikleri irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç çerçevesinde, doküman analizi yöntemi benimsenirken; *YouTube* platformundaki kanallarında yayın yapan on sırt çantalı gezginin en güncel birer içeriği tartışılmıştır. Sonuç olarak, benimsenen yöntem temelinde, incelenen içeriklerden dört tematik başlığa ulaşılmış ve öne çıkan kültürel ürünler değerlendirilmiştir. Buna göre, *yemek kültürü, ekonomik farklılıklar, inanç kültürü ve kent halkıyla iletişim* tematik başlıklarına ulaşılırken, sırt çantalı gezginlerin dolaştığı coğrafyadaki kültürlerle ilişkin aktarımları öne çıkmaktadır. Bu anlamda, sırt çantalı gezginlerin seyyahlık olgusuna yeni bir biçim kazandırdığı ve kent folklorunun çok boyutlu bir şekilde izleyiciye aktarıldığı gözlemlenmektedir. Seyyahlık kavramının dijital dünyada dönüşen isimlerin biri olan sırt çantalı gezginlerin, dijital medya bağlamında yeni üretim, tüketim ve aktarım sürecinin önemli bir aktörü hâline geldiği ve bu konunun çok boyutlu tartışılması önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: *kent folkloru, kültür, seyyahlık, sırt çantalı gezginler, dijital medya*

Abstract

The widespread and convenient accessibility of digital media has enabled various aspects of daily life to be presented as content through digital media tools. While such content has become the objects of digital consumption, urban cities with rich cultural diversity have attracted the attention of digital content creators. Notably, backpackers, who embody the modern concept of travelers, share the cultural life of the cities they visit through digital channels. With advancements in communication technologies, the concept of the traveler has evolved, with backpackers now equipped with digital creation tools. The increase in travelers promoting urban folklore on *YouTube* has heightened interest in digital content related to urban folklore. The study aims to examine the content on urban folklore published by backpackers, who have gained popularity through digital media content on their digital channels. For this purpose, I analyzed the most recent content from ten backpackers, who create digital content for *YouTube*, by using the document analysis method. The analysis revealed four thematic headings, and the prominent cultural products were evaluated accordingly. Thus, while reaching the thematic headings of food culture, economic differences, belief culture and communication with the people of the city, backpackers' transmissions on the cultures of the geography they traveled through stand out. In this sense, it is observed that backpackers have brought a new form to the phenomenon of being a traveler and urban folklore is conveyed to the audience in a multidimensional way. It is suggested that backpackers, who are one of the names of the concept of travelership transformed in the digital world, become an important actor of the new production, consumption and transmission process in the context of digital media and that the issue should be discussed in a multidimensional way.

Keywords: *urban folklore, culture, traveler, backpackers, digital media*

Extended summary

While the rapid growth of cities and the increase in population have effectively formed a multicultural structure, cities have emerged as a meeting ground for the cultures of different groups migrating from rural areas. Cultural practices produced in different geographies have found a new meaning within the urban structure and interacted with other cultural practices. While cities have taken on a multicultural structure as an area of interaction, this interaction has begun to express a structure in which cultures can exchange and be influenced by each other. This rapid and complex change in the urban structure has given birth to urban folklore as an important phenomenon that needs to be analyzed sociologically. While urban folklore covers folklore products created and transmitted in the urban environment; it aims to discuss the origin and change processes of these products. In this context, the adaptation of cultures moving to the city, the influence of different cultures on each other, and the effects of technological developments on urban folklore have been prominent processes in the sociological examination of the urban structure.

On the other hand, while the multicultural structure of cities creates a complex and rich field of cultural encounters, the widespread use of communication tools, especially with the development of technology, has played an important role in making cultural diversity in cities more recognizable. The easy accessibility of written, visual, or audio mass media has accelerated cultural interaction and become an effective tool for the recognition of different cultures. The fact that different urban or rural cultural contents featured in mass media attract the attention of the audience means an increase in viewership for the media; mass media has gained importance in the process of transferring emerging cultural practices to the future.

While mass media has been an important tool in cultural transmission since its emergence, today's digital media structure has paved the way for more individualized action and individuals to create their content and present it to the audience. In this sense, individual channel ownership, especially on digital platforms such as YouTube, and the production of video content for various interests on these channels have begun to attract the attention of viewers. Moreover, when we look at the topics on YouTube and similar digital platforms, it is observed that one of the most important areas of content that attracts the attention of viewers is programs on urban life.

When we look at the individuals who cover urban folklore or the daily life of the city on digital broadcasting platforms, it can be said that backpackers, who can be called digital travelers who have become quite popular recently, stand out. Backpackers, who stand out as the new name of travelers in the world of digital communication, refer to travelers who travel with few belongings and equip themselves with tools such as phones and cameras to record their travels. In this sense, backpackers record the cultural products and cultural practices of the cities they visit with the communication tools they equip themselves with and present these contents to their followers through their digital channels. In this context, the study focuses on the presentation of urban folklore in digital media, while emphasizing the role of backpackers who have recently become popular.

The aim of this study focuses on the transformation of the concept of being a traveler on the axis of new communication technologies and examines the effects of backpackers who produce content on digital media platforms on urban folklore. In this context, the problem of the study is to analyze how digital backpackers, who produce content in the framework of digital media, especially on the YouTube broadcasting platform, present urban folklore. Therefore, the study seeks answers to the research questions (1) How do new communication technologies affect urban folklore? (2) How has the transformation of travelers in digital communication media? (3) Which aspects of urban folklore stand out in the content produced by backpackers?

What makes this study different from other studies that discuss the concept of digital travelers is that while focusing on evaluating the content of YouTube content producers called backpackers, it aims to determine what elements of urban folklore are emphasized. Therefore, the study, which examines the concept of backpackers on YouTube as digital travelers, aims to reveal how elements of urban folklore related to different geographies are conveyed to the audience and which folkloric elements stand out in these contents. In this context, while seeking answers to the above-mentioned research questions, the study puts forward the proposition that backpackers are effective cultural transmitters in the field of urban folklore, which is one of the content that attracts great attention on YouTube.

In this context, the document analysis method was adopted in the study, while the content on urban folklore, which is the primary source produced by backpackers on the YouTube platform, was determined as the research object. Since the contents determined within the scope of the research are shared publicly, there is no need for ethics committee approval. On the other hand, the selected backpacker channels and contents related to urban folklore subject to the research were determined based on a purposive sampling technique. Purposive sampling stands out as a type of sampling in which the researcher identifies sources with certain characteristics that he/she thinks are appropriate for the research problem based on personal observations.

Within the scope of the study, it is aimed to examine the content of backpackers broadcasting publicly on the YouTube digital broadcasting platform regarding urban folklore. For this purpose, the current and most recently shared video blogs on urban folklore of ten backpacker channels broadcasting on YouTube were analyzed by document analysis method. Based on purposive sampling, backpacker channels named Ali Ertuğrul TV, Mert Öztürk, Değişiklik Yollarda, Berkoo, Arda Pazır, Uğur Kola, Bora Arda, Burak Durgun, Ben ve Dünya and Şeyma Yolda constituted the research object of the study. In addition, the selected video blogs related to urban folklore on the backpacker channels include the most up-to-date content obtained as a result of the review conducted on May 11, 2024.

In the first sub-heading, the concept of urban folklore and the impact of digital communication environments on the recognition of urban folklore are discussed; in the second sub-heading, backpackers, the new equivalent of the concept of travel in the digital world, are focused on and the impact of backpackers on urban folklore is examined. In the last section, the methodology of the study is explained and the content of backpackers producing

content on the YouTube platform regarding urban folklore is analyzed.

As a result, four thematic topics were observed to be prominent in the video blogs analyzed in the study; the food culture of the cities visited, economic differences depending on consumption in the cities, the belief cultures of the people of the cities and, as one of the important themes, the communication process with the people of the cities were the topics that were emphasized intensely. While backpackers establish close communication with the people of the cities they visit, they share the food culture habits of the city people with the audience. Moreover, travelers, who witness traditional belief cultures, focus especially on the economic situation of the city and provide up-to-date price information on various products.

Giriş

Kentlerin hızla büyümesi ve nüfus artışı beraberinde çok kültürlü bir yapının oluşmasını etkili olurken; kentler, kırsaldan göç eden farklı grupların kültürlerinin karşılaşma alanı olarak belirmiştir. Farklı coğrafyalarda üretilen kültürel pratikler kent yapısı içerisinde yeni bir anlam bulmuş ve diğer kültürel pratiklerle etkileşim sağlar olmuştur. Kentler, etkileşim alanı olarak çok kültürlü bir yapıya bürünürken; ortaya çıkan bu etkileşim kültürlerin karşılıklı alışveriş yapabildiği ve birbirinden etkilendiği bir yapıyı ifade etmeye başlamıştır. Kent yapısındaki bu hızlı ve karmaşık değişim de sosyolojik açıdan incelenmesi gereken önemli bir olgu olarak kent folklorunu doğurmuştur. Kent folkloru, kent ortamında yaratılan ve aktarılan halk bilgisi ürünlerini kapsarken; bu ürünlerin kökeni ve değişim süreçlerini tartışmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, kente taşınan kültürlerin adaptasyonu, farklı kültürlerin birbirini etkilemesi ve teknolojik gelişmelerin kent folkloruna etkileri kent yapısının sosyolojik çerçevede irdelenmesinde öne çıkan süreçler olmuştur.

Öte yandan, kentlerin çok kültürlü yapısı beraberinde karmaşık ve zengin bir kültürel karşılaşma alanı doğururken; teknolojinin gelişimiyle özellikle iletişim araçlarının yaygın kullanılır hale gelmesi kentlerdeki kültürel çeşitliliğin daha tanınır boyuta ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Yazılı, görsel ya da işitsel kitle iletişim araçlarının kolay ulaşılabilir hale gelmesi kültürel anlamdaki etkileşimi de hızlandırmış ve farklı kültürlerin tanınmasında etkili araçlar haline gelmiştir. Kitle iletişim araçlarında yer verilen kent ya da kırsala ait farklı kültürel içeriklerin izleyiciler tarafından ilgi görmesi, medya açısından izlenirliğin artışı anlamına gelirken; kitle iletişim araçları ortaya çıkan kültürel pratiklerin geleceğe aktarılması sürecinde önem kazanmıştır.

Kitle iletişim araçları ortaya çıktığı dönemden bu yana kültürel aktarımda önemli bir araç olurken; günümüzdeki dijital medya yapısı da daha bireysel hareket edebilmenin ve bireylerin kendi içeriklerini oluşturarak, izleyicilere sunmasının önünü açmıştır. Bu anlamda, özellikle *YouTube* gibi dijital platformlarda ortaya çıkan bireysel kanal sahibi olma ve bu kanallarda çeşitli ilgi alanlarına yönelik video içeriklerinin üretilmesi izleyicilerin ilgisini çekmeye başlamıştır. Kaldı ki, *YouTube* ve benzeri dijital platformlarda yer alan konulara bakıldığında, izleyicilerin ilgisini çeken en önemli içerik alanlarından birinin de kent yaşamının konu edildiği programlar olduğu gözlemlenmektedir.

Kent folklorunu ya da kentin gündelik yaşamını dijital yayın platformlarında konu edinen bireylere bakıldığında ise, son dönemlerde oldukça popüler hale gelen dijital gezginler olarak adlandırılabilir. Seyyahlığın dijital iletişim dünyasındaki yeni adı olarak öne çıkan *sırt çantalı gezginler*, az eşya ile seyahat eden, yanında bulundurduğu telefon, kamera gibi dolaştığı yerleri kayıt altına alabileceği araçlarla kendini donatmış gezginleri ifade etmektedir. Bu anlamda, sırt çantalı gezginler, kendilerini donattıkları iletişim araçlarıyla dolaştıkları kentlere ait kültürel ürünleri ve kültürel pratikleri kayıt almakta ve bu içerikleri sahip oldukları dijital kanallar aracılığıyla takipçilerine sunmaktadır. Bu bağlamda, çalışma, kent folklorunun yaygınlaşan dijital medyadaki sunumuna odaklanırken; son dönemde popüler hale gelen sırt çantalı gezginlerin rolüne de vurgu yapmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, seyyahlık kavramının yeni iletişim teknolojileri ekseninde dönüşümüne odaklanırken; dijital medya platformlarında içerik üreten sırt çantalı gezginlerin kent folkloruna etkilerini irdelemektedir. Bu bağlamda, çalışmanın sorunsalı, dijital medya çerçevesinde özellikle *YouTube* yayın platformunda içerik üreten dijital seyyahların kent folkloruna ilişkin nasıl bir sunum gerçekleştirdiklerini analiz etmektir. Dolayısıyla, çalışma, (1) Yeni iletişim teknolojileri kent folkloruna nasıl etki etmektedir? (2) Seyyahlığın dijital iletişim ortamında dönüşümü nasıl olmuştur? (3) Sırt çantalı gezginlerin ürettikleri içeriklerde kent folkloruna ilişkin hangi yönler öne çıkmaktadır? araştırma sorularına yanıt aramaktadır.

Bu çalışmayı dijital seyyahlık kavramını tartışından diğer çalışmalardan farklı kılan yönü, sırt çantalı gezginler olarak adlandırılan *YouTube* içerik üreticisi bireylerin kanallarında yer verdiği içerikleri değerlendirmeye odaklanırken, yoğun vurgu yapılan kent folkloru öğelerinin neler olduğunu tespit etmeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla, dijital gezginler olarak *YouTube*'da var olan sırt çantalı gezgin kavramını irdeleyen çalışma, farklı coğrafyalara ilişkin aktarılan kent folkloruna ait öğelerin izleyiciye nasıl aktarıldığına ve bu içeriklerde hangi folklorik öğelerin öne çıktığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, çalışma, yukarıda belirtilen araştırma sorularına yanıt ararken, *YouTube*'da büyük ilgi gören içeriklerden olan sırt çantalı gezginlerin kent folkloru alanında etkili kültür aktarıcıları oldukları önermesini ileri sürmektedir.

Çalışmada, ilk alt başlıkta kent folkloru kavramı ve dijital iletişim ortamlarının kent folklorunun tanınmasındaki etkisi tartışılırken; ikinci alt başlıkta seyyahlık kavramının dijital dünyadaki yeni karşılığı olan sırt çantalı gezginlere odaklanılmış ve sırt çantalı gezginlerin kent folkloruna etkisi irdelenmiştir. Son bölümde ise, çalışmanın yöntemi açıklanarak; araştırma kapsamında *YouTube* platformunda içerik üreten sırt çantalı gezginlerin kent folkloruna ilişkin içerikleri analiz edilmiştir.

1. Kent folkloru ve dijital medya

Kentleşme sürecinin hızlandığı dönemden günümüze, kent yapısı içerisinde oluşmaya başlayan çok kültürlü yaşam tarzı sosyolojinin olduğu kadar iletişim bilimlerinin de araştırma alanlarından biri haline gelmiştir. Kentlerde ortaya çıkan çok kültürlü yapının karşılıklı ilişkisinden doğan yeni yaşam tarzları medya çalışmalarının da ilgisini çekmiş ve son dönemlerde dijital

yayıncılık çerçevesinde üretilen içeriklerin önemli bir parçası halini almıştır. Kaldı ki, kentlerin merkezlerinde ya da merkezden uzak çevrelerinde yaşam alanı bulan farklı kültürel pratikler özellikle gezi içerikleri üreten dijital içerik üreticilerinin önde gelen ilgi alanları olmuştur.

Kentlerin merkezi bölgelerinde ya da çevresinde ortaya çıkan yemek kültürleri, yaşam pratikleri, mahalle kültürü, giyim tarzları, iletişim biçimleri gibi birçok kent folklorunu yansıtan farklılaşmış pratik dijital medyada kendine yer bulabilmekte ve sözü geçen kanallar aracılığıyla geniş kitlelere kendini tanıtabilmektedir. Dolayısıyla, kentin dar bölgelerine sıkışmış kültürel ürünler ya da pratikler medya aracılığıyla farklı kitlelere seslenme ortamına kavuşmaktadır.

Kent ortamında yaratılıp aktarılan her türlü halk bilimi ürünü kent folklorunu oluştururken; Nebi Özdemir, halk bilimi çalışmalarında kent folklorunun uzun zaman görmezlikten gelinerek bu alandaki çalışmaların farklı disiplinlere bırakılmasının halk biliminin gelişmesine olumsuz etkisine değinmektedir. Özdemir’e göre, “Söz konusu kent-köy etkileşiminin kentte ve yerelde ortaya çıkardığı yeni durumlar, mekânlar, ürünler, uygulamalar, bilgi ve deneyimler, aktörler, hatta gelenekler de halk bilimcilerden çok farklı alanların uzmanlarına bırakılmış, bu durum da halk biliminin gelişmesini geciktirmiştir” (2017: 492). Halk bilimciler uzun yıllar kentlerde ortaya çıkan kültürel pratikleri göz ardı ederken; çalışmalar köy ya da kırsal mekânlara odaklanmıştır. Ancak, kentsel mekânlarda yeni gelenekler eskiye bağlı kalınarak yeniden yaşam alanı bulmuştur (Bars, 2023: 72).

Öte yandan, halk kavramı, en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade etmektedir. Bağlayıcı faktörün ne olduğu önemli değildir. Ortak bir meslek, dil ya da din olabilir. Önemli nokta, herhangi bir nedenle oluşan bir grubun kendine ait olduğunu söylediği bazı geleneklere sahip olmasıdır. Teorik olarak bir grup en az iki kişiden oluşurken; genellikle çoğu grup çok sayıda bireyden oluşur. Grubun bir üyesi diğer tüm üyeleri tanımayabilir ve muhtemelen gruba ait geleneklerin ortak çekirdeğini, grubun bir grup kimliği duygusuna sahip olmasına yardımcı olan gelenekleri bilmektedir. (Dundes, 1965: 3).

Kültürün bir aynası olarak folklor, sıklıkla özel ilgi alanlarını ortaya çıkarır. Bu nedenle folklor koleksiyonlarının analizi, folklor çalışmasının sağladığı fırsatlardan yararlanan bireye, başka bir kültürü dışarıdan içeriye değil, içeriden dışarıya doğru görmenin yolunu açmaktadır. İster “öteki kültür” ülkenin sınırlarından uzakta olsun, ister “öteki kültür” ülke sınırlarının içinde yer alsın, ulaşım ve iletişimdeki modern teknolojik gelişmelerle küçülen dünya, eğitimin de buna ayak uydurmasını gerektirmektedir (Bronner, 2007: 55).

Bronner’e göre, Vietnamlıların, Afro-Amerikalıların ya da başka herhangi bir kültürün daha iyi anlaşılmasını engelleyen en büyük engellerden biri ya da en büyüğü, antropologların “etnosentrizm” olarak adlandırdıkları kavramdır. Bu, görünüşe göre dünyadaki tüm insanlar tarafından bir biçimde benimsenen, işleri yapma şeklimizin “doğal” ve “doğru” olduğu, oysa diğerlerinin yapma şeklinin “tuhaf”, belki de “doğal olmayan” olduğu fikridir. Kaldı ki, “yanlış” olarak dahi değerlendirilebilir. İnsan, bu geleneklerin ne olduğunu bilmeden, dünyadaki tüm adetler arasındaki farkları karşılaştırmakta zorlanabilir. Dolayısıyla, gelenekleri ve folklorun diğer biçimlerini toplamanın, sınıflandırmanın ve analiz etmenin amacı, araştırmacının kendi yaşam tarzının dışında bir yaşam tarzı seçmesine ortam sağlamak değildir. Benzerlikleri belirleyerek, gerçek tarihsel kökenleri tespit ederek ya da evrensel insan deneyimlerine

bağlı olan yakın benzerlikleri ve folklorik paralellikleri kullanılabilir önemli veriler olarak belirlemektedir (2007: 56).

Öte yandan, folklor araştırmalarıyla ileri sürülen farklı kültürel deneyimler, kent ve köy arasında teknolojiye bağlı iletişim kanallarının artmasıyla daha ulaşılabilir hale gelmiştir. Böylece, gelişen teknolojiler folkloru araştırma alanı açısından daha homojen bir alana dönüştürmüştür. Dolayısıyla, sanayi devrimleri ve teknolojik gelişmeler, folklorik unsurların kent ortamına taşınmasını sağlayan iki temel olgu olarak işlev görmüştür. Halkların kent ortamında yeni kültürel pratikler oluşturması ve bu pratiklerin geniş kitlelere ulaşabileceği kanallar bulması, kent folkloru kavramının önem kazanmasında etkili olmuştur. Buna göre, kent folkloru, en basit ve öz şekliyle, kent ortamında yaratılan ve aktarılan halk bilgisi ürünleri olarak tanımlanmaktadır (Aslan, 2023: 50).

Kentleşmeyle birlikte hem kırsal alandan gelen hem de kent içerisinde yeniden üretilen folklor ürünleri kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir. Walter J. Ong'un (2012) da vurguladığı üzere, iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim sözlü, yazılı ve elektronik kültür kavramlarını da öne çıkarmıştır. Sözlü kültür, erken dönem folklor çalışmalarında yer verilen yazı öncesi oluşan kültürel ürünleri içerirken; yazılı kültür, kentleşmeyle birlikte okuryazarlığın artmasına bağlı olarak gelişen yazılı ürünlere odaklanmaktadır. Elektronik kültür ise, endüstri devrimleri, gelişen teknoloji ve elektronik iletişim kanallarının artışıyla ortaya çıkan kültürel pratikleri tartışan alanı işaret etmektedir (Avcı, 2023: 61).

Elektronik kültür dönemi, kitle iletişim araçları olan radyo, telefon, televizyon, bilgisayar gibi iletişim kanallarının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan bir süreci ifade etmektedir. Kentlerde oldukça yaygın ve yoğun bir kullanım alanı bulan bu araçlar kırsal alanı da kapsayan ve sınırları silikleştiren bir etki yaratmıştır. Dolayısıyla, ortaya çıkan iletişim sürecinde kent folkloru da değişen ve dönüşen bir sürecin parçası haline gelmiştir. Nebi Özdemir'in de vurguladığı üzere, radyo, sinema ve televizyon gibi araçlar yeni masal anaları olarak işlev üstlenen birer kültürel aktarıcı konumuna yükselmiştir (2012: 251).

Kitle iletişim araçları olarak öne çıkan radyo, sinema ve televizyona 1990 sonrası yükselişe geçen internet kullanımı eklenmiş ve günümüzde yoğun şekilde kültürel yaşamı etkiler olmuştur. Sosyal medya ortamları olarak önem kazanan *Facebook*, *Instagram*, *X*, *YouTube* gibi paylaşım platformları kent folklorunun önemli bir parçası olarak sürece katılmıştır. İletişim ve yayıncılık anlayışının kitle faaliyetinden bireysel bir faaliyete doğru geçiş göstermesiyle birlikte kişilerin sahip oldukları bireysel kanallardan kültürel üretim gerçekleştirmeleri de mümkün hale gelmiştir. Dolayısıyla, ortaya çıkan dijital medya kullanımı yeni bir kültür üretimi sürecini başlatırken; dijital kültür, internet kültürü, e-kültür, siber kültür, enformasyon kültürü gibi kavramların tartışılmasına ortam sağlamıştır (Koç, 2022).

Dijital medya araçlarının yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte gelişen yeni kültürel süreçlerin folklor açısından araştırılmasında ilk çalışmaların oldukça geç başladığına vurgu yapan Trevor Blank, Amerika Birleşik Devletleri'nde internet alanında yapılan ilk uzmanlaşmış çalışmaların 2007 yılına denk geldiğini işaret etmektedir. İnternet ortamında gelişen ve

yayılan folklor ürünlerine odaklanan Blank, folklor araştırmalarının internet alanına yönelmesindeki en büyük engelin teknolojik folklorun doğrulanamaz oluşu önyargısıyla hareket edildiğini ileri sürmektedir. Bu anlamda, internet ortamında üretilen kültürel ürünlerin şüpheli bir yaklaşımla değerlendirildiğine dikkat çekmektedir (2009: 4).

Öte yandan, Dan Ben-Amos’a göre, folklor, kişilerin birbirleriyle yüz yüze geldiği ve doğrudan ilişki kurduğu bir süreci ifade etse de, “folklor, küçük topluluklar içindeki sanatsal iletişimdir” vurgusuyla (Ben-Amos, 1972) kırsallık, anonimlik ve kolektiflik kavramlarının ötesine geçen bir folklor kavramının tartışılmasına katkı sağlamıştır (Öztürkmen, 2023: 21). Bu bağlamda, klasik folklor anlayışından yeni bir döneme geçiş aşamasında 1970’li yıllar önem kazanırken; folklor alanının önemli düşünülerinden Alan Dundes de teknolojinin folkloru yok etmediğini aksine, folklorun aktarımında hayati bir etkisinin olduğunu vurgulamaktadır (Blank, 2009: 4). Benedict Anderson ise, teknolojinin yerel olanı görünür kılarak topluluk kültürünü kolaylaştırabileceğini ileri sürmektedir (1991).

Blank’a göre, çevrimiçi ortamda gerçekleşen her şeyin arkasında birey vardır ve folklor araştırmacısının internet üzerindeki saha çalışmasına başlaması gereken yer burasıdır. Etnograflar ve katılımcılar olarak bilgisayarla nasıl etkileşime gireceğimizi kendimize sormamız gerekmektedir. ‘Siber uzaydaki insanlar kimlerdir?’ ‘Onları geleneksel halktan farklı kılan nedir?’ ‘İnternet bağlamında kendilerini nasıl taşıyacaklarını belirleyen kısıtlamalar ya da zorunluluklar nelerdir?’ gibi soruların yanıtlanmaya başlanması, yerel ifadeyi neyin oluşturduğuna ve bu ifadelerin yaratıcılığı ya da geleneksel bileşenleri nasıl ortaya çıkardığına dair bir açıklama sunması amaçlanmaktadır (Blank, 2009: 11).

Teknolojik olarak dolayımlanmış yerel ifadenin ardındaki iletişim süreçlerinin yüz yüze yürütülen çalışmalardan farklı olduğunu ileri süren Blank, “bunun yerine, halkbilimcilerin dijital çağda halk kültürünün melezleşmenin bir ürünü olduğu sayısız yolu kabul etmeleri ve daha fazla düşünmeleri” gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, geniş kitlelere ulaşan dijital medya kullanımındaki yoğunluk iletişim pratiklerine o derece uyum sağlamıştır ki günümüzde folklorik aktarımın uygun bir aracı ve kanalı haline gelmiştir (2012: 4).

Folk grup ya da topluluk gibi kavramlar günümüz bağlamında daha karmaşık bir yapıdadır. Sosyal ağların etkisiyle bireylerin ilişki biçimlerini kategorize etme ve düzenleme biçimleri teknoloji ilerledikçe dönüşmeye devam etmektedir. Çevrimiçi dünya belirsiz ya da karmaşık olsa da çağdaş yerel ifadelerin incelenmesi için zengin bir kaynak sağlamaktadır. Halkbilimi araştırmacıları bu tür kaynaklarla fiziksel olarak bağlantı kuramaları da avatarlar, video montajları, üzerinde oynanan görüntüler, e-postayla gönderilen mizahi içerikler, şehir efsanesi aktarımları, sanal topluluk tartışma konuları, gerçek zamanlı çok oyunculu oyunlar ve bireysel olarak sürdürülen web siteleri gibi çok sayıda dijitalleştirilmiş folklorik ürün önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır (Blank, 2012: 12).

Öte yandan, dijital medya ortamında var olan dijital kültür ve seyyahlık kavramı folklorik aktarımın yaygınlaşmasında önemli iki kavram olarak belirmektedir. Bu çerçevede gerçekleştirilen çalışmalara bakıldığında, Emine Çakır’ın “Geleneksel Seyyahtan Blogger Seyyaha: Seyahat Blogları Dijital Folklorun Yeni Bir Türü Müdür?” başlıklı makalesinde,

dijital folklor kapsamında ortaya çıkan bloglar özelinde seyahat bloglarına odaklanmaktadır. Çalışmada, seyahat bloglarında yer alan seyyahların tipolojik özelliklerine bakılırken, seyahat bloglarının folklorun yeni bir türü olup olmadığı tartışılmıştır (2022).

Dijital çağın gündelik iletişim pratikleri giderek daha görsel hale gelmektedir. Ağ bağlantılı ve mobil dijital iletişim teknolojileri, kullanıcıların günlük yaşamlarındaki olayları kolayca yakalayıp dağıtmasına imkân sağlamaktadır. Örneğin; akıllı telefonlar, anında video kaydetmeyi ya da fotoğraf çekmeyi kolaylaştırırken; bu cihazlar her yerde bulunur hale gelmiş ve kameraların her zaman elimizde olduğu bir yaşam tarzını oluşturmuştur. Özetle, dijital görüntüleme ve fotoğrafçılığın, günlük yaşamdaki iletişim ve bağlantı pratiklerine tamamen sıradan bir eşlikçi haline gelmesi kaçınılmaz olmuştur (Peck, 2020: 17).

Bireylerin gündelik yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelen kameralı telefonlar ya da taşınabilir kameralar hayatın içinden birçok anı kaydedebilmeyi ve geniş kitlelere aktarabilmeyi kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla, kent folkloruna ilişkin farklı yaşam tarzları da dijital medya aracılığıyla tanınır hale gelmiş ve birçok dijital medya kullanıcısının ilgisini çeker olmuştur. Bu bağlamda hem Türkiye’yi hem de farklı coğrafyaları dolaşan gezginlerin *YouTube* gibi dijital yayın platformlarında kültürel içeriklere yoğun şekilde yer vermeleri yeni bir gezgin kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Sırt çantalı gezginler olarak kavramsallaştırılan dijital gezginler üzerlerinde taşıdıkları kameralarla birlikte dolaşmakta ve dolaşılan bölgenin ilgi çekici özelliklerini deneyimleyerek kullanıcılara sunmaktadır.

Özetle, ulaşım ve iletişim araçlarının son dönemde erişmiş olduğu konuma bakıldığında, bir bölgeye gitmek, farklı kültürleri deneyimlemek, kent folkloruna ilişkin yaşam tarzlarının içerisine dahil olmak ve bu deneyimleri kayıt altına alarak, dijital medya ortamında kullanıcılara sunmak oldukça kolay ve hızlı bir şekilde yapılabilir olmuştur. Bu bağlamda, farklı bir kültüre yakınlaşmak ve bu yakınlaşmayı geniş kitlelere aktarmak açısından seyyahlığın dijital çağdaki karşılığı olan sırt çantalı gezginlerin dijital yayın platformlarında kent folkloruna ilişkin ürettikleri içerikler yoğun ilgi çekmektedir.

2. Seyyahlığın dönüşümü ve dijital medya çağında kültür taşıyıcısı olarak sırt çantalı gezginler

Dünyayı gezmek ve farklı coğrafyaları deneyimlemek amacıyla ortaya çıkan seyyahlık olgusu Orta Çağ Dönemi’nde bilinirliği artan ve farklı kültürlerle ilişkin kaynaklar sunan bir süreci kapsamaktadır. Dönemin koşullarına bakıldığında, seyyahlar için seyahat etmek zorlu bir süreci içerse de seyyahlar bu koşullara uyum sağlayan ve kültürlerarası köprü kuran kaynaklara katkı sağlamışlardır.

Orta Çağ Dönemi’nde Batı dünyası her ne kadar karanlıkla anılan bir dönem olsa da hare-ket halinde olan sosyal bir yapıdan bahsedilebilir. Orta Çağ Avrupa’sındaki bu hareketliliğe bakıldığında ise, Roma, Santiago de Compostela ve Kudüs’e yapılan hac seferleri, yarı sefer yarı hac olan Haçlı Seferleri, tüccarların ticari seyahatleri, kalfalıktan ustalığa geçenlerin farklı atölyelerde eğitim alma seyahatleri ve köylerden iş bulmak için ayrılan maceraperest-lerin seyahatleri öne çıkmaktadır (Hanılçe, 2021: 274).

Öte yandan, seyyahların gezileri sırasında gördüklerini ve deneyimlediklerini aktardıkları yazılar seyahatname adı ile kaynak haline getirilmiştir. Bu anlamda, seyahatnameler bilgi verici bir kaynak özelliğinde olup, geçmiş dönemlerin iletişim aracı olarak önem kazanmıştır. İletişim imkânlarının kısıtlı olduğu dönemlerde bilimsel ve kültürel gelişmelerin aktarıcısı olan bu eserler tarih boyunca Batı ve Doğu'nun başvurduğu önemli kaynaklar olarak öne çıkmıştır (Maden, 2010: 148).

Seyahatnameler gezi hatıraları olarak öne çıkarken, tarihi ve sosyal gerçekliğe ilişkin öznel bilgileri içermektedir. Gezgin, seyahatleri boyunca elde ettiği bilgileri yalın ve samimi bir üslûpla sunarken, kendi bakış açısından var olan gerçekliği ya da hayalî durumu paylaşmaktadır. Bu seyahatlerin yaygınlaşması ve belli bir biçim alması edebiyat alanında gezi edebiyatı türünün doğmasının yolunu açmıştır (Gözütok, 2010: 97).

Türk edebiyatına bakıldığında ise, en bilinen seyahatname kaynaklarından biri de Evliya Çelebi'nin on ciltlik Seyahatname eseri olarak öne çıkmaktadır. Tarih-i Seyyah olarak da isimlendirilen bu eserde, Evliya Çelebi kırk yıllık gezi süresince gezdiği yerlerdeki coğrafi, kültürel ve sosyal gelişmeleri aktarmıştır. Bunların yanı sıra, günlük konuşma diline yakın, akıcı ve yer yer eğlenceli üslûbuyla dönemin divan edebiyatı geleneği dışına çıkan önemli bir eser olarak öne çıkmıştır (Maden, 2010: 150).

Türk edebiyatında önemli kaynaklardan biri olan seyahatnameler, özellikle, Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye, Seydî Ali Reis'in Miratü'l Memalik, Kâtip Çelebi'nin Cihannüma, Nabi'ni Tuhfetü'l Haremeyn eserleriyle on altıncı ve on yedinci yüzyıllara tanıklık eden önemli eserler olmuştur. Tanzimat sonrası dönemde de Ahmet Mithat Efendi, Cenap Şahabettin gibi edebiyatçıları gezilerini yazdıkları eserleriyle öne çıkmışlar ve Cumhuriyet Dönemiyle birlikte seyahatname kavramı gezi yazılarına evrilmeye başlamıştır. Cumhuriyet Dönemi sonrası, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Haşim, Azra Erhat, Melih Cevdet Anday, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok edebiyatçı gezi yazısı türünde önemli eserler bırakmışlardır (Maden, 2010: 151-154).

Seyahatler çerçevesinde ortaya çıkan seyahatnameler ve gezi yazıları, edebiyat alanında etkili olduğu kadar turizm alanında da etkisini göstermiştir. Bu bağlamda, iletişim teknolojilerinin gelişmesi, ulaşım imkânlarının kolaylaşması ve toplumlardaki ekonomik iyileşme sürecinin bireysel yansımaları turizm alandaki hareketliliği artırmıştır. İlkel ve geleneksel birey, doğal yaşam alanını koşullar zorladığında terk ederken, modern birey çevresiyle daha gevşek bir ilişkidir. Çevresini değiştirmeye ve geçici olarak yer değiştirmeye daha istekli olan modern birey, yeni ortamlara hızlı şekilde uyum sağlama yeteneğine sahiptir. İçinde bulunduğu çevreden farklı yerlere, manzaralara, geleneklere ve kültürlerle ilgi duyan modern birey, farklı bölgelerdeki tuhaflik ve yenilik deneyimini tatmin etmeyi amaçlamaktadır. Önceleri farklılıkları deneyimlemek korku verici bir his uyandırırken, günümüzde heyecan verici ve tatmin edici bir hal almıştır (Cohen, 1972: 165).

Akademik anlamda, modern dönemde bağımsız seyahat etmeyi tercih eden gezginler için ilk tanım Cohen'in drifter (başboş, serseri) kavramı olurken; Pamela Riley (1988) bahsedilen bireylerin düşük bütçeyle uzun seyahatlere çıkmayı amaç eden gezginler olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan, 1990'lı yıllarla birlikte çeşitli çalışmalarda (Loker-Murphy ve

Pearce, 1995: 819; Wilson, 1997: 57) bağımsız seyahat eden bireyler backpacker (sırt çantalı gezgin) olarak kavramsallaştırılmıştır (Akkuş ve Akkuş, 2020: 173).

Sırt çantalı gezginler genellikle yerel yaşam tarzını paylaşmaya hevesli olan, insanlarla tanışmayı temel motivasyon olarak gören bireylerden oluşmaktadır. Onların eğlence faaliyetleri genel olarak doğa, kültür ya da macera etrafında odaklanmaktadır. Bu motivasyonlar sırt çantalı gezginlerin diğer turistlerden daha fazla seyahat etme, alışılmadık, ücra yerler ya da deneyimler arama eğilimlerini arttırmaktadır. Birçok sırt çantalı gezginin kısıtlı bütçeyle hareket etme çabası büyük ölçüde seyahatlerinin daha uzun sürmesi amacıyla kontrol altında tutulmaktadır (Scheyvens, 2002: 145).

İçinde bulunulan dönem itibarıyla sırt çantalı gezginler gözlemlendiği ilk dönemler kadar homojen bir yapıda değildir. Turizm alanındaki post-fordist niş pazarlama stratejileriyle birlikte sırt çantalı gezgin kavramı da dönüşüme uğramaya başlamıştır. Çeşitli pazarlama stratejileriyle farklı geçmişlere, beklentilere ve deneyimlere sahip daha fazla insan bu alana girmeye başladıkça farklı sırt çantalı gezgin türleri ortaya çıkmıştır (O'Reilly, 2006: 999).

Bu bağlamda, ilk dönemlere göre dönüşmeye başlayan sırt çantalı gezgin kavramı yirmi birinci yüzyılın iletişim ve ulaşım olanaklarıyla birlikte farklılaşmaktadır. *Backpacker* olarak tanımlanan ve serbest dolaşan gezgin kavramı *flashpacker* olarak nitelendirilmeye başlamıştır. Bilgi ve iletişim teknolojileriyle yaklaşan gezginler kendilerini teknolojik olarak da donatmaya başlamış ve deneyimlerini medya aracılığıyla da aktarır olmuşlardır (Akkuş ve Akkuş, 2020: 174).

Flashpacker hem akademik literatürde hem de turizm endüstrisinde sırt çantalı seyahatin giderek daha önemli bir alt türü olarak benimsenmiştir. Endüstride sırt çantalı gezginler varlıklı ya da teknoloji meraklısı iseler *flashpacker* olarak sınıflandırılmaktadırlar. *Flashpacker* kavramı, artan boş zaman miktarları, ileri evlilik yaşı, ileri yaşta çocuk sahibi olma, artan harcanabilir gelirler ve teknolojik yenilikler dahil olmak üzere Batı'daki değişen demografi ve eğilimlerin temsilcisi olarak belirlemiştir (Paris, 2012: 1095).

Flashpackerlar, pahalı bir sırt çantasıyla seyahat eden, konumuna bağlı olarak çeşitli konaklama yerlerinde kalan, harcanabilir geliri daha fazla olan, daha fazla yer ziyaret eden yirmi ila otuz yaşlarındaki sırt çantalı gezgin olarak çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Bir dizüstü bilgisayar ya da en azından bir taşınabilir bellek ve bir cep telefonu aracılığıyla seyahatini paylaşabilmektedir (Hannam ve Diekmann, 2010: 2).

Öte yandan, dijital medya yakınsaması büyük ölçüde hızlanmış ve fotoğraf, video gibi içerikleri internette etkileşime sokmak sıradan hale gelmiştir. Diğer insanların blogları ve çevrimiçi kişisel sunumları hakkında yorum yapmak da bir o kadar kolay hale gelmiştir. Hızlı internet erişimine sahip cep telefonlarının artan mevcudiyeti, insanların medyanın alıcısı ve dağıtıcısı olma kapasitelerini arttırmıştır (Couldry, 2021: 48).

Sosyal medya, tüketicilerin ilgisini çekmek açısından farklı alanlarda hizmet vermeye ve dönüşmeye başlamıştır. Örneğin, dijitalleşme ve yakınsamayla birlikte, televizyon, aynı anda birkaç düzeyde değişiklik gösteren yeni bir medya ekosistemine yol açmıştır. Analogdan dijital, planlı yayınlardan internet temelli isteğe bağlı televizyona, pasif medyadan aktif

medyaya, doğrudan izlemekten ek hizmetlere bağlı içerik tüketimine, tek televizyon izleyicisinden sosyal ağlarda ve topluluklarda yer alan izleyiciye doğru bir değişimden bahsetmek mümkündür (Friedrichsen ve Kamalipour, 2014: 24). Bu anlamda, geleneksel televizyon izleme alışkanlıkları da değişmiş hem ücretli platformlar hem de *YouTube* gibi platformlar televizyon izleme alışkanlıklarına eklenmiştir.

YouTube, içerik üretimi ve paylaşımı yapan çoğu sosyal medya ortamlarından çok daha fazla etkileşim alan ve ilgi gören platformlardan biri olarak öne çıkmaktadır. *Youtube*'un teknik ve sosyal etki özellikleri topluluğun üyeleri arasında katılımcı bir kültürün oluşmasında önemli katkı sunmaktadır. *YouTube*'da kendi içeriğini üreten kullanıcılar, içeriklerin dağıtım sürecine aracı olurken; beğeni, yorum, yanıt verme ve izlenme sayılarıyla platformun büyümesi açısından kritik öneme sahiptir (Zinderen, 2021: 936).

YouTube'daki geniş ve çeşitli video koleksiyonun çoğunu amatör kullanıcıların ürettikleri videolar oluşturmaktadır. Video üretim araçlarındaki son gelişmelerle (kameralı telefonlar, web kameraları ve düzenleme yazılımları) video oluşturmak ve bu sitelerde yayınlamak çok kolay hale gelmiştir. Bu teknoloji bağlamında, metin tabanlı oluşturulan blogların doğal bir uzantısı olarak video blogları ya da vlogging ortaya çıkmıştır. Video blogcular ya da vloggerlar kendilerini kaydedip vloglarını sosyal medya sitelerinde paylaşmakta ve metin tabanlı blogla kıyasla vlogging, video ortamının kullanımıyla daha zengin olanaklar sağlamaktadır (Aran vd., 2014: 201).

Vlog ya da video blog yazmak, kişisel yaşam ve deneyimlerin kamuya açık belgelenmesinde bir artışı da beraberinde getirmiştir. Video blogları, videolarını herkesin izlemesine açık hale getiren her türden geçmişe sahip çok sayıda vlogger tarafından yüklenmiştir. Birçok vloggerın fikirlerini ve yorumlarını yayınlamak için tercih ettiği *YouTube*, en büyük ve en çok ziyaret edilen video paylaşım hizmeti platformlarından biri olarak öne çıkmaktadır (Snelson, 2015: 321).

Özetle, seyyahlık olgusu yüzyıllar içerisinde gelişen ve hızlanan teknolojik hareketlilikle birlikte dönüşüm geçirirken; bu dönüşümdeki en önemli etkenlerden biri de medya alanı olmuştur. Dijital medya yayıncılığın yaygın hale gelmesi ve geniş kitleler tarafından benimsenmesiyle dijital medya platformlarında üretilen içerikler çeşitlenmiştir. Dijital medya platformlarında çeşitlenen içeriklerin ilgi görenlerinden biri de sırt çantalı gezginlerin ürettikleri gezi içerikleri olmuştur. Dijital gezginler dolaştıkları coğrafyalardaki kültürlerle etkileşim sağlarken; bulundukları kentlerin farklı folklorik ürünlerini de izleyiciye aktarmaktadır. Dolayısıyla, seyyahlık kavramı, dijital medya ya da sosyal medya ortamlarının yaygınlaşmasıyla birlikte gelişmiş teknolojik cihazlarla donanmış sırt çantalı gezginlere dönüşmüştür. Kaldı ki, sırt çantalı gezginler kent yaşamındaki çeşitli folklorik pratiklerin aktarılmasında ve diğer kültürlerle yakınlaşmasında önemli aktörler olarak öne çıkmaktadır.

3. Çalışmanın yöntemi

Bu çalışma, gündelik yaşamın tüm alanlarında etkili olan dijital medya çerçevesinde kent folkloruna olan ilginin artışına ve bu ilginin artışında etkili olan sırt çantalı gezginlere odaklanmaktadır. Bu bağlamda, seyyahlık kavramının dijital dünyadaki karşılığı olan sırt çantalı gezginlerin *YouTube* dijital yayın platformundaki kanallarında kent folkloruna ilişkin

ürettikleri içerikler irdelenmektedir. Ayrıca, sırt çantalı gezginlerin kent folkloruna ilişkin ürettikleri içeriklerde öne çıkan önemli noktaların belirlenmesi ve analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğini benimsemiştir. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı, görsel ve işitsel materyallerin analizini amaçlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 189). Doküman analizinde önemli noktalardan biri, araştırma konusuyla ilgili veriyi elde edebilecek tarzda tarama işlemi yapmak ve veri kaydı için bir sistem geliştirmektir. Araştırmacı, ne tür materyallere ihtiyaç duyduğunu, belgelere nasıl ve ne şekilde ulaşabileceğini belirlemelidir (Gürbüz ve Şahin, 2018: 189).

Doküman analizi bir araştırmada anket, görüşme ya da gözlem gibi yöntemleri destekleyici bir yöntem olarak kullanıldığı gibi tek başına da bir araştırmanın ortaya konmasında tercih edilen araştırma süreçlerinden biridir. Belirli konu üzerinde çalışılırken; uygun dokümanların bulunması, dokümaların orijinalliğinin kontrol edilmesi, kodlama ve kategorileştirme konusunda bir sistematik geliştirme ve veri analizi yapma gibi aşamaları bulunan doküman analizi, çalışılan konu hakkında elde edilen verileri kategori ya da temalar altında irdelemeyi amaçlamaktadır (Sak vd., 2021: 234).

Bu bağlamda, çalışmada, doküman analizi yöntemi benimsenirken; sırt çantalı gezginlerin *YouTube* platformunda ürettikleri birincil kaynaklar olan kent folkloruna ilişkin içerikler araştırma nesnesi olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında belirlenen içerikler kamuya açık bir şekilde paylaşıldığından etik kurul onayına gerek duyulmamaktadır. Öte yandan, araştırmaya konu edilen kent folkloruna ilişkin seçilen sırt çantalı gezgin kanalları ve içerikleri amaçlı örnekleme tekniği temelinde belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, araştırmacının kişisel gözlemlerinden hareket ederek araştırma sorunsalına uygun geldiğini düşündüğü belirli özellikleri taşıyan kaynakları belirlediği örneklem çeşidi olarak öne çıkmaktadır (Gürbüz ve Şahin, 2018: 132).

Çalışma kapsamında, *YouTube* dijital yayın platformunda erişimi kamuya açık olarak yayın yapan sırt çantalı gezginlerin kent folkloruna ilişkin içeriklerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç çerçevesinde, *YouTube*'da yayın yapan on sırt çantalı gezgin kanalının kent folklorunu konu eden, güncel ve en son paylaşılan video blogları doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Amaçlı örnekleme temelinde, *Ali Ertuğrul TV*, *Mert Öztürk*, *Değişik Yollarda*, *Berkoo*, *Arda Pazır*, *Uğur Kola*, *Bora Arda*, *Burak Durgun*, *Ben ve Dünya* ve *Şeyma Yolda* isimli sırt çantalı gezgin kanalları çalışmanın araştırma nesnesini oluşturmuştur. Ayrıca, belirlenen sırt çantalı gezgin kanallarında kent folkloruna ilişkin seçilmiş olan video bloglar 11 Mayıs 2024 tarihinde yapılan inceleme sonucu elde edilen en güncel içerikleri kapsamaktadır.

Tablo 1. Belirlenen Sırt Çantalı Gezgin Hesaplarının En Son Paylaşılan Video Blogları İlişkin Veriler

Kanal Adı	Video Blog Başlığı	Video Blog Tarihi	İzlenme Sayısı	Kanalın Abone Sayısı
Ali Ertuğrul TV	Pakistan’da Türk Silahlarını Böyle Satıyorlar! -HEPSİ Mİ TÜRK?	10.05.2024	21.442	1.01 Milyon
Mert Öztürk	Suriye’nin ‘EN TEHLİKELİ’ Çatışma Bölgesi İDLİB ve GECE HAYATI	06.05.2024	380.753	825 Bin
Değişik Yollarda	İran’da AKIL ALMAZ Telefon ve Elektronik Fiyatları! Gelde Üzülme	07.05.2024	27.855	445 Bin
Berkoo	YEMEN ve FİLİSTİN İÇİN HAREKETE GEÇTİ! -AFRİKA’DA ÖZEL BÖLGE #373	09.05.2024	23.171	371 Bin
Uğur Kola	Bu Ülkede Herkes Türkiye Hayranı Andican ~381	11.05.2024	2.726	273 Bin
Arda Pazır	İspanya Sokak Yemekleri Valensiya Yerel Pazarı-332	08.05.2024	34.750	271 Bin
Bora Arda	Avcı Toplayıcı Baka Pigme Kabilesi Yağmur Ormanlarında Yaşam	07.05.2024	79.480	144 Bin
Burak Durgun	Sovyetlerden Miras Kalan Göl ve Çoban Köyü Laza (Azerbaycan) #365	11.05.2024	1.339	123 Bin
Ben ve Dünya	BALİ Adası’nda İLGİNÇ SOKAK FESTİVALİ (böyle şey görmedim!)	09.05.2024	6.945	103 Bin
Şeyma Yolda	Kuzey Afrika’da EZAN Sesinin İlk Duyulduğu Yerde Şaşırtan Soru	03.04.2024	6.882	92.6 Bin

Not: Video blog başlığı altında sunulan ifadeler kanallarda sunulduğu gibi yazılmış ve değiştirilmemiştir.

4. Çalışmanın bulguları ve yorumları

Çalışma kapsamında belirlenen sırt çantalı gezginlere ait *YouTube* kanallarında en son paylaşılan kent folkloru içerikleri doküman analizi yöntemi çerçevesinde irdelenmiştir. Bu bağlamda, araştırma nesnesi olarak seçilen on kanalda kent folklorunu ön plana çıkaran güncel video bloglar izlenmiş ve öne çıkan vurgu noktaları belirlenerek; dört tematik başlık oluşturulmuştur. Buna göre; *sokak ve yemek kültürü*, *inanç kültürü*, *ekonomik değişkenler* ve *yerel halkla iletişim* tematik başlıkları altında ulaşılan içerikler analiz edilmiştir.

4.1. Sokak ve yemek kültürü

Çalışma kapsamında seçilmiş olan sırt çantalı gezgin kanallarının çözümlenen içeriklerinde yoğun olarak gözlemlenen öğelerden biri kent folkloruna ilişkin olarak sokaktaki yaşam tarzları ve yemek kültürü olmuştur. Dolaşılan kentlerde gezginler özellikle kentin merkezi ve hareketli bölgelerini ziyaret ettiği gözlemlenmektedir. Bu bölgelerde kent halkının yaşam tarzına ilişkin görüntüler yoğun olarak işlenirken, kente ilişkin yemek kültüründen de örneklerle yer verilmektedir.

Arda Pazır isimli *Youtube* gezgin kanalının 8 Mayıs 2024 tarihinde paylaşmış olduğu video blogun başlığında ‘İspanya sokak yemekleri’ ifadesi kullanılmakta ve İspanyol yemek kültürüne ilişkin örneklerle yer verilmektedir. Video blogta, İspanya’nın Valencia kentine yol-culuk yapan gezgin ve seyahat arkadaşı, öncelikle kentin pazar yerini ziyaret ederek kent pazarında sergilenen ürünlere odaklanmaktadır. Bu bağlamda, Valencia kent pazarında et ve sebze çeşitlerini görüntüleyerek, fiyatlarına ilişkin değerlendirme yapmaktadır. Ayrıca, pazar yerinde bulunan deniz ürünlerinin satıldığı kısımda ürünlerden tadım yaparak; bu ürünler hakkında olumlu ya da olumsuz görüşlerini ifade etmektedir. Öte yandan, pazar yerinden ayrıldıklarında sokak kültürüne ilişkin öğelere odaklanmakta ve sokak sanatçılarının gösteri-lerine, var olan mimari yapıya video blogta yer ayırmaktadır. Kent sokaklarında dolaşırken; rast gele oturulan bir büfede İspanyolların çokça tanınan *paella* yemeğini tadım yapmakta ve değerlendirmede bulunmaktadır. Büfeden sonra kentin ara sokaklarından birinde denk gelinen restoranda İspanyol kültüründe önemli bir yer tutan *tapas* ya da atıştırmalık yiyeceklerden denemektedirler.

Öte yandan, *Uğur Kola* isimli *YouTube* gezgin kanalında ise, Özbekistan’ın Andican kentini dolaşmaya giden sırt çantalı gezgin, tren yolculuğu sonrasında varmış olduğu kentte yaşayan kişilerle ilk karşılaşmada nerede yemek yiyebileceği sormakta ve tarif edilen yere doğru hareket etmektedir. Tarif edilen restorana giderken, kent pazarının da içinden geçen gezgin, Türkçe diline hâkim olan kent halkıyla sıcak bir iletişim kurmakta ve pazar ürünlerini tanıtmaktadır. Restorana varan gezgin, Özbek halkının çokça tanınan Özbek pilavını yemek için Andican’a geldiğini belirtirken; restoranda karşılaştığı yakın ilgiden de oldukça memnun olduğunu vurgulamaktadır. Özbek pilavını farklı şehirlerde de yediğini belirten gezgin, önceki tattığı Özbek pilavlarıyla restoranda yediği pilavı karşılaştırmaktadır. Ayrıca, Özbekistan’da yaygın olan tandır ekmeğini de ön plana çıkarmaktadır. Restorandan çıkarken memnuniyetini vurgulayan gezgin, Özbek pilavı yediği restoranın tabelasına odaklanarak, gelecek olanlar için yönlendirme yapmaktadır. Restorandan çıkışta

tekrar pazar yerinden geçen Kola, burada seyyar arabalarda satılmak için bekleyen tandır ekmeklerine odaklanmakta ve ekmek satan genç bir satıcıyla sohbet etmektedir. Pazar yerinden ayrılan gezgin, Andican sokaklarına odaklanırken; kent sokaklarının oldukça sakin ve boş olduğu gözlemlenmektedir. Kent içi ulaşımında kullanılan araçlara yer verilen video blogta, toplu ulaşımında kullanılan minibüslerin alışılmışın dışında küçük olması dikkat çekicidir.

Seçilmiş olan video bloglardan bir diğerinde, *Şeyma Yolda* kanalında Tunus'un Kayra- van kentine seyahat eden sırt çantalı gezgin, dolaştığı kentin öncelikler pazar yerine odaklan- makta ve turistik bir bölge olan kentin dar ve kalabalık sokaklarına yer vermektedir. Osmanlı Dönemi'nden kalan mimari eserlere dikkat çeken gezgin, kent sokaklarında çokça yer alan el işçiliğiyle üretim yapılan esnafı ziyaret etmektedir. El işçiliği sanatının yoğun şekilde gözlemlendiği kentte, çömlek, seramik ve halı dokuma, cam süsleme gibi el sanatları ürünleri ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, birkaç kişilik grupla birlikte kente gelen gezgin Kayra- van'ın yöresel yemeklerini yemek için bir restorana oturmakta ve kentin kendine özel yemeklerini tatmaktadır. Yemekte, Yahudi kültürüne ait bir pazı yemeği, kuzu eti ve ciğerinden yapılmış tencere yemeği ve Kuzey Afrika ülkelerinde yaygın olan meze kültürüne ilişkin örnekler tadılmakta ve video blogta yorumlanmaktadır.

Mert Öztürk isimli *YouTube* kanalında ise, uzun süredir iç savaş halinde olan Suri- ye'deki liman kenti Lazkiye seyahat içeriğine yer verilmektedir. İç savaş ortamında çık- maya çalışan ve kentlerdeki sosyokültürel durumun oldukça merak edildiği bir ülke olarak öne çıkan Suriye'ye giden gezgin, İdlip tampon bölgesinden geçerek Lazkiye kentini ulaş- maktadır. İç savaş dolayısıyla güvenlik sorunu yaşanan ve yabancılar için tehlikeli olarak görülen Suriye kentlerinden Lazkiye'ye bakıldığında, sokaklarda rahatça dolaşıldığı, Laz- kiye halkının Türklere karşı oldukça olumlu yaklaşım sergilediği ve güvenlik sorunlarının kalmadığı vurgulanmaktadır. Lazkiye sokaklarında dolaşan gezgin, şehirde yaşanan elekt- rik kesintilerine dikkat çekerek, caddelerde yol üzerine konulmuş olan dev jeneratörlere odaklanmaktadır. Ayrıca, Lazkiye'nin akşam saatlerindeki hareketliliğini öne çıkararak; sokaklardaki gençlerin yoğunluğuna ve sokaktaki müzik eşliğindeki eğlenceli hallerine yer vermektedir.

Özetle, seçilmiş olan sırt çantalı gezginlere ilişkin kanallarda yer verilen içeriklerden biri kent sokaklarına ilişkin izlenimler olurken, kentin yerel yemeklerine de yoğun şekilde yer verilmektedir. Kaldı ki, çoğu gezgin ya da turist tarafından farklı bir kent ziyaret edilirken; kentteki görülmesi ve dolaşılması gereken önemli noktaların ilgi çekici olduğu yadsınamaz. Bu bağlamda, gezginler video bloglarında kentin önemli noktalarını sokak sokak dolaşarak izleyiciye aktarmakta ve tanıtmaktadır. Öte yandan, seyahat edilen farklı bir kente gidildi- ğinde en temel ihtiyaçlardan biri olan beslenme konusu öne çıkmaktadır. Bu nedenle, bir gezginin video bloglarda en fazla dikkat çektiği konulardan biri de dolaşılan kentteki yöresel yiyeceklerin neler olduğuna ilişkin izlenimleri olmaktadır. Kente ait yöresel yemekler ve gi- dilmesi önerilen restoran vb. yerler çoğu gezgin kanalında en çok vurgu yapılan konulardan biri olarak öne çıkmaktadır.

4.2. İnanç kültürü

Çalışma kapsamında seçilen video bloglara bakıldığında, öne çıkan temalardan bir diğerrinin dolaşılan kentlerdeki halkın inanç kültürü olduğu gözlemlenmektedir. Sırt çantalı gezginlerin seçilen içeriklerinde kentlerdeki ibadet yerlerine, dini törenlerine, cenaze törenlerine denk geldikleri ve bunları ilgi çekici olarak öne çıkardıkları söylenebilir.

Sırt çantalı gezgin kanallarından *Şeyma Yolda*, Kuzey Afrika ülkesi olan Tunus'un Kayravan kentindeki İslam dünyası için önemli noktalardan biri olan Kayravan Ulu Camii'ni ön plana çıkarmaktadır. Kuzey Afrika'da İslam dininin kabul edildiği ilk yer olarak adlandırılan kent, tarihi açıdan da UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde koruma altına alındığı belirtilmektedir. Kayravan, İslam dini açısından önemli bir kent kültürünü barındırırken; kentteki camilere yalnızca Müslümanların girebildiği vurgulanmaktadır. Kentte bulunan camilere giriş sırasında kapıdaki görevli kelime-i şahadetin ilk kısmını okumakta ve geri kalanın giriş yapan kişi tarafından tamamlanmasını istemektedir. Bir dönem Osmanlı Devleti'nin de etkisi altında kalan kentteki camilerde Endülüs, Arap ve Osmanlı sentezi mimari etkilerin gözlemlendiği iletilmektedir.

Öte yandan, *Ben ve Dünya* sırt çantalı gezgin kanalında Bali Adası'na yapılan seyahat konu edilmektedir. Bali Adası'na ulaşan gezgin adadaki dini bir törene katılmakta ve kalabalık sokaklarda töreni takip etmektedir. Bali Adası halkının Hindu inancına göre düzenlediği törende *ogoh ogoh* adı verilen dev maket heykeller yapılmakta ve sokakta kortej halinde dolaştırılmaktadır. Hindu inancına göre, sessizlik günü (Nyepi) olarak adlandırılan ve bir gün boyunca evden dışarı çıkılmayan, hiçbir iş yapılmayan ve tüm iletişim kanallarından uzaklaşan yeni yıl gününden önce heykellerin yakıldığı bir tören düzenlenmektedir. Bu törende yapılan heykeller çirkin ve korkutucu olarak tasvir edilmekte ve kötülüğü simgelediğine inanılmaktadır. Törenin son bölümünde heykeller ateşe verilerek, kötü olan her şeyden arındıkları ve iyiliğin yeniden hâkim olduğu inancında olan Bali halkı kutsal sessizlik gününe hazırlanmaktadır.

Berkoo isimli gezgin kanalına bakıldığında ise, Somali ülkesindeki Berbera liman kenti seyahatine yer verildiği gözlemlenmektedir. Dünyanın en tehlikeli yerlerinden biri olarak ifade edilen kent, özellikle Somalili korsanlar dolayısıyla tehlikeli bir kent olarak tanıtılmaktadır. Berbera kentine araçla yapılan yolculukta polis tarafından birkaç defa durdurulan gezginlerden geçiş için rüşvet alındığı ve bunun ülkede yaygın bir durum olduğu belirtilmektedir. Kente vardıklarında yerel halkla sohbetten sonra kentte Osmanlı Dönemi'ne ait dört mimari eserin olduğu öğrenilmekte ve bu yapıların izi sürülmektedir. Bu yapılardan biri Osmanlı Dönemi'ne ait bir cami olurken, kent halkı tarafından *Mescid Türki* olarak adlandırıldığı belirtilmektedir. Mescidin imamıyla camiinin durumu hakkında konuşulmakta, Türklere karşı olumlu tutuma vurgu yapılmaktadır.

Öte yandan, Afrika ülkelerinden Kamerun'un Yaounde kentinde dolaşan sırt çantalı gezgin *Bora Arda*, güney kısmındaki yağmur ormanlarında yaşayan Baka Pigme Kabilesini ziyaret etmekte ve kabilenin yaşam tarzına yakından tanıklık etmektedir. Ormanda yaşayan ve dış dünyayla iletişimi olmayan kabilenin üyeleriyle ava çıkmakta ve beslenme alışkanlıkları-

na ortak olmaktadır. Ayrıca, kabilenin orman tanrısına inandığını ve tanrıyla iletişimde şarkı söylemeyi aracı kıldıklarını ifade etmektedir. Bereketli bir av günü sonrası şarkılarla tanrıya şükretmektedirler. Kabilenin yaşlı üyelerinden biriyle inançları hakkında konuşan gezgin, ölümden sonra yaşamın olmadığına inanan kabilenin basit ve sade bir dünya yaşamından yana olduklarına dikkat çekmektedir.

Özetle, belirlenen gezgin kanallarından incelenen video bloglardan bazılarının dolaşan kentlerde yaşayan halkın inanç sistemi de ön plan çıkarılmaktadır. Tanrıyla olan iletişim süreçleri ve buna bağlı olarak gelişen dini ritüeller farklılık gösterirken; kimi zaman sade bir yaşamın öne çıktığı kimi zaman da festival havasında kutlanan gösterişli bir törenin ilgi çekici yönleri izleyicilere aktarılmaktadır.

4.3. Ekonomik değişkenler

Ekonomik veriler ve kaygılar günümüzde oldukça yoğun yaşanırken; dolaşan kentlerde de öne çıkan konulardan biri ekonomik alım gücü ve ürün fiyatları olarak öne çıkmaktadır. Sırt çantalı gezgin kanallarında dolaşan kentlerde en fazla ilgi gösterilen içeriklerden biri kentlerdeki ekonomik yaşam olurken; kent pazarları, mağazalar, yiyecek ve içecek restoranları ve konaklanan yerlere ilişkin fiyatların sunumu oldukça yoğun şekilde ilgi görmektedir.

Ekonomik anlamda bir kentteki durumu içerik konusu yapan sırt çantalı gezginlerden biri *Değişik Yollarda* kanalı olurken; İran'ın Tahran kentindeki elektronik ürün fiyatlarına odaklanmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen 37 dakikalık video blogda Tahran'daki elektronik ürün satan mağazaları konu eden gezgin, Tahran'daki fiyatları Türkiye'deki elektronik ürün fiyatlarıyla karşılaştırmaktadır. Tahran'da dolaşan gezginin paylaştığı video bloğunda hem caddelerde hem de alışveriş merkezlerinde elektronik ürün mağazalarının dikkat çekici yoğunluğu gözlemlenmektedir. Tahran kenti esnafıyla kültürel ve dil bakımından yakın ilişki kurabilen gezgin, özellikle tüm dünyada ilgi gören *Apple* marka cep telefonu fiyatlarına odaklanmakta ve Türkiye'deki eşdeğeriyle aradaki fiyat farklarını değerlendirmektedir. Tahran kentindeki elektronik ürün piyasasını Türkiye'den oldukça ucuz oluşu gezgini şaşırtırken; dolaştığı mağazaların da isimlerini video blogda paylaşarak, izleyicilere seçenek sunmaktadır. Ayrıca, sokakta dolaşırken uğradığı bir restoranda *falafel* yiyen ve içecek içen gezgin ödemiş olduğu 1,30 dolar hesaba dikkat çekerek, beslenme konusunda da fikir sunmaktadır.

Öte yandan, *Ali Ertuğrul TV* kanalında da Pakistan Karaçi kentini dolaşan gezgin, Pakistan'da oldukça yaygın olan silah üretimine odaklanmakta ve bir silah satıcısının dükkanına ziyarette bulunmaktadır. İlgi çekici noktalardan biri de gezgin genellikle annesiyle birlikte seyahat etmekte ve Karaçi'de de silah dükkanında annesiyle silahları incelemektedir. Birçok gezgin kanalında da yer verilen Pakistan'ın kentlerindeki silah üretimi yaygın olarak gözlemlenirken; çeşitli silah markalarının taklitleri sunulmaktadır. Ziyaret edilen mağazada gezgin annesiyle birlikte özellikle Türkiye'de üretilen silahlara odaklanmakta ve Türkiye'de üretilen farklı tarzda silahları incelemektedir. 16 dakikalık video bloğun neredeyse tamamında çeşitli silahların yapıları ve görüntülerine odaklanılırken; fiyatları konusunda bilgi verilmektedir.

Uğur Kola YouTube kanalında ise, Andican kentine seyahat eden gezgin, kentte ziyaret ettiği restorandaki yiyeceklerin fiyatlarına dikkat çekmektedir. Özbek pilavı yemek için oturduğu restoranın yemek ücretlerini değerlendiren gezgin, restorandan çıkışta ise dolaştığı pazar yerindeki ürünlerin fiyatları hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca, kent sokaklarında dolaşırken rastladığı kişilerle sohbet eden gezgin, bu kişilerin döviz bozmak için sokakta beklediklerini ve özellikle yabancılara denk geldiklerinde muhabbet kurarak döviz bozma konusunda yardımcı olduklarını belirtmekte ve kendi de döviz bozdurmaktadır.

Özetle, tüm dünyada son dönemlerdeki ekonomik daralma hem gezginlerin hem de içerik izleyicilerinin önemsedığı konuların başında gelmektedir. Ekonomik verilere göre Türkiye’de artan fiyatlar diğer ülkelerdeki ürün fiyatlarını dikkat çekici bir hale getirmiş ve gezginlerin yoğun olarak yer verdikleri konuların başında gelmektedir. Teknolojinin ve haberleşmenin hızla yaygınlaştığı dönemde kullanılan son teknoloji araçların fiyatları da dünya genelinde ilgi çekici içeriklerden biri olmuştur. Özellikle dijital dünyanın içerisine doğan nesil teknolojik araçlarla oldukça yakından ilgilenmekte ve diğer ülkelerdeki ürün fiyatlarına ilgi göstermektedir. Ayrıca, yurtdışında bir kente ziyaret planı olan izleyiciler için de gidilecek kente ilişkin her türlü ürün fiyatı fikir verme açısından ilgi çekici hale gelmektedir.

4.4. Yerel halkla iletişim

Çalışmaya konu edilen gezgin kanallarında dolaşılan kentin halkıyla iletişim kurma süreci de video içeriklerin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Kentin esnafıyla ya da kent sakinleriyle kurulan iletişim süreci içerik izleyicilerinin kente ilişkin bakış açısını oluşturmayı sağlarken; kente olan ilgiyi de arttırılabilmekte ya da azaltılabilmektedir.

Mert Öztürk gezgin kanalı yukarıda belirtildiği gibi Türkiye’yle oldukça yakın bir kültürü paylaşan Suriye’ye seyahat etmiş ve Lazkiye kentindeki gündelik yaşam odaklanmıştır. Kentin esnafıyla, gençleri ve yaşlılarıyla samimi bir iletişim kuran gezgin, Türkiye’ye göçen ve sonra çeşitli nedenlerle geri gelen birçok kişiyle karşılaşmıştır. Türkiye’de yaşama imkânı bulan kişiler Türkçeyi öğrenmiş olmasından dolayı gezginle Türkiye’ye ilişkin konularda konuşma fırsatı da yakalamıştır. Suriye iç savaşı dolayısıyla Türkiye’ye göç etmek zorunda bırakılan birçok kişi iki ülke arasındaki kültürel alışverişi daha da hızlandırmış ve iki ülkenin insanlarını yakınlaştırmıştır. Gezginin Türk olduğunu öğrenen çoğu kentli oldukça olumlu yaklaşım sergilerken; dil açısından da yakınlaşmış iki kültürün iletişim sürecinin anlayabilmek açısından önemli bir içerik olarak öne çıkmaktadır.

Burak Durgun gezgin kanalında ise, Azerbaycan’ın Kebele kentine bağlı Laza köyüne seyahat etmekte ve burada yaşayan Lezgi halkının üyeleriyle iletişim kurmaktadır. Kebele kentinden ticari bir taksile yol alan gezgin, ilk olarak taksiciyle yol boyunca sohbet etmekte ve dil açısından yakın olmanın da kolaylığıyla çevredeki kent izlenimini değerlendirmektedir. Laza köyüne varan gezgin, köyün sokaklarında dolaşarak bir kahvehaneye ulaşmış ve buradaki köy sakinleriyle samimi bir iletişime girmiştir. Kahvehanede oturan köyün yaşlılarıyla köyde yaşayanlar ve gündelik yaşama ilişkin sohbet eden gezgin, Türkçe’ye hâkim olan köy halkından sıcak bir karşılama görmektedir.

Öte yandan, Özbekistan'ı ziyaret eden *Uğur Kola* da Türkçeye olan yakınlık açısından Andican kentindeki halkla Türkçe üzerinden yakın bir iletişim kurabilmiştir. Andican sokaklarında karşılaştığı bir grup gencin daha önce Türkiye'de yaşadığı öğrenen gezgin, Türkiye'deki yaşayışlarına ilişkin sohbet etmekte ve Özbekistan'dan Türkiye'ye resmi ya da gayri-resmi göçlerin yoğun olduğunu gözlemlemektedir.

Bora Arda gezgin kanalında ise, Kamerun'un başkenti Yaounde'den beş saat uzaklıkta olan yağmur ormanlarında yaşayan bir pigme kabilesine ziyaret konu edilmektedir. Yaounde kentine ilişkin izlenimlerini paylaşan gezgin, yağmur ormanlarında dış dünyayla iletişimi kopuk olan bir kabileye misafir olmaktadır. Dil açısından iletişim kurmak oldukça zor olurken; kabilenin yaşam tarzını öğrenmeye çalışan gezgin, kabiledaki yetişkinlerle ormanda ava çıkmaktadır. Av sırasında ormandaki bitkilerden nasıl faydalandıkları ve ilaç olarak kullandıkları hakkında bilgi paylaşan *Arda*, avlanırken kurulan tuzakları ve avlanma şekillerini yakından gözlemlemektedir. Kabilenin yemek kültürünü de aktaran gezgin, fare, yılan, kirpi gibi orman hayvanlarının avlandığına tanıklık etmektedir.

Özetle, belirlenen gezginlerin seyahat ettiği bölgelere bakıldığında özellikle *Değişik Yollarda*, *Burak Durgun*, *Uğur Kola*, Mert Öztürk gibi gezginler Türkiye'ye kültürel açıdan oldukça yakın olan kentleri dolaşarak, Türkiye'ye bakış açısının gözlemlenebilmesinde etkili içerikler üretmişlerdir. *Şeyma Yolda*, *Bora Arda*, *Berkoo* sırt çantalı gezgin kanalları ise, Afrika kıtasında dolaşılan kentlerdeki halkla kurulan iletişim süreçlerini öne çıkarmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, *YouTube* yayın platformunda yer alan ve yoğun ilgi gören sırt çantalı gezgin kanallarının içeriklerine odaklanırken; dolaşılan kentlerin kültürel varlıklarına ilişkin öne çıkan ürünlere odaklanmaktadır. Bu bağlamda, *YouTube*'da gezgin olarak içerik üreten on sırt çantalı gezgin kanalı belirlenmiş ve doküman analizi çerçevesinde öne çıkan konular tematik başlıklar altında değerlendirilmiştir.

İletişim ve ulaşım imkânlarının kolaylaşması ve yaygınlaşmasıyla dünyayı seyahat etme konusunda artan ilgi seyyahlık kavramının dijital dünyada sırt çantalı gezginler olarak öne çıkması sağlamıştır. Sırt çantalı gezginler gelişen iletişim teknolojilerinden ve araçlarından faydalanarak, dolaştıkları coğrafyaları ya da kentleri dijital medya ortamlarında içerik haline dönüştürmüş ve medya kullanıcılarının ilgisine sunmuştur. Elbette, sunulan gezgin içerikleri her ne kadar izleyici açısından farklı kent kültürleri konusunda fikir verici olsa da gezginlerin ekonomik gelir elde edebildikleri bir üretim olarak da öne çıkmaktadır. İzleyicinin kanala abone olması ve üretilen içerikleri beğenmesi gezgin için ekonomik bir gelir ve gelecek seyahatleri için önemli bir kaynak olarak öne çıkmaktadır.

Çalışmada, incelenen video bloglar kapsamında dört tematik başlığın öne çıktığı gözlemlenirken; dolaşılan kentlere ilişkin *yemek kültürü*, kentlerdeki tüketime bağlı olarak *ekonomik farklılıklar*, kent halkının denk gelindikçe öne çıkarılan *inanç kültürleri* ve öne çıkan önemli temalardan biri olarak *kent halkıyla iletişim* süreçleri temaları değerlendirilmiştir.

Video bloglara bakıldığında hem gezginler hem de izleyiciler için en önemli ve temel ihtiyaçlardan biri olarak beslenme ihtiyacı öne çıkmaktadır. Bu ihtiyaçlar çerçevesinde de kentlerdeki yemek kültürüne ilginin oldukça dikkat çekici olduğu gözlemlenmektedir. Öte yandan, dolaşılan bölgelere seyahat sırasında gidilen restoranların, kent pazarlarının, konaklanan yerlerin ve teknolojik ürünlerin fiyatları öne çıkmaktadır. Kentlerdeki ürün fiyatlarıyla Türkiye arasında karşılaştırma yapılarak, izleyicinin seyahat planları için de bir fikir sunulmaktadır. Ayrıca, incelenen gezgin kanallarında çoğunlukla Avrupa ve Amerika kıtası ülkelerinden uzaklaşma ve Ortadoğu, Afrika kıtası ülkelerine odaklanma gözlemlenmektedir. Bunun da en önemli nedenlerinden birinin ekonomik kaygılar olduğu ve seyahat masrafları açısından daha uygun kentlerin ziyaret edildiği de öne çıkmaktadır. İnanç kültürü açısından ise, kent halklarının inanışları, dini törenleri, ritüelleri ve uygulamaları ilgi çekici kent ürünlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Son olarak, video bloglarda öne çıkan temalardan biri de karşılaşılan kent halkıyla kurulan iletişim ve yabancılara yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. İletişim kanallarının yaygınlaşması bireyleri oldukça yakınlaştırırken; farklı kültürlerin alışverişini hızlandırmıştır. Bu süreç kentli ile yabancı ya da gezgin arasındaki iletişime de yansımış ve video bloglara bakıldığında genel olarak olumlu ve samimi bir iletişimin kurulduğu gözlemlenmektedir.

Kaldı ki, sırt çantalı gezginlerin dijital medyada ürettikleri seyahat içeriklerine odaklanan bu çalışma, üretilen içerikleri irdelemeyi amaçlarken; tüketici olan izleyiciyi araştırma dışında bırakmıştır. Dolayısıyla, konuyla ilgili yapılacak diğer çalışmalarda gezginlerin üretim süreçlerine ve deneyimlerine yakından odaklanılabileceği gibi izleyicilerin video blogları izleme ve etkilenme süreçleri de çalışabilecek alanlar olarak önerilebilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Akkuş, G. & Akkuş, Ç. (2020). Sırt çantalı gezginlerin demografik özellikleri ile kişisel gelişimleri arasındaki farklılığın incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 173-186.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origins and spread of nationalism*. Verso Press.
- Aran, O., Biel, J.-I. & Perez, D. G. (2014). Broadcasting oneself: Visual discovery of vlogging styles. *IEEE Transaction on Multimedia*, 201-2015.
- Aslan, E. (2023). Kent folkloru nedir?. *Kuramsal yaklaşımlar ışığında kent folkloru*, E. Aslan (Ed.) Çizgi Kitabevi. 49-54.
- Avcı, C. (2023). Dijital Ekoloji II: Endüstri devrimleri ve toplum 5.0 habitatında kent folkloru üzerine bir değerlendirme. *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru* E. Aslan (Ed.) Çizgi Kitabevi. 55-66.
- Bars, M. E. (2023). Geleneğin icadı bağlamında kent folkloru. *Kuramsal yaklaşımlar ışığında kent folkloru*, E. Aslan (Ed.) Çizgi Kitabevi. 67-78.
- Ben-Amos, D. (1972). Toward a definition of folklore in context. *Towards New Perspectives in Folklore*, A. Paredes and R. Bauman (Ed.) American Folklore Society. 3-15.
- Blank, T. J. (2009). Toward a conceptual framework for the study of folklore and the internet. *Folklore and the Internet. Vernacular Expression in a Digital World*, T. J. Blank (Ed.) Utah State University Press. 1-20.
- Blank, T. J. (2012). Introduction: Pattern in the virtual folk culture of computer- mediated communication. *Folk culture in the digital age. The emergent dynamics of human interaction*, T. J. Blank (Ed.) Utah State University Press. 1-24.
- Bronner, S. (2007). *The meaning of folklore*. Utah State University Press.
- Cohen, E. (1972). Toward a sociology of international tourism. *Social Research*, (39), 164-182.
- Couldry, N. (2021). *The social media revolution*. Cavendish Square Publishing.
- Çakır, E. (2022). Geleneksel seyyahtan blogger seyyaha: Seyahat slogları dijital folklorun yeni bir türü müdür? *folklor/edebiyat*, 28(111), 621-636.
- Dundes, A. (1965). *The study of folklore*. Prentice Hall.
- Friedrichsen, M. & Kamalipour, Y. (2017). Introduction: Digital transformation in a global world. *Digital Transformation in Journalism and News Media. Media Management, Media Convergence and Globalization* M. Friedrichsen and Y. Kamalipour (Ed.) Springer Natura. 17-30.
- Gözütok, T. (2010). 19. yüzyıl Batı seyahatnamelerinde Ortadoğu ve İstanbul imgesi: François René De Chateaubriand Örneği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 97-117.
- Gürbüz, S. & Şahin, F. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Haniççe, M. (2021). II. Kısım: Geçmişten günümüze seyyahlar ve seyahatnamelerin tasnifine dair bir deneme-2. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 32(2), 273-293.
- Hannam, K. & Diekmann, A. (2010). From backpacking to flashpacking: Developments in backpacker tourism research. *Beyond Backpacker Tourism. Mobilities and Experiences*, K. Hannam and A. Diekmann (Ed.) Channel View Publications. 1-7.

- Koç, R. (2022). Dijitalleşen kültür ya da kültürün dijitalleşmesi: Dijital kültür kavramı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(38), 500-513.
- Loker-Murphy, L. & Pearce, P. L. (1995). Young budget travellers: Backpackers in Austrilia. *Annals of Tourism Research*, 22(4), 819-843.
- Maden, S. (2010). Türk edebiyatında seyahatnameler ve gezi yazıları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(37), 147-158.
- O'Reilly, C. C. (2006). From drifter to gap year tourist. Mainstream backpacker travel. *Annals of Tourism Research*, 33(4), 998-1017.
- Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür/sözün teknolojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Banon. Çev.) Metis Yayınları.
- Özdemir, N. (2012). *Medya, kültür ve edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür bilimi ve yönetimi*. Grafiker Yayınları.
- Öztürkmen, A. (2023). Folklor çalışmalarından bir yıldız kaydı: Dan Ben-Amos ve hatırası. *folklor/edebiyat*, 21-30.
- Paris, C. M. (2012). Flashpackers: An emerging sub-culture? *Annals of Tourism Research*, 39(2), 1094-1115.
- Peck, A. (2020). Introduction: Old practices, new media. içinde, *Folklore and Social Media*, A. Peck and T. J. Blank (Ed.) Utah State University Press. 10-37.
- Riley, P. (1988). Road culture of international long-term budget travellers. *Annals of Tourism Research*, (15), 313-328.
- Sak, R., Sak, İ. T., Şendil, Ç. & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Snelson, C. (2015). Vlogging about school on YouTube: An exploratory study. *New Media & Society*, 17(3), 321-339.
- Svheyyens, R. (2002). Backpacker tourism and third world development. *Annals of Tourism Research*, 29(1), 144-164.
- Wilson, D. (1997). Paradoxes of tourism in Goa. *Annals of Tourism Research*, 24(1), 52-75.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Zinderen, A. (2021). YouTube ortamındaki haberciliği haritalandırmak: Gazetecilerin YouTube haber kanalları üzerine tanımlayıcı bir çalışma. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(3), 932-950.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Smyrna as the Cacophonous Space of the Other(s) in Martha Nicol's *Ismeer, or Smyrna, and its British Hospital in 1855, by a Lady*

Martha Nicol'ün *Bir İngiliz Hemşirenin İzmir Hatıraları*
Adlı Seyahatnamesinde Öteki (ler)in
Kakofonik Mekânı olarak İzmir

Nurten Birlik*
Orkun Kocabıyık**

Abstract

Martha Nicol's diary *Ismeer, or Smyrna, and its British hospital in 1855, by a lady* [M. Nicol] gives the observations of a female nurse who comes to Smyrna (Izmir) to help the medical staff in the British Hospital during the Crimean War. In her limited encounters with the host cultures, the narrator's rationality and immunity to and her clinical detachment from these cultures attract attention. Her mind

Geliş tarihi (Received): 09-05-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-12-2024

* Prof. Dr. Middle East Technical University Faculty of Education Department of Foreign Language and Education. Ankara-Türkiye/Orta Doğu Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller ve Eğitimi Bölümü. nbrilik@metu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4544-9595

** Doç. Dr. Akdeniz University Faculty of Letters Department of English Language and Literature. Antalya-Türkiye/ Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. okocabiyik@akdeniz.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-8498-2587

works as a categorizing intellect rather than an empathizing observer. As a result, what we are given in her account is taxonomic observational data and substantive appearances as she remains on the surface of things. When she is outside the hospital, the social space remains undialectical and distant for her. This essay argues that there is implicit Eurocentrism combined with imperial ideology in her attitude. Her stay in İzmir also implies a cultural encounter between the West and its ontological Other, the East, for her, and is charged with resurfacing elements from the collective memory of her culture. This essay aims to discuss her attitude toward the local cultures in İzmir and how her account is characterized by the West- East dichotomy. This essay also aims to decipher the political unconscious of the text despite its observational representationalism. In this endeavor, it will give a hearing to what is voiced as well as what is left unvoiced, how the traditional binary polarities are employed within the textual universe of the book, how the Eurocentrism of the Westerners is foregrounded in the depictions and the possible subversions of this Eurocentrism.

Keywords: *Martha Nicol, the Crimean War, travel literature, Eurocentrism, Smyrna*

Öz

Martha Nicol'ün, gönüllü bir hemşire olarak geldiği İzmir ile ilgili gözlemlerini aktardığı *Bir İngiliz Hemşire'nin İzmir Hatıraları* eseri hem bir günlük hem de bir seyahatname olarak ele alınmaktadır. Martha Nicol, Kırım Savaşı sebebiyle geldiği İzmir'de İngiliz Hastanesi'nde altı ay kadar görev yapmıştır. Buradaki gözlem ve deneyimlerinin ürünü olan *Bir İngiliz Hemşirenin İzmir Hatıraları*'nda; ev sahibi kültürlerle sınırlı karşılaşmalarında anlatıcının rasyonelliği, tepkisizliği ve bu kültürlerden kopukluğu dikkat çeker. Zihni, anlatıcı konumundayken empati kuran bir gözlemciden ziyade kategorize eden bir zekâ olarak çalışır. Sonuç olarak, onun söz konusu eserindeki açıklamalarında okura sunulanlar, kendisi olayların yüze-yinde kaldığı için, bu taksonomik gözlemsel verilerin dışavurumudur. Bu makale, Martha Nicol'ün *Bir İngiliz Hemşirenin İzmir Hatıraları*'nda İzmir'deki yerel kültürlerle yönelik tutumunun ve anlatımının Batı ve Doğu ayrımıyla nasıl karakterize edildiğini tartışmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda metnin gözlemsel temsiline rağmen onun politik bilinçdışını deşifre etmeyi amaçlamaktadır. İncelemede; neyin dile getirildiğinin yanı sıra neyin dile getirilmediğine, geleneksel ikiliklerin kitabın metin evreninde nasıl kullanıldığına, Batıların Avrupa merkeziliğinin tasvirlerde nasıl ön plana çıkarıldığına ve olası tahrifatlara kulak verilmektedir.

Anahtar sözcükler: *Martha Nicol, Kırım Savaşı, Avrupa merkezilik, seyahatname, İzmir*

Preamble

Martha Nicol's¹ diary *Ismeer; or Smyrna, and its British hospital in 1855, by a lady [M. Nicol]* gives the observations of a lady nurse (a volunteer, not a *vouée* or a paid nurse with a clear job description) who comes to Smyrna (İzmir) to help the medical staff in the British Hospital during the Crimean War.² In her expositions to the host cultures in İzmir, the narrator reveals her views in an aloof manner and demonstrating her inability to penetrate into these cultures. She acts like a small island that is untouchable by these substantive appearances, like a female Robinson Crusoe who created her own island that isolates her from the social context at large. In her accounts, rather than what she observes, her attitude to what she observes is interesting. Because of her clinical detachment from the social space and her Eurocentrism, and because she is confined to the space of the hospital most of the time both as a nurse and as a woman, the text cannot be explored with an emphasis on how accurate her statements or how judgmental her points are, and it is this aspect of her endeavor that worked as a departure point for this essay. These expositions, though limited, are enough for the purpose of this essay to explore her attitude, if not the objectivity in her account of these cultures. In the absence of a satisfying correspondence between the textual and the contextual (social and historical) elements, the stress we are putting here goes the other way; we are interested not in the accuracy of what she says, but in what we can get from her way of representing İzmir. This discussion is a specific rather than a generalized exploration, therefore, we are going to take her observations as a subjective account that hints at the epistemological configuration in its background.

If we take space as a social construct, the narrator's early days can be taken as a process of drawing the boundaries of space in İzmir. However, although she is given access to the domestic space of the ethnic groups and observes them in their rituals in the public space, she cannot read and go beyond the empirical details and relies heavily on what she heard about them before her arrival. The following quotation illustrates how she is distanced from the real East: "I felt as if I was walking 'in the Arabian Nights,' and should hardly have been surprised if I had been asked to step into Aladdin's palace, or met - the African magician at any moment: and this feeling I had whenever I went into it, and up till the time we left" (Nicol, 1856: 18). The good thing about her position as an outsider is that she conceives İzmir and its locations as dynamic, but she misses the relational aspects of these locations.

Despite her positive attitude to the Turkish side, the Other (East) appears as the dominant definer, that is, as the excluded ontological Other which is integral to the ontological certainty of the mainstream (the British), and western epistemology as the dominant leg of the binary is at the centerpiece of the book. At this point, the text underlines how it draws upon a larger cultural context with which it goes into a mutual transformative interaction. That is, beneath her observational objectivity, we cannot help noticing the ideological elements of the Enlightenment epistemology. This awareness of the wider world of ideology in literary texts points to "the role of the historical context in interpreting literary texts and the role of literary rhetoric in interpreting history" (Brannigan, 1998: 4).

In this essay, we aim to decipher the political unconscious of the text despite its superficial representationalism. In this endeavor, we will give a hearing to what is voiced as well as what

is left unvoiced, how the traditional binarisms are employed within the textual universe of the book, how the Eurocentrism of the Westerners is foregrounded in the depictions and the possible subversions of this Eurocentrism. It is because of this reason that it is only the general aspects of literary discussion we have taken up here. This essay also aims to suggest some roadmap to be able to read and talk about such texts of travel literature covering the Turkish context without validating or invalidating the views about the *East* in the *West*. For the time being, what we have at hand is usually either the vocabulary range of the Orientalists (Eurocentric or not) or the descriptive accounts of these encounters. By looking at encounters from the flip side of the coin (not from the perspective of the West but from the perspective of the East), we aim to voice the unvoiced in travel literature and to enable future readers to talk about such encounters on easier ground.

1. İzmir as an uncharted social space of the other(s)

Martha Nicol's *Ismeer, or Smyrna, and its British hospital in 1855, by a lady [M. Nicol]* is narrated by a lady nurse whose observations about İzmir rely heavily on the accommodation provided for them, sanitary conditions in the city, the multiculturalism of the city (İzmir seems to be a cultural space of cacophony composed of different ethnic groups that co-exist on seemingly unproblematic ground), and the rituals (death, marriage etc.) of the ethnic groups in the city. In her observations we see how she feels insecure in a foreign territory both as a woman and a British subject. Another thing we feel is the fact that she manages to remain aloof to what she observes.

As a woman in a foreign country, the author does not travel unescorted; she travels with a party of twenty lady nurses who come to the city at the same time with her. Nicol refers to this party upon her arrival in İzmir in an enthusiastic manner:

On the third of March 1855, I was fairly en route, one of a party of lady volunteers for the British hospital at Smyrna. We started from the London Bridge station for Folkestone at 6 P.M.; Mrs. Sidney Herbert, with her usual kindness, coming to see us off, and bidding us a kind and affectionate farewell, with many wishes for our success and well-being. (Nicol, 1856: 1)

When they arrive in İzmir after a long and difficult journey, the lady nurses realize that the British authorities in the city were unprepared for their arrival. However, the nurses were provided with all their needs like accommodation and workload specific to each one of them right in the beginning. The authorities' attitude to the lady nurses can be defined as indifferent in the beginning. Nicol's first observations concerning the accommodation are as follows:

It was thought advisable, that we should not begin work at the hospital until some house near it, in the Turkish quarter, could be found for us, and beds, tables, and chairs put in it; the Frank quarter, in which we were then located, being at a considerable distance. The nurses, however, were able to get rooms in the hospital, and went there the day after the arrival. (Nicol, 1856: 17-18)

As soon as she arrives in the city, she becomes aware of the ethnic diversity in it:

It was a sad and striking scene, to witness this train slowly winding through the long

narrow streets of Smyrna; while groups of Franks, Greeks, Armenians, Turks, and Jews stood looking on, but all in silence and with apparent respect, some (not the Turks of course) even taking off their hats as we passed. A year ago such a scene would not have been permitted to proceed unmolested. (Nicol, 1856: 54)

The city seems to accommodate a wide scale of ethnic and religious groups and relationalities which exist in their own heterotopia: “There is an English chapel and chaplain at Smyrna; a Dutch church, at which the service is conducted in French; and an American chapel, and these are the only Protestant churches in the place” (Nicol, 1856: 25). What she says about a Greek funeral demands attention as she proves to be exact at these moments of observation of the rituals:

I was attracted one morning to the window by a curious subdued kind of chaunt, and saw a procession, headed by Greek priests in their coloured and richly-embroidered robes, carrying crosiers, candles, incense, etc. After them, some Greek men of the better class, in Frank dress, holding a black and white pall, curiously devised with skull and cross-bones, and many other symbols. After them, borne about knee high, came an open coffin, which, however, from the drapery hanging round it, had not the appearance of one. In it lay the body of a young Greek woman, dressed in full ball costume; a wreath of white roses on her head, a white veil falling on either side, and a *bouquet* in her hand...I afterwards became quite accustomed to these Greek funerals, having frequently almost brushed the corpse as it was carried past...I am told, for thus adorning their dead is, the Greeks believe that in the resurrection their friends will rise either well or badly dressed as their remains have been committed to the tomb. (Nicol, 1856: 139-140)

A close reading of these lines reveals that although she is an outsider to the Greek culture, she can decipher their cultural and religious markers like “skull and cross bones” and religious lexical reservoir as in the case of “resurrection.”

Although, for the narrator, Britishness is a frozen identity and she never seeks to destabilize that identity, she doesn’t seem to have an explicit Orientalist attitude to the Turkish community in the city or it is difficult to pin down this attitude as it is cloaked or sugar-coated in observational objective data. The fact that she usually gives the Turkish quarter in a positive light might be because Britain fights on the same side as the Ottoman Empire in the Crimean war.

We were not sure of the Greeks, and felt rather strange in any other quarter of the town than our own; but the moment we reached the Turkish quarter, we had a sense of protection and an at-home feeling which was very pleasant. The women, too, evidently liked us. Many a time we have been stopped in the streets, to have our hands shaken and “Bono Inglese” said to us, with kind looks. The children used to run after us, also saying “Bono Inglese”; and a very favourite speech with them all was, “Inglese bono, Francese bono, Turco bono, Mosco no bono.” (Nicol, 1856: 186)

As the above given lines indicate, the narrator feels safe in the Turkish quarter and tells how the Turkish people try to communicate their warm messages to her despite the linguistic barriers. The sense of solidarity is objectified not through words but through the body language, which is universal:

Then followed a hearty pat on the back, a laugh, and shake of the hands. I always felt perfectly safe with the Turks, notwithstanding the saying of a boatman, Mehmet, whom we used to employ, "That some of the Turks were not at all grateful for our help in this war, and would have as little compunction in seizing us for ransom as Symoon and his band, if they dared." (Nicol, 1856: 186)

Despite the sense of solidarity between the two communities, the textual details tell that this solidarity takes place across a cultural distance:

I asked him if he and his people did not call us Giaours? He said, "No! they only called the Greeks Giaours"; and asked me, in return, "Whether British women abused each other, as Turkish women did? saying to each other, when they were angry, "I wish your eye may be put out." (Nicol, 1856: 186-187)

A similar close reading also tells that although she is on friendly terms with the Turks, satisfactory communication between them seems to be impossible due to lack of cultural familiarity on both sides. Neither the narrator nor the Turks can relate to each other fully due to their cultural incompetence regarding the other. As stated in the quotation, despite her lack of familiarity, she feels safe in the Turkish side of the city. The local Greek community is on the Russian side in the Crimean War despite the fact that they are Ottoman citizens. The Turks, the French and the British celebrated the victory which implied a defeat to the Greeks:

There were thanksgivings offered in all the Christian churches on the occasion. Some French soldiers, in coming out of the Consulate chapel, were attacked by a party of Greeks, who did not share in the general hilarity, and who stabbed one of them so severely that he died. The assault was quite unprovoked, for the Frenchmen were going along quietly, and doing nothing to exasperate the Greeks, so it must have been a sore feeling on account of the Russian defeat which prompted the deed. (Nicol, 1856: 184-185)

As the lines given above reveal, although the winning parties did not provoke the Greek community, there were bitter feelings between them and the Turks, the French and the British. As stated elsewhere, the Greeks' taking the Russian side despite being Ottoman citizens is an irony of situation and it tells more about the multiethnic demography of the Ottoman empire.

In spatial terms, she cannot conceive Izmir through mappable boundaries in the beginning. She conceives the whole city as a cacophony of different heterotopias that co-exist on easy ground. However, textual details like the quotation above tell that, in fact, these heterotopic communities do not exist on easy ground as this is an ethnically stratified social space. This detail is also interesting to account for her myopia in reading the social and historical context of the region as the following paragraphs will reveal.



Figure 1. Plan of Izmir showing the urban structure in the 1870s. John Murray, *Handbook for Travellers in Turkey in Asia* (London: Franklin Classics Trade P., 1878).

A closer look at the map of the city at the time reveals the cultural and ethnic diversity in the city [figure 1]. These groups live in their own quarters which we might liken to the Foucauldian idea of heterotopia³ without any interaction with each other. If we take heterotopia as a culturally and ethnically enclosed island, her account offers only the fragmentary views of the cultures she is exposed to. At some points, the members of these heterotopic groups collaborate with each other. A case in point is the incomprehensible intricacy between the Zebecques (the Turkish highlanders) and the Greek highlanders. The Zebecques are “great friends” with the Greek highlanders led by a man called Symoon and “aid them considerably” (Nicol, 1856: 152). This collaboration runs against the official discourse and the communal attitude in Turkish groups. The narrator cannot read such details and see that both the Zebecques and the Greek highlanders exist on the margins of their heterotopias. Another detail she cannot see through is the fact that in these ethnospaces in the city there seems to be cultural autonomy. Without interfering with each other’s spaces these groups manage to co-exist. They’re not taking the other as its ontological other points at a greater divide between

them. They don't assign the other even the position of the abject or the stigmatized. Therefore, this distance to binaristic thinking in their case is open for different interpretations. However, these groups and the relations (or lack of them) remain a closed book to the narrator.

Reading between the lines or by looking at the historical context, we can infer that outside threat from the local Greek highlanders to the British citizens is too much to understate. A member of the hospital staff was kidnapped by the Greek highlanders, for example:

I believe if the victim had been one of the hospital staff, who was a single man and had no family dependent upon him, he would have been left to the tender mercies of the brigand Greeks, who seldom take life, however, if they can help it, their only object being a ransom; they send, demanding a certain sum to be paid at a specified time and spot, indicated by them; if this is done, their prisoner is immediately released; if not, the demand is repeated, and enforced sometimes by one of their victim's ears or fingers: but whether, when much exasperated by pursuit and non-payment, they would kill or not, I cannot say. (Nicol, 1856: 144)

Or she gives an account of how these highlanders treat the Turks:

They shot the child before his grandfather's eyes, and afterwards put an end to the misery of the old man in the same way. Upon Dr. M'Raith remonstrating with them (for he understands modern Greek, and most of the languages spoken in the East), they said; "He is only a Turk"; thereby implying he was nothing more than a brute. Three other men were killed when he was in their custody; but they were Turkish cavasses in pursuit of them, with whom they had regular engagements; and although shocking enough to witness, were not so horrible as the other two cold-blooded murders. (Nicol, 1856: 148)

Sometimes she reveals interesting and grounded observations about the Ottoman administration:

But I believe, in reality, the ranks in Turkey are not very well defined; a man in any position is eligible for the office of Pasha, or any other government post and although just removed from his workshop, will fill his new appointment with the greatest ease and dignity; the grand secret of the latter quality is, that it is impossible to put a Turk out of countenance, "nil admirari" seems to be interwoven into his existence. (Nicol, 1856: 198)

Another interesting point that demands attention at this point is that despite this threat coming from the local Greek community, they hire Greek people to serve them both at the hospital and in their homes.

We could not do without Greeks; and the Greeks could not do without stealing. One of them in my division completely outwitted me: I thought him the most honest little man in the world; and although I heard constantly rumours of forbidden things being brought in to the patients, and missed various articles from my corridor, yet so sure was I of Yanico's integrity, that on his coming crying to me to say he had been accused of taking something he ought not, and telling me, in a mixture of Greek, English, French, and Italian, that 'if the floor was paved with guineas he would not touch one,' I wrote him a splendid character, and to my dismay, soon afterwards, someone came and gave me irrefragable proofs of his bringing every sort of unlawful thing to the men. So I could no longer uphold poor Yanico, and saw no more of him; but I suppose to this day he shows the grand character I gave him. (Nicol, 1856: 123)

Muslim members of the community are not allowed to tread into their domestic space or hospital although it is a Turkish hospital where they work. These details cover another Eurocentric element about the British in İzmir despite the historical conflicts; they opt for the Greek locals. In fact, she refers to the Latin name of the city although it was officially İzmir at the time. The Muslim community is still the cultural abject to her despite the fact that they fight on the same side. This affinity with the Greek culture and abject elements regarding the Turkish side is also revealed between the lines in her limited expositions to the domestic space of the local communities. What she sees in the Turkish quarter doesn't appeal to her taste. Neither the Turkish food nor their music is appealing to her. She doesn't enjoy the Turkish or food as she states in several places in the text. She only likes Turkish coffee, the sweetmeats served with it or the preserves made from the local produce but Turkish music is nonsense to her ears (Nicol, 1856: 203, 238-239). Her observations about the Turkish domestic space are as follows:

In the specimens I saw, of the domestic life of Turkish families, the balance of power seemed pretty equally divided between the husband and wife; and if the women are ignorant and uneducated, they are very fit companions for the men, who are much the same... But to return to the commandant's wife. We sat and looked and smiled at her, and she did the same at us... After sitting playing at dumb show for some time, we rose to go; but they signed to us, and said "Ottur," "Sit down"; so we did as we were bid... Then there was a cup of coffee handed to each, in very small china coffee-cups, which stand always in "*zarfs*," as they are called... At first, I could not bear the Eastern coffee; but latterly I began to like it excessively. They do not grind it as we do, but pound it in a mortar; so that much of it is as fine as flour. They put a great deal in for a small quantity of water... When we had discussed our coffee, Mrs. Commandant, senior, showed us over the house, which was by no means very nice. In all the Turkish houses I have visited, I have never seen any beds; they appear to use the divans for sleeping, and cover themselves with what my ward-master used to call "*palampores*," and others "*epaplomitas*"; but, *Anglice*, wadded silk or calico quilts. The part of the house of which the lady seemed peculiarly proud, was the bathroom, which had apparently just been used, the water being quite hot; and she kindly invited us to go there as often as we liked and make use of it. Of this invitation we never availed ourselves. I had enough of a Turkish bath in our first house, where we had one, although it was somewhat out of repair, and could not be heated. (Nicol, 1856: 198-201)

Her observations on the sanitary conditions indicate that she appreciates the domestic space of the Turkish side but she is appalled at their 'disregard' of the 'sanitary reform' in the public spaces:

But here I must say a word for the Turks, whom I have generally heard accused of being dirty in their persons, houses, and habits. This, from what I have seen, I do not think is correct. Any of their houses I visited were always scrupulously clean, and so were their persons and dress; indeed, I should say, the poorer classes infinitely surpass ours in cleanliness; very few of even the poorest do not now and then endeavour to provide for themselves the luxury of a bath... But they have one or two idiosyncrasies that, I believe, have acquired for them this reputation. One is their dislike to destroy animal life, in whatever shape it presents itself; and by this amiable trait we suffered, for all our houses literally swarmed with animated nature of every description. Mosquitoes, of course, we expected in their season; but I am sorry to say, fleas and bugs became

household words with usThe other habit I alluded to in the Turks is the utter disregard they show towards sanitary reform; and I really think, unless Smyrna was the most healthy place in the world, they must have the plague there perpetually: at least, I am sure if we had at home all the horrors we had there – stagnant pools, refuse of vegetable and animal food lying rotting in all directions, filthy drains never cleaned, and carrion of all descriptions meeting you at every turn – we should all be dead of the plague in a month. (Nicol, 1856: 208-209)

She gives acute details about the architectural design of the Turkish houses:

On Monday afternoon, we went to the house prepared for us, which, as it was like most other Turkish houses, I may as well describe. It opened from the street into a court, and was separated from it by a high wall and close wooden gate; part of the court was paved, as you continually see in the East, with smooth stones of different colours, inlaid so as to represent flowers and other designs, and part was railed off as a small garden. At the side of the court opposite the entrance, was the kitchen and one or two rooms intended for servants, which were joined to the main body of the house, but had no communication through. In the wall which joined them was a fountain, which seldom failed to supply us with water. You went up a step or two to the front door, and entered a paved hall, out of which opened rooms on either side. In one of them was a deep, dark, unpleasant-looking well, with a trap-door, which some facetious person informed me the Turks used for putting their superfluous wives in; but which I, being a more matter-of-fact individual, suspect had something to do with the fountain on one side and the bath on the other. Nearly all the rooms had divans at the end – i.e., the wooden frame-work of them – which formed a very convenient shelter for all sorts of animated nature. In the low flat there were three bed-rooms, the bath-room, and two or three dark closets and holes, which the Turks seem to delight in. The upper flat was on exactly the same plan as the lower; an open space in the centre, and chambers on each side opening into it. On this flat there were five rooms, two of which opened into each other, and from the inner one, down some steps another opened over what had been a stable; and as in these houses the under and upper flats are only separated by a thin and open flooring, it may be imagined the full benefit of the stable odours was had up-stairs. In all, there were nine rooms, and twenty people lodged in them. One large and very dirty one on the upper flat was reserved to be cleaned in process of time, and turned into a sitting-room if possible; but sickness soon made us feel that eight small rooms were by no means sufficient, especially in that climate, for twenty people: so our grand project of the sitting-room was never carried into effect. (Nicol, 1856: 26-27)

She misinterprets some of the details like the trapdoor which is a functional component of the fountain or ‘the dark closet and holes’ which are in fact storage spaces for the locals. She cannot decipher the domestic sphere provided by this house. The architectural details point at the division between domestic and the social spaces. The small garden, the well, the open space etc. are the architectural markers of integration of the social and the domestic. Only certain people from outside are allowed to these spots and socialize with the household members. The well keeps the women of the house in the domestic sphere by relieving them from a trip for water outside the house.

Even if she does not get a sense of threat, she cannot penetrate into the Turkish space. She remains a perfect outsider in this encounter. She feels more comfortable in the Greek cultural

space. Despite the lived accounts of kidnapped British citizens by the Greek highlanders, she doesn't make even one generalizing negative statement about the Greek community. It is left to the imaginative and interpretive skills of the readers to fill in this narrative gap in her account. This point should not lead to an image of her as culturally biased, but we should take this affinity with the Greek community and alienation from the Turkish quarter as imprints of the historical, cultural and religious effects of the encounters in history. The fact that like the Greek community she belongs to the Judeo-Christian historical background makes a big difference in her attitude to the Turkish community, and this can be understood to a certain extent.

The narrator's attitude to the ethno-spaces in the city compels us to look more closely into the space(s) in a theoretical framework. Soja sees two dominant conceptions of space in the West. The first one is configured by the Enlightenment:

This essentially empiricist (but also occasionally phenomenological) interpretation of space reflects the substantive-attributive structure that has dominated scientific thought since the philosophy of Enlightenment, a powerful heritage of objective naturalism to which spatial and social theorists have repeatedly appealed for both insight and legitimacy. (Soja, 1989: 122)

The second conception of space is the one formulated by Bergson. For Bergson, time as the realm of duration was "the carrier of creativity, spirit, meaning, feeling, the 'true reality' of our world and our consciousness," in contrast to space which, as in the case of the categorizing intellect, was understood as "orienting the mind to quantity (versus quality), measurement (versus meaning)" (Soja, 1989: 122). According to Soja, both of the conceptions fail to represent space in its totality: "Whereas the empiricist myopia cannot see the social production of space behind the opacity of objective appearances," Soja claims, "a hypermetropic illusion of transparency sees right through the concrete spatiality of social life by projecting its production into an intuitive realm of purposeful idealism and immaterialized reflexive thought" (Soja, 1989: 124). In the narrator's account, we see the first conception of space with her objective naturalism organizing her reality. As in Soja's words, the narrator cannot see beyond the objective appearances and this inability paralyses her in her perception of the non-Western ways of being, cultures and people in Izmir. Very suitably, her attitude to material reality shapes the narrative elements in her account. Objective materiality and its account dominate her narration. Almost all her sentences are imbued with cold-blooded surface rationalism. Spatiality remains on the level of an orderly and reproducible depiction of empirical data. Mimetic representation of space dominates her account, and she cannot move on to the psychological and metaphorical dimensions of space. Accordingly, her language remains referential repressing the evocative, the irrational, the subversive and even the associational dimensions that might have been captured by a more alert observer. All these details tell that she was configured by the Enlightenment concept of space and remains loyal to its configuration till the end

2. Literature and history in *Ismeer, or Smyrna*

The book is also part of travel literature in a different form. That is, it is not only about what the narrator experiences in a distant land but the time and location of these experiences assume significance for other reasons, too. It exposes the Western readers to the cultures of the Other(s),

but it also tells the story of the British during a devastating war waged in distant geography where they have to tackle emotional loss. Moreover, it is about a hospital and the struggle there by the British against many hardships. It is not about the heroic deeds of the British soldiers but it is about their misery in physical and emotional terms. It is a transitional place on the way back to the war, at the same time. These elements complicate the implications of the space created in the hospital and its account in the form of travel literature.

Due to reasons given above, the reader is offered observational data in the form of a diary in which travel literature and historical facts merge into each other. Her diary is a text mostly relying on factual/ observational data but it still retains its literariness. At this point, literature's significance in the readers' perception of reality comes to the fore. Jean Howard claims that "literature is an agent in constructing a culture's sense of reality" (Howard, 1986: 25). In this line of thought, by giving an account of the events in her narrative and by defining the local cultures and ethnic groups for her readers, the narrator constructs a sense of reality for her readers and offers a way of imagining things in Izmir during the Crimean War. In this sense, the narration testifies to the intricacy between literature and history, and points at literature in history or history in literature by laying bare the situatedness of the narrator and reveals that it is almost impossible to give an account of the events outside this situatedness. If an alert reader looks at the ideological standing of the focalizer in the narration, s/he can see the complexity of the seemingly naïve and objective account of this historical period. By naively pointing at the polarized local histories and cultures, her account also hints at the idea that there cannot be a monolithic or totalizing history of the region as each ethnic group comes with its own culture and account of the events. A case in point is the position of the Greek community in the Ottoman context. The victory at the end of the book coming with the fall of Sevastopol implies a defeat to the Greeks but a victory to the Turks, the Franks, and the British. So how can we locate the end of the war in a homogenous historical account of the period? This question gets even more complicated by the fact that almost all the household employees or the hospital staff are picked from the Greek community despite the polarity between the English, the Ottoman administrators, and the Greek community during the Crimean War. The narration illustrates the idea that there can only be local historical accounts depending on the perspective the events are told from or the situatedness of the narrator. By narrating historical incidents and casting a totalized frame on them, but doing it in a naïve way, the text also implies that history is a homogenized account of plural and often contradictory accounts.

History is defined as "a continuous, systematic narrative of past events as relating to a particular people, country, period, person, etc., usually written as a chronological account" (The Random House Unabridged Dictionary). In this account, the past events are totalized within a coherent narrative, and the implied reader is expected to respond to this narrative from a definite vantage point. In other words, the implied reader receives an organized course of events in the particular period as in the way they are depicted in the narrative and this becomes 'the' historical account for them. This diary, if read with an alert mind, is a good example of this totalizing attempt actualized from a definite ideological vantage point under the cover of the observational data. As Raman Selden and Peter Widdowson state, there is no stable, fixed, or "single 'history'", but there are "only discontinuous and contradictory 'histories'" (Selden and

Widdowson, 1993: 163). In this mode of thinking, there is a radical departure from history as a coherent or singular narrative and there is a conscious acceptance of the discontinuity and contradictory elements in the so-called coherence. This diary assumes significance in this regard too, as it cannot hide skillfully its ideological stance. The reason for this might be the fact that the narrator comes from another peripheral discourse, Scotland and she also speaks from the margins of the phallogocentric discourse as a woman. Another point that makes her a peripheral figure is the fact that she is not a *vouée*, so she is not structurally part of the medical organization. Therefore, being a Scot, a woman and a lady nurse, she could not internalize the ideology of the Empire thoroughly or she cannot repress the double consciousness regarding this ideology, that is, she is both inside and outside its mainstream discourse.

Conclusion

In Martha Nicol's *Ismeer, or Smyrna, and its British hospital in 1855, by a lady [M. Nicol]*, the heterotopic groups in Izmir are given through the Eurocentric filter (combined with British imperial ideology) of the narrator. This essay problematizes the narrative details about intercultural encounters in the book not by looking at their truth value but by focusing on the way she depicts them. What she observes in her immediate surroundings remains as a collection of things or substantive appearances which might have social causation but which lack the potential and power to penetrate and speak to her psychologically or emotionally. In other words, her intention to offer observational evidence is in league with her categorizing and rationalist intellect, thus, her mind is oriented towards quantity, factual data of things rather than a qualitative observation. Due to a lack of emotional involvement on her side and her rational and empirical myopia, the narrator cannot see through the intricacies of space in the city. This essay also highlights the idea that Eurocentrism and imperial ideology shaping a text written by a Scottish woman makes this text even more interesting as it becomes an account of an Other (a Scottish woman from the western logocentric discourse) about another Other (the East).

Endnotes

- 1 Although the narrator appears as Martha Nicol on the cover page of the book, there are no other literary or historical references to a Martha Nicol both in the text itself or in any other sources. Philip Mansel in *Levant* also reinforces the anonymity of the mentioned nurse in his research, but he cites the above-mentioned author/source as Martha Nicol in his bibliographical notes. For argumentative coherence, we will also refer to the narrator as Martha Nicol (2010: 366).
- 2 The Crimean War took place between 1853-1856 and was fought mainly in Crimea between the Russians and an alliance composed of the Ottoman Empire, Britain, France, and Sardinia-Piedmont. Battles were fought in the region of the Alma River, Balaklava, and Inkerman before the besieged Sevastopol was taken by the allies.
- 3 Foucault defines heterotopias as follows in "Of Other Spaces": "There are also, probably in every culture, in every civilization, real places — places that do exist and that are formed in the very founding of society — which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias" (1984 : 47).

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %60, second author %40.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlamak üzere gönderilmemiştir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %60, İkinci yazar %40.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Brannigan, J. (1998). *New historicism and cultural materialism*. St. Martin's.
- Howard, J. (1986). The new historicism in renaissance studies. *English literary Renaissance*, (16 /1),13-43. doi: 10.1111/j.1475-6757.1986.tb00896.x
- Foucault, Michel. (1984). Of Other Spaces, Heterotopias. *Mouvement, Continuité*, (5), 46-49.
- Mansel, P. (2010). *Levant: Splendour and catastrophe on the Mediterranean*. John Murray.
- Murray, J. (1878). *Handbook for travellers in Turkey in Asia*. Franklin Classics Trade P.
- Nicol, M. (1856). *Ismeer, or Smyrna, and its British hospital in 1855, by a lady* [M. Nicol] James Madden.
- Selden, Raman, and Peter Widdowson. (1993). *A reader's guide to contemporary literary theory*. University Press of Kentucky.
- Soja, Edward. (1989). *Postmodern geographies the reassertion of space in critical social theory*. Verso.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Folk Veterinary and Husbandry Practices in Northern Cyprus

Kuzey Kıbrıs'ta Geleneksel Veteriner Hekimlik ve Hayvancılık Uygulamaları

Savaş Volkan Genç*

Abstract

This study aims to document the folkloric knowledge and practices related to veterinary medicine and animal husbandry in the Turkish Republic of Northern Cyprus (TRNC). From the past to the present, the TRNC economy has been based on agriculture and animal husbandry, with these fundamental sectors constituting a significant part of the island's cultural heritage. The study includes interviews with two shepherds: Kemal Derinok, born in Paphos-Dimi in 1928, and Adem Sadrazam, born in Tepebaşı in 1958. These interviews cover topics such as the diagnosis and treatment of animal diseases, animal husbandry techniques, animal products, and beliefs regarding animals. Although the TRNC economy faced difficulties during WWII, animal husbandry remained an important source of income and contributed to the war economy. This study is considered a valuable resource for understanding

Geliş tarihi (Received): 28-08-2024 Kabul tarihi (Accepted): 27-02-2025

* D.V.M., PhD, Burdur Mehmet Âkif Ersoy University Faculty of Veterinary Department of Veterinary Medicine History & Deontology. Burdur-Türkiye/ Dr. Öğr.Üyesi, Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi Veteriner Fakültesi Veteriner Hekimliği Anabilim Dalı Tarih-Deontoloji. svgenç@mehmetakif.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9153-060X

the island's social and economic structure, as well as its cultural interactions with the mainland. In the TRNC, folkloric veterinary practices and animal husbandry have been shaped by traditional beliefs and blended with non-scientific methods. This paper examines veterinary and animal husbandry traditions in the TRNC from a folkloric perspective and explores how this knowledge can be integrated with modern veterinary science and contemporary animal husbandry practices. Additionally, it highlights how the island's rich folkloric heritage can serve as a foundation for culturally sustainable development. In conclusion, this study provides a comprehensive analysis of the historical and cultural context of animal husbandry and veterinary practices in the TRNC, unveiling traditional knowledge and practices that have the potential to enhance the island's economic and cultural sustainability.

Keywords: *folkloric animal breeding, folkloric veterinary medicine, folkloric therapy*

Öz

Bu çalışma, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde (KKTC) veteriner hekimliği ve hayvancılıkla ilgili folklorik bilgi ve uygulamaları belgelemeyi amaçlamaktadır. Geçmişten günümüze KKTC ekonomisi, tarım ve hayvancılığa dayalı olmuştur ve bu temel sektörler, adanın kültürel mirasının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çalışma, 1928'de Baf-Dimi'de doğan Kemal Derinok ve 1958'de Tepebaşı'nda doğan Adem Sadrazam adlı iki çobanla yapılan görüşmeleri içermektedir. Bu görüşmeler; hayvan hastalıklarının teşhisi ve tedavisi, hayvancılık teknikleri, hayvan ürünleri ve hayvanlara ilişkin inançlar gibi konuları kapsamaktadır. KKTC ekonomisi II. Dünya Savaşı sırasında zorluklarla karşılaşsa da hayvancılık, önemli bir gelir kaynağı olmaya devam etmiş ve savaş ekonomisine katkıda bulunmuştur. Bu çalışma, Ada'nın sosyal ve ekonomik yapısını ve ana kara karayla kültürel etkileşimlerini anlamak için değerli bir kaynak olarak kabul edilmektedir. KKTC'de folklorik veteriner hekimlik uygulamaları ve hayvancılık, geleneksel inançlar tarafından şekillendirilmiş ve bilimsel olmayan yöntemlerle harmanlanmıştır.

Makale, KKTC'deki veteriner hekimlik ve hayvancılık folkloruna bir bakış açısıyla inceliyor ve bu bilginin modern veteriner hekimlik ve çağdaş hayvancılık uygulamalarıyla nasıl bütünleştirilebileceğini araştırıyor. Ayrıca Ada'nın zengin folklorik mirasının kültürel olarak sürdürülebilir kalkınma için nasıl bir temel oluşturabileceğini vurguluyor.

Sonuç olarak, bu çalışma, KKTC'deki hayvancılık ve veteriner hekimlik uygulamalarının tarihsel ve kültürel bağlamının kapsamlı bir analizini sunarak Ada'nın ekonomik ve kültürel sürdürülebilirliğini artırma potansiyeline sahip geleneksel bilgi ve uygulamaları ortaya koyuyor.

Anahtar sözcükler: *folklorik hayvan yetiştiriciliği, folklorik veteriner hekimlik, folklorik terapi*

Introduction

Veterinary folklore is the animal treatment and breeding modalities beginning with domestication and continuing until scientific veterinary medicine, learned via trial and error and passed on over generations. In the historical process, folkloric medicine was shaped based on the beliefs, customs, and traditions of human beings who tried to explain nature with integrity. This form of treatment and cultivation continues in our present day in places where scientific veterinary medicine cannot reach (Dinçer, 1967: 3; 1976: 86; 1980: 238).

The profession of veterinary medicine also has cultural heritage and habits, and various beliefs developed by practitioners, in other words, folklore, which is defined as “*Veterinary Medicine Folklore*” (Dinçer, 1967: 86; 1980: 238; 1982: 124). Veterinary folklore topics include the diagnosis and treatment of animal diseases, animal breeding, animal products, animal signs, and names given to their coats. However, these definitions, far from scientific evaluations in our present day, also claim that supernatural events such as evil eye, magic, genie, and fairy can be the cause of diseases (Asil, 1989: 34; Şar, 1982: 269).

The country’s economy is based on agriculture and animal husbandry in Turkish Republic of Northern Cyprus (TRNC), although it has changed direction over time and its overall share has decreased. Since the first settlements of the Turks, people have lived in the areas that generally constitute the mountainous parts of the island, and the accumulation of nomadism as well as the pressure of geography have made animal husbandry the primary source of income (Atasoy, 2011: 56). Until 2009 when the Near East University Faculty of Veterinary Medicine was established, there was no veterinary faculty in the entire island and veterinarians received training and served outside the country.¹This has brought hardships in accessing veterinary services for a long time. However, despite this, livestock farming kept the entire island’s economy afloat for some time, and Cyprus, which suffered terrible poverty during the World War II (WWII), was able to make a profit by exporting animals and animal products to meet the needs of the war economy (Keser and Keser, 2013: 134).

Increasing interest in island cultures has also led to an increased awareness of understanding their historical development. It is necessary to establish interdisciplinary associations to better understand the development of island societies and their relations with mainland cultures (Anon., 2007: 1). The sea is an insurmountable barrier for plants, animals, and sometimes humans, which brings with it different geographical and ecological conditions. Islands are socio-geographic laboratories in terms of the dynamics of intra- and inter-community social relations. In previous studies on the Mediterranean islands, it was reported that the island communities developed in a very different way from the main societies on the mainland. However, some islands (e.g., Crete and Cyprus) interact intensively with the mainland. Island societies have developed characteristics that make them unique because island nature was shaped over time by natural and environmental factors as well as human influence (Pungetti, 2012: 53).

As a discipline, folklore has very few unique field modalities, and cultural anthropology modalities meet the methodological needs of folklore field researchers. Just as there is no single definition of folklore, there is no single way of folklore study, and diversity in

compilation modalities needs to be developed by using ethnography. The oral transmission used in these studies is one of the modalities and sources not only of folklore but also of history studies (Doğanay, 1982: 131; Goldstein, 1983: 1-3; Yıldırım and Şimşek, 2008: 39). The subject of the present study involved veterinary medicine folklore consisting of animal breeding, animal care, animal products, animal equipment, animal signs and equipment, diagnosis and treatment of animal diseases, beliefs about animals, proverbs and idioms in TRNC, which has a unique cultural heritage and important folkloric elements. In the study, the verbal inventory associated with veterinary medicine and animal husbandry was collected and brought to the literature, and by determining the ties of this inventory with societies that have lived throughout history, the traces of inter-civilizational science migration were uncovered, as well as the treatment modalities that have roots in the past and the use of these modalities in modern medicine. It was also aimed to investigate their contributions to practice form the basis for future studies, and record the knowledge of folkloric veterinary medicine in the TRNC. From this perspective, the article is a first in TRNC.

Material and methods

The material of the study consisted of oral interviews conducted with people who lived in TRNC and have spent their lives as shepherds. As the method, questions that were prepared by using information compilation forms for doctoral thesis studies and individual studies on veterinary folklore were used. To reach the sample, the researchers first talked to TRNC nationals who were studying/working at Near East University, Faculty of Veterinary Medicine, and asked whether there were people around them who practiced folkloric medicine on humans or animals, and as a result, two names were reached. Shepherd Kemal Derinok,² born in Paphos – Dimi in 1928 (Fig. 1), and Shepherd Adem Sadrazam³ (Fig. 2), who was born in Tepebaşı in 1958. By consulting the information of the shepherds, both of whom argued that they started this business “*from the day they were born*”, the basic topics of veterinary medicine folklore were covered along with their short life stories. The source of this information is stated by giving the first letters of the speaker’s name in parentheses at the end of the sentence or paragraph. For easier and more understandable reading, terms specific to the region and the subject are given in quotation marks and italics, and their meanings are explained in the Turkish Linguistic Society, Turkish Dictionary and the Etymological Dictionary of Turkish Cypriot Turkish in footnotes or parentheses.

The scope of the study was TRNC, and in line with field study methods, verbal and/or visual data were collected by using the “*Source Person Interview Technique*”, one of the qualitative study modalities in social sciences. The data associated with veterinary folklore were obtained with questions on “*breeding*”, “*care-feeding*”, “*breeding and birth*”, “*animal products*”, “*animal diseases*”, “*beliefs about animals*”, and “*proverbs and idioms about animals*”. During the field study, for the questions to be understood by the participants, an attempt was performed to explain them with the words used by the people in the region or with examples of existing practices (Goldstein, 1983: 1-3; Yıldırım and Şimşek, 2008: 39). The interviews were recorded with a video camera to be converted into text, and some

folkloric materials were photographed. All the data and the findings obtained from archives documentation centers and libraries were evaluated and transcribed using the content analysis method used in the folklore study.

Results

Animal diseases

The Cyprus Peace Operation conducted in 1974 had political and social consequences as well as impacts on livestock farming in Cyprus. Since animal visas were applied for animals until 1974, animals were not brought from outside, for this reason, there is no disease, and animal deaths occur because of hunger. When the doors were opened after 1974, some animal diseases came and some epidemics (brucella, etc.) started. Scabies is also encountered, although not very frequently, in which a mixture of sulfur and olive oil is applied to the lesion area. In the case of a disease called “*sunna*”, which is caused by hunger and neglect, and in which the animal’s lips resemble meatballs, people separate the cubs and try to cure it with smoke by burning incense or broom bushes. Itching occurs in the animal that eats the yellow flower “*sillina*” grass.⁴ In the disease called “*grass*” disease, the animal constantly turns and eventually dies (coenurosis?). People believe that this is caused by hunger. In the case of “*langara*”⁵, the sick animal screams and dies within an hour because of diarrhea. People use carob as a folk medicine to treat diarrhea, by roasting it over the fire, crushing it, and feeding it. People cannot do anything about mastitis and the animals die. However, they apply mud to the feverish breast to reduce the fever, and sometimes the breast may rupture. Parasites such as worms, ticks, lice, and fleas have existed for a long time. It is considered that the tick grabs the animal’s tail and then throws a fly into that area. Failure to notice this situation causes animals to die. People collect ticks and apply lime or diesel fuel to the wound (for flies). Sometimes cysts can also occur in the lungs. Although they used to explain the reason as the animal being dehydrated, people now say it occurs when they drink water from the “*golimba*” (RP-1).⁶

“*Yağır*”⁷ is seen on the head, neck, and back of goats and sheep with the following symptoms; the hair on the skin falls out, the skin becomes hard, and the cleft becomes split. It is treated by using olive oil or burnt engine oil. Donkeys and, less commonly, cows also have the same disease and treatment. In case of tooth loss, the feed is cut and they avoid acidic foods. Smallpox is also seen, the animals’ lips fall out, and they are washed with clean lye and applied with olive oil for treatment. A disease called “*white eye*” (cataract?) occurs in the eyes and is believed to be caused by seasonal dust or poisonous herbs, resulting in blindness. In the treatment, green leaves of the oak tree called “*shinia*” are chewed and spat into the animal’s eyes⁸ for 3-5 days in the morning on an empty stomach. In the disease “*Langara*”, “*gan bilmasi*”, and “*the animal’s blood has stopped*”, the animal screams excessively, stiffens, and cannot walk. Its ears or eyes are cut off and blood is taken, and 90% is saved. In case of abdominal swelling or snake bite, the area is punctured to draw blood and remove the poison. When a wasp stings, the stung area is pierced with “*biz*”⁹. There

may be a slightly orange-colored swelling because of what the animal eats or sleeps, the swelling becomes punctured and lubricated. There is always oil available at the shepherd's or dairy farm. In winter, animals' feet become stiff and they cannot walk. It is considered that inflammation accumulates in the body. The animal is kept in a warm place, oiled and wrapped, or the manure pile is "*dug*" and the animal is buried up to its neck and left for half an hour to an hour. The removed animal is taken to a warm place. If the swelling does not improve, the animal is slaughtered and roasted. Especially when the goat's nails grow long, they are cut carefully. If they bleed, the animal's manure is applied and sometimes they are burned/cauterized. Horn cuts are also cauterized. Shepherds bandage the fractures with cloth, "*gavcar*"¹⁰(Fig. 4), and rope. In tympania, the animal is immediately weaned from water and given to drink soapy water to prevent diarrhea. When the animal is poisoned or foams from its mouth, it is given oil to drink. The shepherd always has a pocket knife, "*topuz*"¹¹and oil with him, and he always keeps a cloth and *gavcar* in his dairy to wrap broken bones (RP-2).

Beliefs about animals

Although there is a belief in the "*evil eye*" throughout the TRNC, there are those who say that it is false by saying "*If evil eyes come, let him come, we have no fear, he will bring joy.*", and husbands from the same family throw away these amulets when they find them although their wives are making amulets for their animals. On the other hand, those who throw away the amulet believe that the owl brings bad news, and when they see an owl, they fire a rifle into the air (RP-1). Black color (gray cattle) is preferred in goats. With the saying "*Should we feed a white goat like a sheep*", shepherds express their preference by praising the goat and criticizing the sheep. The belief that "*dark color cannot get sick*" is dominant (RP-2).

Proverbs and idioms about animals

It is argued that the taste in Cyprus changed after 1974 because of immigrants, and this was also reflected in animal husbandry. Therefore, "*Am I going to eat goat meat?*" "*Can't you find anything else and eat ox meat?*" Today, the consumption rate of these meats has increased for the Turkish Cypriots who use the idiom. Because of their mischief, the goats were asked, "*Can this goat be cured?*" *Will this come?*" is argued (RP-2).

Animal breeding

There were no market expenses and even 10 sheep could support a small family since families in Cyprus used to do agriculture and animal husbandry. During British rule and until 1974, a license such as a "*destiban*"¹² was obtained to work as a shepherd, and a badge was worn on the left arm (Fig. 5). Those who were shepherding without a license were fined 5 shillings by the destiban. In TRNC, a barn is called a "*dairy*". To be able to find the animals in case they are stolen, they are given names such as black-colored, kohlrabi, *gayferengi* (brown), ash-colored, and white-colored. Especially during the WWII, there was an economy that could only be performed from sheep's wool, and families could own goods from this business. In those times, veterinarians did not go to small cattle, they dealt with horse and cow diseases.

There are veterinarians among Turks and Greeks. Greeks study veterinary medicine in Greece and Turks study veterinary medicine in Turkey and return to Cyprus (RP-1).

The native sheep of Cyprus were Karaman sheep in the past, but later on, the government brought Damascus breed lambs, kids, sheep, or goats from Chios, Israel, and Egypt to support animal husbandry and distributed them to the producers. According to producers, animals from Israel are tastier and disease resistant than native animals. In Cyprus, cattle are used for plowing, and animal husbandry is always done together with agriculture (RP-1; RP-2).

The goat is called “davar” or “cebiç”, and also “oğlacık”, “geciçik”, “guzucuk” throughout Cyprus. When we say “herd” we mean sheep. Although goats are called “kid” until they are 6 months old, the female is called “çebiş(ç)” and the male is called “teke” after this age. Goats are named according to their ages. In the Kyrene region, a 3-4-month-old male kid is called “gokkorifi” when he reaches puberty and is very naughty. After the age of 1, names are given from Greek numbers, such as “fronya” at the age of 1, “gedi” at the age of 2, “bredi” at the age of 3. In general, goats cannot exceed the age of 4, but in the Cyprus breeding system, they live for a maximum of 8 years. Goats are named according to their face, hair color, change, and distribution of hair on the body, horns, and ears. In Cyprus, goats can sometimes be given names consisting of six-word noun phrases. “Guhalla” very short ears, “mida” short ears, cut ears, “mavrupsa guhalla” black-faced short ears, “malnura” very hairy (this type of goat is not very popular), “ruso bardalami mida” short ears with yellow spots, cool erect horn. “trulla”, “gazelle bonoz”, “garelle” like rotating horn. Sheep are called “yearling” until they are 2 years old, and are called ewes or rams after they are 2 years old. Those born before the new year are called “proma”, those born after the new year are called “epsima”, and the horned sheep are called “deratsuna”. Although sheep are given names such as “yellow-headed”, “gar-eyed”, “gar-faced”, and “yellow-faced”, depending on their facial shapes, Greek names can also be given. It is argued that people in Cyprus especially prefer Greek names (RP-2).

About the habits and temperaments of animals, “When a sheep gets angry, it puts its tail between its legs and goes and never comes back. If you shout at a goat, it comes back. Take the goat from here and take it to Nicosia. If it doesn’t get used to it, it will run away. You can never tell a Capricorn and a Goat apart. The sheep returns only if it has lamb, but sometimes it does not. A goat is like a child, it gets used to the words you teach, and it recognizes its shepherd” (RP-2).

Care and feeding

The place where animals stay is called “dairy” in Cyprus. Goat dairy is different, it is performed from materials collected from the environment, and stones and wood collected from the forest are used. Small rooms, called “istinyay”, are made of stone, which can be covered in winter, and where only animals can enter. On the Meserya13 side, adobe is used, the ground is soil, it keeps the temperature constant, absorbs animal feces, and the soil is changed every two or three years. White soil, called “havara”¹⁴, which hardens when pressed, is preferred in Cyprus. In May, during harvest time,

Cypriots use the expression “*the dust has cleared*”. This is the period when the animals are taken out to pasture and spend the whole day outside. The shepherds are also with the animals; they do not go home. During this time, farmers “*cut dairy farms*” for milking from bushes,¹⁵ where they milk the animals by hand and make halloumi. Open fattening is practiced in Cyprus, and the grass eaten by the animals varies depending on the region. Rich producers give hay to their sheep, bean hay to their sheep, barley, and wheat to their oxen, and vetch is ground in stone mills to their donkeys. Today, vetch has replaced vetch. There are also clichés for sarcastic conversations among the villagers regarding feeding. “*They ate bitta goduk in our present day, we neither milked nor milked them*”. “*Bitta*”¹⁶ is the name given to the meal,¹⁷ it got this name because of the shape of the feed sacks. The harvest period is also called the green period. It is the green fodder period for donkeys, oxen, and mules in February, and for goats and sheep in March. May is the harvest time called “*ear period*”, the stems are called “*kalem*” (pen) and are given to animals as fodder (RP-2).

Reproduction and birth

Although ewe-ram separation was not performed until 1974, breeding rams have been separated since then, preventing random breeding. Rams are kept until they are 4 years old. Breeding rams are fed specially with barley. Females leave for mating when they are 6 months old and if the newborn lamb is unconscious, air is blown via its nose, and cold water is poured on it. In case of a difficult birth, the hands are lubricated and the baby is removed (RP-1).

Angoni means grandchild. “*I left Angoni*” means I left it for breeding. It is generally used for breeding until the age of 4. Males and females are not separated, they live mixed. Beautiful appearance, hair structure, and horn are important in breeding breeder selection. Yellow goats are not wanted. When choosing a breeder, the family of the goat is taken into consideration in terms of milk yield. Is there a twin or triplet birth? Criteria such as these are examined and 25 goats are matched as one goat. The animal should be long-waisted and showy. It is considered that he is more “*handsome*” when he is taller. Pregnant animals are rarely cared for, they are separated from other animals 15 days before birth, and some barley is given as additional feed. Since mating is known, it is also known when the animal will give birth. If she is not pregnant, a “*repeat*” is performed for about 2 months and 40 days. Symptoms showing that she is pregnant begin when she is “*pregnant*” (RP-2).

Animal products

The halloumi cheese, one of the original animal products of Cyprus, is produced as follows: “*We boiled the milk,*¹⁸ *poured the orufi on it, and waited for 40 days, the whey will be clean, wait for 40 days, if it is dirty, “orufi” will come out*” (RP-1). Halloumi cheese is made from goat’s milk, most often by mixing goat and sheep’s milk. The goat is known as a very clean animal, and as evidence of this, it is argued that it never sleeps on unclean ground, and for this reason, the best meat and milk are obtained from goats. Sheep and goat meat is separated and Cyprus pastrami¹⁹ is made. Black sheep wool is undesirable because it cannot find buyers in the market (RP-2).

Discussion

Animals, which are cultural elements with the economy they bring, have become the main element of many idioms. As a result of their experiences with nature and the animals they interact with, humans have adopted animals with positive or negative characteristics. Concretizing human relations via animal characteristics expressed emotional conditions more strikingly, the message intended to be conveyed via the characteristics of animals became more effective, and the semantic fields of words were strengthened in terms of emotional value (Özavşar, 2019: 186). In TRNC, local people use animals and their characteristics as a means of allusion, praise, praise and even censure. An example of this would be the nickname *government* for those who have many animals. Even though the biology of an egg-laying animal is explained incorrectly with the words *Let my chicken be beautiful, if it does not give birth, it should not give birth*, can be cited as an example of highlighting the concept of beauty and cuteness and the concepts of love and aesthetics against the efficiency and profit-based nature of breeding. Beauty anxiety has also emerged in a reverse approach. The choice of black color in goats is because of the saying *We will feed the white livelihood like sheep*, praising the black goat and criticizing the sheep. As a reaction to the changing preferences as of 1974, *Should I eat goat meat? Can't you find anything else to eat instead of ox meat?* Also, one of the common sayings for sarcastic speeches *They ate bitta goduk today, we neither milked much* is argued as an indicator of wealth and profit. Nomadic culture, hunting, agriculture, and animal husbandry force people to live together with animals. This interaction resulted in the reflection of animal names as material in the language. Including animals in idioms and metaphors is an example of how proverbs and sayings are the summary of cultures. It can be argued that the connection between popular animal species and idioms with that culture and geography are clear examples encountered in the TRNC (Balaban and Güler, 2015: 299; Balaban and Seçkin, 2015: 274; Bildik, 2023: 161).

TRNC breeders, who know the temperament of animals as well as their descriptions, explain the reaction of an angry sheep, the way a goat learns its home and recognizes its shepherd, and mother-child relationships. These observations were also reflected in their animal choices, “*Can this goat be bred? Will it come?*” They emphasized the necessity of choosing docile animals. This is a marker that is also applied to other animal species in animal husbandry (Aslım and Sinmez, 2017: 151). The fact that they were successful enough to train the goats in a strong and long relationship can be considered proof of this.

Unlike intensive breeding, naming animals not only makes it easier to find them in case they are stolen or lost but it can also be considered as one of the important examples of human-animal unity based on love. Sheep and goats are named according to their face, hair color, change and distribution of hair on the body, horns, ears, and age. The fact that this naming method is compatible with the examples in Anatolia can be considered as one of evidence that the cultivation culture comes from the same origin. (Kardaş, 2019: 36; Toygar, 1984: 123; Yüksel, 2012: 36). It was determined that these names are generally of Greek origin. The island of Cyprus was ruled by several Latin families during the Byzantine and Venetian periods. The Greeks, who constituted the majority in those times, were relegated to a lower

socioeconomic class on the island as the peasant class engaged in agricultural production. After the conquest of the Island by the Turks, especially Nicosia reached prosperity like the princely cities of the Ottoman Empire in the 17th and 19th centuries, the Greeks entered a period in which they gained the economic and political superiority of the Latins, and became stronger in the new order and became a group that continued the agriculture and animal husbandry of the Island (Erdoğan, 2011: 1). After migrations and settlements, the Turks continued the livestock economy together and the Greeks and used Greek terms in their descriptions of animals, which can be considered as a natural process, and it can also be shown as evidence that the two communities lived in common and as friends for a period and the rising prosperity of the Greeks after the conquest of the Turks.

The names given in Anatolia are used differently in TRNC to describe sheep and goats and the products obtained from them. Although sheep are called cattle in Turkey, goats are called cattle in Cyprus. Çebiç is another name for goat. Herd although the term refers to all animals under the care of a person in Turkey, this term is used when talking about sheep in Cyprus. *Sucuk*, an important meat product, is called pastrami in Cyprus. Although the similarity in the nomenclatures shows the common origin with Anatolia, the differences can be considered as an example of the uniqueness of being an island community (Pungetti, 2012: 52; Yüksel, 2012: 36).

The economy created by small cattle is important for TRNC. Halloumi cheese is made from hand-milked goat milk (often by mixing goat and sheep milk) and has become a popular cheese outside the island as well. During the interviews, different information about sheep wool was obtained from studies on the economic history of Cyprus. When the studies in the literature on this subject were reviewed, it was reported that the island's economy suffered a disaster during WWII (Keser, 2011: 134; 2016: 261; Özsezer, 2015: 321). This is understandable as a result of war all over the world. However, during the interviews, Shepherd Kemal Derinok, born in 1928, argued that during the war there was an economy that could only survive on sheep wool and that this continued after the war. Families can own property from this business. As a result, it would not be wrong to say that this subject needs a deeper and international (British?) archival study.

Although looking after the family of the goat in terms of milk yield, tracing multiple births, and pairing 25 goats with one goat can be considered as a rational evaluation in breeding selection, the animal's beautiful appearance, long-waisted structure, flashy, *handsome* appearance, hair structure, and horn shape are a sign of the romantic perception of the breeders. visible. Although sheep and ram separation were not performed until 1974, the separation of breeding rams after that date and the prevention of random breeding can be considered as one of the proofs that scientific breeding principles came to the island (i.e. Cyprus) over time. The emergence of some animal diseases and epidemics in the same period can be considered a sign that the quarantine practice was broken. In Cyprus, where animal husbandry is done together with agriculture, the use of cattle for plowing and pulling cars coincides with the animal husbandry structure in Anatolian geography (Sinmez, 2011: 121; Yüksel, 2012: 51).

If the newborn lamb is unconscious, blowing air through its nose, pouring cold water, lubricating the hands in case of a difficult birth, and removing the baby are also known practices in Anatolia. The sulfur and olive oil mixture used in the treatment of scabies is one of the herbal and mineral drugs known throughout history. Treatment by burning incense and bushes is another method that has continued from past to present in rational treatment examples (Ak, 2017: 397; Alan Çavuş et al., 2021: 162; Sinmez, 2011: 111; Sinmez and Yaşar, 2016: 2; Yüksel, 2012: 43).

Believing that the disease described with the symptoms of coenurosis is caused by hunger can be considered a mistake from the past. There are many studies in the literature conducted on the use of carob in the treatment of diarrhea in humans (Demirci Kayıran, 2019: 194; Guenaoui et al., 2019: 1; Gübbük et al., 2016: 212; Yıldırım and Kargioğlu, 2015: 15). Its use in the treatment of diarrhea in Turkey also appears in foreign literature (Dahmani et al., 2023: 4). However, a study was detected in the literature review regarding its use in animals (Beynen, 2020: 1). This example, which was detected in TRNC, may pave the way for a new study on the treatment of animal diarrhea.

Collecting parasites such as worms, ticks, lice and fleas manually and using lime or diesel fuel to the wound are also seen in the TRNC as folkloric treatment elements (Kardaş, 2019: 98; Sinmez, 2011: 64; Yüksel, 2012: 73). It can be argued that the information they gave regarding the formation of hydatid cysts (drinking from puddles) is a rational determination. It overlaps with Anatolian folkloric animal treatment, from the name given to the *yagir* disease seen on the neck and back, to its treatment by using olive oil or burnt engine oil (Alan Çavuş et al., 2021: 161; Yerlikaya, 2002: 133).

Washing with clean lye and using olive oil is a common treatment protocol for the treatment of the disease, which they call smallpox, and whose symptoms are detected with rashes on the lips (Yüksel, 2012: 88). Chewing and spitting the green leaves of the oak tree, which is used in the treatment of the disease called whitening of the eyes (cataract?) and resulting in blindness, is also a folkloric treatment element. Different uses of oak appear (Alan et al., 2021: 162; Sinmez, 2011: 10; Yüksel, 2012: 78). These findings may suggest that there are examples of Anatolian folkloric animal therapy in the TRNC and that it is a result of the island's community's deep cultural relations with Turkey.

Although *langara* is seen as spleen disease (anthrax?) in dictionaries, it does not seem possible to reach this conclusion from what the breeders say. This result can be considered as a common name given to different diseases by mixing peracute form anthrax. The treatment performed by taking blood according to the treatment principles developed based on the Four Humours Theory²⁰ shows that this theory is still valid in the disease defined as *langara*, *blood loss*, or *the animal's blood stopped*. The emergence of the theory in human medicine and its popularity can be considered as evidence that the dominance of the thesis continues without passing via a rational filter (Erk, 1967: 28; Moe et al., 2014: 9). Horn cuts and abscess treatment, as well as the practice of drilling and draining the area, which is one of the oldest surgical modalities in history and starts with imitation, as well as cauterization,

which is encountered in veterinary books, are indications that it is still active in folkloric veterinary practices (Erk, 1967: 116; Moe et al., 2014: 4; Yerlikaya, 2002: 133; Yiğit and Yaşar, 2013: 31; Yiğit et al., 2015: 94). Using fertilizer to goats when they bleed during nail cutting, sometimes cauterizing them, and the use of feces as a treatment tool from the past are still seen (Alan et al., 2021: 161; Erk, 1967: 14; Moe et al, 2014: 2; Yerlikaya, 2002: 134; Yiğit and Yaşar, 2013: 31; Yiğit et al., 2015: 31). fixing the fractures with cloth and a flat piece of wood, giving the animal to drink soapy water to prevent diarrhea (Alan et al., 2021: 162; Kardaş, 2019: 67; Sinmez, 2011: 109; Yüksel, 2012: 131), giving the animal to drink oil when it is poisoned or there is foaming at the mouth are practices that are seen in Anatolian folkloric treatment practices, which can be considered as examples that strengthen the analogy the researcher established on the similarity.

The belief in the evil eye, having amulets, the belief that owls bring bad news, the idea that *dark color does not cause illness*, not wanting a yellow goat, and black sheep's wool not finding buyers in the market can be considered a reflection of an irrational considered that has maintained its dominance over society for centuries (Erk, 1967: 205; Moe et al., 2014: 7; Yerlikaya, 2002: 137; Yüksel and Özen, 2021: 93).

Using materials in the construction of sheepfolds called *mandıra* or *istinyay*, such as stones, wood, adobe, and white soil called *havara*, obtained from the environment, can be given as an example of the praiseworthy system preferred as an environmentally friendly approach in our present day and recommended in ecological production, which was used for hundreds of years, in the ecological destruction we are experiencing. As an alternative, it can be offered to industrial societies (Çukur and Saner, 2005: 40).

Yüksel (2012: 17), argued that folkloric treatments can also be an important source of the great knowledge accumulated with the development of modern medicine and new drugs and modalities in the field of study and that the accumulation of thousands of years should be evaluated. Cyprus, with its island community characteristics and cultural background, joins this right fight. Also, the data in veterinary folklore studies do not only conclude the history of medicine. The island's economy and social structure can also be evaluated in terms of the values it has produced from the transition to the present day.

It can be argued that animal breeding in Cyprus, passed down from father to son among generations, was able to establish a strong structure with its modalities and traditions over the centuries. Although this way of earning is a necessity, the statement *it is a job/profession done with great love* is something observed during the interviews. As a result, it is possible to argue that the similarities of TRNC with Anatolia arise from mainland-island relations, and the differences arise from additions and subtractions shaped by the characteristics and cultural background of TRNC.



Figure 1. Shepherd Kemal Derinok



Figure 2. Shepherd Çoban Âdem Sadrazam



Figure 3. Shearing scissors



Figure 4. Gavcar



Figure 5. Shepherd's badge and horseshoes

Endnotes

- 1 <https://veterinary.neu.edu.tr/> This fact is not only valid for veterinary services; human physicians also had to receive their education in a country other than the Island. The life and work of Dr. Hafız Cemal LOKMANHEKİM, one such figure, are particularly important in this context. Dr. Lokmanhekim not only served Cyprus as a physician but also made great efforts to enlighten the people of the Island. Among his contributions, his work in agricultural education is also noteworthy. For more detailed information, see: Fedai, H (2001). Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim, Anı-Yaşantı, Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim ve eşi Sabiha Lokmanhekim Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul. Turan, M., Yinanç Yazarbaş, K. (2001) Ömrünü Halk Hekimliğine Adanmış Aydın Bir Tıbbiyeli Portresi Dr. Hafız Cemal, KEBİKEÇ İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, Dosya: Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp, 6(12), pp. 91-112. Fedai, H (1995). Kıbrıs'ta halk hekimliği üzerine bazı tespitler, III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri, pp. 290–291, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- 2 **Kemal Derinok:** Resource Person – 1 (RP-1). Shepherding is the family profession of Kemal Derinok, who went to school for 3-4 days. He had sheep because his father did not want goats. He started working with 50 sheep, and over time increased his herd to 150 sheep. In 1942, he received a license for 120 animals from the headman to be a shepherd. His father advised/taught Kemal to name the animals based on their descriptions so that he could find them in case they were stolen. In the days of hand shearing, he could shear 40 sheep a day (Fig. 3), and he could detect pregnancies starting from two months. He had no superstitions, he says about the evil eye, “*If the evil eye comes, good luck comes*”. He says that his wife, Dilber DERİNOK, had amulets made for animals, but he threw them away when he found them. He also says “*These are just words*” about having an amulet, but he believes that owls bring bad news. When he sees an owl, he fires a rifle into the air.
- 3 **Adem Sadrazam:** Resource Person – 2 (RP-2). He was born in 1958 in the village of Tepebaşı, in a family of Yoruk origin. He defined animal husbandry as a family profession. The family once had an average of 1000 goats, ranging from native Cypriot breeds to Maltese. He also said that he was born among goats and still loves them very much. He explains this with a memory he had with his father; “*I couldn't choose a goat, and my father would say, ‘Son, you want my hen to be beautiful, if she doesn't give birth, let it go’ ... ‘I don't want to slaughter and eat the animal I love, or even sell it.’*” Sadrazam says that the number of animals increased after 1974. The nickname of the father, Rasim SADRAZAM, was “*Government*” because he owned so many animals. Two years ago (2014), he felt sad and left animal husbandry because he found the animals demoralized and weak. His older brother, Cengiz SADRAZAM, is the only person known for training goats in Cyprus. According to Sadrazam, *galliga* (blacksmith) came to Cyprus with the Armenians who immigrated from Turkey in the 1920s.
- 4 Sillina/sellinyes/sellena: Celery. Greek sellena (plural)/selleno(technical) Greek. selino ‘celery’. Old Greek. Seli-none (Kabataş, 2009: 497).
- 5 Langara: Extreme thirst and shivering. Greek vlangara (vlanka+-ara) spliniki apoplksia, spleen disease, dazed, stunned (Kabataş, 2009: 397).
- 6 Golimba/Golimbo, puddle, pond, pond. Greek golimba/golimbos mikri limni/small lake. Old Greek. colimvos cf. lake (Kabataş, 2009: 284).
- 7 Wounds caused by saddles and saddles on the backs of pack and mount animals, and faded and greasy parts of clothing because of wear and tear. A wound on the back of animals such as horses, mules and donkeys caused by the impact of saddles, saddles and loads. In the 14th century Anatolian Turkish texts, the wound on the back of animals means an animal with a wounded back. In Anatolian dialects, *yağır* is employed to mean the wound caused by a saddle and saddle on the back of mounts and pack animals, the wound on the legs and hips of those who ride horses for a long time, and baldness. In Turkic languages, *yagır* in Azerbaijani, *yagır* in Turkmen, *jör* in Kyrgyz, *javir* in Kazakh, *javir* in Kara Kalpak, Nog. ET, *yagır*, *yagır* (Kabataş, 2009: 580). The place between the musters of the horse and the wound caused by the saddle (Anon: <https://sozluk.gov.tr/>).
- 8 Shinya/shingya: ‘a type of resinous tree (*Pistacia lentiscus*) resembling a strawberry’. Greek *shinnia* ‘shinos/gum tree’. Old Greek *shinos* (Kabataş, 2009: 533).
- 9 Biz: ‘a pointed tool employed to drill holes (Çamlıca/Kufez)’. It is not employed in Anatolian dialects. In Turkic languages, Azerbaijan ‘a tool with a sharp tip and employed for piercing’, Turkmen ‘the tool employed by shoe-makers to pierce leather’, Bar, bis, Koy, biz, Uzb. Bigiz. In the Oghuz group, it is a rule that inner voice /g/s are dropped. Comp. *bizlengic* (Kabataş, 2009: 113).
- 10 Gavcar: An early-drying, herbaceous plant (*Ferula communis*), a type of plant from whose very light and fibrous stems bottle stoppers are made. In 16th century Anatolian Turkish texts, *kavcar* means an object that can be ignited with a spark. *Kavcar*, juniper tree bark, millet bark in Anatolian dialects (Antalya); it is employed to mean ‘long, bone-handled 30-40 cm pocket knife’. It is understood that the root of the word *kavcar*, which is also known as devil's grass in Cyprus, was given this name because of the meaning of the word *kavcar*, ready to burn, dried. In the Divân, kaw was recorded as a flammable object. Kashgarli mentions two actions that are understood to be derivatives of a common root, meaning *kawçı*- to attack and *kawçıt*- to anger. It can be considered that these actions are derivatives of the word *kaw*. It can be argued that the word is derived from the form *kaw+(t)ç+/-t- kawçı- kawçıt*. There is a strong possibility that the meanings of actions will expand through abstraction and it is clear that the Turkish verb *kavr-* (*kagur-*) is also a derivative of the same root: *kag*, *kag+-(i)r- kagur- kawur*. The example of

kagru- (*kagurul- kag+-ur-*) roasting given by Kaşgarlı supports this. In Kyrgyz, *kak* means dried, sand, and in Altay language, *kak* means sand. Based on these, it can be considered that the word *kavcar* is derived from the form (*kag*) *kaw*+(ı)ç *kum*, “*yanacak eski*”, *kawıç* +ı+-ı; *kavcır*, *kavcar* (Kabataş, 2009: 265).

- 11 Topuz (Mace): A stick that has a small ball-shaped tip employed by shepherds. Top + -(u)z suffix that derives nouns from nouns. A pointed stick is called *bizlengic* in Cyprus (Kabataş, 2009: 555).
- 12 Destiban: Countryside watchman, ranger.
- 13 It is the largest plain of the island, in the inner part of Cyprus and is approximately 1000 km². Kanlıdere and Çakıllı Dere streams flow from here. Since it is dry, more grain is produced.
- 14 *Havara*: ‘humus soil, calcareous, clay soil’. *Havara* is employed in Anatolian dialects to mean ‘a kind of soft, white, chalky building stone’. Ar. *hawara*. In Greek, it is employed as a Turkish loan in the form *kavara* (Kabataş, 2009: 321).
- 15 The process of making dairy.
- 16 *Bidda/bitta*: thin bread, *pita*. Greek *bitta*. Push. *pitta* Wool. *pita*, flat dough. Lat. *picta*. *Biddaga/bittaga/bittafa*: flat. Greek *bittaga* see *bidda* (Kabataş, 2009: 108).
- 17 The definition was employed by Adem Sadrazam. However, it must be known that the definitions of meal cake and pulp feed are often employed incorrectly in the livestock industry. *Bagasse* is feed made from all kinds of oilseeds and plants whose oil has been extracted. Pulp is the feed made after the water of the plant is removed.
- 18 *Orofi/Oro*: Halloumi juice. Greek *orofi* ‘*noros tirogala*/serum, whey. If halloumi is to be made, the curd is removed from the molds, placed on a tray and rested in cold water. After the cheeses are taken, they are thrown into the boiling orofin one by one (Kabataş, 2009: 450).
- 19 The animal product known as sausage in Turkey is called “*pastrami*” in Cyprus.
- 20 The theory of Hippocrates based on four bodily elements that make up the human body and to which diseases are associated. The causes of diseases are *yellow bile*, *black bile*, *blood* and *mucus* in the human body and explain it according to the incompatibility in the composition of these four. The cause of the disease is the contamination of these four fluids in the body, and in the treatment, the dirty fluids are evacuated by bloodletting or enema. This idea lasted until the 19th century.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

This study was presented as a poster presentation with the “Two Examples of Folkloric Veterinary Medicine and Animal Husbandry in the Turkish Republic of Northern Cyprus” title at the 13th Turkish Medical History Congress held in Sivas on 18–21 October 2017 in memory of the 800th anniversary of Sivas Darüşşifası, and was revised and improved in line with the criticisms and prepared for publication.

Authors’ contributions: The article is authored solely by one individual.

Ethics committee approval: Since the data used in the study is from 2017, ethics committee approval is not required.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlamak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Bu çalışma, Sivas Darüşşifası’nın 800. yılı anısına 18-21 Ekim 2017 tarihlerinde Sivas’ta düzenlenen 13. Türk Tıp Tarihi Kongresi’nde “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde Folklorik Veteriner Hekimliği ve Hayvancılığa İli Örnekle” başlığı ile poster bildirisi olarak sunulmuş, gelen eleştiriler doğrultusunda revize edilerek ve geliştirilerek yayına hazırlanmıştır.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada kullanılan veriler 2017 yılına ait olduğu için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Ak, M. (2017). Yörüklerde halk hekimliği. *JASSS*, 4(57), 395-405. doi: 10.9761/JASSS7124
- Alan Çavuş, S., Eryol, A. and Özen, R. (2021). Adıyaman ilinde hayvan hastalıklarının tedavilerine ilişkin folklorik uygulamalar. *Veteriner Hekimler Derneği Dergisi*, 92(2), 159-172. doi: 10.33188/vetheder.890468
- Anon. (2007). An introduction to island culture studies. *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, 1(1), 1-5.
- Anon. *TDK sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Asil, E. (1989). *Halk hekimliği ve eczacılık araştırmalarında metodoloji*. In, Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 110, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi, Ankara Üniversitesi.
- Aslım, G. and Sinmez, Ç.Ç. (2017). Aksaray ili folklorunda Aksaray malaklısı yetiştiriciliği. *Eurasian Journal of Veterinary Sciences*, 33(3) 148-157.
- Atasoy, A. (2011). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin nüfus coğrafyası. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15) 29-62.
- Balaban, A. and Güler, A. (2015). *Türkçe deyim ve atasözleri perspektifinden vahşi hayvan isimleri ve Türk kültürüne yansımaları*. In, 4th International Conference on Language and Literature "In Memory of Sami Frasheri", Hena e Plote Beder University, Tirana.
- Balaban, A. and Seçkin, A. (2015). *Türkçe deyim ve atasözleri perspektifinden evcil hayvan isimlerinin Türk kültürüne yansımaları*. In, 4th International Conference on Language and Literature "In Memory of Sami Frasheri", Hena e Plote Beder University, Tirana.
- Beynen, A.C. (2020). Carob for dogs. *Bonny Canteen*, 1,110-120.
- Bildik, Y. (2023). Cemheretu'l-Emsâl'de نَم لِعَفَا kalıbında gelen hayvan motifli deyimler üzerine bir inceleme. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 23(1), 157-180. <https://doi.org/10.33415/daad.1205096>
- Çukur, F. and Saner, G. (2005). Konvansiyonel ve ekolojik hayvancılık sistemlerinin sürdürülebilirliği ve Türkiye üzerine bir değerlendirme. *ADÜ Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 2(1) 39-44.
- Dahmani, W., Elaouni, N., Abousalim, A., Akissi, ZLE., Legssyer, A., Ziyat, A. and Sahpaz, S., (2023). Exploring carob (*Ceratonia siliqua* L.): A comprehensive assessment of its characteristics, ethnomedicinal uses, phytochemical aspects, and pharmacological activities. *Plants*, 12(3303) 2-27. <https://doi.org/10.3390/plants12183303>
- Demirci Kayıran, S. (2019). Dioskorides'in De Materia Medica adlı eserindeki tıbbi bitkilerin Doğu Akdeniz'de günümüzdeki kullanımlarının araştırılması. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 9(2) 189-202, doi: 10.31020/mutfd.519382
- Diñçer, F. (1967). *Türk folklorunda veteriner hekimliği üzerine araştırmalar* [Doktora tezi] Atatürk Üniversitesi Veteriner Fakültesi Yayınları, 214.
- Diñçer, F. (1976). *Türk folklorunda veteriner hekimlik (Beş doğu ilimizde yeni örnekleriyle)*. In, I. Ulusal Türk Folklor Kongresi Bildirileri, DSİ Basım ve Foto Film İşletme Müdürlüğü, 86.
- Diñçer, F. (1980). A report on the folklore activities and folk veterinary medicine in Turkey. *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 18(2) 237-245.
- Diñçer, F. (1982). *Türk folklorunda veteriner hekimliğin yazılı kaynakları*. In, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kültür Araştırma Dairesi Yayınları Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi, GÜ Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.

- Doğanay, S. (1982). *Afyon folklorunda veteriner hekimlik araştırma ve incelemeleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 40, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 11, GÜ Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Erdoğdu, M.A. (2011). Rum Tarihçi Prof. Kostas P. Kyriss'in 1570-1878 Osmanlı dönemi Kıbrıs tarihiyle ilgili görüşleri üzerine eleştiriler. *Türk Yurdu*, 100(285).
- Erk, N. (1967). XV'inci ya da XVI'ncı yüzyıla ait olduğu sanılan bir baytarname incelemesi. *AÜ Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 14(02) 117-139. doi: 10.1501/Vetfak_0000002097
- Fedai, H. (1995). Kıbrıs'ta halk hekimliği üzerine bazı tespitler. *III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri*, 290-291, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fedai, H. (2001). *Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim, Anı-Yaşantı*. Dr. Hafız Cemal Lokmanhekim ve eşi Sabiha Lokman hekim Sağlık Vakfı Yayını.
- Goldstein, S.K. (1983). *Sahada folklor derleme metotları* (E.A. Uysal, Çev.) EA1-3, Başbakanlık Basımevi.
- Guenauoui, M., Guemour, DJ. and Meliani S. (2019). Evaluation of the use of carob pods (*Ceratonia siliqua*) in rabbit nutrition; effect on growth performances and health status after weaning. *Livestock Research for Rural Development*, 31(6).
- Gübbük, H., Tozlu, İ., Doğan, A. and Balkıç, R. (2016). Çevre, endüstriyel kullanım ve insan sağlığı yönleriyle keçiboynuzu. *Mustafa Kemal Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 21(2), 207-215.
- Kabataş, O. (2009). *Kıbrıs Türkçesinin etimolojik sözlüğü*. Işık Kitabevi
- Kardaş, C. (2019). *Muş'ta halk veterinerliği ve geleneksel tedavi yöntemleri*. Ürün Yayınları.
- Keser, U. (2011). Kıbrıs tarihinin bilinmeyen bir sayfasında Kıbrıs'ın unutulmuş askerleri ve İkinci Dünya Savaşı'nda Kıbrıslı katırcılar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(16) 215-237.
- Keser, U. (2016). *II. Dünya Savaşı'nda Kıbrıs ve Kıbrıs Türkleri*. In, İkinci Dünya Savaşı ve Türk Dünyası. Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları, 17.
- Keser, U. and Keser, H. (2013). İkinci Dünya Savaşı'nda Kıbrıslı katırcılar ve İngiliz sömürge yönetimine kesitsel bir bakış. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 6(12) 125-154.
- Moe, T., Al Obaidly, F.A., Al Khoder, R. and Schmid, D. (2014). Folk medicine and integrative healing in West Asia: Analysis of historical and modern practice and perceptions. *Avicenna*, 1, 1-13. <http://dx.doi.org/10.5339/avi.2014.1>
- Özavşar, R. (2019). Hayvan adlarında duygu değeri: atasözleri ve deyimler. *Journal of Turk-Islam World Social Studies*, 20, 183-204. <http://dx.doi.org/10.16989/tidsad.1694>.
- Özsezer, M. (2015). II. Dünya Savaşı sırasında Kıbrıs İslam Lisesi'nin Lapta'daki durumu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VIII (39) 319-325.
- Pungetti, G. (2012). Islands, culture, landscape and seascape. *Journal of Marine and Island Cultures*, 1, 51-54.
- Sinmez, Ç.Ç. (2011). *Bozlak kültüründe folklorik veteriner hekimliği ve hayvancılık üzerine araştırma* [Yayınlanmamış doktora tezi] Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Sinmez, Ç.Ç. and Yaşar, A. (2016). Konya bölümü folklorik veteriner hekimliğinde ruminantlarda doğum bilgisi ve jinekoloji. *Kafkas Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 22(3) 409-415.
- Şar, S. (1982). İç Anadolu Bölgesi halk ilaçlarının eczacılık tarihi ve farmakognozi açısından incelenmesi [Yayınlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, 269.

- Toygar, K. (1984). *Türkiye'nin bazı illerinde hayvanlara takılan isimler*. Türk Folkloru Araştırmaları 1983, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Dairesi Yayınları, 123.
- Turan, M. and Yinanç Yararbaş, K. (2001). Ömrünü Halk Hekimliğine Adanmış Aydın Bir Tıbbiyeli Portresi Dr. Hafız Cemal, *KEBİKEÇ İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, Dosya: Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp*, 6(12), 91-112.
- Yerlikaya, H. (2002). Elazığ ve çevresinde hayvan hastalıklarında halk hekimliği üzerine araştırmalar. *Kafkas Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 8(2) 131-138.
- Yıldırım, A. and Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma teknikleri*. Seçkin, 13.
- Yıldırım, H.İ. and Kargıoğlu, M. (2015). Alanya ve Gazipaşa (Antalya)'da doğal keçiboynuz (*Ceratoniasiliqua l.*) pekmezinin üretimi ve kullanımı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 15(2) 10-16.
- Yiğit, A., Sinmez, Ç.Ç. and Yaşar, A. (2015). Veteriner hekimliği uygulamalarında “kan akıtma/alma” üzerine bir araştırma. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 5(3) 90-98.
- Yiğit, A. and Yaşar, A. (2013). On beşinci yüzyıla ait bir baytarnamede at hekimliğinde koterizasyon. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 3(3) 30-37.
- Yüksel, E. (2012). *Aşağı Fırat Havzasında veteriner hekimliği folkloru üzerine araştırmalar*. [Yayınlanmamış doktora tezi] Fırat Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Veteriner Hekimliği Tarihi, Deontoloji ve Etik Ana Bili Dalı.
- Yüksel, E. and Özen, R. (2021). Investigations on veterinary folklore in the Lower Euphrates Basin: Folk beliefs and practices applied on animals. *Kocatepe Veterinary Journal*, 14(1) 91-100.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Ercüment Ekrem Talu'nun Eserlerinde Kozmopolitanizm ve Toplumsal Hayattaki Tezahürleri

Cosmopolitanism and Its Manifestations in Social Life in the Works of Ercüment Ekrem Talu

Ahmet Evis*

Öz

Tanzimat Dönemi'nin önemli sanatçılarından Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem Talu (1888-1956); gazeteci, yazar, şair ve düşünce adamı kimlikleriyle Türk edebiyatı tarihi içinde dikkate değer bir yere sahiptir. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında aktif şekilde kalem oynatan Talu, Milli Mücadele'yi destekleyen ve yeni rejimin ilanıyla dönemin genel politikalarına uygun eserler veren milliyetçi ve inkılapçı bir duruş sergiler. Toplumsal içerikli eserlerinde Türk toplumunu sosyo-kültürel yönden realist bir içerikle bütünlüklü olarak ve derinlemesine işler. Bu noktada her iki dönemde de toplumsal yapıdaki ticari, kültürel ve siyasi atmosfere yön veren kişileri kozmopolit bir bakış açısıyla ve olabildiğince gerçekçi, tarafsız şekilde eserlerine konu eder. Kişi kadrosunda çoğu tip özelliği taşıyan yabancı uyruklu

Geliş tarihi (Received): 26-08-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-01-2025

* Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Hatay-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal University Faculty of Science and Letters Department of Turkish Language and Literature. aevis@mku.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-4205-2661

kişiler, eserlerin muhtevasına göre bazen karşıt güç bazen de yapıcı yönleriyle karakterize edilirler. Bu çalışmanın amacı, kozmopolitizm kuramı etrafında Talu'nun muhtelif eserlerini sosyolojik ve edebî değişkenler bağlamında anlamlandırmaktır. Çalışmada yöntem olarak metin merkezli okumalara odaklandım ve dönemin sosyo-kültürel yapısıyla mukayese gerekliliği nedeniyle yer yer sosyolojik ve tarihî verilerden de faydalandım. Yapılan tahliller neticesinde toplumun kozmopolit yapısını oluşturan yaygın yahut etnik grupların genellikle benzer özellikler gösteren tiplerden oluştuğu ve daha çok ticaret, kölelik/hizmet, sağlık, politika gibi alanlarda boy göstererek eserlerin kurgusal ve tematik yapısına yön verdiği anlaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Ercüment Ekrem Talu, kozmopolitizm, toplumsal hayat, edebiyat, modernleşme*

Abstract

Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), who was the son of Recaizade Mahmut Ekrem, a notable artist of the Tanzimat Period, holds a significant place in Turkish literary history as a journalist, writer, poet, and thinker. Actively writing both in the late Ottoman and early Republican eras, Talu supports the War of Independence and adopts a nationalist and reformist stance, aligning his works with the general policies of the new regime. In this context, he portrays the individuals who shape the commercial, cultural, and political atmosphere of the social structure in both periods in his works with a cosmopolitan perspective and as realistically and objectively as possible. Foreign nationals, who often display stereotypical characteristics, are sometimes characterized as opposing forces and sometimes as constructive elements, depending on the content of the works. The aim of this study is to interpret Talu's various works within the framework of the theory of cosmopolitanism, in the context of sociological and literary variables. In the study, I focused on text-centered readings as a method and occasionally benefited from sociological and historical data due to the necessity of comparison with the socio-cultural structure of the period. The analyses revealed that the widespread or ethnic groups forming the cosmopolitan structure of society generally consist of character types with similar traits, and they predominantly appear in fields such as trade, slavery/service, healthcare, and politics, thereby shaping the fictional and thematic structure of the works.

Keywords: *Ercüment Ekrem Talu, cosmopolitanism, social life, literature, modernization*

Extended summary

Ercüment Ekrem Talu, who began his literary career during the Tanzimat Period, is the second son of Recaizade Mahmut Ekrem, a well-known poet of the era. Receiving a good education in his childhood, Talu wrote in various genres including novels, stories, poems, anecdotes, memoirs, travel writings, and newspaper articles. Contrary to his father's artistic approach, he focused on social benefits, aiming to guide the Turkish nation through the challenges of modernization, the turmoil of the war years, and the subsequent problems. As a

journalist, he did not shy away from addressing contemporary issues of his time. Throughout his career, he held numerous official positions. The works of Ercüment Ekrem Talu, reflecting the contemporary developments from the last years of the Ottoman Empire to the proclamation of the Republic, gained significant attention for addressing both popular topics and national, local issues. He initially serialized most of his novels in newspapers before publishing them as books. The general structure of his works reveals a humorous style and consequently, a critical content. Drawing from his experiences, he highlights prominent societal and public shortcomings. Not only does he criticize these issues, but he also indirectly suggests solutions.

He left his mark on Turkish history not just as a writer but also as a devotee for the Turkish cause. During the War of Independence, by exhibiting a nationalist attitude, he often portrayed characters in his novels who played active roles in the liberation efforts. He shapes his works' fictional and thematic structure through the characters he creates. A detailed look at Ercüment Ekrem Talu's artistic approach reveals certain commonalities. The primary commonality in his works is the use of a humorous style. The topics discussed in the narrative, supported by elements of irony, satire, and humor, are presented to the readers through various tension elements and contrasts created in the plot. The main themes and topics in Talu's works include comedic situations arising from misunderstandings, corruption in male-female relationships, sexuality, misdirected Westernization, inheritance issues, criticism of social stratification, and the roles of minorities in social life. While addressing these issues, Ercüment Ekrem Talu creates a large cast of characters. Most of these characters exhibit opposing characteristics in terms of personality, type, or ethnicity. To reinforce the humorous elements in his works, Talu utilizes contrasts such as rural-urban, rich-poor, Muslim-non-Muslim, and Turkish-foreign. Current issues like ostentation, affectation, arranged marriages, and the social position of women are realistically and popularly incorporated into his narratives. Most of his works aim to convey a message or have an educational aspect. The content, derived from individual and social events, often reflects the social, historical, economic, military, and political structure of the period. Hence, it can be comfortably stated that Ercüment Ekrem Talu's works possess content that provides sociological data.

Other commonalities in Ercüment Ekrem Talu's works become evident with the similarities in locations and characters. While the main setting in most of his works is Istanbul, in his stories, he prefers rural places such as villages and towns in Anatolia. The author, who reveals the nightlife and ostentatious life of the city in his works where Istanbul is taken as the centre, draws attention to situations such as poverty, ignorance and unemployment in his stories where the countryside is preferred as a setting. The characters created by Talu in accordance with the types of places he uses are effective in gaining popularity for the author with their unique characteristics in Turkish literature.

The aim of this study is first to identify the minorities in Ercüment Ekrem Talu's works and then illustrate their roles and impacts in social life with excerpts from relevant texts. A descriptive method was preferred, and after a literature review, author, period, and/or text-focused readings were included according to the examined work. Cosmopolitanism has formed the theoretical framework for this study. The characters and social structure in the works have been analyzed

through the core principles of this theory. The analyses revealed that the minorities actively participating in Ercüment Ekrem Talu's works mainly belong to ethnic groups such as Greeks, Jews, Armenians, Russians, Arabs, and Persians, often exhibiting typical characteristics. It is understood that Ercüment Ekrem Talu portrayed these individuals impartially and in accordance with their functionality in social life, considering the conditions of the time. Additionally, it has been identified that, through a cosmopolitan perspective, the works present content that reflect both the development of an ideal society and state, as well as the concept of rootlessness associated with cosmopolitanism, all while taking local context into account.

Giriş

Ercüment Ekrem Talu, roman, hikâye, gazete yazıları, anı, fıkra, şiir türündeki eseriyle yaşadığı çağın sosyal, kültürel, idari, siyasi, politik ve ekonomik yapısına ışık tutar. Hem Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde hem de yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin çalkantılı ilk yıllarında yaşaması ve toplumcu bir bakışla realist tarzda eserler vermesi, onun eserlerini tarihî bilgiler sunan bir kimliğe büründürür. Bu bakımdan yazarın eserleri, Türk toplum yapısının kültürel bileşenlerini kapsayan bütünlüklü bir okumaya olanak sağlar. Külliyatı içinde popüler tarzda çokça eserin yer alması ise çağının güncel konularını da eserlerinde işlemesine imkân tanır. Söz konusu hususlardan öne çıkanlar; yanlış Batılılaşma, kadının modernleşme sürecindeki konumu, azınlıkların içtimai hayattaki yeri, marjinal yaşam tarzın sahip tiplerin hayatları, savaş yılları gibi aktüel meselelerdir. Bu hususların bazıları kimi akademik çalışmalarda incelemelere tabi tutulsa da azınlıklara dair kozmopolitik bir bakış açısıyla kapsamlı bir çalışma yapılmadığı dikkat çekmiştir. Dolayısıyla bu makalenin çıkış noktası belirtilen eksikliğe dair açıklayıcı bir içerik sunmaktır.

Ercüment Ekrem Talu'nun sanat anlayışı incelendiğinde öncelikle muhteva ve tematik yapıda öne çıkan ortaklıklardan bahsetmek gerekir. Yazarın hayatı, içinde bulunduğu sosyal çevre, tarihsel olaylar ve benimsediği realist sanat anlayışı belirlenen ortaklıkların temel değişkenleri olarak dikkat çeker.¹ Talu'nun roman türündeki eserleri estetik yönden olmasa da kurgusal bakımdan sağlam yapısal özelliklerle kaleme alınmıştır. Olay örgüsünde neden-sonuç ilişkisindeki mantıksal tutarlılık, kişi kadrosundaki zenginlik, mekân ve zaman unsurundaki kurmaca ile gerçekliğin birbirine yakınlığı, dil ve üsluptaki çeşitlilik söz konusu yapısal başarılarının somut örnekleridir. Ayrıca roman türünün hacimce kapsamlı bilgi/içerik sunma özelliğini de yetkin şekilde kullanan yazar, birçok güncel mesele ve insan tipine dair gerçekçi tasvirler ve değerlendirmelerde bulunur. Misalen sosyal içerikli romanlarında ele aldığı konular şu şekilde sınıflandırılabilir: “Meşrutiyet’ten (1908) sonra birbiri ardına gelen savaşların toplumda açtığı yaralar, karanlık yollardan zengin olan savaş vurguncuları ve yaşadıkları kirliliği hayat, Osmanlı'nın çöküşünde azınlıkların rolü, Müslüman Türk halkının sabırlı, fedakâr ve yardımsever davranışları, yanlış Batılılaşmanın ortaya çıkardığı ahlaki çöküntü ve yozlaşma” (Kara, 2009: 67). Ercüment Ekrem Talu, özellikle roman ve hikâyelerindeki tip temsilleriyle kültürel yozlaşmayı, cahilliği, mirasyediliği, batıl inançları, savaş fırsatçıları, vurguncuları mizahi dille eleştirir. Bu eleştirilerin muhatapları halkın her kesiminden tiplerdir. Dolayısıyla Cumhuriyet Dönemi öncesi ve hemen sonrasında azınlıkların eserlerinde bolca yer ettiği görülür. Sosyo-psikolojik

anlamda Türk-yabancı millet mensubu kişiler üzerinden yarattığı bireysel ve toplumsal çatışmaları olabildiğince gerçekçi ve komik unsuru etrafında ilgi çekici şekilde işler. Özellikle dil ve üslup tercihinde kişi kadrosundaki şehirli Türk halkının seçkin zümresini süslü bir dille; taşralı halkı ise ağız özellikleriyle konuştururken azınlıkları kullandıkları bozuk Türkçe ve daha çok içtimai hayat içindeki konum ve tutumlarıyla tasvir eder. Eserlerde sosyal statü, köylü-kentli, cahil-aydın zıtlıkları üzerinden Türk toplumunun panoraması çizilir. Mimariden giyim kuşama, eski materyallerden yeni ve teknolojik cihazların kullanımına, dinî inanıştan seküler bir yapılanmaya uzanan toplumsal dönüşüm komik unsuru etrafında eleştirel bir tavır odağında işlenir. Talu'nun eserleri, toplumsal sınıflaşmanın yarattığı problemler, düşünsel ve gündelik hayattaki çatışmalar, modernleşme sürecinin doğurduğu sorunlu deneyimler gibi hâlâ güncelliğini muhafaza eden mevzuların geçmişteki görünümünü örneklemesi bakımından önem arz eder. Bu bakımlardan kozmopolit bakış açısının sunduğu kuramsal tahlil olanaklarının Talu'nun eserlerini anlamada yol gösterici bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Eserlerinde ideal bir devlet ve toplum tahayyülünün imkânları hem olumlanarak hem de eleştirilerek örneklenir.

Bu çalışmanın sonraki bölümlerinde Ercüment Ekrem Talu'nun farklı türlerdeki eserlerinden hareketle Batılılaşma konusunun ve olay örgüsünde fonksiyonellik taşıyan azınlıkların toplumsal hayat içindeki rollerine kozmopolitizm kuramı etrafında değinilecektir. İçtimai hayata katkıları, kültürel deformasyon, ticarî hayattaki konumları, işgal yıllarındaki tavırları ve Batılılaşma sürecindeki etkileri odağında eserlerden yapılacak alıntılarla edebiyat ve sosyal gerçeklik arasındaki bağ anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Kozmopolit bir devlette toplumsal yapının iyileştirmesi için yapılması gerekenler temsili düzeydeki örnekleriyle açıklanmaya çalışılacaktır.

1. Kozmopolitizm ve edebiyat

Kozmopolit kavramı, Antik Yunan felsefesinden itibaren kullanılmış ve daha sonraları sosyoloji alanında kozmopolitizm adıyla kuramlaşmıştır. Klasik sosyoloji ekseninde toplumun izahına yönelik E. Durkheim, A. Comte gibi isimlerin kuramları 21. yüzyıldan itibaren daha modern ve disiplinlerarası bir düzleme taşınır. Kosmos (evren) ve polites (vatandaş) sözcüklerinin birlikteliğinden türetilen kosmopolites terimi özünde bir gerilim yahut çatışma barındırır (Benhabib, 2017: 23). Kaldı ki bu çatışmanın özneleri evrensel-yerel, çoğunluk-azınlık, yaygın-otantik vb. sınırlamalar altında somutluk kazanır. Ortak bir coğrafyada yaşam süren farklı milletlerden, dinden yahut daha minör özgüllüklerden doğan çift yönlü etkileşim beraberinde çeşitli gerilimlerin/çatışmaların ortaya çıkışına zemin hazırlar. Bu gerilim unsurları devlet, ulusçuluk, vatandaşlık, yurtseverlik gibi kavramların şekillenmesi ve dönüşümünde doğrudan etkili olarak çeşitli siyasal, felsefi ve kültürel çözüm önerilerinin teşkilinde belirleyici bir faktöre dönüşür. Bu doğrultuda kozmopolit bakış açısı; saygı, hoşgörü, fayda, insan hakları, cumhuriyet, demokrasi, tek dünya devleti tahayyülü gibi bireyden topluma doğru genişleyen kavram ve yaklaşımların ortaya çıkmasına vesile olur. I. Kant'ın evrensel sivil bir toplumu hedefleyen “ebedi barış” fikri, Stoacı kozmopolitizmin sınırlarını aşarak cumhuriyetçi mantıkla sivil bir anayasayı kozmopolit amaçlara hizmet edecek evrensel ve milletlerarası bir yasal düzenin teşkilini teklif eder (Duva, 2022: 280-281).

Kozmopolitanlık günümüzde sosyoloji dışında uluslararası ilişkiler, ekonomi, edebiyat gibi birçok sosyal bilimlerde dalında disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Literatür içinde kozmopolitanizm gerek tanımları gerekse işlevi yönüyle en genel hâliyle iki odakta açıklanabilir. Bunlardan ilki felsefi ve etik düzlemde “tek bir dünya devleti/vatandaşlığı” ideali temsil ederken diğeri ise karşıt bir tutumla köksüzlükle eş anlamlı kullanılır. Belirtilen eğilimleri çıkış noktaları ve fonksiyonellikleri bağlamında kısaca açıklayacak olursak tek dünya devleti ideali, daha çok ütöpik bir görünümde olsa da uzun süre sosyolojik düzlemde toplum-devlet-vatandaş ilişkileri etrafında tartışılır. Kozmopolitliğin köksüzlük olduğu fikri ise daha çok milliyetçilik düşüncesi ile bağlantılıdır. Şöyle ki Fransız İhtilali ile başlayıp 19.yüzyılda ivme kazanan milliyetçilik akımları ve ulus-devlet anlayışı özellikle imparatorluklar üzerinde yıkıcı etkiler yaratır ve kozmopolitliğin bir köksüzlük olduğu düşüncesini perçinler. Ne var ki bu algı 1960’lı yıllardan itibaren zayıflayarak ekonomik, politik ve ahlaki değerler etrafında yeniden önem kazanır. Bu bakımdan kozmopolitanizmin tarihsel süreçte bazen düşünsel bazen de pratikte her daim güncelliğini korumaktadır çıkarımında bulunabiliriz. Postmodernizmle beraber popülerlik kazanan çokkültürlülük, kozmopolitanizme yönelik özgün yaklaşımların önünü açar. Konumuza uygunluğu bakımından “kültürel çeşitliliği ve çoğulluğu öne çıkararak bunların yok edilememesi gerektiğini savunan “kültürel kozmopolitanizm” (Scheffler, 1999: 256-257) ile yerelleşme evrenselliği harmanlayan bir işleve sahip olan “yeni kozmopolitanizm” de anılan yaklaşımlara örnek gösterilebilir. Beck’in “köklü kozmopolitanizm” (2002: 18-19) şeklinde tanımladığı yaklaşım ışığında kozmopolitan bakış, ötekileri hem farklı hem de aynı şekilde değerlendirmeyi zorunlu kılar (Beck ve Grande, 2007: 71). Benzer bir alternatif yaklaşım ise Tarrow tarafından “köklü kozmopolitiklik” (Tarrow, 2008: 119) kavramı etrafında açıklanır. Bu yaklaşıma göre bireylerin kozmopolit tutumları önemli buldukları ötekilerle ilişkilerince biçimlenir. Böylelikle kavram, mahallilikle çoğulculuğun birlikteliğine işaret eder. Dolayısıyla kozmopolitanizm, insanlık tarihinde yaşadığı toplumsal dönüşümlerin etkisiyle tekil/evrenselci anlamlı görünümünden sıyrılarak çokkültürlü kozmopolitanizme veya bağlamsal kozmopolitanizme dönüşmüştür (Özyurt, 2009: 66, 70, 86). Appiah’ın kozmopolitik bağlılık olarak tanımladığı benzer yaklaşım ise çoğulculuğa duyulan bağlılığın kendisidir (Appiah, 2017: 156). Bu yaklaşıma göre kozmopolitanlık, taraf olmak yerine insani çeşitliliği desteklemeyi, öteki ile dayanışmayı ve tüm bunların yanında mahalli kimlikten kopmamayı temsil etmektedir (İstanbul Alisbah, 2022: 2496). Tüm söylenenler kozmopolitikliğin tarihsel süreçte önceleri karşıt iki kutup şeklinde tartışıldığını sonraları ise daha ılımlı yaklaşımlarla evrensel yereli buluşturmaya amaçlandığını göstermektedir. Zira “kozmpolitanizm, kişinin içinde yaşadığı topluluğa ilişkin özel bağlarını göz ardı etmekte gerekli olan ahlaki enerjiyi üretmeyecek kadar soyut kalmaktadır. Milliyetçilik ve kozmopolitanizm birbirini beslemekte ve güçlendirmektedir. Zira birinin sınırlandırılması diğeri sahte meşruiyet kazandırmaktadır” (Görüroğlu ve Güneş, 2023: 90). Ayrıca günümüzde kozmopolitik tavır ve tüm insanlığın muhatap olduğu problemler, farklılıkları bir kenara bırakmayı ve çözüm önerileri yaratmayı amaçlamaktadır. Post-postmodern eğilimler, metamodernizm gibi yeni kuramsal girişimler bu arayışın doğal neticeleri olarak değerlendirilebilir. Bu bakımlardan bir kişinin kozmopolit olup olmaması, gerçek ikametga-

hından çok dünyaya nasıl baktığı veya daha spesifik olarak kendini dünyada nasıl konumlandırdığıyla ilgilidir (D’haen, 2021: 78).

Edebiyat alanında kozmopolitanizm, 19 ve 20. yüzyıllarda modernleşme çabaları, yabancılaşma, öteki, kültür, toplumsal dönüşüm, etnik grupların yaşantıları gibi felsefi, sosyolojik ve psikolojik değişkenlerin biçimlendirdiği konu ve temalar etrafında eserlerde somutluk kazanır. Güncel literatür içinde kozmopolitliğin farklı dünya dilleri üzerinden anlamlandırılmaya çalışıldığı ve bu doğrultuda edebiyata olan etkisi hâlâ tartışılmaktadır. Örneğin Verbaal’a (2019: 12) göre Latince, Batı Avrupa’nın edebî evreninin kozmopolit dili olarak düşünülmelidir, bu da Latin edebiyatının kozmopolit bir edebiyat olduğu anlamına gelir. Aynı şey İslam dünyasının edebî evrenindeki klasik Arapça, Güney Asya’daki Sanskritçe, Doğu Asya’daki klasik Çince ve Doğu Avrupa’daki (Bizans) Yunancası için de geçerlidir. Dolayısıyla “kozmpolit” dil veya edebiyat; dünya, küreselleşme ve kozmopolitik kavramlarını bir araya getirerek bir “dünya” dili veya edebiyatına eşdeğer değildir. Kozmpolit, kendi içinde edebî bir evren oluşturan, kendi kurallarına ve güçlerine itaat eden, ancak aynı zamanda diğer edebî evrenler için de biçimlendirici olan dil ve edebiyattır. Kozmpolitliğin kelime anlamından hareketle edebî kozmpolitlik “tek bir edebî dilin baskın olduğu geniş, kültürlerarası, dillerarası, politik olmayan bir alanı” (Beecroft, 2015: 105) amaçlarken edebiyatın siyasal güçle bağının bulunması ve hatta böylesi bir yaşam biçimini oluşturmaları bu amacın güvenilirliğini tartışmalı bir hâle getirerek modern öncesi bir edebiyat bağlamında anlamlı görünür (Gould, 2008: 535). Dolayısıyla edebiyatta kozmpolitlik tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi net bir şekilde tanımlanamamış fakat hem yapıcı hem de ayrıştırıcı taraflarıyla ele alınan kuramsal tartışmaların konusu hâline gelmiştir.

Edebiyatın kurmaca ve nesnel gerçekliği kendine referans alması; toplumsal, siyasal, ekonomik, teknolojik vb. dönüşümlerden hareketle şekillenmesi genel kabul gören edebî bir kozmpolitlik durumun/tanımının varlığına da engel olmuştur. Türk edebiyatında toplumsal yerginin, kültürel bağlamda Doğu-Batı çatışmasının, çok kültürlülüğün ve milli hassasiyetlerin bolca işlenmesi ve bunların bir şekilde yukarıda belirtilen dönüşümlerle ilintili olması eserlerin kozmpolitik bir düzlemde incelenebileceğini düşündürür. Kaldı ki Türk edebiyatı, Türk tarihinde yaşanan köklü siyasi değişimler, farklı milletleri bünyesinde barındırma ve bunun neticesinde beliren kültürel etkileşimler ile özellikle nesir türünde kozmpolitliğin tartışılabileceği bir birikim oluşturur. Nitekim bu noktada çok uluslu olmanın yarattığı etki ayrıca dikkate değerdir.

Çok uluslu devletlerin milliyetçilik akımının etkisiyle yaşadığı sancılı süreçler edebiyatın da temel meselelerinden birine dönüşerek hatırı sayılır bir külliyyatın teşkiline ön ayak olur. Türk tarihinde modernleşme çabalarının yoğun şekilde görüldüğü Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinde kozmpolitliğin dolaylı şekilde ve daha ziyade çeşitli çatışma unsurları çevresinde edebî eserlerde işlendiği görülür. Azınlıkların içtimai hayattaki yeri, toplumsal dönüşüm, savaş odaklı milli bir edebiyat anlayışı, resmî Batılılaşma politikaları bu dönemlerde tezli, kanonik, popüler ve fayda odaklı eserlerin kaleme alınmasında etkili olur. Estetik bakımdan sorunlu olan bu eserler, kaleme alındıkları devrin sosyal gerçekliğine ışık tutmaları bakımından önem taşırlar. Ercüment Ekrem Talu da eserlerinde Türk toplumunun kozmpolit yapısına ışık tutan bir içeriğe yer vererek kozmpolitizmin çokkültürlülük,

“öteki”ye bakış, yerellik-evrensellik tartışması ve modernleşme gayretleri etrafında bir tutumla sanat anlayışını pratiğe döker. Özellikle azınlıkları birçok eserinde merkezî bir konuma taşıması, toplumsal aksaklıkları realist biçimde sunumu ve Türk toplumunun Kurtuluş Savaşı Dönemi’nde takındığı milliyetçi tavrı çok kez eserlerinde ortak bir kompozisyon şeklinde işlemesi Talu’nun eserlerini kozmopolitanizme uygun bir kimliğe büründürür.

Toplumdaki çokkültürlülüğün yarattığı kültürel çatışmalar ve eserlerin sosyal zamanı gereği ele alınan Doğu-Batı çatışması Talu’nun eserlerine akseden kozmopolitik bakışın değişkenleri olarak öne çıkar. Bu bağlamda Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nde yaşayan azınlıkların yaşam biçimi ve Türk toplumuyla olan münasebetleri çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur.

2. Ercüment Ekrem Talu’nun eserlerinde azınlıklara kozmopolitik bakış

Ercüment Ekrem Talu, kaleme aldığı farklı türden eserlerinde sosyal gerçeklikten kopmayarak toplumsal fayda odaklı eserler kurgular. İçinde bulunduğu toplumun sorunlu yönlerini realist şekilde gözler önüne sererken Türk toplumunun yaşadığı kültürel dönüşümü mizahi bir üslupla işler. Kozmopolit bir yapıda olan Osmanlı Devleti’nde gerçekleşen kültürel dönüşümün başat aktörlerinden biri de kuşkusuz ki azınlık konumundaki vatandaşlardır. Özellikle ulus-devlet anlayışına sahip milletlerde kozmopolitliğin yol açtığı gerilim “gündelik yaşamın bilincini ve kimlikleri dönüştürmektedir. Küresel sorunlara ilgi, günlük yaşam deneyiminin ve insanların ‘ahlaki-yaşam dünyası’nın parçası olmaktadır” (Beck, 2002: 17). Tanzimat Dönemi, I. Dünya Savaşı yılları, Cumhuriyet’in ilanı sonrası devlet eliyle gerçekleşen Batılılaşma politikaları, farklı milletlere/dinî inanca sahip kişileri dönemin edebî eserlerinde öne çıkarır. Talu da özellikle roman ve hikâyelerinde bu kişileri Türk içtimai hayatındaki rol ve etkileri etrafında işler. Eserlerden örneklere geçmeden evvel Türk toplumunda yer alan azınlıklara dair genel bir izah yapmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Azınlık kavramı sözlükte, “Bir ülkede ayrı soydan veya inançtan olan ve sayıca az bulunan topluluk; ekalliyet” (TDK, 2024) şeklinde tanımlanır. Söz konusu tanıma paralel olarak tarihsel süreç içinde Osmanlı’daki azınlıkların ırklarına göre değil de daha ziyade dinî inanışlarına göre adlandırıldıkları bilinmektedir. Bunun temel nedeni ise İslam hukukuna dayalı bir devlet anlayışının varlığıdır. Resmîyette “sâir milletler”, “mîlel-i gayrimüslime”, “Devlet-i Osmâniyye’nin bil-cümle tebaa-i sâdıkası” gibi isimlendirmeler söz konusu ayrımın yaygın kullanımlarını gösterir (Kenanoğlu, 2007: 59).

Yüzyıllar boyunca hem Doğulu hem de Batılı devletlerin fethiyle bünyesine farklı milletlerden insanları dahil eden Osmanlı, kozmopolit bir devlete dönüşür. Her daim Türklük kimliğini muhafaza eden Osmanlı, özellikle İslamiyet’in kabulü ve Batılılaşma çabalarıyla çokkültürlü bir kimlik kazanır. Cumhuriyetin ilanı, Osmanlı Devleti’nin politik ve idari düzenini reddetse de yapılan antlaşmalar nedeniyle kimi meseleler kısa vadede çözüme kavuşturulamaz. Bunlar içinde öne çıkanlardan biri azınlıklar mevzusudur. Tarihsel süreçte çokkültürlülüğün kazandırdığı birikim yanında daha ziyade politik nedenlerle azınlıklar toplumsal düzeyde bir problem olarak da değerlendirilmiştir (Bali, 1998: 80). Bu durum, dönemin edebî eserlerinde de kendine kısa süre içinde yer bulur.

Ercüment Ekrem Talu, eserlerindeki kişi kadrosunu oluştururken farklı milletlerden birçok tip kullanır. Bunları niceliklerine göre Yahudi, Rum, Ermeni, Rus, Arnavut, Arap ve Acem şeklinde genel bir tasnifle belirlemek mümkündür. Bu sınıflandırma, kurgudaki işlevlerine göre kendi içinde Müslüman² ve gayrimüslim azınlıklar biçiminde de değerlendirilebilir. Nitekim Müslüman azınlıkların Türklerle ortak bir kültür taşımaları, genellikle yardımcı karakterler olarak kişi kadrosunda rol almalarını sağlar. Gayrimüslimlerin ise o dönemde ticari hayattaki zenginliklerin yine genel bir bakışla illegal durumlara dayanmasıyla karşıt güç/olumsuz tipler şeklinde olay örgüsüne etki etmelerine neden olur. Burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Söz konusu tipolojik tasnifte Türkler iyi, azınlıklar kötü tarzında bir genelleme yapmak yazara ve eserlerine haksızlık olacaktır. Keza Talu'nun birçok öyküsünde Türk kökenli olup yaptıkları yanlış işler yahut davranışlarla eleştiriye tabi tutulan pek çok tip de bulunur. Ne var ki bunlar, çoğunlukla münferit düzeyde kendisine yahut çevresine zarar verir. Devletin bekasına yahut köktenci bir yıkıma sebebiyet verecek eylemlere doğrudan dâhil olmazlar. Çapkınlık, cahillik, yoksulluk, sonradan görmelik gibi durumlarla içine düştükleri zor ya da komik hâller, Türk tiplerinin eleştirildiği noktalar olarak öne çıkar. Ayrıca gayrimüslim azınlıkları temsil tiplerden bazılarının yazar tarafından olumlanarak kurguda aktif şekilde rol aldıklarını hatırlatmakta fayda vardır.

Talu'nun eserlerindeki azınlıklar, öncelikle meslekleri odağında olay örgüsünde işlevsellik gösterirler. Çoğu tahsilli ve zengin olan bu tipler tüccar, tefeci, doktor, eğlence mekânı sahibi kişilerdir. Belirtilenler hâricinde hizmetçiler, hayat kadınları, vurguncular, savaş kaçakları gibi tipler de kişi kadrosu içinde dikkat çeker. Farklı meslekler; eserlerdeki mekân, kişi kadrosu, dil ve üslup kullanımlarını zenginleştirerek metinleri eğlenceli ve farklı disiplinlerle okumaya müsait hâle getirir. Kozmopolit bir bakış ile değerlendirecek olursak söz konusu azınlıkların özel ve kamusal hayatların her noktasında yer alarak Türk toplumuna özellikle kültürel bağlamda çeşitlilik kazandırdığı söylenebilir. Tersî yönde etkileriyle ve daha çok münferit olaylar etrafında kimi azınlıkların çoğunlukla gündelik hayatta ve toplumsal anlamda yarattıkları problemler de eserlerde sıkça işlenir. Bu etmenler daha çok Batılılaşma gayretleri, sosyal statü ve eğitim durumlarındaki farklılıklar üzerinden çoğunlukla ironik yer yer de didaktik bir içerik eşliğinde okurların dikkatine sunulur. Bu husus, kozmopolitliğin evrensellik-yerellik çatışması etrafında anlamlı görülür. Daha önce de vurgulandığı üzere onun eserlerinde olumlu yönleriyle karakterize edilen azınlıklar da yok değildir. Özellikle Acem ve Arap tipler belirtilen istisnalar olarak gözlemlenir. Üstelik bu kişilerin şahıs kadrosunda başkişi konumuna yükselterek olayların merkezine taşınması da dikkate değerdir. Bu durumda kuşkusuz ki ortak bir din ve medeniyet dairesinde buluşma, yüzyıllarca süregelen bir Türk-İslam kimliği yaratma çabaları etkilidir.

Talu'nun eserlerinde olay örgüsü ve başkişi üzerinde yer yer menfi etkiler oluşturan Rum, Yahudi, Ermeni, Rus, Arnavut gibi farklı etnik kimliklere mensup azınlıklara şahıs kadrosu içinde sıkça yer verilir. Örneğin Tanzimat Dönemi'nin kültürel bunalımlarla sınındığı süreçte, toplumsal çözölmeyi pekiştirecek yaşantılara yol açacak minvalde eylemlerde bulunmaları, ardından I. Dünya Savaşı yılları, Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerindeki faaliyetleri, bazen dolaylı bazen de doğrudan tecrübelerle eserlere yansır. Öte taraftan Talu'nun eserlerindeki

azınlıkların toplumsal veya kamusal alandaki konumlarına göre farklı yönlerden de ele alındığı görülür. Çoğu mekân sahibi olan, genellikle eğlence yerleri işleten azınlıkların devamlı müşterileri daha ziyade zengin Müslüman Türklerdir. Bu mekânlarda çalışan kadınlar ise genellikle Yahudi, Rum veya Haraşo olarak bilinen Ruslardır. “Haraşo kadınların çalıştığı sık/pahalı eğlence mekânlarının müşterileri, genellikle son dönem Osmanlı edebiyatında alafranga züppeyle özdeşleşen hovardalardır. Ancak bu züppeler/hovardalar, yanlış Batılılaşmanın sembolü olarak değil, alafranga eğlence mekânlarının (kimi zaman mirasyedi) tüketicileri olarak yansıtılır” (Tek, 2021: 348). *Kundakçı* romanının başkişisi Şekip de bu tanıma tam olarak uymaktadır. Romandaki olay örgüsü, dönemin Beyoğlu’nda mirasyedi, züppe tiplerinin eğlence mekânlarındaki deneyimlerini ve akabinde ortaya çıkan trajik ve trajikomik olay yahut durumları çarpıcı şekilde ele alır. Romanın kişi kadrosundaki azınlıklar hem olumsuz hem de mağdur tiplerden meydana gelir. Mekân-insan ilişkisi bağlamında derinlikli okumalara imkân tanıyan muhtevada Beyoğlu’nun parıltılı dünyasındaki tüketicileri çoğunlukla varlıklı Müslümanlar-ken hizmet verenler ise Rum, Ermeni, Rus, Karabağlı gibi farklı ırklardan gayrimüslimler ya da dönmelerdir. Talu, bu tiplerin sıklıkla boy gösterdiği Beyoğlu’nu ve çalıştırdığı mekânları âdeta bir batakhane olarak tasarlar. Toplumdaki ahlaki çözülüşün müsebbibi her ne kadar bu azınlıklar olarak gösterilse de çalıştırılan mekânlardaki mirasyedi Türk müdavimler de birer “kundakçı”ya dönüşürler (Ayhan, 2008: 39). Romanın başkişisi Şekip’i sembolik anlamda kundakçı yapan temel sebep, çevresindeki kadınların samimi duygularını, yalnızlıklarını yahut içinde bulundukları zor durumları kötüye kullanarak onları çeşitli vaatlerle tuzağa düşürmesidir. Sinsi planlarını hayata geçirmek içinse Beyoğlu’nun seçkin, gösterişli mekânları onun gibi tipler için bulunmaz bir yerdir. Talu, eserinde mirasyedi, Batı özentisi tiplerin yaşantılarına dair çokça ayrıntıya yer verir. Bunların çoğu Türk kültür ve yaşayışına ya hiç dâhil olmamış ya da dahil olanlar toplumda kabul görmemiştir. Mekân tiplerinden insan profiline, kıyafetten yeme-içme alışkanlıklarına, konuşmadaki dejenerasyondan dinlenen müzik ve/ya müzik aletlerine kadar pek çok unsur, anılan tiplerin elinde âdeta toplumsal yozlaşmanın silahına dönüşür. Örneğin; şampanya, fokstrot isimli dans, barlar, dansingler, piyano vs. Batılı kültürün şeklen taklidini imleyen unsurlardır. Özetle “romanın genelinde yanlış batılılaşmanın toplum üzerindeki travmatik etkileri ahlaki yönden çöküntü, cinsel yozlaşma, aile mefhumunun önemszenmeyişi ve intihar şeklinde kendini gösterir” (Demircan, 2015: 330).

Kundakçı romanında azınlık tiplerin hem olumsuz hem de mağdur tiplerden oluştuğu görülür. Eserde Yeşil Yuva (Le nid vert) adıyla tasvir edilen mekân, Dumbayuf isimli Karabağlı çarlık Rusya’sı savaş zengini eski bir Moskof miralayına aittir. Kendi menfaatini her şeyden önde tutan bu adam, Yeşil Yuva’yı açabilmek için idam edilmiş eski silah arkadaşlarından Kont Şumireska’nın karısı Kontes Sonya Şumireska ile evlenmiş ve kadının birikiminden elde ettikleriyle o muhitin en bilindik işletmecilerden biri olmuştur. Şekip gibi kadın düşkünü tiplerden zenginliğini perçinleyen Dumbayuf, Yeşil Yuva’da savaş ortamından kaçan genç fakat alımlı Haraşo/Rus kızları çalıştırır. Bu mekânda çalışan kızlardan biri de Nadya’dır. Çalışkan, ahlaklı, gururlu, alımlı şekilde tasvir edilen genç kız, samimi duygular besleyerek Şekip’e hislerini açar. Fakat Şekip’in kadınlara yönelik doyumsuzluğu sebebiyle önce bekâretinden olur akabinde terk edilmesiyse canına kıyar:

Ceset, Gülhane Parkı'nın ağaçlıklı ve تنها bir bucağındaki çimenlikte arka üstü yata-
rken devriye gezen bekçiler tarafından bulunmuş zabıtaya derhâl ihbar edilmişti (...)
Merkezde bilhassa celp edilen Hemşinli bir garson memurun uzattığı Rusça yazılı
kâğıda baktı, müntehirenin hüviyetini okudu: Nadya Yuvonova, yirmi dört yaşında...
Odessalı! (Talu, 2023: 45-46)

Alıntıda dikkat çeken nokta, yaşanan menfi olayın sadece etnik sebeplere dayandırıl-
madan, tamamen insani duygular etrafında resmedilmesidir. Ne var ki intihar eden kişinin
savaştan kaçmış, yabancı kimliğiyle yalnızlık duygusuna kapılmış ve kendine hayat arkadaşı
arayan bir genç olması, azınlıkların toplumsal manada yaşadığı trajik durumlara işaret eder.
İşin dolaylı müsebbibi olan Dumbayuf, söz konusu ölüme rağmen işletmesini çalıştırmaya
devam etmiş, tek kaybı bir daha mekânına gelmeyen müşterisi Şekip olmuştur. Romanda
yer alan bir diğer azınlık tipi olan Ardaşuz Tık Nefesyan, Şekip Bey'in doktorudur. Özel
muayenehanesinde yasak ilişkiler sonrasında ortaya çıkan ve toplum tarafından yadırganacak
durumları yüksek ücretler karşılığında tedavi adı altında örtbas eder. Kürtaj, bekaret ameli-
yatları doktorun illegal ve kayıt dışı olarak yaptığı işlerin başında gelir. Ayrıca hastalarını
yaptığı işler sonrasında tehdit etmekten de çekinmez. Şekip Bey'in adalarda tanışıp hamile
bıraktığı Belkis Hanım'ın bebeğini alır: “-Ben bu işi etmez idim. Lakin cenabınızı bunda
gönderen beyin hatırası benim için pek büyüktür. Olmaya ki hiç kimse bir laf deeseniz.
Sonrama hükümete aks edincez sizi için de beni için de fenadır. Hem korkarım ki kocanız da
haber alır ise düpedüz “iskandal”, yaniya ki kepezelik olur!” (Talu, 2023: 67). İnsanların zor
durumlarından istifade eden, çıkar sağlayan ve aynı zamanda onları tehdit etmekten de çekin-
meyen Ardaşuz Tık Nefesyan, kişi kadrosu içinde olayların seyrinde belirleyici etkilere sahip
kart karakter niteliğindedir. Sonuç olarak *Kundakçı* romanı, toplum içinde yaşayan fırsatçı,
vurguncu, düşük ahlaklı tipler yanında genç, tecrübesiz ve iyi niyetli azınlıkları iç içe işleyen
bir eser olmasıyla dikkat çeker. İçtimai hayattaki tesirleriyle anılan kişileri oldukça gerçekçi
şekilde işleyen Talu, bu eser üzerinden dönemin azınlıkları hakkında bilgiler vererek etnik
unsurların dünü ve bugününe dair açıklayıcı bilgiler sunmuş olur. Ayrıca eserde özenti, mi-
rasyedi Türk tiplerinin varlığını çeşitli şekillerde örnekleyerek toplumsal yozlaşmanın nite-
likli bir örneğini de işlemiştir. Eserin sonunda Şekip'in yaptıklarından duyduğu pişmanlık ve
intiharı, çaresizlik ve ödenmesi kaçınılmaz bir bedel olarak vurgulanır. Bu durum, okurlara
verilmek istenen mesajın/dersin ta kendisidir. Kozmopolitliğin kültürel çözülme üzerindeki
etkisi şeklinde okunabilecek bu olaylar daha ziyade eğitimsizlik, sonradan görmelik, kurum-
lara yönelik denetimsizlik ve ahlaki düşkünlüğün bireysel örneklerini temsil etmektedir.

Talu'nun 1927 yılında kaleme aldığı *Gün Doğmayınca* eserinde yer alan azınlıklar, diğer
roman ve öykülerindeki özellikleriyle benzer şekilde karakterize edilir. On dokuz hikâye ve
üç perdelik bir piyesten müteşekkil eserde dönemin toplumsal yapısı ve gündelik yaşantısı
komik unsuru etrafında derinlemesine işlenir. Ayrıca “yerli kültür ve insanların ağırlıkta ol-
duğu hikâyelerde Rum, Arnavut, Yahudi, Arap, Acem, Çerkez, Boşnak gibi azınlığa mensup
tipler ağız özellikleri ve kültürel motifleriyle canlandırılmıştır” (Karadeniz, 2021: v). Çoğu
zengin, statü sahibi olan bu azınlıklar “Gün Doğmayınca” piyesinin sonunda içtimai ha-
yattaki konumları etrafında ele alınırlar. Ticaretteki dalavereleri kurgu neticelenirken halkın

geneline yansıyan hatalardan duyulan pişmanlıkla ortaya çıkar: “Yahudi, Rum, Ermeni, Karamanlı esnaf o ana kadar yaptıkları hilekârlıkları sayıp döküyor, yüksek memurlar bigayr-i hakkın almış oldukları ikramiyeleri, maaşları iadeye şitaban oluyorlardı” (Talu, 2021a: 77).

Gece saatlerinin sonlanmasına rağmen günün doğmayışıyla insanların panikleyişi ve çaresizlikleri sembolik düzeyde toplumsal yozlaşmayla özdeşleştirilir. Böylelikle toplumdaki ahlaksal çözülme milletin üzerine çöken bir karanlık olarak somutlaştırılır. Piye bitmek bilmeyen karanlığın sorumlularından biri olarak görülen kimi gayrimüslim azınlıkların özellikle ticari hayattaki dolandırıcılıkları, savaş vurgunculukları alıntıdaki söylemlerle öncelikle somut şekilde gösterilmiş ardından mizahi bir üslupla eleştirilmiştir. Yazıldığı dönemin sosyo-kültürel manzarasından yoğun izler taşıyan eserde, azınlıkların içtimai hayat içindeki rol ve faaliyetleri vurgulanır. Elbette belirtilen sorunları tüm azınlıklara mal etmek gibi bir durum söz konusu değildir. Çünkü olay örgüsünde Türklerin saflığı da dolaylı şekilde yerilir. Eser, kozmopolitliğin amaçladığı ideal vatandaş/birey profilinin noksanlığının neticelerini imlemesi bakımından dikkate değerdir.

Doğu medeniyetine mensup etnik gruplar da Talu’nun eserlerinde olumlu ve oldukça realist bir tavırla sunulur. Yazarın en sevilen tiplerinden olan Meşhedi; İranlı, ağzı laf yapan, abartıyı seven, nüktedan, nargile düşkünü ve eli açık biridir. Bu özellikleriyle geleneksel Türk tiyatrosunda Cabbar Ağa, Gaffar Ağa, Baba Nukud gibi isimlerle tanınan, gezmiş-görmüş, eğlence düşkünü Acem tipinin (And, 1969: 209) devamı, güncellenmiş hâli şeklinde tanımlanabilir. Meşhedi, yazarın külliyatı içinde önemli yere sahip bir dizi eserinin başkişilerindendir. Başka bir deyişle eserlerdeki görünümüyle Meşhedi; toplum içinde aranan, sevilen, muhabbetinden keyif alınan geçmişten o güne dek süregelen Türk tiyatro kültüründeki Acem tipinin modern hayattaki temsilidir.

Talu’nun eserlerinde Meşhedi Cafer olarak tanınan tip, bilindik özelliklerine ve dönemin ortamına uygun şekilde “Acem’in yaptığı gibi yüksekte atar, palavracıdır. Ayrıca İran’ın ve insanların her yerden ve herkesten üstünlüğünü savunur. Abartıcı ve palavracı olduğu bilindiği için sık sık köşeye sıkıştırılır ve altta kalmamak için vereceği cevaplar merakla beklenir. Her seferinde beklentileri boşa çıkarmaz ve dinleyenlerini kahkahaya boğar” (Öktemgil Turgut, 2018: 368). Dolayısıyla Ercüment Ekrem Talu’nun mizah edebiyatındaki yerini sağlamlaştıran Meşhedi tipi, geleneksel Türk kültürü ışığındaki temsiliyle olumlu bir tip olarak çizilmiştir, denebilir. Bu durum, yazarın azınlıklara yönelik tutumundaki tarafsızlığa işaret ettiği gibi sadece günün şartlarına bağlı kalmadan farklı milletlerden insanların içtimai hayattaki yaşantılarına ışık tutması bakımından anlamlı görünmektedir. Ayrıca Batılılaşma politikaları nedeniyle özentili tiplerin sayıca artması, milli kültürden uzaklaşılması ve kolektif hafızayı yok sayan sözde yenilikçi eğilimlerin ortaya çıkışı anılan tip ve türlerin hatırlatılmasıyla milli benliğin muhafazasında olumlu etkiler yaratmıştır, denebilir. Bu husus kozmopolitizmin tek devlet düşüncesiyle paralellik göstermektedir.

Meşhedi serisinde yarattığı özgün tiplerle Cumhuriyet Dönemi’nde oldukça ün kazanan Talu, yine aynı seri içindeki eserlerinde klasik/geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan ve çoğu zaman karışık güç olarak çizilen Yahudi/Cud tipini de örnek alarak kişi kadrosundaki Yahudileri, kanıksanmış özelliklerine büyük oranda benzer şekilde tasarlar. Türk toplumuna yönelik

olumsuz tavrı, bozuk Türkçesi, menfaatçi yapısıyla Ortaoyunu ve Karagöz ile metinlerarası bir ilişki kurulur. Örneğin *Meşhedi ile Devrialem* eserindeki Yahudi tipi belirtilen özelliklerin neredeyse tamamını bünyesinde taşır. Kurgunun Amerika’da geçen kısmında Yahudi Moiz Efendi tarafından bölgedeki Türklerden hareketle sembolik bir göndermeyle genelleme yapılır: “Türkiye’de ehaliyi şalvarlı, kavuklu, her bir Turku yüz karılı, Ermeniye, Urumu, Yahudiyi keyfi istedikca kazığa geçirir, doğrar, kebab yapar da yutar biliyorlar. Boyle saf, hiyar gibi adamlara neler yutturulmaz bel!” (Talu, 1943: 126). Alıntıyı önemli kılan nokta, sadece iki tür arasındaki metinlerarası yakınlık değildir. Buradaki esas vurgu, kültürel anlamda Türklerin barbar, saf ve medeniyetten yoksun olarak düşünülmesi, bu yönde bir empoze çabasının varlığı ve azınlıkların sosyo-kültürel bağlamda diğer milletlere Türkleri karalayarak onlarda bu yönde olumsuz bir algı yaratmasıdır. İlgili kısım, kozmopolitliğin evrensellik ilkesine ters düşen ve köksüzlük tanımına uygun görünen bir örnek şeklinde değerlendirilebilir.

Ercüment Ekrem Talu’nun *Gün Batarken* (1922) romanı kozmopolitliğin köksüzlükle olan bağını savunan düşünceyi destekleyen bir içerik sunar. Ulusçu bakış açısının hâkim olduğu eserde milli olan ve olmayan kişiler karşı karşıya getirilerek bir gerilim yaratılır. Romanın başkişilerinden Karamanlı kurnaz Rum genci Cingözoğlu Prodromos, kurgu içindeki misyonu ve başkişi Hilmi Bey’e tesirleri ile karşıt güç olarak çizilir. Savaş yıllarının yarattığı fırsatçı, menfaatçi tiplerden biri olan Rum gencin Ahmet Rasim’in *İstanbul Mektupları*’nda anılan Rum iş adamı Prodromos Bodosakis Athanasiadis olması kuvvetle muhtemeldir. Zira romanda geçen olaylarla *İstanbul Mektuplar*’nda anlatılanlar arasında ciddi benzerlikler bulunur (Tarım, 2022: 17). Roman, I. Dünya Savaşı yıllarının zorlu şartlarında Nevşehir’den İstanbul’a uzanan ve Yüzbaşı Hulki Bey ile Cingözoğlu Prodromos arasında yaşanan çıkar odaklı ilişkiler üzerine kurgulanır. Başlarda idealist bir asker olarak tanıtılan Hulki Bey, içine düştüğü maddi darboğazdan kurtulmak için Rum gençten borç ister ve nihayetinde oğullarını askere göndermek istemeyen Rumlardan rüşvet alarak işini kötüye kullanmaya mecbur kalır. “Böylece Hulki Bey’in maddi yükselişi ve manevi düşüşü başlamış olur” (Koroğlu, 2015: 126). Hulki Bey, Cingözoğlu’nun zorlama ve manipülasyonları ardından görevinden istifa ederek ticaret hayatına atılmak üzere Rum gençle beraber İstanbul’a taşınır. Yaşadığı yasak aşk neticesinde karısını boşaması, yaptığı ticari işlerde dolandırılması, uğrunda rüşvet aldığı evini satıp Batılı tarzda bir apartman dairesinde Prodromos ile yaşamaları, sosyal çevresinin ahlaki yönden düşük, menfaatçi ve birbirini kollayan gayrimüslimlerden ibaret kalması onun hayatında yaşadığı yıkımın temel gerekçeleri olur.

Cingözoğlu’nun kendisi ve çevresindeki gayrimüslimlerin nüfuzunu ve maddi gücünü kullanarak zor durumdaki Türklerden çıkar elde etmesi dönem içindeki azınlıkların gücüne işaret eder. Romanın kişi kadrosunda yer alan azınlıkların karaborsacı, vurguncu, dolandırıcı, hayat kadını gibi tipler olması romandaki gerilim unsurunu sağladığı gibi toplumsal hayat-taki idari, ekonomik ve ferdî yozlaşmanın ana sebepleri şeklinde sunulur. Kurgunun sağlam bir neden-sonuç ilişkisine dayandırılarak dönemin sosyal gerçekleri etrafında milliyetçi bir tutumla inşa edilmesi ise kurmaca ile gerçeklik arasındaki mesafeyi daraltarak eseri sosyolojik bilgiler de aktaran bir metne dönüştürür. Kurgunun sonlarına dek bireysel çatışmalar ve münferit ilişkiler etrafında ilerleyen maddiyat odaklı olaylar, romanın sonlarına doğru

toplumsal ve manevi bir vurguya evrilir. İflasın eşiğine gelmesiyle olayların iç yüzünü çözen Hulki Bey, içinde bulunduğu muhiti terk eder ve Mütareke yıllarının işgalci ortamında yenisinden milliyetçi bir tutuma bürünür (Tarım, 1986: 33). İçsel bir hesaplaşma ardından eski inancına, değerlerine ve hayatına dönmeye çalışır: “Sonra muhâsebe-i ömrünü yaptı. Çocukluğu Balkanlarda geçen gençliğini tahassürle yâd etti. Sonra Nevşehir’de başlayan fasl-ı hayatına geldiği vakit başı döndü, gönü bulandı; daha sonra gayr-ı ihtiyari gözlerinden fırlayan iki damla yaş yerde çimenlerin üzerine yuvarlandı.” (Talu, 1926: 129). Burayı önemli kılan nokta, azınlıkların içtimai hayata verdikleri her türden zarara rağmen Türk milletinin karşıt bir reaksiyon verebilme potansiyeli ve/ya kabiliyeti taşımasıdır. Sonuç olarak *Gün Batarken* romanı, Talu’nun ulusçu bakışı ve ülkenin savaşta olması nedeniyle kozmopolitliğin köksüzlükle eleştirildiği tutuma uygun bir içerik sunmaktadır.

Yazarın 1925 yılında yayımladığı *Kan ve İman* romanı, *Gün Batarken* romanıyla benzer bir bakış açısıyla kaleme alınır. Eser, Mütareke yıllarındaki seferberlik durumunu, İstanbul’dan Anadolu’ya giden vatansever Türklerin yaşadıklarını trajik ve epik bir sunumla işler. Gençliğin en güzel yıllarını savaş cepheleri ve direniş çetelerinde geçiren erkeklerin yanı sıra mücadeleye aktif olarak katılan kadın ve yaşlılar da kişi kadrosu içinde tipik özellikleriyle öne çıkarılır. *Gün Batarken* romanında tematik düzlemde işlenen vatan sevgisi, *Kan ve İman*’da eserin temel meselesine dönüşür. Bu romanda muhtelif azınlıklara mensup tipler, işgalci güçleri açıktan destekleyen bir işleve sahiptir. Şahıslardan ziyade milletler karşıt güç olarak tanıtılır. Savaş yıllarının olumsuz yaşantılarının merkezinde doğal olarak farklı milletlere mensup kişiler bulunur. Örneğin Yunan işgal kuvvetleri komutanlarından Venizelos, köylü Hanife’ye tecavüze kalkışır. Bunun üzerine komutanı öldüren genç kız, babasıyla beraber başka bir köye kaçır. Bu köyde Hasan Dede’yle tanışır ve hem kız hem de Hasan Dede İzmir müdafaasına katılırlar (Talu, 1988: 59-64). Alışlagelen asker profili dışına çıkan kız ve yaşlı tiplerinin silah kuşanması Millî Mücadele Dönemi’nde yaş, cinsiyet fark etmeksizin Türk milletinin bütünleşmesini temsil eder. Romanın kişi kadrosu içinde öne çıkarılan birçok şahıs, direniş esnasında ya şehitlik mertebesine ulaşır ya da gazi olur. İşgal kuvvetleri karşısında galip gelen Türk ordusunun İzmir’de karşılanma merasimi esnasında trajik bir olay daha yaşanır. Halk arasına karışan bir Ermeni, süvari alayının üzerine bomba atar. Hasan Dede’nin tevekkül ve mutlulukla karşıladığı şehadeti, romanda vurgulanan vatan sevgisi ve fedakârlık duygusunun çarpıcı bir örneği olarak değerlendirilebilir. Eserin kurgusal ve tematik yapısı göz önüne alındığında seferberlik yıllarındaki azınlıkların milliyetçi bir tavırla, işgal kuvvetlerine açıktan destek verdikleri gözlemlenir. Bu yönleriyle *Kan ve İman* romanındaki azınlıkların bireysel ve toplumsal düzeyde karşıt güç olarak tasvir edildikleri söylenebilir. Savaş temalı eserleri dışında yabancı milletlerden kişileri çokkültürlülüğe hizmet eden tipler olarak olumlayan Talu, bu romanlarında doğal olarak azınlıkları karşıt güç olarak eserlerine dâhil eder. Böylelikle kozmopolitliğin hem ideal bir toplum tahayyülüne hem de köksüzlük düşüncesine müsait bir söylem yaratır.

Ercüment Ekrem Talu’nun romanları dışında hikâye, fıkra, vodvil türündeki eserlerinde de azınlıkların yaşantıları ve toplumsal hayat içindeki konumlarına dair benzer bilgiler verdiği görülür. Örneğin *Sevgiliye Masallar* (1925) kitabındaki hikâyelerde yer alan azınlıklar, kişi

kadrosu içerisinde ya yardımcı karakter ya da figüratif/dekoratif unsur işlevindedir. Yazar, öykülerde daha çok Rum kadın tiplerine odaklanarak savaş ortamı neticesinde beliren ahlaki düşkünlükleri dönemin sosyal şartları etrafında gerçekçi, komik olaylarla çapıcı şekilde işler.

“Acaba Kimdi?” hikâyesi, Rum kökenli evli bir çift ile Alman Askerlerinin seferberlik yıllarında yaşadıkları üzerine kurgulanır. Savaş yıllarında kocası Yunanistan’a kaçan Harikliya adlı Rum kadının, Alman askerleriyle olan gayrimeşru ilişkisi, seferberlik ilan edilir edilmez Yunanistan’a kaçan Rum kunduracı Pavli’nin Alman askerlerle tesadüfen karşılaşp onların çapkınlık hikâyelerini dinlemeleriyle ortaya çıkar.

Pavli’nin yüreği helecanla çarpmaya başladı. Bu mahalle, kendi mahallesiydi. Öteki zabıt:

- Tuhaf! dedi. Ben de o mahallede oturdum. Fakat sizden evvel olacak!

- İhtimaldir. Lakin ne keyifli mahalle idi, değil mi? Hususuyla kadınları ne kadar güzel ve ne kadar alçak gönüllü. Bir iki okka şeker mukabilinde hemen hepsiyle düşüp kalktım.

Bu sözler üzerine, başkaları lakırtıya karışarak, o semtin kadınları hakkında birçok dedikodu yaptılar. (Talu, 1925a: 96)

Alıntıdan yola çıkarak onun Pavli’nin ailesini geride bırakacak kadar bencil ve korkak bir kişiliğe sahip olduğu, Harikliya’nın ise kocasının yokluğunda arzu ve isteklerine yenik düşen, basit maddi çıkarlar için tanımadığı erkeklerle birlikte olan düşkün bir kadın profilinde işlendiği görülür. Hikâyeyi tematik yönden önemli kılan nokta, savaş dönemlerinde insanların ahlaki yönden evrensel değer yargılarına ters düşen eylemlerde bulunmaya daha meyyal bir kimliğe bürünmeleridir. Yine aynı eserde yer alan “Sevgilimin Yanağı” adlı hikâyede de benzer bir aldatma olayı yaşanır. Kalyopi isimli Rum kadın eczacılık yapan Rum eşini Cemal Bahir adlı bir Türk’le aldatır. Kaldı ki bu ilişki ahali tarafından da bilinmesinin yanında Rum adamı da oldukça rahatsız etmektedir: “Memleket mahâfilinde, Cemal Bahir Bey’le, Rum eczacının şirin ve esmer karısı Kalyopi’nin münasebetini bilmeyen yoktu. Yalnız reçetelerin kinfet yazılarla muhtelif ilaç kavanozlarının arasında kendini gaip etmiş olan zevç hiçbir şeyden agâh değildi yahut agâh olmasını istemiyordu” (Talu, 1925a: 184-185). Her iki hikâye, kozmopolitliğin barışçıl, ideal bir toplum arzusunun savaş ortamıyla ortadan kalkması durumunda toplumda yaşanacak etik yahut ahlakî düşkünlüğü örnekler. Ayrıca eser, kozmopolit bakışın gerilim unsurlarından olan yerli ve yabancı çatışması yanında aynı dine inanan, benzer medeniyet dairesine dahil gayrimüslimlerin de birbirlerine verdiği zararları göstererek kuramın amaçladığı birbirine saygılı, insanî değerlerin öncelendiği bir yapının önemine dair bir örnek şeklinde değerlendirilmeye müsaittir.

“Acaba Kimdi” hikâyesinden farklı olarak “Sevgilimin Yanağı”nda yasak aşkın aktörleri yazar tarafından komik duruma düşürülerek cezalandırılır. Kalyopi bir köpeğin saldırısına uğrayıp güzelliğini kaybeder. Yazar, evli kadınla yasak aşk yaşayan Cemal Bahir’i ise sevgilisinin yanağına kocasının kaba etinden parça yapıştırılması şeklinde cezalandırır. Böylece Cemal Bahir’in, kızı her öptüğünde midesi bulanır. Başkışiler aracılığıyla gerçekleşen toplumsal yozlaşma eleştirisi, aldatma eyleminin bir bedelinin olacağı mesajını verir. Aldatma ve sonrasında ortaya çıkan olumsuz tecrübeler ışığında tasarlanan kurgusal ve tematik yapı, kişi kadrosunda yer alan tiplerin gayriahlaki davranışlarıyla toplumsal deformasyonun somut

örneklerine dönüşür. Hikâyelerdeki tarihî/sosyal zaman göz önüne alındığında işlenen olayların, dönemin içtimai hayatında yozlaşmadan kaynaklı aksaklıklara ışık tuttuğu ve dolaylı da olsa bunlara çözüm önerileri sunduğu söylenebilir. Olayların öznesinde hem yerli hem de yabancı kökenli kişilerin yer alması kozmopolitlik açısından dikkate değerdir.

Teravihten Sahura adlı kitabın “Yeni Hizmetçi” hikâyesinde olaylar Nevin Hanım, eşi Sermet Bey ve Kalyopi etrafında cereyan eder. Eve hizmetçi olarak alınan Rum asıllı Kalyopi, dedikoduyu seven, dış görünüşüne önem veren bir tip olarak tanıtılır. Bozuk Türkçesi ve şiveli dil kullanımlarıyla konuşturulan Kalyopi, evin hanımına daha önce yanında çalıştığı Melahat Hanım isimli zengin avcısı bir kadından verdiği havadislerle Sermet Bey’in kendisini aldattığını tesadüfen öğrenir. Kalyopi, Nevin Hanım’la dedikodu maksadıyla muhabbet ederken Melahat isimli düşkün bir kadının evinde verdiği partilere, eğlencelere katılan beylere dair gördüklerini ve duyduklarını aktarır. Konuşmada tafsilat arttıkça Nevin Hanım işin iç yüzünü anlar ve korktuğu başına gelir:

Melahat Hanım en ziyade kimi severdi?

- Evveli var imis bir Pasa. Ne zaman Pasa gitmiş Evrupa’da, Postule ne? Var imis bir Sermet Bey. Ma çok eyi bir mösyö! Kibar, zengin. Poli katus perepi. (...)

- Tüccar imis... Ma çok zengin! Âbid Han’ında grafeio var imis... Yazıhane! (Talu, 2021b: 22)

Kocasının kendisini aldattığını öğrenen Nevin Hanım, önce Kalyopi’yi işten kovar. Kurgu neticelenirken Nevin Hanım’ın Sermet Bey’e bu yasak ilişkiden haberdar olduğunu söylediği anlaşılır. Sermet Bey ise durumdan pişmanlık duymak yerine havadisi veren kişiye öfkelenir ve hikâye ucu açık şekilde sonlandırılır: “Hay Allah belasını versin! Melahat’la düşüp kalktığımı hangi ağzı kara bizim kadına haber verdi? diye düşünür durur” (Talu, 2021b: 22). “Yeni Hizmetçi” hikâyesinde toplumsal yozlaşmanın yine gayriahlaki ilişkilerle ortaya çıkan bir örneği işlenir. Tesadüflerle biçimlenen olay örgüsünde ders verici bir içerik okurların dikkatine sunulur. Azınlık mevzuu açısından Rumların dönem içerisinde hizmetçi olarak da çalıştığı görülür. Kişilik özelliği olarak dedikoduyu seven, gösterişe önem veren bir tip yaratımı dikkat çeker. Kalyopi üzerinden çizilen hizmetçi tipi, o dönemde Rumların hizmet sektöründe çalıştığı ve hizmetçilik yapsalar da dış görünüşlerine önem verdiklerini gösterir. Şimdiye dek işlenen Rum tiplerinin aksine sosyal sınıf yönünden daha alt tabakada bulunan birini kişi kadrosuna dahil etmesiyle Talu’nun azınlıkları tarafsız ve ayrıntılı şekilde eserlerine taşıdığı söylenebilir.

Kız Ali kitabında yere alan “Yarı Yarıya” hikâyesinde at yarışına meraklı Azeri genç Mirza Bakır Tebrizî ile Yunan asıllı fırsatçı, varlıklı pastırma tüccarı Ürgüplü Haralambo arasında geçen dolandırıcılık olayı ironik bir üslupla konu edilir. İstanbul’da düzenlenen at yarışı için ortak olarak satın aldıkları atın yarışı kazanması neticesinde Haralambo, Mirza Bakır’a hak ettiği yarı payı yaptığı kurnazlıkla vermez:

- Eyle olduh da, müçafatın da yarısı özümün olur.

- İşte bunda yanıliyon dostum! Sözüm oğa, hayvan yarı be yarı bizim değil mi? Bi temsil, gafası benim, guyuğu da senin eyle mi?

(...)

- Beli!

- O hâlde, ne parası istiyorsun, gardaş? Senin hissen olan guyruk benim malım olan gafadan soğra galdı. Mükâfatın tamamı da benim... On para alacağın yoh! (Talû, 2021b: 166)

Atın kafasının kuyruğundan önce yarışı tamamlamasını bahane ederek yaptığı laf cam-bazlığıyla ikramiyenin tamamını kendisine alan Haralambo, bu tavrıyla fırsatçı, dolandırıcı bir tip olarak çizilir. Kurgu başındaki zengin tüccar özelliği ile sondaki vurgunculuğu, romanın toplumsal ortamı içinde Rumların para düşkünü olduklarına dair genel kabule karşılık gelir. Tematik bakımdan hak, adalet, toplumsal yozlaşma gibi kavramların öne çıkarıldığı hikâye evrensel değerlerin önemine işaret ederek kozmopolit düşüncenin de öncelediği bu kavramlara dolaylı göndermede bulunur.

Talû'nun külliyyatı içinde azınlıklara sıklıkla yer verdiği bir tür de fıkralarıdır. *Güldüren Kitap* adıyla beş hikâyesini ve fıkralarını bir araya getirdiği eserde; Rum, Ermeni, Yahudi tiplerini merkezi figüre dönüştürür. Kullandıkları bozuk Türkçe ve yabancı kelimelerle komik unsurunu pekiştiren bu tipler gerek kendi aralarında gerekse Türk ya da Müslümanlarla olan ilişkilerinde yanlış anlaşılmalara, söz oyunları ve güldürü odağında kurgulanan çeşitli karşıtlıklarla okurların eğlenmesini, iyi vakit geçirmesini sağlayacak bir içerik yaratırlar. Hikâyeler, yazarın diğer eserlerindeki hikâyelerle benzer bir yapıdayken fıkralar genellikle diyaloglardan ve tek paragraftan oluşur. Yer yer müstehcen ve argo söylemlerle desteklenen dil kullanımları azınlık tiplerinin yaşam ve düşünüş biçimlerine dair eğlendirici bilgiler verir. Dürüst, işini hakkıyla yapmaya çabalayanlar yanında paragöz, kurnaz, milliyetçi, şekilci gibi özelliklerle karakterize edilen azınlıklar, sosyal sınıf tasnifinde çoklukla orta ya da üst zümreye mensup kişilerdir. Fıkralardaki azınlıkların kişisel özellikleri ve toplumdaki statüleri dikkate alındığında diğer eserlerle tipolojik manada tutarlı bir yapının ortaya çıktığı görülür.

Hikâye ve fıkra türünün romana nazaran hacimce kısalığı ve kurgu sonlanırken etkili, çarpıcı şekilde bitirilme özelliğini ustaca kullanan Talû, gündelik hayat içindeki sıradan insan tipini olabildiğince nesnel ve mizahi şekilde ele alır. Kişilik özellikleri bakımından karşıt profildeki insanları hikâye ve fıkralarında buluşturan yazar, eserdeki realist tavır, kişilerin kullandığı ağız özellikleri ile perçinler. Azınlıkların bozuk Türkçeleri, köylü Türklerin mahalli dil tercihleri ve üst zümreye mensup Türklerin süslü, sanatlı konuşmaları söz konusu dil ve gerçekçilik vurgusunun temel değişkenleridir.

Güldüren Kitap 'ta yer alan "Mazaltû'nun Muayenesi" hikâyesinde yanlış anlaşılmalara nedeniyle ortaya çıkan komik durumlar işlenir. Argo ve müstehcen söylemlerle desteklenen mizahi yapıda baştan sona gayrimüslimlerin ağız özelliklerine yer verilir. Olay, bir hastanede gayrimüslim karı-koca ile doktor arasında geçen komik diyaloglar üzerine kurulur. Hikâyede aktif rol alan şahısların tamamı gayrimüslimlerden oluşur. Muayene esnasında bozuk dil kullanımları neticesinde ortaya çıkan anlaşmazlıklar; çıplaklık, kurnazlık yapılarak muayene/ vizite ücretinin ödenmemesi ile komik bir hâl alır:

Yasfâci- (Hiddetli hiddetli) Allah'tan kork, be! Bööyle karyı karşında çıplak yörmeye için yerkeş üstelik para verir, be! Uğursuz oğlu uğursuzu! Bir de utanmazdan vizite istiyor, be!

Doktor- (Ağız açmadan, sade alık alık bakar.)

Yasfâci- (Karısına) Anda... Vamuz âllakâza... Veniki!..

(Kapıyı açıp çıkarken, doktora hitap ile) Sersen oğlu sersemi! Kimi kandırıyorsun?

Bana baksa a! Bende öyle yöz var mı? (Giderler) (Talu, 1927: 5)

Hikâyenin geneline bakıldığında azınlık tipleri içinde hem işini hakkıyla yapan bir doktor hem de kurnaz, köylü bir tipin kişilik özelliklerine değinildiği görülür. Alıntıyı önemli kılan noktalardan biri azınlıkların menfi davranışlarının sadece Türklere yahut Müslümanlara yönelik olmadığıdır. Ayrıca dil ve üsluptaki samimiyet ile argo kullanımlar eserdeki gerçeklik duygusunu olumlu biçimde destekler. Bu hikâye kozmopolitliğin hâkim olduğu bir toplumda kozmopolitizmin amaçladığı ideal toplum seviyesine ulaşılabilmesi neticesinde ortaya çıkacak sorunlara yönelik bir örnek olarak okunabilir.

Talu'nun fıkralarındaki güldürü unsurlarını hikâyelerindekine benzer biçimde tasarladığı görülür. Gündelik hayatın rutini içinde sıkça karşılaşılabilir olacak olaylar, mizahi bir üslup ve aynı zamanda şaşırtıcı sonlarla işlenir. Fıkraların kişi kadrosunda yer alan azınlıkların genellikle sıradan insan profiline uygun şekilde tasarlandığı dikkat çeker. Çoğu tüccar, köylü, ev kadını, talebe gibi tiplerden oluşan şahıslar; yanlış anlaşılmalara, söz oyunları, farklı kişilikteki tiplerin karşı karşıya getirilmesi gibi kullanımlarla kurgu içinde işlevsellik kazanırlar. Örneğin “Yahudi'nin Kederi” adlı fıkrada ölüm döşeginde son günlerini yaşayan Yahudi tüccarın ailesiyle yaptığı son konuşmanın ilerleyişi okur üzerinde öncelikle merak duygusu oluşturur, sonrasında ortaya çıkan şaşırtıcı sonla mizahi bir kimlik kazanır:

Buhuracı, ölüm döşeginde yatıyordu. Ailesi efradı, etrafına toplanmış, ağlaşıyorlardı.

Ümitleri tamamıyla kesilmiş olduğu bir dakikada hasta, başını çevirdi ve mırıldandı:

-Revbeka orada mı?

-Buradayım, kocacığım!

-Oğlum Salâmûn?

-Buradayım, baba!

-Meyşûn? Nesîm? İsak?

-Hepimiz buradayız.

Buhuracı'nın ferî sönmüş gözlerinden iki damla keder yaşı fişkırdı, başını duvardan tarafa döndürdü ve ikiler gibi dedi ki:

-Yazıklar olsun! Ben daha övülmeden mağazayı boş bıraktınız! (Talu, 1927: 61)

Ölüm-para hırısı üzerinden ilerleyen fıkra, trajik bir son bekleyen okuru komik bir söylemle şaşırtarak güldürmeyi başarır. Ömrünün son anlarında dahi maddi kaygılar güden Yahudi, temsili düzeyde azınlıkların para düşkünlüklerine örnek teşkil ederek sosyo-kültürel bir eleştiriye dönüşür. Azınlıkları çoğu eserinde kurnaz, hazırcevap olarak betimleyen yazar, benzer şekilde “Salâmûn'un Cevabı” adlı fıkrada da çocuk yaştaki Salâmûn'un dersteki başarısını kıvrak zekâsı ve mizahi üslubuyla iç içe verir:

Küçük Salâmûn çok çalışkan bir talebedir. Arkadaşlarının karşısında apışıp kaldıkları suallere daima o cevap verir, geçenlerde hayvanat dersinde, hoca yine sordu:

-Balıklar neden ebkem olurlar?

Kimse cevap vermiyordu. Salâmûn parmağını kaldırdı.

-Siz söyleyiniz, Salâmûn Efendi!

-Hoca Efendi! Sizin başınız suyun altında olduğu zaman lakırdı edebilir misiniz? (Talu, 1927: 66)

Fıkra türünün karakteristik özelliklerinden şaşırtıcı son, güldürücü bir muhtevaya sahip olması ve düşündürücü, farkındalık yaratıcı bir işleve sahipliği “Salâmûn’un Cevabı” adlı fıkra ile başarıyla örneklenir. Yazar, fıkra ile azınlık tiplerinin kurnazlığı, laf cambazlığı gibi kişilik özelliklerine küçük yaşlardan itibaren sahip olduklarını, üstelik bunu öğrenim hayatlarına yansıtmayı başardıkları mesajını verir. Talu’nun *Güldüren Kitap* eserinde benzer içeriğe sahip birçok fıkra bulunur. Örneğin; “O Ufak İş”, “Perdeler”, “Daha Kıdemli İmiş”, “Fazlasıyla Talep”, “Hahamla Papas” gibi fıkralarda da azınlık tiplerinin kendi ağız özellikleriyle konuşturuldukları, yaşam tarzlarına ve dinî inançlarına yönelik güldürü öğelerine komik unsuru ve kozmopolitan bir bakış etrafında odaklanıldığı görülür.

Ercüment Ekrem Talu’nun toplumsal meseleleri eleştirel bir tutumla işlediği *Erenler* (1921), modern tiyatronun vodvil türüne göre kaleme aldığı tek eserdir. Eserde yalanlar silsilesinin yol açtığı komik olaylar; kadın-erkek ilişkilerindeki bozulma, eğlence mekânlarındaki gayri-ahlaki ortam, devlet kurumlarındaki aksaklıklar, tarikatların sosyal hayattaki etkinlikleri gibi meseleler etrafında şekillenir. Eserde azınlık tipi olarak yer alan Manuk, Şemim-i Bar isimli bir eğlence mekânında ud çalarak geçimini sağlayan zeki, paracı fakat dost canlısı ve vefalı biridir. Sosyal statüsü bakımından orta sınıfa dâhil edilebilecek olan Manuk, kurgu içinde devlet kurumlarındaki bağlantılarıyla öne çıkar. Eserin başkişisi Refik’in karısından gizli şekilde ahlaki yönden düşkün kadınlarla gittiği mekânda aşırı alkol almasıyla karakolluk olması ve akabinde Manuk’un onu içinde bulunduğu zor durumdan kurtarması söz konusu işlevselliğini örnekler:

Refik- Kafeste mi?

Safvet- Öyle ya, dün gece başımıza gelenleri unuttun mu?

Refik- Ben hiçbir şey hatırlamıyorum.

Safvet- (Gülerek) Elbette. Burnunun ucunu göremeyecek kadar sarhoştun.

Refik- Ne oldu? Biraz hatırlat bakalım!

Safvet- Ne olacak? Oturduğumuz barda o kadar gürültü ettin ki nihayet bizi de karıları da kapı dışarıya attılar. Bereket versin bizim Manuk Ağa’ya! Adamcağız komiseri tanıyormuş; karakolda bize kefalet etti de kurtulduk. Fakat karılar kaldı. (Talu, 2020: 7-8)

Nüfus çoğunluğunun Müslüman olduğu bir ülkede gayrimüslim Manuk’un Refik’i nezaretten çıkaracak güce sahip olması onun nüfuz sahibi, güvenilir ve sevilen biri olduğunu düşündürür. Ayrıca Manuk’un paracı biri olmasına rağmen bu işte rüşvet, şantaj gibi illegal yollara başvurmadan Refik’e yardımcı olabilmesi Türk toplumu içinde azınlıklara yönelik toptancı bir karşıtlık bulunmadığını gösterir. Yapılan eylem her ne kadar ahlaki yönden sorunlu bir işi örtbas etmek olsa da Manuk’un yaptığı zor durumdaki bir dostu yardımcı olma. Dolayısıyla eserin bu kısmından hareketle azınlık ve Türk milletlerinin çift yönlü olarak birbirleriyle olan iyi ilişkilerinin örneklediği söylenebilir. Çokkültürlülük, toplumsal birliktelik ve aynı coğrafyada beraberlik duygusunu vurgulaması bakımından bu eser kozmopolitliğin olumlandığı bir işleve sahiptir.

Talu’nun Türk edebiyatında tanınırlık kazanmasını sağlayan ilk eserler, Evliya Çelebi’nin *Seyahatnamesine* öykünerek hikâyeleştirdiği *Evliyâ-yı Cedid* ve *Zeyl-i Evliyâ-yı Cedid*’dir. 1920 yılında *İleri* gazetesinde tefrika edilen *Evliyâ-yı Cedid* ile 1923’te *Vatan* gazetesinde tefrika olan *Zeyl-i Evliyâ-yı Cedid* eserlerinde Ercüment Ekrem Talu, “imârât, hayrat, örf-âdet, yaşayış, zevk, dans, müzik, eğlence, giyim, kuşam, oyun, alışveriş, dekorasyon, kutlamalar,

yenilikler vb. konularla ilgili çeşitli bilgileri gözlemlerine dayanarak, zaman zaman da bir öykü kurgusu içinde, nükteli bir biçimde yansıtarak bir dönem İstanbul'unu ebedileştirmiştir" (Doğan, 2003: 48). Her iki eser, dönemin sosyal yaşantısına birçok yönden ışık tutması yanında yeni yeni kullanıma geçen uçak, şimendifer, telefon, tramvay gibi teknolojik aracı tanıtmalarıyla da önem arz eder. Muhtevadaki folklorik unsurlar sayesinde halkın hem geleneksel hem de Avrupalı yaşantısı gözler önüne serilir. Osmanlı Devleti'nde yaşanan modernleşme çabalarının somut görünümüne bolca malzeme veren eserler; tüketim kültürünün ve burjuva yaşam tarzının tanıtılmasında işlevsellik gösterir. Toplam on yedi bölümden müteşekkil *Evliyâ-yı Cedit*'in ikinci ve üçüncü bölümlerinde azınlıklara ve Batılı yaşam tarzının getirdiği yeniliklere değinilir. Eserin ikinci bölümünde Beyoğlu'ndaki eğlence hayatı, kumar, tombala ve bilardo oyunları odağında Avrupalı hayatın somut görünümüne işaret edilir. Yazar-anlatıcı kimliğiyle Beyoğlu'ndaki ışıltılı yaşamı ve yeni oyunları tecrübe eden (Talu, 1920: 21-26) seyyahın anlattıkları, dönemin İstanbul'undaki Batılılaşma çabalarını yansıtmaları bakımından dikkate değerdir. Kitabın üçüncü bölümünde ise Bolşevik ihtilalinden kaçarak Osmanlı'ya sığınan Rusların ve özellikle genç kızların yaşam biçimleri renkli manzaralarla tasvir edilir. Genç kızların güzelliklerinin sıkça vurgulandığı kısımda şarkıları, dansları, sahillerde yarı çıplak gezmeleri ve eğlence hayatındaki rollerine de yer verilir (Talu, 1920: 55-58). 1925 yılında kitaplaştırılan ve otuz üç bölümden oluşan *Zeyl-i Evliyâ-yı Cedit* kitabında İstanbul'daki içtimai hayat yanında dönemin güncel meselelerinden biri olan Lozan Konferansı'na da değinilir. Yazarın hem sosyal hem de politik bir mevzuu kurgusal bir metin içerisinde ele almasıyla ayrıca değer kazanan eser, özellikle sosyete kesiminin yaşantısı ve Batılı kadın imajına yönelik ayrıntılı betimlemeleriyle özgünlük kazanır. *Evliyâ-yı Sâni* adıyla kurguda yer alan yazar-anlatıcı, İstanbul'da yaşanan sefahat hayatını, burjuvazi ve tüketim kültürünü tasvir ettiği kadınlar üzerinden mizahi bir üslupla okurların dikkatine sunar. Sivri ve boyalı tırnakları, şık, zarif kıyafetleri, tango, vals, fokstrot danslarını bilmeleri, her mevsimde eğlenceler düzenlemeleri, çaya müptela oluşları, gül bahçeleri, Kadıköy ve Moda sahillerinde zaman geçirmelerine dair söyledikleri (Talu, 1925b: 17-23) ile anlatıcının azınlık ve üst zümredeki kadınların Türk kültürü üzerindeki etkilerinden dolayı da olsa bahsettiği düşünülebilir. Her iki eser kozmopolit bir devlette var olan birliktelik duygusunu, çokkültürlülüğün kazandırdıklarına emsal teşkil ederek yazarın külliyatı içinde ayrıca önem kazanır. Özetle Türk modernleşmesinin ve Batılı hayat tarzının yoğunlaştığı Cumhuriyet öncesinden ayrıntılı bilgi ve manzaralar sunan her iki eser, muhtevadaki milli ve Avrupalı unsurlarla yaşanan toplumsal dönüşüme ışık tutar. Dolayısıyla *Evliyâ-yı Cedit* ve *Zeyl-i Evliyâ-yı Cedit* eserleri; özellikle Batılı kadın profili ve gündelik yaşamdaki yenilikler üzerinden azınlıkların Türk milleti üzerindeki tesirlerinin yetkin örneklerine dönüşürler.

Sonuç

Kozmopolitizm, her ne kadar günümüzde popülerlik kazanmış bir kuram olsa da varlığı çok daha eskilere dayanmaktadır. Temelde ortak bir dünya devleti ve köksüzlük düşüncesi etrafında tartışılsa da kuram ve kavram olarak insanlık tarihindeki gelişimlere paralel olarak birçok sosyal disiplinin temel çalışma konularından biri olur. Farklı milletlerden müteşkil devletlerde işlevsel olarak etkileri görünen kozmopolitizm, Ercüment Ekrem Talu'nun eserlerinde iki açıdan işlenir: Bunlardan ilki toplumsal fayda odağında tasarlanan ve ideal bir

toplum tahayyülünü eleştirel ve mizahi bir içerikle işlediği eserleridir. Diğeri ise Milli Mücadele Dönemi'ndeki savaşlar ve bunların yarattığı atmosferle ortaya çıkan kozmopolitlikliğin köksüzlükle bağdaştırıldığı düşüncesini destekleyen eserleridir. Yazarın modernleşme yanlısı olmasına rağmen milli hassasiyetlerinden kopmayışı, kozmopolitliğin hem savununu hem de yergisine uygun eserler vermesine neden olur. Bu durumu bir tutarsızlık olarak değil de bir zenginlik olarak değerlendirmek gerektiği kanaatindeyiz. Kaldı ki Türk mizah edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Talu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'ne tanıklık etmiş, yaşadığı çağın güncel meselelerine dair çokça edebî ve politik içerikli eser verir. Gazete yazısı, roman, hikâye, fıkra, şiir gibi birçok türde kalem oynatan Talu, sanat anlayışı bakımından toplumcu, yenilik taraftarı ve inkılapçı bir tutum sergiler. Akli ve toplumsal faydayı önde tutarak halkın her kesiminden insanı realist bir yaklaşımla eserlerine taşır. Sanat anlayışını mizah üzerine inşa eden yazar; kadın-erkek ilişkilerindeki yozlaşma, yanlış Batılılaşma, din sömürüsü, azınlıkların içtimai hayattaki konumları, kadın, vatan sevgisi, milli değerlere yönelik farkındalık yaratma gibi konu ve temalarla külliyatında ortak bir kompozisyon oluşturur.

Sosyal ve tarihsel gerçeklik, kurmaca ile nesnelliğin sınırlarını daraltarak Talu'nun metinlerini tarihî belge hüviyetine yakınlaştırır. Sunulan içerik, sağladığı sosyo-kültürel boyutlarla didaktik özellikler de kazanır. Ders verme ve toplumu bilinçlendirme amacıyla popüler, komik ve çarpıcı olaylar oluşturulan zıtlıklar çevresinde işlenir. Söz konusu zıtlıkların en belirginlerinden biri Türk milletinden olan kişilerle azınlıkların karşı karşıya getirildiği kısımlardır. Daha çok Rum, Ermeni, Yahudileri eserlerinde karşıt güç olarak tasarlayan Talu, bu şahısları sosyal statüleri, zenginlikleri, sosyal hayata katkıları ve milli mücadele karşıtlıklarıyla olay örgüsüne dâhil eder. Ayrıca köylü-kentli, zengin-fakir, ahlaklı-düşkün, özentili-millî değerleri benimseyen kişiler de yine yaratılan çatışma unsurlarının belli başlı öznelere konumundadır. İncelemeye konu eserlerde yaratılan azınlık tipleri, Türk toplumundaki kozmopolit yapıya hem değer katan hem de milli kimliklerini muhafaza eden bir görünüm sergiler. Yazarın kimi eserlerinde dürüst, gururlu, çalışkan ve ahlaklı azınlıklar da yer alır. Türk mirasyedi yahut özentili tipler tarafından çoğu münferit menfi deneyimler yaşayan bu tiplerin mevcudiyeti, eserlerde azınlıklara yönelik objektif bir tavrın varlığına işaret etmesi yönüyle anlamlı görünür. Ayrıca eserlerde, Doğu milletlerine mensup azınlıklara din ve kültür paydaşlıklarıyla olumlanarak yer verildiği görülür. Talu'nun I. Dünya Savaşı yılları ve sonrasındaki Millî Mücadele Dönemi'nde geçen kimi romanlarında ise azınlıkların Türk milletine yönelik düşmanlığı; işgalci kuvvetlerle yaptıkları iş birliği, orduya katılmama, başka ülkelere kaçma ve düzenledikleri eylemlerle somutluk kazanır. Bu noktada yazarın ulusçu bir bakış açısına yönelerek evrensellikten ziyade yerelliğe odaklandığını ve dolayısıyla kozmopolitliği olumsuz bir unsur olarak değerlendirdiği anlaşılır.

Ercüment Ekrem Talu, Cumhuriyet öncesi ve sonrasına tanıklık ederek deneyim ve izlenimlerini sosyal gerçeklikten kopmadan işler. Bu çalışmada odağa alınan kozmopolitanizmin daha çok azınlıkların içtimai hayattaki rollerine dair verdiği bilgiler; modernleşme gayretleri, yaşanan kültürel dönüşümdeki etkileri, Osmanlı Devleti'nin dağılma ve yeni rejimin ilanı süreçlerinde takındıkları tavrı çarpıcı şekilde gözler önüne sermesi gibi faktörlerle anlam kazandığı söylenebilir. Son tahlilde eserlerinden hareketle Talu'nun daha müreffeh, çağdaş bir toplum ve devlet mevcudiyeti için evrensel ve yerel değerlerden kopmadan köklü kozmopolitliği hedeflediği söylenebilir.

Notlar

- 1 Söz konusu değişkenler farklı çalışmalarda ayrıntılı şekilde incelendiği için bu çalışmada tekrar edilmeyecektir. Bu hususlar hakkında ayrıntılı bilgi için anılan çalışmalara (Arabacı, 2013; Çetin, 1995; Ener Su, 2019; Evis, 2022; Karaca, 2005; Oymak, 2017; Özen, 2020; Yücebaş, 1957) bakılabilir.
- 2 Müslüman azınlıklar kavramı, Türk tarihi içinde Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar pek de kabul görmeyen, tartışmalara konu olan bir husustur. Gerek İslam hukukuna dayalı yönetim şekli gerekse de mevcut toplumsal birliktelik; Arap, İranlı, Boşnak, Çerkez gibi milletlere mensup kişileri "Millet-i İslamiye" adıyla ortak bir kimlikte buluşturur. Anılan milletlerin azınlık konumuna geçmeleri ise milliyetçilik akımının tüm dünya genelinde yaygınlık kazanarak Osmanlı sınırları dâhilindeki milletlerin bağımsızlık amacıyla kurdukları zararlı cemiyetler, çıkarılan isyanlar ve I. Dünya Savaşı'nda devlet karşısında oluşturdukları ittifaklarla somutlaşır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu: Kukla karagöz ortaoyunu*. Bilgi.
- Appiah, K. A. (2017). *Kozmopolitizm* (F. Gülfidan, Çev.) Nika.
- Arabacı, H. (2013). *Ercüment Ekrem Talu'nun romanlarında mizah* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayhan, S. (2008). *Türk romanında azınlıklar (1872-1950)* [Yayımlanmamış doktora tezi] Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bali, R. N. (1998). Cumhuriyet döneminde azınlıklar politikası. *Birikim Dergisi*, 115, 80-90.
- Beck, U. (2002). The cosmopolitan society and its enemies. *Theory, Culture and Society*, 19(1-2), 17-44.
- Beck, U. and Grande E. (2007). Cosmopolitanism; Europe's way of crisis. *European Journal of Social Theory*, 10(1), 67-85.
- Beecroft, A. (2015). *An ecology of world literature: From antiquity to the present day*. Verso.

- Benhabib, Ş. (2017). *Buhran çağında haysiyet*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Çetin, A. (1995). Ercüment Ekrem Talu. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, 11, 274-276.
- Demircan, S. (2015). Bireysel yozlaşmanın romanı “Kundakçı” üzerine bir inceleme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(31), 320-331.
- D’haen, T. (2021). Thinking about cosmopolitanism, *Journal of Latin Cosmopolitanism and European Literatures*, 5, 73-79. <https://doi.org/10.21825/jolcel.v5i0.18314>
- Doğan, A. (2003). Evliyâ-yı cedit ve zeyl-i evliyâ-yı cedit adlı eserlerde halk bilimsel öğeler. *Milli Folklor*, 15(58), 47-57.
- Duva, Ö. (2022). Modernliğin krizine bir çözüm denemesi olarak kozmopolitizm: Foedus amphyctyonum ve dünya yurttaşlığı. *Bilgi Dergisi*, 24(1), 268-293. <https://doi.org/10.54838/bilgisosyal.1112088>
- Ener Su, A. (2019). Ercüment Ekrem Talu. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/talu-ercument-ekrem>
- Evis, A. (2022). Ercüment Ekrem Talu’nun Kız Ali adlı kitabındaki eleştirel tavrın tematik görünümü. H. Kaplan, A. Haşimi (Ed.), *Ağız ve Dil Araştırmalarına Adanan Bir Ömür Prof. Dr. Jale Öztürk’e Armağan* kitabı içinde (s. 203-219) Sonçağ.
- Gould, R. (2008). How newness enters the world: The methodology of Sheldon Pollock.” *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28(3), 533-557.
- Görüroğlu S. ve Güneş, M. (2023). Mülteci krizini yeniden düşünmek: Kozmopolitizm ve farklılığın meşruiyeti. *Journal of Politics, Economy and Management*, 6(2), 83-94.
- İstanbul Alisbah, E. (2022). Yurtsever bir evrenselciliğin imkânı: Kwame Anthony Appiah’ta kısmi kozmopolitizm. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 8(66), 492-2499.
- Kara, E. (2009). *Ercüment Ekrem Talu’nun hikâyelerinde kadın-erkek ilişkilerinin mizahi dille eleştirisi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi] Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaca, A. (1993). *Ercüment Ekrem Talu’nun edebiyat ve basın dünyasındaki yeri* [Yayınlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadeniz, M. (2021). Sunuş. *Gün doğmayınca* içinde (s. i-viii) Sonçağ.
- Kenanoğlu, M. M. (2007). *Osmanlı millet sistemi -mit ve gerçek-*. Klasik.
- Koroğlu, E. (2015). Ercüment Ekrem Talu’nun gün batarken ve kan ve iman romanlarında birinci dünya savaşı. *Kitap-lık*, 178, 122-135.
- Scheffler, S. (1999). Conceptions of cosmopolitanism. *Utilitas*, 11(3), 255-276. <http://dx.doi.org/S0953820800002508>
- Öktemgil Turgut, C. (2018). Meşhedî’nin tefrikalarda unutulmuş maceraları: “Meşhedî Anadolu’da” ve “Meşhedî harp muhabiri”, *Turkish Studies*, 13(5), 363-374. <http://dx.doi.org/10.7827/Turkish-Studies.12810>
- Özen, İ. (2020). Şair kimliğiyle Ercüment Ekrem Talu. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 47, 109-130.
- Özyurt, C. (2009). Toplumu yeniden düşünmek: Kozmopolitizm ve çokkültürlülük. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı* içinde (s. 58-86). Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar, Adnan Menderes Üniversitesi.
- Talu, E.E. (1920). *Evliyâ-yı cedit*. İkbal.
- Talu, E.E. (1925a). *Sevgiliye masallar*. Marifet.

- Talu, E.E. (1925b). *Zeyl-i evliyâ-yı cedid*. Kanaat.
- Talu, E.E. (1926). *Gün batarken*. Ahmet Kâmil.
- Talu, E.E. (1927). *Güldüren kitap*. Türk Neşriyat Yurdu.
- Talu, E.E. (1943). *Meşhedi ile devri âlem*. Semih Lûtfi.
- Talu, E.E. (1988). *Kan ve iman*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Talu, E.E. (2020). *Erenler*. Sonçağ.
- Talu, E.E. (2021a). *Gün doğmayınca*. Sonçağ.
- Talu, E.E. (2021b). *Teravihten sahura & Kız Ali*. (2. baskı) Sonçağ.
- Talu, E.E. (2023). *Kundakçı*. Sonçağ.
- Tarım, R. (1986). Ercüment Ekrem Talu'nun romanlarında Millî Mücadele [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarım, R. (2022). Kurgu mu, gerçek mi: Ercüment Ekrem Talu'nun bir kahramanı üzerine. T. Doğan ve A. F. Özkan (Ed.) *Cumhuriyet'in 100. Yılına Armağan Sosyal ve Beşerî Bilimler: Türk Dili ve Edebiyatı* içinde (s. 9-20) Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Tarrow, S. (2008). Köklü kozmopolitler ve ulusötesi aktivistler. Y. D. Çetinkaya (Ed.) *Toplumsal Hareketler; Tarih Teori ve Deneyim* (G. Doğduaslan, Çev.) kitabı içinde (s. 113-141) İletişim.
- TDK (2024). *Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tek, Z. (2021). Mütareke dönemi mizah edebiyatında haraşo (beyaz Rus kadını) imgesi. *Marmara Türiyat Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 345–372. <https://doi.org/10.16985/mtad.1029207>
- Verbaal, W. (2019). "Reconstructing literature. reflections on cosmopolitan literatures. *Journal of Latin Cosmopolitanism and European Literatures*, 1, 1-15. <https://doi.org/10.21825/jolcel.v0i1.11404>
- Yüşebaş, H. (1957). *Bütün cepheleriyle Ercüment Ekrem*. Ahmet Halit.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Barberini Mezmuru'nda (Barb. gr. 372) Lazarus'un Dirilmesi ve Edebî Kaynaklarla İlişkisi

The Relationship between the Raising of Lazarus in the Barberini Psalter (Barb. gr. 372) and Literary Sources

İlkgül Kaya*

Öz

Yeni Ahit'in dört kanonik İncil'inden biri olan Yuhanna İncil'inde (11:1-4) anlatılan Lazarus'un dirilmesi hikâyesi, Hristiyan teolojisinde önemli bir yere sahiptir. Bu konu, İsa'nın dirilişiyle özdeşleştirilmiştir. İsa'nın gerçekleştirdiği diğer mucizeler gibi, bu anlatı, edebiyatta ve sanat eserlerinde detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bizans Dönemi sanatında Lazarus'un dirilmesi konusu genellikle başta İsa ve Lazarus olmak üzere, Lazarus'un kız kardeşleri Martha ve Meryem ile olayın tanıklarının içeren kompozisyonlarla resmedilir. Bu görsel temsil, Yuhanna İncili'ndeki anlatıyı etkili bir şekilde özetler. Orta Bizans Dönemi'ne ait marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı (Septuagint LXX) el yazmalarında, Lazarus'un dirilmesi sahnesine Ölüler Diyarı'nı temsil eden alegorik bir figür dahil edilmiştir. Bu figürün tasviri, Antik Dönem'in Bizans

Geliş tarihi (Received): 13-08-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-03-2025

* Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Yozgat-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Yozgat Bozok University Faculty of Arts and Sciences. ilkgulkaya@yahoo.com ORCID ID: 0000-0001-8106-656X

sanatı üzerindeki etkisini göstermektedir. Barberini Mezmuru'ndaki (Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi) Lazarus'un diriltilmesi minyatürü, bu bağlamda oldukça önemlidir. Diğer el yazması minyatürlerinden farklı olarak Barberini yazmasındaki minyatürde Antik Dönem metinlerinde geçen cehennem tazısı Kerberos ile ilişkilendirildiği anlaşılan köpek başlı, insan gövdeli bir figür yer alır. Bu çalışmada, Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürünün edebî kaynaklarla ilişkisi incelenerek Bizans sanatı ikonografik analizinde Antik Dönem edebî kaynaklarının önemine vurgu yapılmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Barberini Mezmuru, Lazarus'un diriltilmesi, ikonografi, Kerberos*

Abstract

The story of the raising of Lazarus, as narrated in the Gospel of John (11:1-4), one of the four canonical Gospels of the New Testament, occupies a pivotal position in Christian theology and is identified with the resurrection of Christ. Similar to other miracles performed by Christ, this narrative has been extensively depicted in literary and artistic works. In Byzantine art, the scene of the raising of Lazarus is typically illustrated with compositions that include Christ, Lazarus, Lazarus' sisters Martha and Mary, and witnesses to the event. This visual representation effectively encapsulates the narrative from the Gospel of John. In the marginal Psalters (Septuagint LXX) from the Middle Byzantine Period, an allegorical figure representing the underworld is incorporated into the scene of the raising of Lazarus. This depiction demonstrates the influence of the Ancient Period on Byzantine art. The miniature of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter (Barb. gr. 372, Vatican Apostolic Library) is particularly significant in this context. Unlike other manuscript miniatures, the scene in the Barberini Psalter features a dog-headed, human-bodied figure, identified with Cerberus, the hellhound from ancient texts. This study explores the relationship between the literary sources and the miniature of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter, underscoring the importance of ancient literary sources in the iconographic analysis of Byzantine art.

Keywords: *Barberini Psalter, the raising of Lazarus, iconography, Cerberus*

Extended summary

The raising of Lazarus (John 11:1-44), having an important position in Christianity as an indicator of Christ's divine power and one of his most significant miracles, is associated with the Resurrection. This story was depicted in various Byzantine visual media, such as mural paintings, icons, MS illuminations, ivories, and sarcophagi from the early centuries. In the traditional iconography of this scene, Christ is depicted alongside Lazarus, who stands in front of his tomb, his sisters Martha and Mary and several anonymous figures witnessing the event. The personification of the Underworld (*Hades*) appears in some depictions.

The aim of this study is to provide an iconographical analysis of the raising of Lazarus in the Barberini Psalter (fol. 48r, Barb. gr. 372, BAV) in light of literary sources. In addition to the Gospel of John, some Byzantine sources that provide information about the life of

Lazarus are examined in this study. Apart from the accounts in John 11-12, little is known about Lazarus of Bethany. The written sources concerning his life date to the period after his resurrection. After his resurrection, Lazarus fled to Cyprus, where he lived for 30 years.

The earliest source about Lazarus is “*Homilia in Lazarum*” (BHG2220) by John of Euboea in 774. The earliest version of homily found in a 10th-century MS (B.α.14/gr. 178, Biblioteca Statate del Monumento Nazionale, Grottaferrata). “*Catecheses magnæ:28-De Lazaro amico Christi*” (BHG2215t) by Theodore Studites (759-826), the Orthodox Synodikon and Menologion from the 9th century, “*Oratio in aduentum S. Lazari reliquiarium*” (BHG2217) and “*Oratio in dedicatione ecclesiae S. Lazari*” (BHG 2226) by Aretha of Caesarea, the apocryphal Gospel of Lazarus, mentioned in a list recorded in Constantinople during the Crusades, and the 12th-13th century Constantinopolitan Synaxarion (*Codex Sirmondianus*-Phillipps 1622 [219], Staatsbibliothek zu Berlin), are texts that provide information about Lazarus.

The page containing the depiction of the raising of Lazarus along with the psalm verse associated with the illumination in the Chludov Psalter (857-865, Sobr.A.I.-Chludova 129д, National Historical Museum, Moscow), is missing. Some researchers believe that the Chludov MS served as a source for marginal Psalters of the Middle Byzantine period. However, A. Grabar (1961: 104) suggests that the possible models for these works were Gospel or Psalter MSS produced in the 6th century. In the scene of the raising of Lazarus in the Cod. 61 (Pantokrator Monastery, Holy Mountain), there is a figure holding Lazarus in its arms inside an open tomb. This figure, personifying the Underworld, appears in two Psalter MSS from the 11th century: the Barberini (Barb. gr. 372, BAV) and the Theodore (Add. MS. 19.352, British Library). Both MSS were written and illustrated by Theodore of Caesarea at the Studios Monastery in Constantinople.

As one of the surviving MSS with marginal illuminations from the Middle Byzantine period, the Barberini is an extremely important codex for the history of Byzantine art. Considering both the illuminations and the epigrams of Michael Psellos (c.1017/1018-c.1078 or 1096), it is possible to date the MS to the mid to third quarter of the 11th century (1060-1075). The Barberini provides insights into the monastic education system and artistic environment. Theodore's inclusion of elements from the Classical Period in the illuminations, in addition to his focus on religious texts, demonstrates his knowledge of Classical literary. Some of the illuminations feature personification figures from Ancient texts, which define the concepts depicted in the illuminations. Therefore, the Barberini MS should be regarded not only as a religious text but also as an important source for understanding the cultural and artistic richness of the Middle Byzantine period.

Two inscriptions linked to the illumination and the psalm verse (LXX-29:4) associated with the scene are crucial for the identification of the raising of Lazarus illumination in the Barberini. The upper part of the illumination reflects the traditional iconography and narrates the text from John 11:32-44. In the lower section of the scene, there is a figure much larger than all the other figures, with a dog-like face, a bald head, half-naked, and chained. This detail requires an interpretation independent of the text in John. The representation here is associated with “Cerberus”. A second detail, independent of the text from John, is the small

figure advancing toward Christ, representing the soul of Lazarus. The third detail is the black-painted, human-like, winged figures. Several researchers point out that the elements included in this illumination suggest that the painter was inspired by the homily written by John of Euboea (Walter, 1986: 275 and 283; Anderson, Canart, Walter, 1989: 73; Pentiuc, 2014: 294).

The large figure in the lower section of the illumination indirectly alludes to Cerberus, the dog of the Hades, known from Ancient texts. The inscription designating the lower section of the scene as 'Hades', shows that the painter of the Barberini MS allegorized Hades as a chained figure with the head of a dog. Familiarity with these texts for a Byzantine artist stems from the Byzantine educational system. The baldness and ugliness of Cerberus also reflect a mocking attitude toward physical imperfections in Byzantine society. The bald, ugly, and fat Cerberus in the Barberini MS mirrors the same disdain for ugliness seen in the depiction of John Grammatikos in the Chludov Psalter, where his hair is bristling (fol. 67r). In the Barberini illumination, the victory over death gained by Christ through the raising of Lazarus is allegorized by mocking the ugly appearance of Cerberus, symbolizing the weakness of death in the face of Christ.

Details from Homer's *Odyssey*: Book: XI, about the journey of Odysseus to the Erebus, contribute to the iconographic interpretation of the black, winged figures in the lower section of the Lazarus scene in the Barberini MS. Odysseus describes the Underworld as a dark and gloomy place where the souls of the dead fly about. Therefore, the black figures in the Barberini symbolize the souls of the dead roaming in the Underworld to which Lazarus descends. The painter of the illumination was inspired by Homer's *Odyssey*. These details show that Theodore was familiar with Ancient literary works. One of the key points is the similarity between the perception of the afterlife in Classical tradition and that in the Byzantine period. In other words, the place one goes after death is where the souls of other dead are found.

Giriş¹

Hristiyanlıkta İsa'nın ilahi gücünün bir göstergesi olarak kabul edilen ve en önemli mucizelerinden biri addedilen Lazarus'un diriltilmesi, İsa'nın dirilişiyle ilişkilendirilir (Carson 1992: 93). Bu olay Hristiyan inancında önemli bir yer tutar. Kanonik İncillerden Yuhanna 11:1-44'te geçen Lazarus'un diriltilmesi hikâyesi Doğu ve Batı Kiliselerinin tarihine ait dini metinlere konu edinildiği gibi, Hristiyan sanatında da kendine yer bulmuştur. Doğu Hristiyanlığının Orta Çağ'daki önde gelen temsilcilerinden Bizans İmparatorluğu'nun sanatında Lazarus'un diriltilmesi başta duvar resimleri olmak üzere, ikonalar, el yazması minyatürleri, fildişleri, lahit panelleri gibi farklı eser gruplarında erken dönemlerden itibaren tasvir edilmiştir. Sahnenin geleneksel ikonografisi İsa, mezarı içinde dirilmiş olan Lazarus, Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem ve olaya tanıklık eden figürleri içerir. Bazı tasvirlerde Ölüler Diyarı'nın (*Hades*) personifikasyonu yer alır.

Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin ikonografisinin Hristiyanlığın 3. yüzyıl-6. yüzyıl ortalarını kapsayan erken evresinde henüz oturmadığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden bilinen

ilk örnekler arasında Roma'daki Giordani Katakombu'ndaki geç 3. yüzyıla ait fresk öne çıkar.² Kompozisyonun solunda üçgen alınlıklı bir mezarın içinde Lazarus, sağında halesi ve sakalı bulunmayan, kısa saçlı bir İsa vardır. İsa'nın sağ elinde tuttuğu asayı mezardaki Lazarus'a doğru uzatması dikkati çeker. San Vitale Kilisesi'ndeki İsaak Sarkofağı'nda (5. yüzyıl) benzer bir kompozisyonla karşılaşılır.³ Rölyef tekniğinde işlenmiş sahnede İsa bu kez halelidir. İsa'nın arkasında kanını simgeleyen şaraba atıfta bulunan bir asma yer alır. Lazarus'un mezarı basamaklarla çıkılan yuvarlak kemerli bir baldaken şeklindedir. Ostrogot Kralı Theodoric'in (475-526) 505 yılında Arian cemaati için inşa ettirdiği, 540'daki Bizans fethi ile Bizanslıların eline geçen ve İustinianos Dönemi'ne (527-565) ait duvar mozaikleri olan Ravenna'daki San Apollinare in Nuovo Kilisesi naos kuzey duvarında kendine yer bulan Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde⁴ İsa'nın elindeki asa ortadan kalkar. Bu kez İsa'nın yanına halesiz ve kimliği belirsiz bir figür eklenmiştir. Lazarus'un mezarı üçgen alınlıklı ve basamaklıdır. Tüm bu örnekler, hem figürlerin kıyafetleri hem de mimarinin el alınışı bakımından, daha çok Roma Dönemi fresklerine benzer ve Yuhanna İncilinde anlatılan hikâyenin sadeleştirilmiş bir görünümünü sunar.

Erken döneme ait olmakla birlikte artık kutsal metinlerin Bizans Resim Sanatı'na kaynaklık etmeye başladığını gösteren Lazarus'un diriltilmesi konulu en iyi görsel temsillerden biri 6. yüzyıla ait Rossano İncillerinde (env. no.: Cod. purp. Rossanensis, LDAB 2990, Museo dell'Arcivescovado)⁵ yer alır (Resim 1). El yazmasında fol. 1r'daki minyatürde kalabalık bir figür grubu vardır. Sahnenin solunda ikiye ayrılmış kalabalığın ortasında İsa ve İsa'nın ayaklarına kapanmış halde kız kardeşler Marta ile Meryem görülür. Sağda bir mağara ile temsil edilen mezarın içinde beyaz kefeni sarılı Lazarus durur. Lazarus'un önünde kıyafetiyle burnunu kapatmış, sol eliyle Lazarus'a temas eden genç bir erkek figürü vardır. Bu figür ile İsa'nın solunda -izleyiciye göre sağda- kalan kalabalık arasında iki figür daha görülür. Bu figürlerin vücut dilinden diriliş olayına tanık oldukları sırada korktukları anlaşılır. Herbert'e göre; sahnede Lazarus'un bir mağaranın ağzında durması, figürlerin kıyafetleri gibi bazı detaylar Doğu Hristiyanlığına ait veriler sunar (1911: 27). Dolayısıyla Rossano'daki bu minyatür, Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin ikonografisi açısından değerlendirildiğinde, "Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisi"nden⁶ kurtuluşun ilk örneklerinden kabul edilebilir.

Cavallo, Gribomont ve Loerke (1987); Rossano İncillerindeki Lazarus'un diriltilmesi konulu minyatürün duvar resimlerinden türetildiğini iddia etseler de L. Brubaker, bu görüşe katılmadığını dile getirir (2003: 261, dipnot 25). Brubaker'ın haklı görüşü yukarıda değinilen erken dönem duvar resimlerinde Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin Rossano yazmasındaki resimde olduğu kadar çok figür içermemesinden kaynaklanmaktadır.

Lazarus'un diriltilmesi konusu Bizans Tasvirîcilik/İkonoklazm Dönemi sonrasında duvar resimleri, ikonalar ve elyazmalarında yeniden canlandırılır. Farklı araştırmacılar tarafından 10.-13. yüzyıl aralığında olmak üzere farklı dönemlere tarihlendirilen Kapadokya Bölgesi kiliselerinden Göreme No. 1/El Nazar Kilisesi, No. 7/Eski Tokalı [I] ve Yeni Tokalı [II] Kilise, No. 19/Elmalı Kilise, No. 22/Çarıklı Kilise, No. 23/Karanlık Kilise, No. 29/Kılıçlılar Kilisesi, Güllüdere Ayvalı Kilisesi gibi yapılarda;⁷ Kıbrıs'ta Kakopetria'daki 11. yüzyılın başlarına ait Aziz Nikolaos Kilisesi'nde ve Nikitera'daki 12. yüzyılın başına tarihlendirilen

Panagia tis Asinou Kilisesi'nde⁸ Lazarus'un diriltilmesi sahnesine rastlanır. Bu tasvirlerde sahnenin geleneksel ikonografisi birbirini tekrarlar ve Yuhanna İncilindeki metni hikâye eder.

Lazarus'un diriltilmesi sahnesinin yer aldığı Orta Bizans Dönemi elyazmalarına bakıldığında; 857-865 yılları arasına ait Khludov Mezmuru/Psalter'de (env. no.: Sobr. A. I. Chludova 129д, Ulusal Tarih Müzesi-Moskova)⁹ bu sahnenin betimlenmiş olabileceği düşünülen ve minyatürün ilişkilendirildiği mezmur ayetinin üzerinde yer aldığı *folio* kayıptır (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Bazı araştırmacılar Khludov Mezmuru'nun Orta ve Geç Bizans Dönemi'nden günümüze ulaşan marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshalarına kaynaklık ettiğini düşünse de (Barber, 2000: 13-15; Lowden, 2000: 15-16); A. Grabar bu eserlerin muhtemel modellerinin 6. yüzyılda kaleme alınan İnciller ya da Mezmurlar Kitabı nüshaları olduğunu belirtir (1961: 104).

Marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshası olması bakımından Khludov yazmasına paralel ve onun çağdaşı Pantokrator Mezmuru'nda (env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı, Athos)¹⁰ Lazarus'un diriltilmesi minyatürünü taşıyan *folio* korunmuştur (Resim 2). Sahnenin Pantokrator Mezmuru'ndaki varlığı benzer örneklerin yorumlanması açısından son derece önemlidir. Sahnede konunun geleneksel ikonografik şemasından farklı olarak Lazarus'u kapağı açık bir mezarın içinde kucagında tutan bir figür vardır. Ölüler Diyarı'nın personifikasyonu olan bu figürün benzerleri daha geç dönemde, 11. yüzyıla ait iki Mezmurlar Kitabı nüshasında görülür (Resim 3-4). Bu eserlerden ilki Barberini Mezmuru'dur (env. no.: Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi).¹¹ Diğer elyazması ise Theodoros Mezmuru (env. no.: Add. MS. 19.352, British Library)¹² olarak tanınan eserdir. Her iki eser de Bizans İmparatorluğunun başkenti Konstantinopolis'te, Stoudios Manastırı'nın kâtip keşişi *Kaesareali* Theodoros tarafından yazılıp resimlenmiştir.¹³

Orta Bizans Dönemi'ne ait Pantokrator, Barberini ve Theodoros Mezmuru yazmalarında Lazarus'un diriltilmesi sahnesi yukarıda değinilen erken dönem duvar resimlerinin ve Rossano İncilleri'ndeki minyatürün ikonografisinden ayrılmaktadır. Çalışma Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi konulu minyatürün edebî metinler ışığında ikonografik çözümlemesini amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle ana konunun etrafında şekillendiği Lazarus ve yaşamına ilişkin yazılı kaynaklara yer verilmiştir. Bu bağlamda Lazarus'tan söz eden Kilise Tarihinde önemli yer tutan Yuhanna İncilinden ve Bizans Dönemi kaynaklarından ve bu kaynakların çözümlemelerinden yararlanılmıştır. Bunlara ek olarak Barberini Mezmuru'nun fiziksel özelliklerine ve tarihlendirme sorununa değinilerek eserin kendi dönemi içindeki önemi ortaya konulmuştur. Bu çalışma Bizans Dönemi Sanatı ikonografik çözümlemelerinde Antik Dönem edebî kaynaklarının etkisinin önemini ortaya koymaktadır.

1. Lazarus ve yaşamına ilişkin yazılı kaynaklar

Kanonik İncillerden Yuhanna 11-12'de anlatılanlar dışında hakkında çok az bilgi sahibi olunan Lazarus (ya da *Eleazar*), Yuhanna İncili'nde geçtiği üzere Beytanyalı (*el-Eizariya*) fakir bir adamdır. İsa'nın arkadaşları Marta ile Meryem'in kardeşidir. Lazarus'un yaşamına ilişkin yazılı kaynaklar onun ölümünden öncesine değil; dirilişinden sonrasına aittir.

Lazarus'un ölümü ve İsa tarafından diriltilmesi konusu Yuhanna 11:1-44'de geçmektedir:

Beytanya'dan, Meryem ile kız kardeşi Marta'nın köyünden, Lazar adlı bir adam hasta idi. Değerli yağla Rab'bi meshederek ayaklarını saçları ile silmiş olan bu Meryem idi; onun kardeşi Lazar hasta idi. İmdi İsa'ya: “-Ya Rab, işte, sevdiğin hastadır.” diye iki kız kardeş haber gönderdiler. İsa işittiği zaman dedi: “-Bu hastalık ölüm için değil, fakat Allah'ın Oğlu bununla taziz olunsun diye Allahın izzeti içindir.”. İsa, Marta'yı, onun kız kardeşini ve Lazar'ı severdi. Ve hasta olduğunu işitince, o vakit bulunduğu yerde iki gün kaldı. Ondan sonra şakirtlerine: “-Yine Yahudiye'ye gidelim.” dedi. Şakirtler ona dediler: “-Rabbi, şimdi Yahudiler seni taşlamaya uğraşıyorlardı; yine oraya mı gidiyorsun?”. İsa cevap verdi: “-Günde on iki saat yok mu? Eğer insan gündüz gezerse, sürçmez; çünkü bu dünyanın nurunu görür.... İsa bu şeyleri söyledi ve ondan sonra onlara dedi: “-Dostumuz Lazar uyumuştur; ancak onu uyandırmak için gidiyorum.”. İmdi şakirtler ona dediler: “-Ya Rab, eğer uyumuşsa, iyi olacaktır.”. İsa onun ölümü için söylemişti; fakat onlar sandılar ki, uyku uyumak için söylüyor. İmdi o vakit İsa onlara açıkça dedi: “-Lazar ölmüştür. Ve iman edesiniz diye orada bulunmadığıma seviniyorum; fakat yanıma gidelim.”.... İmdi İsa gelip Lazar'ı dört gündür kabirde yatmakta buldu. Ve Beytanya Yerusallim'e on beş ok atımı kadar yakındı. Yahudilerden birçoğu, kardeşleri için onları teselli etsinler diye Marta ve Meryem'e gelmişlerdi. Marta, İsa'nın gelmekte olduğunu işitince, onu karşıladı; fakat Meryem evde oturuyordu. Marta, İsa'ya dedi: “-Ya Rab, eğer burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. Şimdi de bilirim ki Allahtan her ne istersen, Allah sana verecektir.”. İsa ona: “-Kardeşin kıyam edecektir, dedi.”.... Bunu söyledikten sonra gitti ve kız kardeşi, Meryem'i gizlice çağırıp dedi: “-Muallim buradadır ve seni çağırıyor.”. O bunu işitince, çabuk kalkıp İsa'nın yanına gitti. İsa daha köye varmamıştı ve henüz Marta'nın kendisini karşıladığı yerde idi. İmdi Meryem ile beraber evde bulunan ve kendisini teselli eden Yahudiler, kadının acele kalkıp dışarı çıktığını görünce, ağlamak için kabre gitmekte olduğunu sandılar ve ardınca gittiler. İmdi Meryem, İsa'nın olduğu yere gelince, onu gördü ve ayaklarına kapanıp ona dedi: “-Ya Rab, eğer burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. İsa onu ağlamakta ve onunla gelen Yahudileri de ağlamakta görünce, ruhunda inledi ve yüreği çok sıkıldı ve dedi: “-Onu nereye koydunuz?”. Ona: “-Ya Rab, gel de bak.” dediler. İsa ağladı. İmdi Yahudiler: “-Bak, onu ne kadar seviyormuş!” dediler. Fakat onlardan bazıları dediler: “-Körün gözlerini açan bu zat, bir şey yapamaz mıydı ki, bu adam da ölmesin?”. O vakit İsa yine içinden inleyerek kabre geldi. O bir mağara idi ve önünde bir taş vardı. İsa: “-Taşı kaldırın.” dedi. Ölenin kız kardeşi Marta ona dedi: “-Ya Rab, artık kokmuştur, çünkü dört günlüktür.”. İsa dedi: “-Sana ‘Eğer iman edersen, Allahın izzetini göreceksin’ demedim mi?”. Bundan sonra taşı kaldırdılar. İsa da gözlerini yukarıya kaldırıp dedi: “-Ey Baba, beni işittiğin için sana şükrederim. Ve beni daima işittiğini bilirdim; fakat çevrede duran halk için söyledim; ta ki, beni sen gönderdiğine iman etsinler.”. Bu şeyleri söyledikten sonra, yüksek sesle: “-Lazar, dışarı gel!” diye bağırdı. Ölü de, elleri ve ayakları sargılarla bağlanmış ve yüzü mendille sarılmış olarak çıktı. İsa onlara: “-Onu çözün ve bırakın gitsin.” dedi. İmdi Meryem'e gelen ve İsa'nın ettiği işi gören Yahudilerden birçoğu kendisine iman ettiler.¹⁴ (Anonim, 1997: 105-106)

Yuhanna İncili'nde Lazarus ile ilgili 11. ve 12.¹⁵ bölüme bakıldığında; 11. babın üç önemli anlatı figürü olan Meryem, Marta ve Lazarus'un 12. bapta da yer aldığı görülür (Engberg-Pedersen ve Rice, 2017: 155-156). Dolayısıyla Lazarus'un Meryem ve Marta adında iki kız kardeşinin olduğundan emin olunur.

Kıbrıs kökenli geleneğe göre; Lazarus dirilişinden sonra Kıbrıs'a kaçmıştır. Kıbrıs'ta havari Petrus ile Paulus tarafından Çite (Kırtı / *Kition*) piskoposu olarak atanmıştır. Mucizeler gerçekleştiren ve Hristiyanlığı vaaz eden Lazarus burada 30 yıl yaşamıştır (Khotzakoglou, 2004: 33).

Lazarus'a ilişkin bilinen en erken tarihli metin 774 yılında *Euboea*'lı (Eğribozlu) İoannes'in¹⁶ kaleme aldığı homilyedir (*Homilia in Lazarum* / BHG2220). Homilyenin bir bölümünde Lazarus'un İsa'nın arkadaşı ve Kıbrıs piskoposu olduğundan söz edilir (Dölger, 1950: 18-19, 26; Walter, 1969: 202; Khotzakoglou, 2004: 34; Kaya Zenbilci, 2017: 168). Bu metnin günümüze ulaşan en erken versiyonu Grottaferrata'daki Biblioteca Statate del Monumento Nazionale'de yer alan 10. yüzyıla ait bir elyazmasında (env. no.: B.α.14/gr. 178) fol. 167v-173r arasında yer alır (Dölger, 1950: 17; Walter, 1969: 203). Metni literatüre kazandıran ve çözümleyen F. Dölger'dir (1950).

Stoudioslu Theodoros (759-826) *katekhesis*'inde (*Catecheses magnæ: 28 - De Lazaro amico Christi* / BHG2215t) Lazarus'un dirilişinden sonraki yaşamına ve piskoposluk görevine ilişkin piskoposluğun yerini belirtmeden "...Kutsal Lazarus için, söze göre 30 yıl yaşamış ve dirilişinden sonra hizmet etmiş olan Lazarus'a anma ayinleri düzenliyoruz..." ifadeleriyle göndermede bulunmuştur (Khotzakoglou, 2004: 35).

Geç 9. yüzyıla ait Ortodoks *Synodikon*'u Lazarus'tan piskopos olarak söz eden Bizans kaynakları arasındadır. *Synodikon*da iki yerde Kıbrıslı azizler arasında Lazarus'un adı da listelenmiştir. İlk yerde, Lazarus'un *Kition*'un piskoposlarından Tykhon'un öncülü olduğu belirtilir. İkincisinde *Kytaioi*'li Lazarus ismi geçmektedir (Gouillard, 1967: 111-112).

M. le Quien; Lazarus'un Ortodoks *Menologion*'unda piskopos olarak anılmadığını; Lazarus'u *martyr*/din şehidi ya da piskopos olarak işaret eden bir Kilise Babası ya da Yunan yazar olmadığını; *Salamis-Konstantia*'lı Epiphanius'un Lazarus hakkında çok şey yazmasına rağmen, onun Kıbrıs'ta yaşadığına dair yorumda bulunmadığını belirtir (1958: 3.1231).

Lazarus'a ilişkin diğer Bizans kaynakları arasında *Kappadokia Kaisareia*'sından Aretha'nın 10. yüzyılın başına ait iki vaazı (*Oratio in aduentum S. Lazari reliquiarium* / BHG2217 ve *Oratio in dedicatione ecclesiae S. Lazari* / BHG2226) yer alır. İlk vaazda Lazarus'un röliklerini Konstantinopolis'e getiren İmparator VI. Leo (886-912) övülürken; ikincisinde Lazarus'un röliklerinin *Vasilevousa*'dan (*Konstantinopolis*) toplanmasına ilişkin bir seremoniden söz edilir (Jenkins, Lourdas, Mango, 1954: 1-25; Khotzakoglou, 2004: 35).

Ortodoks Kilisesi takviminde Lazarus için 17 Ekim ve 4 Mayıs'ta iki ayrı anma günü düzenlenir. Anma günlerinin kutlanmasının nedeni 901 yılında röliklerinin kente ulaşması ve 902'de röliklerin Aziz Lazarus'a adanan manastıra nakledilmesi nedeniyle (Walter, 1969: 200; Stewart, 2008: 123). Bu süre zarfında rölikler ilk başta Konstantinopolis'teki *Theotokos ton Kouratoros* Kilisesi'nde muhafaza edilmiştir (Walter, 1969: 201).

10. yüzyıla ait bir metinde Arap yazar Ebu el-Hasan el-Şabuştî Filistin'de yer alan bir manastır kilisesinin Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem'in adlarını taşıdığından söz eder. el-Şabuştî'nin ifade ettiğine göre; "Lazarus İsa'nın, ölümünden sonra kendi zaferi için dirilttiğidir; 9 yıl daha yaşamıştır ve yıllarca Kıbrıs piskoposluğu yapmıştır." (Stewart, 2008:122; Kaya Zenbilci, 2017: 168).

Konstantinopolis'in Haçlı Seferleri sırasında işgale uğradığı dönemde (1204-1261) kentte kayda alınan 174 kitaplık bir listede, Lazarus'un öldüğünde Ölüler Diyarı'nda gördüklerini anlatan apokrif Lazarus İncili de yer alır. Bu apokrif metnin 10. yüzyılda Konstantinopolis'te yazıldığı ileri sürülür (Walter, 1969: 202; Khotzakoglou, 2004: 37).

12.-13. yüzyıllara ait *Codex Sirmondianus*'taki (env. no.: Phillipps 1622 [219] Staatsbibliothek zu Berlin) Konstantinopolis *Synaksarion*'undan Lazarus'a ilişkin bazı önemli bilgiler elde edilir. *Synaksarion*'da İmparator Bilge Leo tarafından gümüşten bir rölikerde Kıbrıs'ın *Kition* kentine atanan Lazarus'un kutsal kalıntılarının toplanması, havari Petrus tarafından Lazarus'un *Kition*'a piskopos olarak atanması, Lazarus'un mucizeleri ve ölümünden sonra dirildiğinde 18 yıl daha yaşadığı kaydedilmiştir (Walter, 1969: 205; Khotzakoglou, 2004: 36).

2. Barberini Mezmuru (env. no.: Barb. gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi) ve Bizans Sanatı'ndaki önemi

Barberini Mezmuru 20.3x17 cm ölçülerinde, kodeks formunda, parşömen üzerine yazılmış, 273 *folio*dan oluşan bir el yazması eserdir. Metin tek sütun 18 satırlık bir yazım sistemine sahiptir. Elyazmasının metni Orta Çağ Yunancası'nda Mezmurlar Kitabı'nı (*Septuagint-LXX*), bazı *enkomion*'ları (methiye) ve *Hymnos Eothinos*'u (Sabah İlahisi) içerir. Eserde 149 inisyal, iki tezhip, 288 *folio* üzerinde 351 minyatür bulunur. İnisyallerle birlikte resim sayısı 501'dir. Resimler ve inisyaller tempera tekniğinde yapılmıştır (Anderson, Canart, Walter, 1989: 30-31; Kaya Zenbilci, 2017, 290). Eserde iki aidiyet metni bulunmaktadır.¹⁷ Tarih içeren *koloфон* bulunmaması nedeniyle elyazmasının tarihine ilişkin çeşitli görüşler mevcuttur. Bu görüşler fol. 5r'da tasvir edilen bir imparator, bir prens ve bir imparatoriçenin kimliklerine odaklanır.

Figürlerin kimliğini belirleyen ilk araştırmacı G. Jerphanion'dur. Jerphanion'a göre; soldan sağa doğru figürler İmparator Aleksios Komnenos (1081-1118), İoannes Komnenos ve İmparatoriçe Eirene'dir. Jerphanion eseri 1092 yılına tarihlendirir (1930: 75). E. Wald; figürlerin kimliği konusunda Jerphanion ile hemfikirdir (1944: 78). M. Bonicatti, Wald'ın tanımlamasına karşı çıkmıştır. Çünkü 1092'de İoannes dört yaşındadır ve Barberini yazmasındaki minyatürde temsil edilen müşterek imparator olması mümkün görünmemektedir (1960: 44-45). I. Spatharakis'e göre; figürler X. Konstantinos Doukas (1059-1067), oğlu Mikhail (VII.) ve İmparatoriçe Eudokia Makrembolitissa'dır. Kompozisyonda genç Mikhail'in 1060 yılında babasıyla müşterek imparator olarak taç giymesi canlandırılmaktadır (1976: 28-34). C. Walter bu figürlerin IV. Romanos Diogenes, İmparatoriçe Eudokia Makrembolitissa ve oğlu Mikhail olup minyatürde Romanos'un 1067 yılındaki taç giymesinin canlandırıldığını belirtir (1993: 197).

Fol. 4v ve 5r üzerinde, *Khronographia*'nın yazarı Mikhail Psellos (c. 1017/1018-c. 1078 ya da 1096)¹⁸ ile ilgili iki epigramın varlığı eserin tarihlendirilmesi için oldukça önemlidir. A. Paul'a göre; Psellos kitabın siparişini veren kişidir (2012: 92).

Elyazmasının minyatürleri değerlendirildiğinde; kompozisyon kurgusu ve üslup özellikleri bakımından Barberini yazması, Theodoros Mezmuru'na benzer. Dolayısıyla hem minyatürler hem de Psellos'un epigramları dikkate alındığında Barberini Mezmuru'nu 11.

yüzyılın ortaları ile üçüncü çeyreğine, 1060-1075 yılları arasına yerleştirmek mümkündür. Eser Stoudios Manastırı'nın *scriptorium*'unda¹⁹ kâtip-keşiş *Kaesarea*'lı Theodoros tarafından yazılıp resimlenmiştir. Bazı araştırmacılar Barberini ve Theodoros Mezmuru gibi marj minyatürlü yazmaların kökenini 857-865 yılları arasında yazılıp resimlendiği düşünülen Khludov Mezmuru'na dayandırır. Her iki eser de pek çok yönden Khludov yazmasına benzer (Barber, 2000: 13-15; Lowden, 2000: 15-16).

Barberini Mezmuru, 11. yüzyıl Bizans Sanatı Tarihi için önemli bir eserdir. Eser günümüze gelebilen, Orta Bizans Dönemi'ne ait birkaç marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshasından biridir. Bu eserlerin çoğu İmparatorluğun başkentindeki saray atölyesinde veya İmparatorluk manastırlarında yazılıp resimlenmiştir. Barberini yazması manastırdaki eğitim sistemi, kültür ve sanat ortamı hakkında fikir verir. Eserin kâtibi ve ressamı olan Theodoros'un minyatürlerde ele aldığı konuları işlerken yalnızca dini metinlere bağlı kalmayıp, aynı zamanda Antik Dönem'e ait bazı unsurlara minyatürlerde yer vermesi, onun Klasik Dönem edebî metinlerine dair bilgisini gösterir. Eserdeki çoğu minyatür Antik Dönem edebî metinlerinden tanınan ve minyatürlerdeki kavramları tanımlayan personifikasyon figürleri içerir.²⁰ Dolayısıyla Barberini Mezmuru yalnızca dini bir metin değil, aynı zamanda Orta Bizans Dönemi'nin kültürel ve sınıfsal zenginliklerini anlamak için önemli bir kaynak olarak değerlendirilmelidir.

3.Barberini Mezmuru'nda "Lazarus'un Diriltilmesi" ve edebî kaynaklarla ilişkisi

Barberini Mezmuru'nda Lazarus'un diriltilmesi fol. 48r'da sağ ve sağ alt marja doğru işlenmiştir (Resim 3). Sahnenin tanımlanması açısından iki minyatür yazıtı ve sahnenin ilişkilendirildiği Mezmur metni son derece önemlidir.

İlk yazıt "ὁ Χ[ριστὸς] ἀνίστα[ν] τ[ὸν] Λάζαρον" / "İsa Lazarus'u ayağa kaldırıyor"; ikincisi ise "ὁ ᾠδης" / "Hades" şeklinde okunur. Sahne Septuagint (LXX)-Mezmur 29:4 (30:3) ile ilişkilendirilmiştir (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Mezmur şu şekildedir: "Κύριε ἀνήγαγες ἐξ ᾗδου τὴν ψυχὴν μου ἔσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαίνόντων εἰς λάκκον" / "Ya Rab ruhumu Ölümler Diyarı'ndan getirdin; beni çukura inenlerden kurtardın" (Septuagint-Mezmurlar Kitabı 29:4).

Minyatürün üst bölümü konunun geleneksel ikonografisini yansıtır ve Yuhanna 11:32-44'te geçen metni hikâye etmektedir (Anderson, Canart, Walter, 1989: 73). Burada, İsa sağda ayakta durur. İsa'ya kimliği belirsiz, başının çevresi haleli bir figür eşlik eder. İsa sağ elini kaldırmıştır ve takdis yapmaktadır. Lazarus'un kız kardeşleri Marta ile Meryem, İsa'nın önünde diz çökmüşlerdir. Kardeşlerden Meryem halelidir. Sahnenin solunda Lazarus kapalı açık bir mezarın içinde yüzü açılmış, kefeni sarılı halde ayakta durur. Mezarın solunda -izleyiciye göre sağda- kalan iki figürden öndeki Lazarus'un kefenini sağ eliyle tutarken sol elinin yardımıyla tuttuğu kıyafetiyle ölü bedenden yayılan kötü kokuya karşılık burnunu kapatmaktadır.

Sahnenin alt bölümünde, sahnedeki diğer tüm figürlere nazaran oldukça büyük betimlenmiş bir figür vardır. Yüzü köpeği andıran figürün başı keldir; yarı çıplak haldedir; ayak bileklerinden zincirlenmiştir. Bu figür ile İsa arasında pembemsi kırmızı tonda ışık şeridi

belirmiştir. Işıktan, başının etrafında hale görülen küçük bir figür yükselmekte ve İsa'ya doğru ilerlemektedir. Bu figür ölümden kurtarılan Lazarus'un ruhunu sembolize eder. Bu figür ile aynı hizada, solda ve sağda tamamen siyaha boyanmış, insan suretinde, çift kanatlı birer figür daha vardır. Bu figürler Lazarus'un ruhunu temsil eden figüre dönüktürler ve kollarını Lazarus'a doğru uzatmaktadır.

Alt bölümdeki ayrıntılar hikâyenin Yuhanna'daki metinden bağımsız olarak yorumlanmasını gerektirir. Ayrıntılardan ilki, diğer tüm figürlere görece oldukça büyük betimlenen figürün ilginç görünüşüdür. E. J. Pentiuć'a göre; bu figür "insan suretinde aslan" olarak yorumlanabilecek Hades'tir (2014: 294). Oysaki konunun ikonografisinde aslanın yeri yoktur. Buradaki temsil daha çok, figürün yüzü köpeği andırdığından, Kerberos (*Cerberus*) ile ilişkilidir. Minyatürde Yuhanna'nın metninden bağımsız ikinci ayrıntı İsa'ya doğru ilerleyen ve Lazarus'un ruhunu temsil eden küçük figürdür. Üçüncü ayrıntı ise siyaha boyanmış, insana benzer, çift kanatlı figürlerdir.

Birkaç araştırmacı bu sahnenin içerdiği unsurlar bakımından ressamının, *Euboealı İoannes*'in 744 civarında yazdığı homilyeden esinlendiğini belirtir (Walter, 1986: 275 ve 283; Anderson, Canart, Walter, 1989: 73; Pentiuć, 2014: 294). Bu iddia doğruluk payı içermekle birlikte, elyazmasının bütüncül açıdan diğer minyatürlerindeki alegori ya da personifikasyon figürleri değerlendirildiğinde, Lazarus'un dirilmesi sahnesi için eksik bir ikonografik çözümlemeye neden olur. Öte yandan, marj minyatürlü Mezmurlar Kitabı nüshalarına örnek oluşturduğu düşünülen Khludov Mezmuru'nda bu sahnenin üzerinde yer aldığı *folionun* kayıp olması Barberini ve Theodoros Mezmuru yazmalarındaki Lazarus'un dirilmesi konulu minyatürlerin alt bölümünün ikonografik köken sorununu karmaşık hale getirir.

Öncelikle Barberini Mezmuru'ndaki sahnenin çözümlemesi için Euboealı İoannes'in homilyesindeki Lazarus'un dirilişi ile ilgili ilk bölüme bakıldığında; bir kısmının Yuhanna 11:32-44'te geçen bölümle benzeştiği bir kısmının da Mezmur 29:4'ten alıntılar içerdiği görülmektedir:

... ὁ δὲ Ἰησοῦς πάλιν ἐμβριμῆσάμενος ἐν ἑαυτῷ ἔρχεται εἰς τὸ μνημεῖον. ἐνεβριμεῖτο μὲν τῷ ᾧ δὴ δυνάμει θείᾳ ὁρατῶς τε καὶ ἀοράτως, ἐπέτρεπεν δὲ καὶ τῇ ψυχῇ ἀνελθεῖν ἐκ τοῦ ᾧδου καὶ εἰσελθεῖν εἰς τὸ σῶμα. ἐπετίθειεν δὲ ὁ τε ἄδης καὶ ὁ διάβολος κολύειν τὴν ψυχὴν τοῦ μὴ ἀνελθεῖν. ἡ καὶ ἐβόησεν πρὸς τὸν κύριον. Χριστὲ ὁ θεός, βοήθει μοι. τὰ γὰρ μαρὰ ἐκεῖνα πρόσωπα ὠθοῦσίν με εἰς τὰ ὀπίσω. τότε φωνὴ μεγάλη ἐκραύ γασεν. Λάζαρε, δεῦρο ἔξω. τῆς δὲ ἀγίας φωνῆς γεναμένης ὕπτιοι ἀπῆλθον οἱ ὑπεναντίοι καὶ ἐξῆλθεν ὁ τεθνηκὼς δεδεμένος τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας κεραῖας καὶ ἡ ὄψις αὐτοῦ ὁ σουδαρίφ περιεδέδετο καὶ ἐπληρώθη εἰς τὸν φίλον τοῦ σωτῆρος Λάζαρον ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος ὁ λέγων. ὑψίσω σε, κύριε, ὅτι ὑπέλαβές με καὶ οὐκ ἠψφρανας τοὺς ἐχθρούς μου ἐπ' ἐμέ κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σὲ καὶ ἰάσω με κύριε, ἀνήγαγες ἐξ ᾧδου τὴν ψυχὴν μου, ἔσωσάς με ἐκ τῶν καταβαινόντων εἰς λάκκον... (Dölger, 1950: 22) / ...İsa yine kendi içinde inleyerek mezara geldi. Görünen ve görünmeyen ilahi güçle Hades'e doğru bağırdı ve ruhun Hades'ten çıkıp bedene girmesine izin verdi. Hem Hades hem de şeytan, ruhun yükselmesini engellemeye çalıştı. Bunun üzerine Lazarus Rabbe şöyle seslendi: "-Rab, Tanrım, bana yardım et; çünkü o kirli yüzler beni geriye doğru itiyor." Sonra yüksek sesle bağırdı: "-Lazarus, öne çık.". Kutsal ses üzerine,

karşıt güçler geri çekildi ve ölü adam, elleri ve ayakları mezar giysileriyle bağlanmış ve yüzü bir bezle sarılmış olarak dışarı çıktı. Ve Kurtarıcı'nın dostu Lazarus'a yönelik şükran ilahisi yerine geldi; şöyle dedi: “-Seni yücelteceğim, ya Rab, çünkü sen beni destekledin ve düşmanlarımla benim için sevinmesine izin vermedin. Tanrım, Tanrım, sana ağladım ve sen beni iyileştirdin. Tanrım, ruhumu Hades'ten çıkardın. Çukura in-meyeyim diye beni hayatta tuttu.”...

Homilyede, Lazarus'un dirilişi ile ilgili ikinci bölümde ise şu cümleler yer alır:

...καὶ τὸν φίλον τοῦ κυρίου ζητεῖς ἀπο κτεῖναι, ὅτι ἐφώνησεν αὐτὸν ὁ σωτὴρ ἐκ τοῦ μνημείου λέγων. Ἀάραρε, δεῦρο ἔξω καὶ ἡγειρεν αὐτὸν ἐκ νεκρῶν. ὁ ἄδης κάτωθεν ἀκούσας φωνὴν τὴν τοῦ υἱοῦ τοῦ θεοῦ τρόμῳ ἀπέλυσεν τὸν τοῦ Χριστοῦ φίλον, τὸν πιστὸν Ἀάραρον... (Dölger, 1950: 25-26) / ...ve siz Rabbin dostunu öldürmeye çalışıyor-sunuz, çünkü Kurtarıcı onu mezardan çağırdı ve “-Lazarus, dışarı çık!” dedi ve O onu ölümden diriltti. Hades, Tanrı'nın Oğlu'nun sesini duyunca, dehşet içinde İsa'nın dostu sadık Lazarus'u serbest bıraktı...

Yuhanna 11:32-44, Septuagint (LXX)-Mezmun 29:4 (30:3) ve *Euboealı* İoannes'in homilyesindeki bölümler Barberini Mezmunu'ndaki sahnenin bir kısmının çözümlenmesinde yardımcı olur. Ancak bu metinler, sahnenin alt bölümündeki iri figür ile iki siyah figürün “tasvir edilme biçimleri”ni çözümlemek için, minyatürün ressamının başka bir kaynağı referans almış olabileceğini akla getirmektedir. Minyatürde yalnızca Lazarus'un ruhunu temsil eden ve İsa'ya doğru yükselmekte olan küçük figürün *Euboealı* İoannes'in homilyesindeki Lazarus'un diriltilmesi olayını tasvir eden ilk bölümde yer alan şu cümlelerle ilişkili olduğu görülür:

...ἐπετίθεον δὲ ὁ τε ἄδης καὶ ὁ διάβολος κωλύειν τὴν ψυχὴν τοῦ μὴ ἀνελθεῖν. ἡ καὶ ἐβόησεν πρὸς τὸν κύριον. Χριστὲ ὁ θεός, βοήθει μοι. τὰ γὰρ μιὰρὰ ἐκεῖνα πρόσωπα ὠθοῦσιν με εἰς τὰ ὀπίσω. τότε φωνὴ μεγάλη ἐκραύ γασεν. Ἀάραρε, δεῦρο ἔξω. τῆς δὲ ἁγίας φωνῆς γεναμένης ὕπτιοι ἀπῆλθον οἱ ὑπεναντίοι καὶ ἐξῆλθεν ὁ τεθηνηκὼς δεδεμένος τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας κερταῖς καὶ ἡ ὄψις αὐτοῦ ὁ σουδαρίῳ περιεδέδετο... (Dölger, 1950: 22) / ... Hem Hades hem de şeytan, ruhun yükselmesini engellemeye çalıştı. Bunun üzerine Lazarus Rabbe şöyle seslendi: “-Rab, Tanrım, bana yardım et; çünkü o kirli yüzler beni geriye doğru itiyor.” Sonra yüksek sesle bağırdı: “-Lazarus, yukarı çık.”. Kutsal ses üzerine, karşıt güçler geri çekildi ve ölü adam, elleri ve ayakları mezar giysileriyle bağlanmış ve yüzü bir bezle sarılmış olarak dışarı çıktı...

Bu metne göre; Hades'in kucağına düşen Lazarus'un ruhu, Hades ve şeytanın engeliyle yer altından yeryüzüne yükselip dirilememektedir. Sonrasında İsa, Lazarus'a yukarı çıkmasını söyleyerek onu Hades'ten kurtarmaktadır. Böylece diriliş gerçekleşmektedir.

Minyatürün alt kısmının çözümlenmesi için Yuhanna İncili ve *Euboealı* İoannes'in metni dışında birkaç farklı noktaya odaklanmak gerekirse; bunlardan ilki Bizans eğitim sisteminde Homeros'un eserlerinin önemi ile Klasik Yunan eğitim modeli meselesi; ikincisi Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisi; üçüncüsü ise Bizanslıların kellik ve çirkinlik algısının minyatürdeki yansımaları şeklinde özetlenebilir.

H.-G. Beck; Bizans toplumunun normlarının Hristiyan Ortodoksluğundan, Konstantinopolis'teki İmparatorluk otokrasisinden, Yunan eğitim ve medeniyet biçimlerinden kaynaklandığını vurgular (1979: 314-315; Smythe, 2010: 70). Bizans ilköğretim eğitim sisteminde Homeros ile Mezmurların ezberlenmesi oldukça önemsenmiştir (Hennessy, 2010: 87). Tüm eyaletlerde ilköğretim, Homeros'a dayanan gramer öğrenimi ile başlar ve birkaç merkezde retorik eğitimi ile devam ederdi (Mullett, 2010: 234). 9. yüzyılda kurulan Magnaura Okulu'nda felsefe, matematik, astronomi ve dilbilgisi öğretilmekteydi (Hennessy, 2010: 87). Konstantinopolis Patriği Fotios'un (858-867 ve 877-886) ve Makedonyalı hanedanlığının Homeros ve genel olarak klasik edebiyata olan ilgisi 9. yüzyıldan itibaren İlias ve epik şiirden bazı bölümler içeren elyazmalarının üretilmesiyle sonuçlandı. Bizans edebiyatında, Homeros en sık alıntılanan yazardı (Gavazzoli, 2017: 136). Bu bilgiler ışığında; eğitim sisteminde bir yandan klasik geleneklerin sürdürülmesi ve Klasik Dönem edebi kaynaklarının okutulması, diğer taraftan seküler eğitimin benimsenmesi, genellikle Konstantinopolis'te öğrenim gören Bizanslı sanatçıların, yetiştiği kültür ortamını belirli bir çerçeveden tanımlamaya olanak sunar.

Sanat tarihçisi K. Weitzmann; Antik Dönem kaynaklarını değerlendirerek, Antik ve Erken Hristiyanlık Dönemi klasik metnlerinin minyatürlü elyazmaları ile Orta Çağ'a kadar ulaştığını öne sürmüştür. Weitzmann'a göre günümüze ulaşan elyazmaları daha erken örneklerin kopyalarıdır. Dolayısıyla Bizans Dönemi'nin 10. yüzyıldan itibaren görülen klasik üslubu günümüze gelemeyen elyazmaları üzerinden tanımlanmalıdır. Kaybolmuş elyazmalarının karakteri ve ayrıntıları, sonraki dönemlerde yazılan elyazmaları değerlendirilerek çözümlenmelidir (Hanson, 2010: 342). Dolayısıyla, hem eğitim sisteminde hem de sanatta görülen Klasik anlayış, dini metinlerle zaman zaman örtüşmeyen Bizans elyazmalarındaki minyatürlerin aslında bir tür kültürel devamlılığın ürünü olduğunu açıkça gösterir. Spesifik olarak Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi sahnesine bakıldığında; dini metinlerde rastlanmayan ayrıntıların Klasik Dönem metinleri ile bağlantılı olduğu anlaşılır. Bizanslı bir sanatçı için bu metinlere aşinalık da Bizans eğitim sisteminin kaynaklanmaktadır.

Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi konusuna döndüğünde; ilk olarak sahnenin alt bölümündeki iri figürün Antik Dönem metinlerinden tanınan, Ölüler Diyarı'nın, Hades'in²¹ tazısı Kerberos'a (ya da *Cerberus*) göndermede bulunduğunu belirtmek gerekir. Ancak bu, dolaylı bir ifade biçimidir. Minyatür yazıtında, sahnenin alt bölümünün "Hades" olarak tanımlanması, Barberini'nin ressamının Hades'i köpek başlı insan suretinde ve zincirlerle bağlanmış bir figür ile alegorize ettiğini gösterir.

Ekhidna ve Typhon'un oğlu, Hades'in tazısı Kerberos, Antik Dönem metinlerinde genellikle abartılı ifadelerle tanımlanmıştır. Antik Yunan edebiyatının en ünlü şairlerinden, MÖ 8. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Homeros'un iki eserinde, İlias (8.364) ve *Odyseia*'da (11.260) Hades'le ilgili bölümlerde geçer (Bloomfield, 2012: 33). Tahminen MÖ 7. yüzyıla ait olduğu düşünülen, Yunan mitolojisinin en eski ve önemli eserlerinden biri kabul edilen, tanrı, tanrıça, titan ve diğer ilahi varlıkların kökenini anlatan Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu/Theogonia* adlı kozmogonisinde (306) Kerberos "üstesinden gelinemeyecek bir canavar, çiğ et yiyen, Hades'in küstah sesli tazısı, elli başlı, insafsız ve güçlü" şeklinde anlatılır (Evelyn-White, 2006: 37; Bloomfield, 2012:). Kerberos, Apollodorus'un *Bibliotheca*'sında

(2.5.12) “Hades’ten getirilen üç köpek başlı, ejder kuyruklu, her yerinden yılanlar çıkan” ifadeleriyle tanımlanmıştır (Bloomfield, 2012: 34). Vergilius’un *Æneid*’inde (6.417) “...Burada Kerberos, üç boğazıyla birden kükreyerek, / Yankılandırıdı tüm bölgeyi, orada uzandığı gibi / Mağarasında yayılmışken...” (Bloomfield, 2012: 36) dizeleriyle hafızalarda canlandırılmıştır.

Barberini Mezmuru’ndaki sahnenin ilginç figürü Kerberos’un kelliği ve çirkinliğinde Bizans toplumundaki insanların fiziksel kusurlarına dair alaycı tavrın yansımaları da görmek mümkündür. M. Hatzaki; kelliğin Bizans’ın güzel saçlara duyduğu hayranlıkla tezat oluşturduğu bir kusur olduğunu ve halkın esprilerine konu olduğunu vurgular. Niketas Koniates *Historia*’sında, halkın İmparator İoannes Doukas’ın güneş altında “dolunaydan daha parlak olan kel başı”nı görünce nasıl güldüğünü anlatmıştır. *Historia*’da aynı zamanda alaycı şekilde İmparator I. Andronikos’un Hipodrom’daki bir gösteride başının “bir yumurtadan daha kel” görüldüğü ifade edilmiştir (2010: 98).

Yine Hatzaki’nin belirttiği üzere; çirkinlik, Bizans yazılarında alaya alınmakla ilişkilendirilmiş; hakaret için bir kaynak olarak kullanılmıştır. İoannes Tzetzes’in (c. 1135-1160) *sebastos* İsaakios Komnenos’a “Bu burun tıkanıklığı olan adamı ortadan kaldır, o korkunç derecede çirkin, iğrenç bir homoseksüel ve balıktan daha aptal ve budala...” şeklinde not düştüğü bir mektup göndermiştir. Başka bir mektubun anonim alıcısına kişisel bir saldırıda bulunan Tzetzes, muhatabını Homeros’un çirkin Thersites’i ile kıyaslayarak, “...hem fiziksel görünüm hem de tavır açısından sana benzeyen bir canavar gibi şiire sızdı...” şeklinde acımasızca eleştirir (2010: 98).

Bizans Dönemi tasvirlerinde çirkinliğin alaya alınmasının ilk örneği Khludov Mezmuru’nda ikonoklast İoannes Grammatikos’un fol. 67r’deki minyatürde saçlarının diken diken olmuş şekilde betimlenmesi ile ortaya çıkar.²² Barberini Mezmuru’ndaki Lazarus’un diriltilmesi minyatüründe Kerberos’un kel, çirkin ve şişman oluşu, Khludov yazmasındaki Grammatikos minyatürü ile temelde çirkinliğe karşı aynı bakış açısını yansıtır. Barberini minyatüründe İsa’nın Lazarus’u diriltmek için ölüm karşısında kazandığı galibiyetle ölüm olgusunun İsa karşısındaki zaafılığı Kerberos’un çirkin görüntüsüyle alay edilerek alegorize edilmiştir.

Homeros’un *Odyseia*’sı Kitap XI’de geçen, epik şiirin kahramanı Odysseus’un Ölüler Diyarı *Erebos*’a yaptığı seyahatte gördüğü bazı ayrıntılar, Barberini Mezmuru’ndaki Lazarus’un diriltilmesi sahnesinin alt bölümünde yer alan çift kanatlı, siyah figürlerin ikonografik açıdan çözümlenmesine katkı sağlar. Odysseus, Ölüler Diyarı’nı karanlık ve kasvetli bir yer²³ olarak tanımlarken burada ölümlerin ruhlarının uçtuğunu ifade eder.²⁴ Dolayısıyla Barberini minyatüründeki siyah figürler, Lazarus’un indiği Ölüler Diyarı’nda dolaşan ölmüşlerin ruhlarını temsil eder. Minyatürün ressamı, Homeros’un *Odyseia*’sından esinlenmiştir.

Sonuç

Bizans Sanatı’ndaki bazı tasvirler, klasik sanatın Hristiyan doktriniyle harmanlanmış yeni bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Özellikle Eski Ahit, Mezmurlar ve İncil konularının görsel temsillerinde klasik gelenekten gelen unsurların sıkça kullanıldığı gözlemlenir. Bu unsurlar genellikle Antik Dönem edebi metinlerinden bilinen kahramanlardır ve Bizans

Sanatı'nda belli bir kavramı alegorize etmek amacıyla kullanılmışlardır. İsa'nın en önemli mucizelerinden biri olarak kabul edilen Lazarus'un diriltilmesi olayının Yuhanna İnciline dayalı geleneksel ikonografisinde Antik Dönem edebiyatının etkisi görülmemesine rağmen, Barberini Mezmuru'ndaki minyatürde yer alan iki önemli ayrıntı, Stoudios Manastırı'nın kâtip keşişi Kaesareali Theodoros'un Antik Dönem edebi eserlerine aşina olduğunu kanıtlar. Homeros'un Odysseia'sında yiğit Odysseus'un Ölüler Diyarı Erebo's'a yaptığı seyahatte karşılaştığı ruhlar ve yine Homeros'un İlias ve Odysseia'sı gibi Bizans Dönemi'nde sıkça kopyaları yazılmış metinlerde tasvir edilen cehennem tazısı Kerberos, Lazarus'un diriltilmesi minyatüründe anlamını yitirmeksizin yerini almıştır. Hem bu metinlerde hem de minyatürdeki ortak tema ölümdür. Minyatürde Kerberos, Lazarus'un indiği Ölüler Diyarı'nda zincirlenmiş bir bekçi olarak yer alır ve alegorik bir figürdür; kanatlı siyah figürler ise ölümlerin ruhlarını simgeler. Buradaki önemli noktalardan biri, klasik gelenekteki ölüm sonrası yaşam algısıyla Bizans Dönemi'ndeki algının benzerliğidir. Bir başka deyişle, ölümlerle birlikte gidilen yer, diğer ölümlerin ruhlarının bulunduğu yerdir.

Barberini yazmasındaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürüne ilişkin bir diğer önemli husus, Bizans Sanatı'nda benzer örneğin bulunduğu bir diğer el yazması olan Theodoros Mezmuru'nun aynı manastırda aynı kâtip keşiş Theodoros'un tarafından yazılıp resimlenmiş olmasıdır. Ancak Theodoros Mezmuru'ndaki minyatürde kanatlı figürlerin bulunmaması, Barberini yazmasındaki minyatürü benzersiz kılmaktadır. Kanatlı figürlerin benzeri Khludov Mezmuru'nda fol. 63r'da, farklı bir konuyla ilişkili olarak Ortodoks Kilisesi'ndeki Paskalya Bayramı'nın görüntüsü olan ve Nikodemus İncilinden (Pontius Pilatus'un İşleri) kaynaklanan *Anastasis* konulu bir minyatürde görülür. Barberini minyatürünü özgün kılan bir başka unsur ise Hades'i simgeleyen figürün, Pantokrator ya da Theodoros Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi minyatürlerinde yer alan Hades figürüne değil, Kerberos'a benzemesidir.

Bizans Sanatı'nda Hades'e *Anastasis* konusunun görsel temsillerinde rastlanır. 8. yüzyıldan itibaren Bizans Sanatı'nda görülen Anastasis sahnelerinin ana figürleri arasında yer alan Hades'in temsilleri genellikle Antik Dönem edebi metinlerinde tasvir edildiği şekilde, onun kötü bir varlık olduğuna işaret eder. Hades'in Khludov ve Pantokrator Mezmuru gibi, Theodoros Mezmuru'nda da betimlenen Anastasis minyatürlerindeki tasvir biçimi Barberini'deki Lazarus'un diriltilmesi minyatüründe görülen figürden tamamen farklıdır. Barberini Mezmuru'nun çağdaşı olan 11. yüzyıla tarihlenen Yunanistan'daki Dafni Manastırı *Katholikon*'unda, sonrasında 12.-13. yüzyıla ait Sina'daki Katherina Manastırı'nda, 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Khora Manastırı *Parekklesion*'undaki Anastasis tasvirlerinde Hades Antik Dönem tanrı heykellerine benzer bir biçimde idealize edilmiştir. Bu durum, kamuya açık kilise resimlerinde Hades'in estetik algıyı bozmadan idealize edildiğini gösterir. Elyazmaları ise genellikle kamu malı olmaktan ziyade şahsi kullanım ya da manastırların içinde okunmak üzere üretildiğinden minyatürlerde kimi zaman kilise resimlerindeki idealizmden uzaklaştığı gözlemlenir. Barberini Mezmuru'ndaki Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde yer alan Hades'i simgeleyen Kerberos için böyle bir durum söz konusudur. Bu durum genel bir ifade ile özetlendiğinde; Bizanslı ressamlar için sanatlarını icra etmede elyazmalarının kendilerini daha özgür hissettikleri bir alan olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.

Resimler



Resim 1. Lazarus'un Diriltilmesi, fol. 1r, Rossano İncilleri, env. no. LDAB 2990, Museo dell'Arcivescovado, Rossano (Kaynak: Muñoz, 1907)



Resim 2. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 29r, Pantokrator Mezmuru, env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı, Athos (Kaynak: Walter, 1986)



Resim 3. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 48r, Barberini Mezmuru, env. no.: Barb. Gr. 372, Vatikan Apostolik Kütüphanesi, Vatikan (Kaynak: Kaya Zenbilci, 2017)



Resim 4. Lazarus'un Diriltilmesi, detay, fol. 31v, Theodoros Mezmuru, env. no. Add. MS. 19.352, British Library, Londra (Kaynak: Kaya Zenbilci, 2017)

Notlar

- 1 Bu çalışmanın sürdürülmesinde, Yunanca kaynakların temininde ve Yunanca metinlerin okunmasında yardımlarını esirgemeyen Selanik Metropolitliği'ne bağlı Aya Sofya Kilisesi görevlilerinden Vasilios Tsirakoglou'na teşekkürlerimi sunarım.
- 2 Roma'daki Giordani Katakombu Lazarus'un diriltilmesi freskinin tarihlendirildiği yayımlar için bkz. Rota, 1999; Horsley, 2010: 172, fig. 7.3
- 3 Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ndeki İsaak Sarkofağı'na ilişkin bkz. Anderson, 2022: 16-26.
- 4 Ravenna'daki San Apollinare in Nuovo Kilisesi'ndeki Lazarus'un diriltilmesi sahnesine ilişkin bkz. Bovini, 1958.
- 5 Rossano İncilleri'ne dair bkz. Muñoz, 1907; Herbert, 1911: 22-31; Loerke, 1961: 171-195; Cavallo, Gribomont, Loerke, 1987.
- 6 Bizans Sanatı'ndaki Antik Dönem etkisini yorumlayan bir çalışma için bkz. Weitzmann, 1960: 43-68.
- 7 Göreme kaya kiliselerinde Lazarus'un diriltilmesi sahnesini inceleyen bir çalışma için bkz. Ayhan Atak, 2019: 52-74. Kapadokya Bölgesi kiliseleri ve duvar resimleri için bkz. Jolivet-Levy, 1991; Ötügen, 1984; Restle, 1967; Rodley, 1985; ayrıca Tokalı I-II Kiliseleri için bkz. Epstein, 1986; Kılıçlar Kilisesi için bkz. Coşkun, 2002; Elmalı Kilise için bkz. Aykol, 2004.
- 8 Kakopetria'daki Aziz Nikolaos Kilisesi ve duvar resimlerine ilişkin bkz. Stylianou ve Stylianou, 1997: 53-75; Nikitari'deki Panagia tis Asinou Kilisesi ve duvar resimlerine ilişkin bkz. Stylianou ve Stylianou, 1997: 114-140.
- 9 Khludov Mezmuru'nun minyatürleri 12.-13. yüzyıllarda yeniden elden geçirilmiştir. Elyazmasına ilişkin bkz. Dobrynina, 2010: 57-72; Şcepkina, 1977; Weitzmann, 1996: 55-56.
- 10 Pantokrator Mezmuru'na ilişkin bkz. Anderson, 1994: 199-220.
- 11 Barberini Mezmuru adını günümüzde korunduğu Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nin Barberini Koleksiyonu'ndan alır. Kütüphanenin tarihçesi ve koleksiyonlarına ilişkin bir çalışma için bkz. Piazzoni, 2012; Kaya, 2022: 83-130. Koleksiyona adını veren İtalyan Katolik Kardinal ve kütüphaneci Francesco Barberini'dir (1597-1679). Kardinal Barberini, Vatikan Apostolik Kütüphanesi'nin tarihinde önemli bir yere sahiptir. Francesco Barberini'ye ilişkin bkz. Gottardo, 2011: 292-297; kısa bilgiler için bkz. Albareda, 1960: 417; Anonim, 1928: 69. Barberini Mezmuru için ayrıca bkz. Anderson, 1983: 35-67; Anderson, Canart, Walter, 1989; Bonicatti, 1960; Canart, 2000: 276-277.
- 12 Theodoros Mezmuru Stoudios Manastırı'nın ünlü kâtibi Kaesareali Theodoros'un kaleme aldığı eserler arasında tarih veren tek elyazmasıdır. Şubat 1066'da tamamlanan Theodoros Mezmuru (env. no.: Add. MS. 19.352, British Library) olarak tanınan elyazmasının *kolofonunda* Theodoros kendini manastırın rahibi ve *bibliographos*/kâtip olarak tanımlar. El yazması Mezmur ayetleriyle ve methiyelerle ilişkilendirilmiş marj minyatürleri içerir. Theodoros'un, elyazmasının sadece kâtibi değil, aynı zamanda resimleyeni olduğu bilinir (Anderson, 1988: 552; Barber, 2000; Kaya Zenbilci, 2017: 123). Theodoros Mezmuru için ayrıca bkz. Anderson, 1988: 35-67; Walter, 1973: 229-242; Walter, 1986: 269-287.
- 13 Tartışma için bkz. Kaya Zenbilci, 2017: 111.
- 14 Yuhanna İncili 11:1-44'te geçen Lazarus'un diriltilmesi konusunu Yuhanna İncil metni üzerinden çözümleyen bir çalışma için bkz. Burkett, 1994: 209-232.
- 15 Yuhanna 12'de Lazarus ile ilgili ayetler "Böylece fıstıktan altı gün önce, İsa Beytanya'ya geldi; İsa'nın ölümlerden kaldırdığı Lazar orada idi. Orada İsa'ya ziyafet ettiler; Martha hizmet ediyordu; İsa ile sofrada oturanlardan biri de Lazar idi. Meryem ise, bir litre çok kıymetli halis nardin yağı alıp İsa'nın ayaklarını meshetti, ayaklarını saçları ile sildi ve yağın kokusu ile ev doldu.... Yahudilerden büyük bir kalabalık İsa'nın orada olduğunu anladılar ve yalnız İsa için değil, fakat ölümlerden kaldırdığı Lazar'ı da görmek için geldiler. Başkâhinler Lazar'ı da öldürmek için aralarında öğütüştüler; çünkü onun yüzünden birçok Yahudi gidip İsa'ya iman ediyorlardı. Ertesi gün, bayrama gelen büyük kalabalık İsa'nın Yerusâlim'e gelmekte olduğunu işittikleri zaman, hurma dalları alarak onu karşılamaya çıktılar ve: "Osanna, Rabbin ismiyle gelen İsrail'in Kralı mübarek olsun!" diye bağınıyorlardı. Ve İsa bir sığa bulup üzerine bindi, nasıl ki: "Korkma, ey Sion kızı; işte, Kralın bir eşek sıpasına binmiş, geliyor." diye yazılmıştır. Şakirtleri bu şeyleri önceden anlamadılar; fakat İsa taziz olunduğu zaman, bu şeyler onun için yazılmış olduğunu ve bu şeyleri ona kendileri yaptıklarını, o vakit hatırladılar. İmdi Lazar'ı kabirden çağırdığı ve onu ölümlerden kaldırdığı zaman, yanında bulunan halk şahadet ediyordu." şeklindedir (Anonim, 1997: 107).
- 16 Euboealı İoannes (bazı kaynaklarda *Euroealı*) / Eğribozlu Yannis; tahminen 744'te kaleme aldığı vaazlarından tanınır. Özgün eserlerinin giriş bölümlerinde "Euboealı keşiş ve rahip" olarak geçer. Bazı şüpheli metinlerde ise "Euboea piskoposu" olarak ortaya çıkar. Esasen böyle bir piskoposluk mevcut değildir (Dölger, 1950: 6-7; Kazhdan, 1991: 1065). Hiçbir tarihi kayıta adı geçmeyen İoannes, sadece isminin bağlantılı olduğu coğrafi yer-

leşimi ve vaazlarının tarzı ile içeriğini hayatına dair kanıt olarak bırakır. Euboeli İoannes, vaazlarını 8. yüzyılın ortalarına tarihlendirmemizi sağlayan bir ipucu verir. Masumların Katli'ne ilişkin vaazında, vaaz veren kişi bu eseri olayın Filistin'de gerçekleşmesinden 742 yıl sonra ve İsa'nın doğumundan 744 yıl sonra yazdığını belirtir. İoannes'e atfedilen vaazların üslubu belirgindir. İoannes, kısa ve sade sözdizimi ile bol diyalog kullanımıyla canlı, günlük bir üslupla yazar (Cunningham, 2008: 45-47).

- 17 Barberini Mezmuru'ndaki bu metinlerden ilki folyo 1r üzerinde yer alır ve elyazmasına bilinmeyen bir dönemde eklenmiştir. Metin şu şekildedir: ἐτούτο τῷ τίμιον (καί) ἄγιον φιλτήριον / ἐστὶ τοῦ εὐγενῆ ἄρχων κὺρ Σκαρλά / του τοῦ ἐπὶ κλῆ Μάτζα Θεταλείας / πάνης (καί) Ἑλλάδος. (καί) εἰ τοινοὺς χεῖρας / ἐλθεῖ ὁ εἰς ναὸν ἀναγιγνώσκοντας αὐτῶ / νὰ παρὰ καλοῦς(ι) τον Θε(ε)ὸν διὰ τ(ήν) σωτηρί(αν) / του καθὸς εἶναι τὸ πρέπον δι' ὅτι ἐστὶ / καλῶς χριστιανὸς (καί) εὐλαβεῖς εἰς τὸ αὐτῶ ἁξ / ιον κ(αί) πολύτιμον βιβλί(ων) ὅχι ἕτερον. / ταῖλος (καί) τῷ Θε(ε)ῷ χάρις, ἀμὴν, ἀμ(ήν) (Anderson, Canart, Walter, 1989: 54) / Bu saygıdeğer ve kutsal Mezmur Skarlatos Matzas'a aittir, Thessaloniki ve tüm Yunanistan'ın asil arkhon'u ve eğer (bu kitap) birinin eline geçerse, onu kilisenin içinde okusun, saygıdeğer ve kıymetli bu kitabı getirmesine izin verin, bir başkasını değil, (Matzas'ın) kurtuluşu için Rab'be dilekte bulunun, çünkü o sadece iyi ve dindar bir Hristiyan'dır. (Kaya Zenbilci, 2017: 291). İkinci metin ise şu şekilde okunur: Φραγγίσκω Βωνοκομπάνω τῷ ἐκ Βωωνίας καρδινάλει αἰδεσιμωτάτῳ, Νεαπολέως προέδρῳ ἁξιωτάτῳ, δῶρον δ' ἐκ Θεταλείας Σκαρλάτος ὁ Μάτζας, ἔτει σ(ωτη)ρίῳ, ἀρχῇ, βοηδρομιῶνος (πέμπτῃ) ἡ φθίνοντος (Anderson, Canart, Walter, 1989: 54) / Thessalonikili Skarlatos Matzas bu hediyeyi onun en kutsal hürmeti ile Bolognalı Francesco Boncompagni'ye (hediye etti), kardinal ve Napoli'nin en kıymetli başpiskoposu, 27 Ağustos 1628 Anno Domini (Kaya Zenbilci, 2017: 291).
- 18 Mikhail Psellos'a ilişkin bkz. Papaioannou, 2013; Walter, 2017.
- 19 Stoudios Manastırı'nda elyazması üretim faaliyetinin sürdüğünü gösteren, *kolofon* aracılığıyla tarihlendirilen, manastırın adını veren ya da paleografik ve kodikolojik özelliklerine dayalı olarak manastırın *scriptorium*'una atfedilen yedi elyazması bulunmaktadır. Bu örnekler Orta Bizans Dönemi'ne aittir (Kaya Zenbilci, 2017, 111).
- 20 Barberini Mezmuru'ndaki personifikasyon figürleri için bkz. Anderson, Canart, Walter, 1989: 54-154.
- 21 Homeros ve Hesiodos'a göre Dünyanın en derin yeri *Tartaros*'tur. Yer ile gök arasında ne kadar uzaklık varsa Ölüler Diyarı ile *Tartaros* arasında o kadar mesafe vardır. Zamanla *Tartaros* ve Ölüler Diyarı, acımasız tanrı Hades'in ölümler üzerinde egemenlik kurduğu tek bir yer altı dünyası olarak birbirine karıştırılmıştır (Estin ve Laporte, 2000: 110). İlias 15.187-193'teki anlatıda yer altı dünyasının krallığının Hades'e verildiği ifade edilir (Estin ve Laporte, 2000: 125; Purves, 2011: 326; Kaya Zenbilci, 2021: 150). Hades'in ülkesi ya da krallığı *Hadoudomos* ya da *Erebos* olarak isimlendirilmiştir (Hansen, 2004: 180; aktaran Kaya Zenbilci, 2021: 150).
- 22 D. C. Smythe; Khudov Mezmuru'ndaki bu minyatüre ilişkin farklı bir yorum getirir; bkz. 2010: 71.
- 23 Purves'e göre: Homeros'un *Odysseia*'sında, Odysseus, Hades'i karanlık gölgelerin gezindiği ve kapısında dev, çok başlı, Kerberos adlı köpeğin nöbet tuttuğu yer, sonsuz geceyle örtülü bir bataklık olarak tanımlar (2011: 326; aktaran Kaya Zenbilci, 2021: 150).
- 24 *Odysseia* Kitap 11'de geçen Ölüler Diyarı'nda dolaşan ruhlarla ilişkin -özetlenmiş- hikâye şu şekildedir: ...Ölümler için yeterince dua ettikten sonra, iki koyunun boğazını kestim ve kanlarını hendeğe akıttım, bunun üzerine hayaletler *Erebos*'tan sürü halinde geldiler; gelinler, genç bekârlar, yorulmuş yaşlı adamlar, aşklarında başarısız olmuş kızlar ve savaşta öldürülmüş cesur adamlar, zırhları hâlen kanla lekelenmiş halde; her yerden geldiler ve korkudan solmamı sağlayan tuhaf bir çığlık sesiyle hendek etrafında uçuşup durdular.... Gelen ilk hayalet, yoldaşım Elpenor'undu, çünkü henüz toprağa verilmemişti... (Fitzgerald, 1963: 186).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Araştırma daha önce yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere başka bir mecraaya gönderilmemiştir.

Yazar araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication.

The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Albareda, D. (1960). The preservation and reproduction of the manuscript of the Vatican Library through the centuries. *Proceedings of the American Philosophical Society, August 15, 1960, 104/4*, 413-418.
- Anderson, B. (2022). *The Great Kosmos of All Armenia: on the Sarcophagus of Isaac. Art and Religion in Medieval Armenia*. Metropolitan Museum of Art. 16-26.
- Anderson, J. (1983). On the nature of the Theodore Psalter. *The Art Bulletin*, 550-568.
- Anderson, J. (1983). The date and purpose of the Barberini Psalter. *Bibliothèque des Cahiers Archeologiques*, 31, 35-67.
- Anderson, J. (1994). The palimpsest psalter Pantokrator cod. 61: Its content and relationship to the Bristol Psalter. *Dumbarton Oaks Papers*, 48, 199-220.
- Anderson, J. C. (1989). *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372*. Zurich.
- Anonim. (1920). Cardinal Barberini. *The Mask*, 14(2), 69.
- Anonim. (1997). *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*. İstanbul.
- Ayhan Atak, G. (2019). Göreme Kaya Kiliseleri fresklerinde Lazarus'un Dirilişi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2/1, 52-74.
- Aykol, S. (2004). *Göreme Vadisinde bulunan Elmalı Kilise ve duvar resimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Barber, C. (2000). *Theodore Psalter, electronic facsimile*. University of Illinois.
- Beck, H.-G. (1979). Formes de non - conformisme à Byzance. *Academie Royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres et de Sciences Morales et Politiques*, 5(65), 313-329.
- Bloomfield, M. (1904). Cerberus, the dog of Hades. *The Monist*, 14(4), 523-540.
- Bloomfield, M. (2012). *Cerberus the dog of Hades, the history of an idea*. Jason Colavito.
- Bonicatti, M. (1960). *Per l'origine del Salterio Barberiniano greco 372 e la cronologia del Tetraevangelio Urbinate greco 2*. Serra.
- Bovini, G. (1958). *Mosaici di S. Apollinare nuovo di Ravenna; il ciclo cristologico*. Arnaud.

- Brubaker, L. (2003). *Text and picture in manuscripts: what's rhetoric got to do with it?. Rhetoric in Byzantium : papers from the thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*. Ashgate. 255-272.
- Burkett, D. (1994). Two Accounts of Lazarus' Resurrection in John 11. *Novum Testamentum*, 36(3), 209-232.
- Canart, P. (2000). Salterio Barberini . *Maria. Vergine, madre, regina: catalogo di mostra, Roma, Biblioteca vallicelliana, dicembre 2000-febbraio 2001, a cura di Claudio Leonardi, Antonella Degl'Innocenti* (pp. 276-277) Milano.
- Carson, D. (1992). The Purpose of Signs and Wonders in the New Testament. *In Power Religion: The Selling Out of the Evangelical Church?* (pp. 89-118) Moody.
- Cavallo, G., Gribomont, J., Loeke, W.C. (1987). *Codex Purpureus Rossanensis: Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado*. Salerno editrice - Akademische Druck- und Verlagsanstalt. Coşkun, B. (2002). *Göreme Kılıçlar Kilisesi duvar resimlerinin ikonografisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Dobrynina, E. (2010). New findings on the Khludov Psalter revealed during restoration. *Νέα Πώμη*, 7, 57-72.
- Dölger, F. (1950). Johannes «von Euböia». *Analecta Bollandiana*, 68, 5-26.
- Engberg-Pedersen, T. a. (2017). The Cosmology of the Raising of Lazarus (John 11–12). *Coming Back to Life: The Permeability of Past and Present, Mortality and Immortality, Death and Life in the Ancient Mediterranean* (pp. 153-180) McGill University Library.
- Epstein, A. (1986). *Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Dumbarton Oaks.
- Estin, C. v. (2010). *Yunan ve Roma mitolojisi*. TÜBİTAK.
- Evelyn-White, H. (. (2006). *Works and days, Theogony and the shield of Heracles, Hesiod*. Dover.
- Fitzgerald, R. (1963). *Homer the Odyssey*. Anchor Books.
- Gavazzoli, M. (2017). Homeric epics. *A companion to Byzantine illustrated manuscripts* (pp. 136-148) Brill.
- Gouillard, J. (1967). *Le Synodikon de l'Orthodoxie*. E. de Boccard, Ed.
- Grabar, A. (1961). *Christian iconography a study of its origins*. Routledge-Kegan Paul.
- Hansen, W. (2004). *Handbook of Classical Mythology*. ABC-Clio.
- Hanson, J. (2010). The rise and fall of the Macedonian Renaissance. *A companion to Byzantium* (pp. 338-350) Wiley-Blackwell.
- Hatzaki, M. (2010). The Good, the Bad and the Ugly. *A companion to Byzantium* (pp. 93-107) Wiley-Blackwell.
- Hennessy, C. (2010). Young people in Byzantium. *A companion to Byzantium* (pp. 81-92) Wiley-Blackwell.
- Herbert, J. (1911). *Illuminated manuscripts*. G. P. Putnam's Sons-Methuend and Co.
- Horsley, R. (. (2010). *Christian origins, a People's history of Christianity. Vol. I*. Augsburg Fortress.
- Jenkins, R.J.H., Lourdas, B., Mango, C.A. (1954). Nine orations of Arethas from cod. Marc. gr. 524. *Byzantinische Zeitschrift*, 47, 1-40.
- Jerphanion, G. (1930). Le thorakion caractéristique iconographique de onzième Siècle. *Mélanges de L'Ecole Française de Rome* (II, pp. 263-361) Wipertus H. Rudt de Collenbekg.

- Jolivet-Levy, C. (1991). *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Editions du CNRS.
- Kaya Zenbilci, İ. (2017). *Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis manastır atölyeleri ve resimli el yazmaları üretimi* [Yayımlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Kaya Zenbilci, İ. (2021). Bizans Sanatında alegorik bir figür: Hades. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(21), 149-181.
- Kaya, İ. (2022). Kuruluşundan günümüze bir kütüphanenin hikâyesi: Vatikan Apostolik Kütüphanesi. T. Doğan (Dü.) içinde *Mimari-Kültür-Bellek* (s. 83-130) Paradigma Akademi.
- Kazhdan, A. (1991). John of Euboea. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Cilt 2, ss. 1065) Oxford University.
- Khotzakoglou, X. (2002). Ο Άγιος Λάζαρος, οι Μαρτυρίες για τον Βίο του και η Σχέση του με το Κίτιον: Ξαναδιαβάζοντας τις Πηγές. *Κυπριακαί Σπουδαί* 66, 33-42. (Aziz Lazaros, Hayatına ilişkin tanıklıklar ve Kition ile ilişkisi: Kaynakların yeniden okunması. *Kypriakai Spoudai*, 66, 33-42.)
- Le Quien, M. (1958). *Oriens Christianus: in Quatuor Patriarchatus Digestus; Quo Exhibentur Ecclesiae, Patriarchae, Ceterique Præsules Totius Orientis*. Akademische Druck-Verlag-sanstalt.
- Loerke, W. (1961). *The miniatures of the Trial in the Rossano Gospels*. *Art Bulletin* 43.
- Lowden, J. (2000). An inquiry into the role of Theodore in the making of the Theodore Psalter. *Theodore Psalter; Electronic facsimile* (s. ess. 2.) University of Illinois.
- Mullett, M. (2010). No drama, no poetry, no fiction, no readership, no literature. *A companion to Byzantium* (s. 227-238) Wiley-Blackwell.
- Muñoz, A. (1907). *Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense*. Danesi.
- Ötügen, Y. (1984). Kappadokya Bölgesindeki kapalı Yunan haçı kiliselerde resim programı. *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 143-167.
- Papaioannou, S. (2013). *Michael Psellos: Rhetoric and authorship in Byzantium*. Cambridge University.
- Paul, A. (2012). Historical figures appearing in epigrams on Objects . *Poetry and its contexts in Eleventh-century Byzantium* (s. 89-112) Ashgate.
- Pentiuc, E. (2014). *The Old Testament in eastern Orthodox tradition*. Oxford University.
- Piazzoni, A. (2012). *The Vatican Library*. Musei Vaticani.
- Purves, A. C. (2011). Hades. *The Homer encyclopedia* (s. 326-327) Wiley-Blackwell.
- Restle, M. (1967). *Byzantine wall painting in Asia Minor, I-II*. Irish University.
- Rodley, L. (1985). *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge University.
- Rota, A. (. (1999). *Basiliche e catacombe di Roma*. G. Mondadori.
- Scepkina, M. (1977). *Miniatiury Khudovskoi psaltyri: Grecheskii illiustrirovannyi kodeks IX veka*. Iskustvo.
- Smythe, D. (2010). Insiders and outsiders. *A companion to Byzantium* (s. 67-80) Wiley-Blackwell.
- Spatharakis, I. (1976). *The portrait in Byzantine illuminated manuscripts*. Brill.
- Stewart, C. (2008). *Domes of Heaven: The domed basilicas of Cyprus* [Unpublished doctoral thesis] Indiana University, Department of the History of Art.

- Stylianou, A. and Stylianou, J.A. (1997). *The painted churches of Cyprus*. A. G. Leventis Foundation.
- Wald, E. (1944). The Comnenian portraits in the Barberini Psalter. *Hesperia*, 13/1, 78-86.
- Walter, C. (1973). Pictures of the clergy in the Theodore Psalter. *Revue des études Byzantines*, 31, 229-242.
- Walter, C. (1986). Christological themes in the Byzantine marginal psalters from the ninth to the eleventh century. *Revue des Études Byzantines*, 44, 269-287.
- Walter, D. (2017). *Michael Psellos – Christliche philosophie in Byzanz. Mittelalterliche philosophie im verhältnis zu Antike und Spätantike*. De Gruyter.
- Weitzmann, K. (1960). The survival of mythological representations in Early Christian and Byzantine art. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, 43-68.
- Weitzmann, K. (1996). *Die Byzantinische buchmalerei des 9. und 10. jahrhunderts*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Weitzmann, K. (1975). *The place of book illumination in Byzantine Art*. The Art Museum-Princeton University.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Toplumsal Bellek İnşası ve Sürdürülmesinde Âşık Veysel'in Rolü

The Role of Âşık Veysel in Constructing and Sustaining Social Memory

İlker Kömürcü*

Öz

Toplumsal bellek, toplum yaşamının maddi ve manevi bileşenlerinden oluşan kolektif bilgi ve anlayışı içerir. Türk kültürünün ve toplumsal belleğinin önemli ifadelerinden ve taşıyıcılarından biri halk müziğidir. Geleneksel Türk kültürünün önemli değerlerinden olan Âşık Veysel'in yaşamı ve eserleri, toplumsal bellek kapsamında ve kültürel mirasın aktarımında çok yönlü rol oynamaktadır. Bu çalışmada toplumsal belleğin korunmasında etkin olan faktörler, Âşık Veysel'in 1969 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'na (TRT) vermiş olduğu röportajı ve eserleri bağlamında ele alınmıştır. Toplumsal bellek ve kültür çalışmalarının önde gelen teorisyenlerinden Jan Assmann'ın kuramsal yaklaşımı temelinde Âşık Veysel ve eserlerine ilişkin işitsel ve görsel unsurlar incelenmiş; bunlar mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek olmak üzere dört farklı

Geliş tarihi (Received): 24-02-2024 Kabul tarihi (Accepted): 22-02-2025

* Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü. Zonguldak-Türkiye/
Zonguldak Bülent Ecevit University State Conservatory Department of Music. ilkerkomurcu@gmail.com. OR-
CID ID: 0000-0001-5692-4040

boyutta göstergebilimsel açıdan değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda elde edilen veriler; Âşık Veysel'in şahsiyeti ve eserleriyle toplumun sahip olduğu inanç ve değerler sistemini, yaşama biçimlerini, insan ilişkilerini ve bireysellikleri kültürel belleğimize kaydederek süreklilik yarattığını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: *Âşık Veysel, halk müziği, toplumsal bellek, kültür*

Abstract

Social memory refers to the collective knowledge and understanding produced by society through various cultural, material, and immaterial elements. Folk music is one of the most important expressions and carriers of Turkish culture and social memory. The life and works of Âşık Veysel, a key figure in the continuation of traditional Turkish culture, play a multifaceted role in the context of social memory and the transmission of cultural heritage. This study aims to examine the elements that play a role in preserving social memory in terms of its external dimensions, within the context of the interview Âşık Veysel gave to the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) in 1969. Social memory is addressed based on the theoretical approach of Jan Assmann, one of the leading theorists of cultural studies, and the auditory and visual elements related to Âşık Veysel are analyzed through a semiotic lens in terms of four different dimensions of memory defined by Jan Assmann: mimetic memory, object memory, communicative memory, and cultural memory. The findings suggest that through his life and works, Âşık Veysel has contributed to the preservation of belief systems, value structures, modes of living, human relationships, and individual experiences within Turkish cultural memory, thus ensuring the continuity of social memory across generations.

Keywords: *Âşık Veysel, folk music, social memory, culture*

Extended summary

Background

Social memory is a dynamic and complex phenomenon that plays a crucial role in shaping collective identities, forming social narratives, and developing a shared understanding of the past. Individuals in society are not only carriers of personal memories but also contribute to the larger fabric of collective memory that binds communities together. Collective memory contributes to the construction and continuation of social bonds, serving as a foundation for the harmonious coexistence of society. It includes the collective memory of events, traditions, and cultural elements. It allows communities to build a shared understanding that defines their traditions, identity, and values.

The use of social memory can be traced back to Maurice Halbwachs' *Social Frameworks of Memory*, first published in 1925. Assmann (2011) expanded on Halbwachs' definition and described social memory as the binding structure of societies. Oral tradition is one of the oldest methods of constructing and preserving social memory. Peter (1997: 7-48) highlighted the various factors that influence social memory, including oral traditions, written records,

pictorial or photographic images, actions, and space. Turkish Folk Music is one of the most significant expressions and carriers of Turkish culture and social memory.

Folk music reflects the history, values, beliefs, traditions, and lifestyle of a society. Folk songs, stories, and rituals are the carriers of folk music, which is preserved and transmitted as a vital component of social memory and cultural heritage. As a crucial element of culture, folk music shapes people's worldviews and values, which, in turn, influence their lifestyles and behaviors (Anufrieva vd., 2015). Folk minstrels undoubtedly play a central role in the social memory embedded in folk music. They hold an important place in the oral tradition and are significant representatives of Turkish culture and tradition. The cultural products created by folk minstrels contribute to the preservation of social memory and the transmission of cultural heritage in various ways. Among the people, these folk minstrels are called Âşık (Köprülü, 1962: 2). Âşık Veysel is a significant figure in Turkish culture as one of the most important folk minstrels. He played the bağlama, sang poems, and composed folk songs in the tradition of minstrelsy, making him an important representative of Turkish folk music. Today, many artists continue to perform his works, which are an essential part of the Turkish folk music repertoire. As a folk minstrel, Âşık Veysel has significantly contributed to preserving social memory and transmitting cultural heritage. According to Jan Assmann (2015), it is important to analyze cultural elements that construct social memory and play a role in the transmission of cultural heritage typologically.

Jan Assmann is a German cultural historian renowned for his work on social memory and the transmission of cultural heritage. He is credited with developing the term "cultural memory". In his book *Cultural Memory* (2015), Assmann presents a theoretical framework for the construction of social memory. The framework highlights that the elements that constitute social memory can be viewed in the context of four different dimensions of memory. Assmann (2015) defines four dimensions of memory that cumulatively constitute social memory: mimetic memory, memory of objects, communicative memory, and cultural memory.

This study aims to investigate the factors involved in the continuation of social memory through various dimensions of memory, using the example of Âşık Veysel's 1969 TRT interview. To achieve this goal, the study will try to answer the following questions:

- What is the role of Âşık Veysel in the continuation of social memory in terms of mimetic memory?
- What is the role of Âşık Veysel in the continuation of social memory in terms of object memory?
- What is the role of Âşık Veysel in the continuation of social memory in terms of communicative memory?
- What is the role of Âşık Veysel in the continuation of social memory in terms of cultural memory?

Research Purpose

This study analyzes the elements that contribute to continuing social memory in terms of the external dimensions of memory. The analysis is based on an interview given by Âşık Veysel, a prominent representative of folk music, to the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) in 1969. Although the main data source and focus of the research is the interview with Âşık Veysel, supporting data sources such as Âşık Veysel's works in the TRT repertoire, other documents, and visual and written sources related to the period he lived in, and the cultural structure were also considered.

Methodology

The aim of the research was to examine the elements that contribute to the continuation of social memory through Âşık Veysel's works and life, based on his interview. While examining the elements that play a role in the formation of social memory, Jan Assmann's theory of memory was taken as the foundation. Assmann's works provide a theoretical framework to understand the components that play a role in the construction of social memory and the transmission of cultural heritage. It includes elements such as how social memory is constructed, how societies remember, how they shape their identities, and how culture is transmitted. This study analyzes the elements related to Âşık Veysel in the context of four different dimensions of memory proposed by Jan Assmann, namely mimetic memory, object memory, communicative memory, and cultural memory. The study aimed to determine the factors that contribute to the continuation of social memory by focusing on the external dimensions of memory in relation to Âşık Veysel. The semiotic method was used in the analysis of the data. However, to more deeply analyze the transfer of meaning during the cultural memory analysis stage, supporting data sources and linguistic analysis methods were also employed.

Findings

This research highlights the role of Âşık Veysel's life and art in the continuing Turkish social memory. The life and works of Âşık Veysel are an important example of how the four types of memory that make up social memory work together.

Mimetic memory played a decisive role in the fact that Âşık Veysel learned and sang the poems of the minstrels from an early age, learned and imitated the repertoire of folk music, and transmitted the art he received from his masters to society in his style. The results of the research show that the tradition of minstrelsy plays a crucial role in the transmission and preservation of social values through mimetic memory. It is concluded that mimetic memory plays a role in constructing social values such as respect, trust, loyalty, and devotion within social memory associated with Âşık Veysel.

Âşık Veysel's bağlama and clothing style play an important role in preserving and continuing social memory in terms of object memory. Since the bağlama has a deep-rooted history in Turkish society, when it is perceived visually, it affects people emotionally and makes it easier for them to understand the content. This emotional connection facilitates a more effective embedding of semantic content in memory. By adopting the traditional

Turkish style of dress, Veysel is helping to pass on the culture and values of rural life to future generations. At the same time, his preference for modern clothes in front of the audience is seen as a reflection of the peasant-urban dichotomy and modernization efforts. This dilemma can also be seen as a sign of changing attitudes toward modernization in society. In terms of the memory of objects, Veysel creates a perception in the social memory that the culture and values of rural life are important and that modernization is necessary by preserving the traditional.

The musical structures in the folk songs of Âşık Veysel are an important part of the communicative memory. The maqams, time signatures, and melodic structures not only contributed to Turkish social memory by reflecting cultural identity but also helped to effectively convey emotional narratives through communication. In particular, Hüseyni maqam and the two-stroke time signature, which he used frequently, were the main elements of his musical style. These main musical elements play a symbolic and emblematic role in preserving and transmitting social memory. The quality of the musical elements used by Veysel is related to the concepts of cultural identity, loyalty, belonging, order, balance, and simplicity in terms of social memory.

Analyzing the folk songs of Âşık Veysel in the context of cultural memory provides valuable insight into the impact of his works on the preserving, continuing, and transmitting of social memory. The semantic content embedded in linguistic elements, such as symbols, metaphors, and concepts, in folk songs are the primary elements that contribute to the cultural memory. Veysel's folk songs deal with universal themes such as harmony with nature, spiritual depth, friendship relations, love of homeland, transience of life, and belief in the hereafter. He touches upon the inner world of human beings and social values. Veysel emphasizes the necessity of living in harmony with nature for the continuity of life, fertility, and abundance. Through cultural memory, he has transferred these meanings to social memory.

Conclusions

In conclusion, the analysis of Âşık Veysel's interview and his works in the TRT repertoire make significant contributions to the continuation of social memory in the dimensions of mimetic memory, object memory, communicative memory, and cultural memory. Veysel's folk songs, which reflect Turkish culture and values, have become an integral part of Turkish folk music and continue to leave a lasting impact on the social memory of Turkish society.

Giriş

Dinamik ve karmaşık bir olgu niteliğindeki toplumsal bellek, kolektif kimliklerin şekillendirilmesinde, toplumsal anlatıların oluşmasında ve geçmişe dair ortak bir anlayışın geliştirilmesinde çok önemli roller oynamaktadır. Toplumsal bellek, olayların, geleneklerin ve kültürel unsurların kolektif birikimini kapsamaktadır. Sosyal bağların oluşmasına ve sürdürülmesine katkıda bulunarak toplumun uyum içinde yaşaması için bir temel oluşturmaktadır. Topluluklar, toplumsal bellek aracılığıyla geleneklerini, kimliklerini ve değerlerini tanımlayan ortak bir anlayış inşa ederler.

Bellek ile ilgili çalışmaların on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarında öne çıktığı görülmektedir. Schieder (1978: 2) toplumsal belleğe ilişkin ilk tanımlamanın 1902 yılında “kolektif hafıza” ifadesi olarak Hugo von Hofmannsthal tarafından yapıldığını belirtmektedir. Toplumsal belleğin günümüzdeki anlamıyla kullanımı genel olarak Maurice Halbwachs tarafından 1925 yılında yayımlanan *Social Frameworks of Memory* adlı çalışmaya kadar dayanır. Assmann (2011) da Halbwachs’ın temelini alarak bu tanımı genişletmiş, toplumsal belleği toplumların bağlayıcı yapısı olarak tanımlamıştır.

Toplumsal belleği sürdüren ve koruyan en eski biçimlerden biri sözlü gelenektir. Peter (1997: 7-48) da toplumsal belleğin çok farklı alanlardan etkilendiğini vurgulamakla birlikte özellikle sözlü gelenekler, yazılı kayıtlar, resimli veya fotoğrafik hareketsiz veya hareketli görüntüler, eylemler ve mekân faktörlerinin üzerinde durmuştur. Türk kültürünün ve toplumsal belleğin en önemli ifadelerinden ve taşıyıcılarından biri de halk müziğidir. Kültürün önemli bir bileşeni olan halk müziği, insanların dünya görüşünü, değerlerini şekillendirirken yaşam tarzlarını ve davranışlarını etkiler (Anufrieva vd., 2015: 98). Türküler ve türkülerde yer alan hikâyeler, bir topluluğun kendini nasıl gördüğünü ve nasıl tanımladığını yansıtırken aynı zamanda bireylerin kendi kimliklerini müzik aracılığıyla ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Toplumsal belleğin sürdürülmesinde merkezi bir konumda bulunan halk müziğinin başat öznesi hiç şüphesiz halk ozanlarıdır.

Sözlü gelenek içinde önemli bir yer tutan halk ozanları, Türk kültürünün ve geleneğinin önemli temsilcileridir. Türkülerinde dile getirdikleri sözler, toplumsal deneyimlerin toplumsal bellekte korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Halk arasında bu halk ozanlarına âşık adı verilmiştir (Köprülü, 1962: 2). Türk kültürünün en önemli halk ozanlarından biri olan Âşık Veysel, Türk kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Günümüzde birçok sanatçı tarafından seslendirilmeye devam eden eserleri Türk halk müziği repertuarının önemli bir parçasıdır. Bu kültürel birikimdeki verilerin incelenmesinde Jan Assmann’ın geliştirdiği teoriler, yol gösterici bir nitelik taşımaktadır.

Alman kültürel tarihçisi Jan Assmann, toplumsal bellek ve kültürel mirasın aktarımı konusunda önemli çalışmalar yapmıştır. Jan Assmann (2015), toplumsal belleği sürdüren ve kültürel mirasın aktarımında rol oynayan kültürel unsurların tipolojik olarak analiz edilmesi gerektiğini belirtir. Assmann (2015) kümülatif olarak toplumsal belleği oluşturan belleğin dört farklı boyutunu “mimetik bellek”, “nesneler belleği”, “iletişimsel bellek” ve “kültürel bellek” olarak tanımlamıştır.

Mimetik bellek; davranış, taklit veya deneyimsel bellek olarak tanımlanmıştır. Mimetik bellek, bir bireyin başka bir bireyin davranışını taklit ederek öğrenme sürecini ifade eder. Kültürel bağlamda, bir toplumdaki bireylerin, özellikle gençlerin, geleneksel davranışları, ritüelleri, dil kullanımını ve diğer kültürel unsurları taklit ederek öğrenmesini içermektedir. Örneğin, ustalardan çıraqlara geçen el sanatları, geleneksel danslar gibi unsurlar taklitte öğrenme yoluyla nesiller boyunca mimetik bellek aracılığıyla aktarılır. Nesneler belleği, özünde belirli varlıklar veya öğeler hakkındaki bilgilerin saklandığı, alındığı ve tanındığı bilişsel bir süreçtir. Assmann’a göre nesneler belleği, nesnelerin kültürel veya tarihsel bağlamda taşıdığı anlamları ifade eden bir kavram olup nesneler yoluyla bir toplumun veya

kültürün geçmişine, değerlerine ve anlam sistemine dair bilgileri içeren belleği ifade eder. İletişimsel bellek, bireylerin kolektif olarak iletişim yoluyla oluşturduğu ve aktardığı ortak kültürel birikimi ifade etmektedir. İletişimsel hafızanın aktarımında ilk akla gelen unsur en temel iletişim kay-nağı olan dildir. Âşıklık geleneği açısından müziksel dil, deneyimleri, inançları ve kültürel mirası başkalarına aktarmanın en temel yoludur (Özünel, 2019: 43). Müziksel dil, anlatıların şekillenmesine katkıda bulunarak toplulukları ve toplumları birbirine bağlayan kolektif bir hafıza yaratmaktadır. Türkülerin müzikal dili, bireyleri ve toplulukları zaman içinde birbirine bağlayan bir anlatı ağı örerek iletişimsel hafızanın koruyucusu haline gelmektedir. Kültürel bellek alanı mimetik, nesneler ve dil ve iletişim belleğinin bütünlük içine bulunduğu bir bellek alanıdır. Bir olguyu kültürel bellek sınırları içinde kabul etmek için ele alınan olgunun geleneksel bir boyuta ulaşmış olması gerekmektedir (Ergöz ve Doğan: 33).

Bu araştırmanın amacı, Âşık Veysel’de belleğin farklı boyutları açısından kültürel mira-sın aktarımında rol oynayan unsurları 1969 tarihli TRT röportajı örneğinde incelemektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Âşık Veysel’in mimetik bellek açısından toplumsal belleğin sürdürülmesindeki rolü nedir?
- Âşık Veysel’in nesneler belleği açısından toplumsal belleğin sürdürülmesindeki rolü nedir?
- Âşık Veyseliin iletişimsel bellek açısından toplumsal belleğin sürdürülmesindeki rolü nedir?
- Âşık Veysel’in kültürel bellek açısından toplumsal belleğin sürdürülmesindeki rolü nedir?

1. Araştırmanın metodolojisi

1.1. Araştırma modeli

Araştırma nitel bir araştırma olup etnografik araştırma desenindedir. Antropoloji geleneği içinde yer alan etnografya, toplumsal davranış, değerler gibi kültürel unsurların analizine odaklanır (Lavenda ve Schultz, 2018: 41-62). Bu çalışmada, toplumsal belleğin sürdürülmesinde belleğin farklı boyutları açısından Âşık Veysel’in rolü 1969 tarihli TRT röportajı üzerinden incelenmiştir.

1.2. Veri toplama yöntemi

Araştırmanın verileri doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Âşık Veysel’in 1969 yılında yapılan röportajına ait video kaydı, onun TRT arşivlerinde yer alan en uzun video kayıdır. 28 dakika 43 saniye olan bu video kaydı, Âşık Veysel’in hem görsel hem işitsel göstergeleri bir arada sunan en önemli video kayıtlarından biridir. Araştırma kapsamında röportajın ses ve görüntülerinin yanı sıra transkripti de kullanılmıştır. Ancak kültürel bellek çözümlemesinde anlamın ortak kodlarla aktarıldığı dikkate alındığında sadece röportajda yer alan eserlerin anlam alanlarıyla analizde bulunmak yetersiz kalacağından, TRT repertuarında yer alan sözü ve müziği Âşık Veysel’e ait olan eserler de çözümlemeye dâhil edilmiştir.

1.3. Veri analizi

Veri analizi aşamasında, Âşık Veysel'in röportajından elde edilen metin, ses ve görüntü kayıtları belleğin dış boyutlarındaki rolleri bakımından göstergebilim yöntemiyle incelenmiştir. Anlam aktarımının dilsel düzlemdeki yansımalarını daha iyi ortaya koyabilmek için kültürel bellek çözümlemesinde tamamlayıcı ve destekleyici nitelikte dilbilimsel çözümlemeden de yararlanılmıştır. Âşık Veysel'in TRT repertuvarında yer alan sözü ve müziği kendisine ait olan eserleri ve röportajın yapıldığı dönemin toplumsal bağlamı da analizin birer parçası olarak ele alınmıştır.

2. Bulgular

Bu çalışmada Âşık Veysel'in toplumsal belleğin sürdürülmesindeki rolü belirlenmeye çalışılmıştır. TRT'ye vermiş olduğu röportaj Âşık Veysel ile yapılan en uzun süreli kayıt olması nedeniyle göstergeleri daha derinlemesine inceleme olanağı sunmaktadır.

Röportaj esnasında ekranda iki kişi görünmektedir. Âşık Veysel ve sunucu yan yana durmaktadır. Âşık Veysel'in yüzü kameraya doğru dönükken sunucunun yüzü Âşık Veysel'e doğru dönüktür. Her iki kişi de sandalye, tabure vb. oturma gereçleri kullanmayıp yere oturmuştur. Röportaj bir stüdyo ortamında gerçekleştirilmiş olmasına karşın röportaj ortamının dekorasyonunun köy ortamını yansıtacak şekilde özenle düzenlendiği görülmektedir. Dekor olarak arka planda tahta çitler, saman gibi unsurların kullanılmış olmasının yanı sıra stüdyo zemininin köyün coğrafi özelliğini yansıtacak şekilde engebeli bir yapıya dönüştürüldüğü görülmektedir. Videoda yer alan görüntülerden genel ve yakın planları alan birden çok kamera kullanıldığı anlaşılmaktadır. Röportaj, Âşık Veysel'in kendi sesiyle söylediği ve en bilinen türkülerinden biri olan *Uzun İnce Bir Yoldayım* türküsü ile başlamakta ve 32. saniyede Veysel'in ismi video görüntüsünün alt kısmında yazı ile verilmektedir. Görüntülerin tamamı siyah beyaz olmakla birlikte renk parlaklığı ve patlamaları röportajın stüdyo ışıkları altında yapıldığını göstermektedir.

Röportaj esnasında çeşitli çekim ölçeklerinin kullanıldığı görülmektedir. Yakın plan çekimlerine yer verilerek Âşık Veysel'in yüzü ve saz görüntüsü ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Genel çekimde ise hem Âşık Veysel ve sazı bir arada ekrana yansıtılmış hem de köy ortamı havasının izleyicide oluşabilmesi için arka planda yer alan dekorlarla birlikte genel çekim tekniği kullanılmıştır. Kameralar sabit olarak çekim yapmış, herhangi bir çekim hareketi kullanılmamıştır.

2.1. Âşık Veysel ve eserlerinde mimetik bellek

Mimetik bellek, bir organizmanın ya da bireyin, başka bir organizma veya bireyin davranışlarını, hareketlerini veya deneyimlerini taklit ederek öğrenme ve uyum sağlama yeteneği olarak tanımlanabilir. Bu süreç, gözlemlene, taklit etme, model alma ve bu yolla yeni davranışlar veya bilgi edinmeyi içermektedir. Çocuk ve gençler mimetik bellek aracılığıyla kendilerinden büyük bireyleri taklit ederek davranışları ve kültürel değerleri öğrenmektedir. Mimetik bellek, geleneklerin ve toplumsal normların aktarılmasına, bireylerin toplumlarına uyum sağlamalarına ve kültürel mirası sürdürmelerine olanak tanır.

Âşık Veysel'in TRT'ye vermiş olduğu röportajında mimetik bellek açısından toplumsal belleğin sürdürülmesinde rol oynayan unsurlar Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Mimetik Bellek Açısından Gösterge Çözümleme Tablosu

Gösterge	Gösteren	Mimetik Bellek Açısından Gösterilen
Müziyen ve dinleyici	Usta – <i>çırak</i>	Saygı Güven Sadakat Bağlılık



Resim 1. Mimetik bellek, bir kültürün veya toplumun sözlü, müzikal veya görsel geleneklerini taklit eden, öğrenen ve yeniden üreten bir bellek türünü ifade eder.

tanışmış ve bu kültürü edinmiştir. Âşık Veysel'in içinde yetiştiği *âşıklık* geleneği, mimetik bellek açısından oldukça önemli bir rol oynar. Kendinden *önceki kuşakların türkülerini, hikâyelerini*, kültürel değerlerini ve müzikal yeteneklerini taklit ederek öğrenen ve aktaran



Resim 1. Âşık Veysel köy ortamında

Âşık Veysel, bağlama çalmayı Molla Hüseyin ve Camşılı Ali Ağa'dan öğrendiğini belirtmektedir. İlk saz eğitimini Molla Hüseyin'den alan Âşık Veysel, usta malı şiirler öğrenip söylediği Camşılı Ali Ağa vesilesiyle Emrah, Tarsuslu Sıtkı, Hüseyin, Kul Sabri, İçdecikli Veli, Kemter Baba, Pir Sultan Abdal gibi âşıkların şiirlerini ezberlemiş ve saz eşliğinde söylemiştir. Dolaysı ile âşıklarla ve âşıklık geleneği ile küçük yaşta

âşıklar mimetik belleğin tipik bir örneğidir. *Âşıklar*, bu yolla geleneği canlı tutarken aynı zamanda toplumsal belleğin sürdürülmesine ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmaktadır.

Âşık Veysel'in genç yaşlarından itibaren *âşıkların şiirlerini ezberlemiş ve saz eşliğinde söylemiş olması* geleneksel Türk halk müziği repertuarını öğrenme ve taklit etme yeteneğine sahip olduğunu göster-

mektedir. *Âşık Veysel*'in sazı ustalıkla çalabilmesinde ustalarında gördüğü müzikal materyali, teknikleri veya ifadeleri kaynaklardan doğrudan taklit ederek öğrendiği görülmektedir. Mimetik bellek aracılığı ile taklit etmek *Âşık Veysel*'in öğrenme sürecinin büyük bir kısmını açıklamaktadır.

Toplumsal bellek açısından *Âşık Veysel*, halk arasında ustaların sanatına, bilgi ve birikimine verilen değeri ve mimetik öğrenmenin toplumsal bir değer olarak önemini temsil eden bir figürdür. *Âşık Veysel*'de mimetik bellek usta-çırak ilişkisi bağlamında işlev görmekte olup, bu ilişki saygı, güven, sadakat ve *bağlılık gibi toplumsal değerleri içermektedir*. Dolaşımı ile *Âşık Veysel*'in toplumsal statüsü, mimetik bellek aracılığıyla bu kavramların toplumsal bellekte algılanmasına katkı sağlamaktadır.

2.2. *Âşık Veysel* ve eserlerinde nesneler belleği

Nesneler belleği, görsel olarak algılanan nesnelerin veya sahnelerin geçici olarak işlendiği ve saklandığı bellek sistemidir. Nesneler belleği, kısa süreli bellek sisteminin bir parçası olup genellikle görsel bilgiyi işlemektedir. Bu bellek türü, insanların anlık deneyimleri veya gördükleri nesneler hakkında geçici olarak bilgi saklama yeteneğini ifade etmektedir. İnsanlar, gördükleri nesnelerin şekillerini, renklerini, konumlarını ve diğer görsel özelliklerini bu bellek sistemi üzerinde saklamaktadır. Nesneler belleği, öğrenme ve hafızaya alma süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Nesneler herhangi bir dikkat ve öğrenme amacı olmadan işlenmiş olsa bile uzun süreli belleğe aktarılmakta, tanıma ve anlama süreçlerini desteklemektedir (Vogt ve Magnussen, 2007).

Âşık Veysel'in TRT'de vermiş olduğu röportajında nesneler belleği açısından toplumsal belleğin sürdürülmesinde rol oynayan unsurlar *çalgısı* ve giyim-kuşamıdır.

Tablo 2. Nesneler Belleği Açısından Gösterge Çözümleme Tablosu

Gösterge	Gösteren	Nesneler Belleği Açısından Gösterilen
Pantolon	Saz çalan insan	Modern yaşamın değerleri
Gömlek		Modernleşme çabası
Yelek		Kimlik belirtkisi
Ceket		
Ayakkabı		
Saz (Bağlama)		

Âşık Veysel, siyah beyaz TRT kaydında pantolon, gömlek, yelek ve ceket ile ayağında bağcıklı bir ayakkabı ile görüntülenmektedir. *Âşık Veysel*'in iki tip giyinme şekli dikkat çekicidir. Bunlardan ilki doğal köy ortamında giydiği geleneksel kıyafetler, ikincisi ise sahne veya radyo televizyonda yaptığı icra sırasında giymiş olduğu ceket, *şapka, kravat gibi görece daha modern olan kıyafetlerdir*. *Modern kıyafetleri izleyici, dinleyici ya da basın önüne*



Resim 3. *Âşık Veysel'in geleneksel kıyafetleri*

söylenbilir. *Türk kültürünün geçmişle sıkı bağlara sahip olduğunu* gösteren bu kıyafetler geleneksel yaşam tarzını ve değerlerini yansıtmaktadır. *Âşık Veysel'in* bu giyim tarzını benimsemesi, kırsal yaşama ve doğaya verdiği önemi yansıtan bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Nesneler belleği açısından *Âşık Veysel'in* giyimi, geleneksel kültürünün yaşatılması, geleneksel değerlerin ve yaşam tarzının toplumsal belleğe aktarılması işlevini yansıtmaktadır. *Âşık Veysel'in* geleneksel giyiminin, kimliğini ifade etme, doğallık, kırsal yaşam koşullarını sahiplenme gibi temaları vurguladığı söylenebilir. *Öte* yandan izleyici karşısına çıktığında giymiş olduğu kıyafetler bir modernleşme çabası ve/veya izleyiciye verilen değer bir yansıması olarak görülebilir. *Âşık Veysel* aslında bu iki tip giyim tarzıyla köylü ve kentli ikileminin ortasında yer almaktadır. Nesne-ler belleği, bir taraftan geleneksel kıyafetler ile özdeşleştirdiği *Âşık Veysel'i* diğer taraftan kentleşmeye çalışmanın bir figürü olarak algılamaktadır. *Âşık Veysel'in* bağdaş kurarak saz çalma ve sandalyede oturarak saz çalma ilişkisinde de aynı ikilem bulunmaktadır. Bu ikilemler aynı zamanda toplumda yaşanan düşünce değişimine de işaret etmektedir. *Âşık Veysel, geleneksel bir ortamda* yetişmiş olmasına rağmen Cumhuriyet devrimlerine olan bağlılığıyla modern hayata uyum sağlama çabası içindedir. Taşlıova (2014: 99), Cumhuriyet dönemi Anadolu âşıklarının televizyon programlarında genel olarak takım elbise, gömlek ve kravat tercih et-

çıkarken tercih ettiği görülmektedir. Her iki durumda da mutlaka elinde sazı vardır. Nesneler belleği *açısından bir değerlendirme yapıldığında*, *Veysel'in* köy ortamında giydiği takke, ketenden yakası düz düğmeli işlik ve üzerine kolsuz yelek gibi unsurların Anadolu'nun kırsal bölgelerinde Türk toplumunda yaygın olarak kullanılan geleneksel giyim tarzını ve kültürel kimliği yansıttığı



Resim 4. *Âşık Veysel'in 1969 tarihli TRT röportajında giydiği kıyafetler*

tiklerini ifade etmektedir. Bu bağlamda *Âşık Veysel'in* kıyafetleri nesneler belleği açısından geleneksel olanı yaşatan ve yerel olanın taşıyıcısı olduğu kadar bir köylü-kentli ikilemi ve modernleşme çabasının da temsilcisi olarak rol oynamaktadır.

Özdemir'in ifadesiyle (2023: 142) âşıklığı en belirgin şekliyle tanımlamaya yarayan özelliklerden biri olan saz, nesneler belleği açısından önem taşımaktadır. *Âşık Veysel,*

vokal ağırlıklı icrasında sazı bir eşlik aracı olarak başarıyla kullanmış, çaldığı ezgilerin yöresel özelliklerini başarıyla yansıtmış ve aynı zamanda saziyle kendince bir üslûp meydana getirmiştir (Özdemir, 2023: 142). Veysel, saziyle türkülerine duygu ve derinlik katmış, saz çalarken hem müziğini icra etmiş hem de mesajlarını iletmıştır. Böylelikle *sözlerin ötesinde toplumun ortak duygularını dile getiren duygusal bir katman* oluşmuştur. Türk müziğinin *önemli* geleneksel çalgılarından biri olan saz, nesneler belleği açısından yüzyıllardır Türk toplumun anlatılarını dile getiren bir nesne olarak izleyiciyi tüm bu duygusal atmosferin içine çekerek duygu ve fikir birliği yaratmaktadır. Saz, nesneler belleği açısından görsel olarak algılandığı anda duyuşsal algıları harekete geçirerek anlamsal içeriğin daha etkili ve güçlü bir şekilde toplumun belleğinde yer etmesini sağlayan bir araç olarak toplumsal belleğe yerleşmiştir.

2.3. Âşık Veysel ve eserlerinde iletişimsel bellek

İletişimsel bellek, bireylerin ve grupların geçmişi hatırlaması ve anlam yüklemesi sürecinde yer alan etkileşimli bir bellektir. İletişimsel bellek hafızanın yaşayan taşıyıcılarının ve tecrübeyi aktaranların varlığına bağlıdır ve üç-dört kuşağı kapsar. Dolayısıyla “iletişimsel hafızanın” zamansal ufku, verili zamana göre değişir (Assmann ve Czaplicka, 1995: 127).

İletişimsel bellek, âşıkların kendi dönemlerini dile getirdiği, kaynağını güncel olarak yaşanan andan veya yakın geçmişten alan unsurları içerir. İletiler, aktüel olarak âşık üzerinde etkisi bulunan unsurlar etrafında şekillenir. Dolayısı ile iletişimsel bellek aslında yaşayan bellektir. Âşık Veysel’de iletişimsel bellek göstergeleri, toplumsal belleğin sürdürülmesinde ve kültürel mirasın aktarımında rol oynayan ve aynı zamanda müziksel iletişimi sağlayan müzik malzemeleridir.

Müziksel iletişim açısından iletişimsel bellek, bir kişinin müzik dinleme esnasında duyduğu müzikal yapıyı ve içeriği anlamasına yardımcı olur. Toplumsal bellek açısından müzikal yapı, geçici olarak iletişimsel belleğe kaydedilir ve müzikal ifadelerle dayalı olarak müziğin konteksti anlamlandırılmaya çalışılır. *Âşık Veysel’in* eserlerinde müzikal ifadeyi oluşturan unsurlar makamlar, usûller ve ezgisel yapı olarak sınıflanabilir.

Tablo 3. İletişimsel Bellek Açısından Gösterge Çözümleme Tablosu

Gösteren	Gösterilen	İletişimsel Bellek Açısından Yananlam Göstergeleri
Türkü	Makam	Kültürel kimlik
	Usûl	Bağlılık ve aidiyet
	Ezgisel yapı	Düzen ve denge
		Sadelik ve duruluk

Âşık Veysel’in 1969 tarihli röportajında seslendirdiği eserler sırasıyla aşağıdaki gibidir:

Tablo 4. Âşık Veysel'in 1969 Tarihli Röportajında Seslendirdiği Eserler

Türkü Adı	Usûl	Makam
Uzun İnce Bir Yoldayım	4/4	Hüseyni
Hiçbir Türöl Bulamadım Ben Beni	4/4	Hüseyni
Bir Küçük Dünyam Var İçimde	5/8	Hüseyni
Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım	4/4	Hüseyni

Veysel'in TRT röportajında seslendirdiği eserlerden *Uzun İnce Bir Yoldayım*, *Bir Küçük Dünyam Var İçimde*, *Hiçbir Türöl Bulamadım Ben Beni* ve *Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım* eserlerinin hem söz hem de müziği Veysel'e aittir. Müziği Veysel'e ait olan bu türküler Hüseyni makamında bestelenmiş olup *Hiçbir Türöl Bulamadım Ben Beni*, *Uzun İnce Bir Yoldayım* ve *Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım* türkülleri 4/4'lük, *Bir Küçük Dünyam Var İçimde* ise 5/8'lik usûlde yazılmıştır. TRT repertuarında Âşık Veysel'den derlenen 39 türkü bulunmasına karşın *Gündüz ve Bulut'un* (2005: 5) belirttiği gibi sözü ve müziği kendisine ait olan 14 türkü bulunmaktadır. Bu 14 türkünün 13 tanesi Hüseyni makamında bir tanesi kürdi makamında bestelenmiştir. 14 türkünün on bir tanesi iki zamanlı (2/4, 4/4), biri 7/8'lik, ikisi 5/8'lik, biri ise sözleri iki zamanlı olmakla birlikte saz kısmıyla beraber bileşik usûlde beste-lenmiştir. Genel olarak Âşık Veysel'in eserlerinde iki zamanlı basit usûl ve Hüseyni makamı kullanımı dikkat çekmektedir. Bu örnekler, Âşık Veysel'in müziğindeki makamlar, usûller ve ezgilerin çeşitliliğini ve bu öğelerin türkülerin duygu, tema ve atmosferini nasıl etkilediğini göstermektedir. Âşık Veysel'in türkülerindeki müzikal öğeler iletişimsel bellek kanalıyla Türk toplumsal belleğine önemli katkılarda bulunmaktadır.

Türk halk müziğinde kullanılan makamlar, Türk kültürünün ve müziğinin temel bir parçasıdır. Her makam, kendine özgü bir duygu ve atmosfer yaratırken türkülerin sözlerini vurgulamakta ve anlamın ifade edilmesine katkıda bulunmaktadır. Örneğin, bir türkünün canlılığı veya duygusal derinliği kullanılan makamlarla dinleyiciye iletilir. Âşık Veysel, eserlerinde geleneksel

**Resim 5.** Âşık Veysel'de Kerem ayağı adıyla bilinen Hüseyni makamı kullanımına bir örnek.

makamları kullanmıştır. Âşık Veysel'in kullanmış olduğu makamlar, Anadolu'nun coğrafi ve kültürel işaretini taşımanın yanı sıra *Türk toplumsal belleğinin* izlerini yansıtır. Âşık Veysel'in en sık kullandığı makam si iki koma bemollü ve fa diyez 3 koma bemollü halk müziğinde Kerem Ayağı adıyla bilinen *Hüseyni makamıdır*. Veysel aslında makam/ayak kullanımında bir nevi coğrafi bir işaret kullanmıştır. Zira TRT repertuarına kayıtlı Sivas yöresi türkülerin yaklaşık %45'inin hüseyini, %29'unun uşşak makamlarında olduğu görülmektedir. Her iki maka-

mın da halk müziğinde kullanılan Kerem ayağı ile dizisel bakımından ilişkisi bulunmaktadır (Tanrıkorur, 1965: 565). *İletişimsel bellek açısından Âşık Veysel*'in en çok kullandığı makam olan *Hüseyni makamı*, aynı zamanda Sivas yöresinin kültürel unsurlarının temsili bir taşıyıcısı olarak rol oynamaktadır. Hüseyni makamının en çok kullanılan makamlardan biri olması nedeniyle Türk toplumun yaşam tarzını, estetik beğenisini ve duygularını en iyi yansıtan makamların başında geldiği söylenebilir. Farabi *Kitab'ül Musiki el-Kebir* kitabında Hüseyni makamını sükûnet ve rahatlık veren bir makam olarak tanımlamaktadır (Yığıtbaş, 1972: 34).

Türk halk müziğinin ritmik yapısını oluşturan usûller, *türkülerin* zaman ölçüsünü, eserin ritmini ve duygusal ifadesini şekillendirmektedir. *Türkülerde* görülen farklı ritmik yapılar, Türk kültürel kimliğinin ritmik çeşitliliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. *Âşık Veysel*'in *türkülerinde* kullanılan usûllerin de Türk toplumunun duygusal deneyimlerini ve ruh halini yansıttığı söylenebilir. *Âşık Veysel*'in eserlerindeki ritimler, *türkülerin* anlatmak istediği duygu ve tema ile uyumlu olarak kullanılmıştır. Veysel, eserlerinde yaygın olarak 2/4 veya 4/4 gibi iki zamanlı *ölçüler* kullanmıştır. Bu sade ve kolay anlaşılır müzikal yapı iletişimsel bellek açısından hem kaynak kişinin mesajını etkili bir şekilde dinleyiciye aktarmasını, hem de hatırlamanın kolaylaşmasını sağlamaktadır.

Yukarıdaki veriler ışığında Veysel'in *türkülerinde* yer alan müzikal yapıların kültürel kimliği sahiplenme, bağlılık, aidiyet, düzen, denge, sadelik ve duruluk değerleri bakımından toplumsal belleğin oluşması ve sürdürülmesinde sembolik ve simgesel bir rol oynadığı söylenebilir.

2.4. Âşık Veysel ve eserlerinde kültürel bellek

Kültürel bellek, bir toplumun tarihini, değerlerini, geleneklerini, mitlerini, sembollerini yaşatması ve yeni nesillere aktarması yoluyla inşa edilen ve korunan bir olgudur. Kültürel belleğin sürdürülmesi genellikle yazılı ve sözlü iletişim, sanat eserleri, dini ritüeller ve diğer kültürel uygulamalar aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Assmann, kültürel belleği iki katmanlı olarak tanımlamaktadır. İlk bellek katmanı, günlük yaşamda kullanılan ve sürekli olarak yeniden üretilen aktif bellektir. İkinci katman ise tarihsel olaylar, efsaneler ve mitler gibi daha uzun vadeli ve daha genel toplumsal anlamlar taşımaktadır. Kaynağını kendi zaman çizgisinden alması yönüyle aktif belleğe etki ederken aynı zamanda nesilden nesile kalıcılığıyla toplumsal belleği temsil eden anıtsal nitelikli eser türlerinden biri de *türkülerdir*.

Kültürel bellek aslında diğer üç bellek boyutunu da kapsamakla beraber bir anlam dünyası yaratması bakımından bu üç belleğin toplamından daha büyüktür. Kavramlarla düşünen insanın dünyasını doğrudan etkileyen ve anlam dünyasının oluşmasında başlıca rol oynayan sözlü aktarım kültürel bellekte çok önemli bir yer tutmaktadır. Veysel'in anlam aktarımına ilişkin toplumsal belleğe yaptığı katkıları *belirlemek*, eserlerinde yer verdiği sözlerin dilbilimsel açıdan çözümlenmesi ile mümkündür. Kültürel bellek bağlamında Veysel'in eserlerinde dilbilimsel çözümleme sözcüksel bağlaşıklık ve *eşdizimsel örüntüleme* olmak üzere iki boyutta incelenmiştir (Halliday ve Hasan, 1976: 288).

Sözcüksel bağlaşıklık, metin içinde geçen sözcüklerin aynı, eş anlamlı veya yakın anlamlı sözcüklerle, üst terim-alt anlamlılık ilişkisi içeren sözcüklerle ya da aynı kavram alanından sözcükler kullanılarak yinelemesi ile oluşturulur (Dilidüzgün, 2008:74). Veysel'in türküleri bir *bütün olarak Veysel'in anlam dünyasını yansıtırken bu eserler içinde yer alan unsurlar bir bütünün yani total bir dünya görüşünün parçaları niteliğindedir.*

Bu bütüncül dünya görüşü içinde Veysel'in kullandığı sembolik anlatımlar birbirleri ile ilişkisi içinde anlam kazanmaktadır. Metinde bazı unsurların yeri geldikçe tekrar edilmesi tümceler arasında bağlantı kurmaya yarar (Günay, 2007: 75). Eşdizimsel örüntüleme, aynı bağlamda, aynı kavram alanından sözcüklerin birlikte kullanılarak anlamsal bir bütünlüğe ulaşmasıdır. Eşdizimlilik ise aynı bağlamda kullanıldıkları için ilişkilendirilen sözcükler arasındaki bağlantıları kapsar (Taşıgüzel, 2004: 77). Veysel'in türkülerinde bir arada kullanılan ve bağlamsal ilişki içinde olan sözcükler *eşdizimsel* örüntüleme kapsamında değerlendirilmelidir.

Âşık Veysel'in türkülerinde kültürel bellek ve anlam aktarımı bağlamında bir değerlendirme yapıldığında gösterenin türkü sözleri, anlam taşıyan gösterenlerin ise sözler içinde yer alan sembol ve metaforlar olduğu görülmektedir. Veysel, 1969 tarihli röportajında dört türkü seslendirmiş olmasına karşın kültürel belleğin ortak kodlarla aktarıldığı dikkate alındığında bağlam genişletici ek kaynakların çözümlemeye dâhil edilmesi gerekliliği ortaya çıkmış ve anlam aktarımı bağlamında daha derinlemesine bir analiz yapabilmek için bu eserlerin yanı sıra TRT repertuvarında yer alan sözü ve müziği kendisine ait olan 14 türkü analize dâhil edilmiştir. Bu türkülerde bulunan örtük anlamlar bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. İnceleme sonucunda kültürel bellek ve anlam aktarımına ilişkin veriler Tablo 5'te sunulmuştur.

Tablo 5. Kültürel Bellek ve Anlam Aktarımı Açısından Gösterge Çözümleme Tablosu

Gösterge	Sözcüksel Bağlılık Ve Eşdizimsel Örüntüleme Bağlamında Gösteren	Kültürel Bellek ve Anlam Aktarım ı Açısından Gösterilen
Türkü	Toprak (22) Bahar (2) Dağ (6) Ağaç (1) Su/Irmak/Yağmur (4) Tabiat (1) Çiçek (9)	Yaşamın devamlılığı, bereket ve bolluk için doğa ile bir bütün halinde uyum içinde yaşama gerekliliği (45)
	Yol (6) Feryat (2) Dert (12) Ağlamak (4) Yara (3) Meşakkat (2) Kâfi (6) Murad (6) Gönül (1) Derviş (1) Molla (1)	Yaşam sürecinde kendini bulma çabası, arınma, nefis terbiyesi, olgunluk yolu, doğruluk, Allah sevgisi, Allah’a ulaşma, manevi bir yükseliş ve irfanın peşinden gitme çabası (44)
	Yolcu (2) Yoldaş (2) Dost (3) Kardeş (2) Yâr (16)	Dostluk ilişkilerinde birlik ve dayanışmanın önemi (25)
	Gül (8) Güzellik (4) Aşk (2) Sevgili/Sevda (8)	İnsanın dünyevi güzelliği arama ve ona ulaşma isteği (22)
	Türk (2) Vatan (2) Millet (3) Yurt (1)	Vatan sevgisi ve milli birlik (8)
	Düşen Yaprak (1) Solun Gül (1) Mezar (1) Ayrılık (2) Ölüm (2)	Yaşamın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı, zamanın ve yaşamın hızlı akışı ve ölümle birlikte ölümden sonra hayata yapılan bir geçiş, ahiret inancı (7)

Âşık Veysel, türkülerinde yer verdiği sözlerde toplumsal olayları ve kişisel deneyimleri ifade ederek anlatsal bir yaklaşım benimsemiştir. Türkülerinde inanç, doğa, sevgi ve dostluk gibi evrensel duyguları yoğun bir şekilde ifade etmiş olması dinleyiciye kolayca dokunan ve duygudaşlık kurmasını sağlayan bir özellik olarak görülebilir.

Veysel'in eserlerinde sıkça rastlanan temalardan biri, doğa ile uyum içinde yaşamanın yaşamın devamlılığı, bereket ve bolluk için ne kadar önemli olduğudur. Âşık Veysel'in türkülerinde “toprak”, yaşamın temel bir unsuru olarak sıkça geçmektedir. Veysel, doğayla uyum içinde yaşamanın, bereketi ve yaşamın devamlılığını getireceğini vurgulamaktadır. Veysel'in türkülerinde özgürce yaşamanın değeri ve önemine ilişkin göstergeler “Toprak (22), Bahar (2), Dağ (6), Ağaç (1), Su/ırmak/yağmur (4), Tabiat (1), Çiçek (9)” sözcükleri ile ifade edilmiştir. Bu göstergeler, doğanın insana sunduklarına saygı göstermenin ve karşılığında bereket almanın önemini vurgulamaktadır. Âşık Veysel, doğayla uyum içinde yaşamayı ve insanın toprağa saygı göstermesini sadece maddi değil manevi bir boyutta da ele almaktadır. Âşık Veysel'in türkülerinde mevsimlerin döngüsellığı, doğanın bereketi ve insan yaşamın akışı birbiri ile ilişkisi içinde işlenmektedir. Veysel, doğa ile insan yaşamının birbirine bağlı olduğunu, insanın da doğanın kendi içindeki düzenin bir parçası olduğunu ifade etmektedir. Dolayısı ile Âşık Veysel'in türkülerindeki doğa ile uyum temaları, sadece fiziksel bir çevre ile uyumu değil, aynı zamanda insanın kendi iç dünyasıyla da bir denge kurmasına işaret etmektedir. Doğa ile uyum içinde yaşamanın, yaşamın devamlılığı, bereket ve bolluk getireceği düşüncesi, Âşık Veysel'in kültürel belleğe aktardığı önemli temalardan biridir.

Âşık Veysel'in eserlerinde sıkça rastlanan temalardan bir diğeri kendini bulma, arınma, nefis terbiyesi, olgunluk yolu, doğruluk, Allah sevgisi, Allah'a ulaşma, manevi bir yükseliş ve irfanın peşinden gitme çabası gibi manevi düşüncelerdir. Bu temayı işlerken “Yol (6), Feryat (2), Dert (12), Ağlamak (4), Yara (3), Meşakkat (2), Kafi (6), Murad (6), Gönül (1), Derviş, (1), Molla (1)” göstergelerini kullandığı görülmektedir. Bu göstergeler Türk tasavvuf edebiyatında sıkça karşılaşılan semboller olup genellikle manevi veya içsel durumları ifade etmek için kullanılmıştır. Bu göstergeler içsel bir zenginlik ve manevi derinlik arayışının bir yansıması olarak görülebilir. Tablo 5'te yer alan yol metaforu, insanın hayatındaki yolculuğu temsil etmektedir. Gidilen yol, insanın yaşamındaki zorluklarla ve engellerle dolu olan, aslında kendini ve hayatın anlamını bulmak için yürünen yoldur. Veysel'e göre yol, olgunlaşma ve erme yolunda bir yaşam mücadelesidir. Feryat, dert, ağlamak, yara, meşakkat gibi sözcükler insanın acılarını veya içsel sıkıntılarını, manevi veya duygusal açıdan insanın ruhunda hissedilen yaraları ifade ederken, türkülerinde sıkça rastlanan tevekkül ve iman düşüncesini ortaya koymaktadır. Veysel'in sözlerinde, dünyevi sınırları aşarak manevi bir mertebeye çıkma isteği görülmektedir. Yaşamın zorluklarına karşı sade ve manevi bir yaşama önem verdiğini türkülerinde hissedilir kılmıştır.

Veysel'in eserlerinde en çok ele alınan temalardan biri de dostluk ilişkileri, birlik ve dayanışmanın önemidir. Âşık Veysel'in türkülerinde dostluk, sadece bireyler arası bir bağ değil, aynı zamanda toplumsal bir birliktelik ve dayanışma duygusunu da temsil etmektedir. Veysel, bu temayı işlerken sıkça “Yolcu (2), Yoldaş (2), Dost (3), Kardeş, (2), Yâr (16)” göstergelerini kullanmıştır. Veysel, bu göstergeler ile birbirine kenetlenmiş insanların, zorluklar karşısında birlikte durarak güçlü olabileceğini, dostluğun sadece bireyleri değil, toplumu da olumlu yönde etkileyen bir güç olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin *Beni Hor Görme Gardaşım* türküsü doğrudan insanların birbirini hor görmemesi, eşit ve bir arada yaşamak gerekliliği, ayrımcılığın yanlış olduğu, insanlar arasında saygı, eşitlik ve dostluk ilkelerinin geçerli olması gerektiği düşüncesini anlatmaktadır. Türkülerinde dostluk ilişkilerinin sadece geçici değil, aynı zamanda ömür boyu süren anlamlı bağlar olduğunu ifade ederken birbirine

kenetlenmiş, karşılıklı saygı ve sevgiye dayalı sağlam ilişkilerin ne kadar değerli olduğunu yansıtmaya çalıştığı görülmektedir.

Veysel'in türkülerinde aşk ve sevgili gibi ifadeler zaman zaman maddi zaman zaman manevi anlamlarda kullanılmıştır. Tablo 5'te yer alan Gül (8), Güzellik (4), Aşk (2), Sevgili/Sevda (8) gibi kelimeler türküler içinde dünyevi güzellik, dünyevi aşk ve dünyevi tutku gibi duygusal kavramları ifade etmek için kullanılmıştır. "*Derdim bana derman imiş bilmedim Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz*" dizelerinde olduğu gibi aşkın derinliği ve yoğunluğu, yaşanan hayatın zorlukları ve acılarıyla birlikte sunulmuştur. Veysel'in türkülerinde aşk ve tutku, bir yandan insanın iç dünyasındaki karmaşık duyguları ifade ederken, diğer yandan da yaşamın kaçınılmaz zorluklarına karşı direnişi temsil etmektedir.

Veysel'in türkülerinde, vatan sevgisi ve milli birlik teması da derin bir şekilde işlenmiştir. Veysel'in bu araştırma kapsamında incelenen 14 türküsünde vatan sevgisine ilişkin göstergeler "Türk (2), Vatan (2), Millet (3), Yurt (1)" simgeleri ile ifade edilmiştir. Şiirlerinde, memleketinin doğal güzelliklerinden, tarihinden ve insanlarından ilham alarak, vatanını bir sevda gibi dile getirmektedir. Vatan sevgisi ve milli birlik toplumla ve geçmişle kurulan güçlü bağlar üzerinden anlatılmaktadır. *Allah Birdir Peygamber Hak* şiirinin sözlerinde bu yapı açık bir şekilde görülmektedir. Bu nedenle, Âşık Veysel'in türkülerindeki vatan sevgisi ve milli birlik teması, Türk kültürel belleğinin derin anlam dünyasının *önemli* bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

Veysel'in türkülerinde sıkça karşımıza çıkan temalar arasında yaşamın geçiciliği, dünyada varlığımızın sınırlı oluşu ve ahiret inancı yer almaktadır. Veysel, zamanın hızla akıp geçtiğini ve insanların yaşamlarını geçici bir süreç olarak görmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Bu anlatımlarda gösterge olarak "Düşen Yaprak (1), Solan Gül (1), Mezar (1), Ayrılık (2), Ölüm (2)" gibi sembol ve metaforlar kullanmıştır. Ölüm, kaçınılmaz bir gerçek olarak işlenmesine karşın, sadece bir son değil, aynı zamanda bir başlangıç olarak da ele alınmıştır. Bu göstergeler ile insanları yaşamı daha derinlemesine anlamaya çağırmaktadır. Veysel'in türkülerinde ölümden sonra hayata yapılan bir geçiş ve ahiret inancı önemli bir tema olarak ortaya çıkmaktadır. Ölümü sadece bir ayrılık noktası olarak değil, aynı zamanda ruhun ebedi hayata doğru bir yolculuğu olarak ifade etmiştir. Ahiret inancı, insanın yaşamına anlam katan ve ölümden sonra Allah'a kavuşma inancını vurgulayan bir kavramdır. *Âşık* Veysel'in türkülerindeki yaşamın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı, zamanın hızlı akışı ve ahiret inancı temaları, insanın varoluş sorununa ilişkin arayışını ve manevi derinliğini yansıtmaktadır.

Sonuç

Toplumsal hafıza olarak müzik, tarihin bir tanığı, bir topluluğun ruhunda yaratılan ve geçmiş zamanların hikâyelerini anlatan bir yankıdır. Geleneksel müziğin her bir notası halkın özünü taşır ve modernitenin durmak bilmeyen akışında hayatta kalan kimlikleri ve gelenekleri yaşatmaya devam eder. Atalar kültü olarak devralınan ezgilerin ve kültürün nesilleri aştığı, çağdaş müziği de etkilediği görülmektedir. Bu ses hazinelerini korumanın önemi üzerine düşünmek ve dünyamızın kültürel çeşitliliğine katkılarının farkına varmak elzemdir. Bu veriler aracılığıyla müziğin sadece bir sanat değil, aynı zamanda yaşatılmayı hak eden kültürel bir miras olduğunu görmekteyiz.

Araştırmanın sonuçları, Âşık Veysel’de mimetik belleğin, toplumsal bellekte saygı, güven, sadakat ve bağlılık gibi toplumsal değerlerin aktarılması ve sürdürülmesi sürecinde işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Nesneler belleği açısından Veysel, kırsal yaşam kültürünün ve değerlerinin önemli olduğunu ve bununla birlikte geleneksel olanı koruyarak modernleşmenin gerekliliği düşüncesini aktarmaktadır. Veysel’in kullandığı müzikal unsurları niteliği, iletişimsel bellek açısından kültürel kimlik, bağlılık, aidiyet, düzen, denge ve sadelik kavramları ile ilişkilidir. Kültürel bellek açısından ise bereket ve bolluk için doğa ile bir bütün ve uyum içinde yaşamanın gerekliliğini; yaşam sürecinde kendini bulma çabası, arınma, nefis terbiyesi, olgunluk yolu, doğruluk, Allah sevgisi, Allah’a ulaşma, manevi bir yükseliş ve ırfanın peşinden gitme çabasını, dostluk ilişkilerinde birlik ve dayanışmanın önemini, insanın güzelliği arama ve ona ulaşma isteğini, vatan sevgisi ve milli birliğin değerini kültürel bellek yoluyla toplumsal belleğe aktardığı görülmüştür.

Geleneksel müzik, kültürel aktarım için eşsiz bir araç olarak geçmişi günümüze bağlama konusunda büyük bir güce sahiptir. Kuşaktan kuşağa aktarılan melodiler ve ritimler sayesinde sadece notaları değil aynı zamanda bir toplumu şekillendiren hikâyeleri, gelenekleri ve değerleri de kalıcı hale getirmek mümkündür. Geleneksel çalgılar toplumsal tarihimizin canlı tanıkları ve atalarımızın kültürel birikimlerinin taşıyıcılarıdır. Âşık tarzı deyişler veya türküler, doğdukları toplumların günlük yaşamlarından tarihi başarılarına kadar her şeyi dile getirmiş olan sesli birer tarihtir. Nesilden nesile aktarılan, hatta bazıları insanlığın somut olmayan mirası olarak ilan edilen dizeler, müziğin sosyal dokudaki bağlayıcı önemini somut kanıttır. Sonuç olarak, toplumsal belleğin sürdürülmesinde Âşık Veysel’in araştırma kapsamında analiz edilen röportajı ve TRT repertuarında yer alan eserleri mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek boyutlarında önemli katkılar sunmaktadır. Veysel’in, Türk kültürünü ve değerlerini yansıtarak Türk halk müziğinin önemli bir parçası haline gelen türküler, Türk toplumun toplumsal belleğinde kalıcı bir etki bırakmaya devam etmektedir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların makaleye katkı oranları: Birinci Yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Anufrieva, N.I., Anufriev, E.A., Korsakova, I.A., Shcherbakova, A.L. and Shcherbakov, V.F. (2015). Traditional musical folklore as a formation factor of personal integral worldview in conditions of modern metropolis. *European Journal of Science and Theology*, 11(3), 97-106.
- Assmann, J. and Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125-133.
- Assmann, J. (2011). Communicative and cultural memory. P. Meusburger, M. Heffernan, E. Wunder (Eds.) *Cultural memories: Knowledge and space in the book* (s.15-27).
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek* (A. Tekin, Çev.) Ayrıntı.
- Dilidüzgün, Ş. (2008). *Türkçe öğretiminde metindilbilimsel bağlamda uygulamalı bir yaklaşım* [Yayımlanmamış doktora tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergöz, R. ve Doğan, D. (2020). Kültürel bellek mekânı ve milli kimlik yaratmada Pınarbaşı ağıtlarının işlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, (47), 29-43.
- Gündüz, M. ve Bulut, M.H. (2005). Âşık Veysel'in türkülerinin çok boyutlu içerik çözümlemesi. *folklor/edebiyat Dergisi*, (44), 257-268.
- Halliday, M.A.K. ve Hassan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman Group UK Limited.
- Köprülü, M. F. (1962). *Türk saz şairleri cilt I-V*. Milli Kültür.
- Özünel, Ö. E. (2019). Geleneğin geleceği: Somut olmayan kültürel miras unsuru olarak âşıklık. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 39-45.
- Özdemir, E. (2023). Veysel'i âşık eden sazıdır. S. Fidan (Ed.) *Âşık Veysel içinde* (s. 141-156) İhlamur Kitap.
- Peter, B. (1997). *Varieties of cultural history*. Cornell University Press.
- Lavenda, R.H.ve Schultz, E.A. (2018). *Kültürel antropoloji: Temel kavramlar* (D. İ. Hayırlı ve O. Hayırlı, Çev.) DoğuBatı Yayınları.
- Schieder, T. (1978). The role of historical consciousness in political action. *History and Theory*, 17(4), 1-18. doi: 10.2307/2504707
- Tanrıkörur, C. (1965). Türk halk musikisi ve klasik Türk musikisi. *Erdem*, 1(2), 564-576.
- Taşıgüzel, S. (2004). Aspect of collocational system in instructive texts in primary school turkish course books. *Dil Dergisi*, (125), 72-87. doi:10.1501/Dilder_0000000014
- Taşlıova, M. M. (2014). Stüdyoya taşınan âşıklık veya 'stüdyo tipi' âşıklığa doğru: Sözlü <doğal> ve dijital <elektronik> icra yapıları üzerinde mukayese. *Türkbilig*, (27), 79-104.
- Vogt, S. and Magnussen, S. (2007). Long-term memory for 400 pictures on a common theme. *Experimental Psychology*, 54(4), 298-303. doi: 10.1027/1618-3169.54.4.298
- Yiğitbaş, S. (1972). *Musiki ile tedavi*. Yelken Matbaa.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Ali Teoman'ın *Konstantiniyye Üçlemesi*'nde Gerçeküstü ve Yeraltı

The Surreal and the Underground in Ali Teoman's *The Trilogy of Konstantiniyye*

Ahmet Ferhat Özkan*

Öz

Ali Teoman'ın (1962-2011) *Uykuda Çocuk Ölümleri* (2002), *Karadelik Güncesi* (2007), *Gecenin Atları* (2011) adlı romanlarından oluşan *Konstantiniyye Üçlemesi*; metinlerarası niteliği, dil kullanımı ve hayal gücünün derinliğiyle katmanlı bir yapıya sahiptir. Üçlemenin her cildinde başkarakterler ve olay örgüsü değişir fakat üç roman da iki ortak niteliği paylaşır: Bunlardan ilki, rüya ve gerçekliğin birbirine kaynaştığı gerçeküstücü düzlem; ikincisi ise mekânların yeraltındaki konumudur. *Konstantiniyye Üçlemesi*'nin birbirini destekleyen bu iki niteliği, kurgunun diğer unsurlarıyla birleşerek bilinci özgürleştirmeyi amaçlayan gerçeküstücülüğün ön kabulleriyle örtüşen bir kurgu dinamiği oluşturur. Bu nedenle tasnifi ve tanımı zor olan bu romanlardaki yeraltı mekânlarının çözülmesi, romanların gerçeküstücü niteliklerinin belirginleşmesi bakımından faydalı sonuçlar üretmeye elverişlidir. Bu sonuçlara ulaşmak amacıyla her biri oldukça hacimli romanlardaki mekânların dökümünü sunmak yeri-

Geliş tarihi (Received): 25-11-2024 Kabul tarihi (Accepted): 20-04-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Konya-Türkiye / Asst. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University Department of Turkish Language and Literature. afozkan@erbakan.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9836-0175

ne metinlerdeki mekânlar barındığı nesneler ve zamansallığıyla birlikte incelenmiştir. Nitekim gerçeküstücülük, rüya ve gerçekliğin kaynaştığı “harikulade”ye ulaşmak ister. Psikiyatri literatüründeki “tekinsiz”in sürrealist karşılığı olan bu kavram, kendisini en çok romantik harabelerde ve modern mankenlerde gösterir. Üçlemenin yer altındaki romantik harabelerinin ve gerçeküstücü nesnelerinin çözümlenmesi, kurgunun gerçeküstücülükle kesişimini belirginleştirmektedir. Bu çalışma, gerçeküstücü teknik ve kavramlar ışığında roman türünde de önemli eserler veren ilk sürrealistlerin edebî metinlerinden ve kuramsal yazılarından yararlanarak *Konstantiniyye Üçlemesi*’nde kurgunun yeraltına inişini, bilincin özgürleşmesini ve gerçekliğin kazandığı yeni düzlemi belirginleştiren sonuçlara ulaşmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Ali Teoman, Konstantiniyye Üçlemesi, gerçeküstücülük, mekân, harikulade*

Abstract

The Trilogy of Konstantiniyye (1962-2011) comprises three novels titled *Uykuda Çocuk Ölümleri* (Deaths of Children in Sleep, 2002), *Karadelik Güncesi* (Black Hole Diary, 2007), and *Gecenin Atları* (Horses of the Night, 2011). It features a complex structure characterized by intertextuality, innovative language, and profound imagination. Each volume of the trilogy features distinct main characters and evolving plots; nonetheless, all three novels possess two shared characteristics: Surrealist realm where dream and reality synthesize, and their settings situated underground. The two mutually reinforcing aspects of *The Trilogy of Konstantiniyye*, along with other fictional elements, create a pattern that aligns with the fundamental principles and artistic techniques of surrealism to emancipate consciousness. Consequently, examining the subterranean places in these books, whose classification and characterization are contentious, yields valuable insights into elucidating the surrealist attributes of these works. To achieve these conclusions, rather than providing a detailed analysis of the extensive spaces in the books, the underground spaces were analyzed in conjunction with the items they contained and their historical context. Surrealism seeks to attain the “marvelous” at the intersection of dream and reality. This notion, analogous to “uncanny” in psychoanalytic discourse, is most prominently manifested in romantic ruins and modern mannequins. The examination of the underground romantic ruins and surreal artifacts of the trilogy elucidates the convergence of the fiction with surrealist techniques. This study aims to clarify the path of fiction into the underground, the liberation of consciousness, and the surrealist domain created in *The Trilogy of Konstantiniyye*, by employing surrealist techniques and concepts, drawing on both literary texts and theoretical writings from surrealists who have made substantial contributions to the novel genre.

Keywords: *Ali Teoman, The Trilogy of Konstantiniyye, surrealism, the space, the marvelous*

Extended summary

Surrealism, formalized by André Breton's "Surrealist Manifesto" in 1924, is predicated on the core principle of liberating the mind from logic and reason and seeks to synthesize the functions of the unconscious with the conscious mind. Surrealists, who are influenced by Freud's theories, does not aim to transcend reality or ignore it as Dadaist do, rather it seeks to explore the unexplored facets of reality. An illustration of this surreal domain "marvelous", which is the surreal equivalent of the psychiatric term "uncanny", manifests itself in two ways: convulsive beauty and objective chance. These notions are articulated in the theoretical writings of the surrealists and shown in their novels of Andre Breton and Louis Aragon.

The surrealist writing style is also evident throughout Ali Teoman's trilogy. Ali Teoman's (1962-2021) *The Trilogy of Konstantiniyye* (Konstantiniyye Üçlemesi) comprises the novels *Uykuda Çocuk Ölümleri* (Deaths of Children in Sleep, 2002), *Karadelik Güncesi* (Black Hole Diary, 2013), and *Gecenin Atları* (Horses of the Night, 2023), each with distinct plots and unique character ensembles. Nonetheless, each novel possesses two shared characteristics: The novels are set underground in Istanbul, where all temporalities converge, and despite the varying plots, they maintain an ambiance of authenticity where dreams and reality intersect.

This trilogy has been categorized within various movements, including science fiction, fantasy, or postmodernism. Conversely, Ali Teoman opts to abstain from participation in any methodology, orientation, or movement. Yet his writing technique, known as "automatic writing" possesses a surrealistic quality. This method, employed by Breton to explore the essence of inspiration and emancipate the subconscious, serves as a realm where idea manifests itself, unencumbered by aesthetic or ethical considerations, rendering any logical constraints ineffective. However, to clarify Ali Teoman's surrealist disposition, it is imperative to extend beyond merely demonstrating the similarities between his writing style and surrealism, and to illustrate the degree to which the fictional dynamics of the *The Trilogy of Konstantiniyye* intersect with the tenets of surrealism.

The examination of Ali Teoman's trilogy should be conducted in a context where dream and reality intertwine, and from spatial perspective. Cataloging underground locations such as basements, tunnels, passageways, caverns, or other underground structures in the trilogy requires comprehensive and unattainable enumeration. It is crucial for the outcomes of this study to demonstrate the degree to which these "underground" align with the "uncanny/marvelous". Spaces become uncanny to the degree that they intersect with the surrealistic "marvelous" so transforming into realms of the subconscious or unconscious. The descent of the main characters underground means the production of not only a grotesque place, but also a piece of fiction where "dream" and "reality" merge and thus the "marvelous" comes into being. Breton commences his critique of the book governed by logic, specifically realism, focusing on spatial descriptions. Upon citing the passages that depict Raskolnikov's room in *Crime and Punishment*, he asserts that they are only "a collection of catalog images". The synthesis of dreams and reality in Surrealism, characterized as "marvelous" is most evident in "romantic ruins" and "modern mannequins".

Ali Teoman's extensive trilogy, over fifteen hundred pages, provides substantial material in this context. Consequently, via the provision of examples and an analysis of the defining characteristics of these materials, the extent to which the trilogy aligns with the dynamics of surrealism has been demonstrated. The initial item is a "yemeni" (flat-heeled cotton shoe) adorned with a nalça (heel iron) made out of silver and belongs to a "köçek" (effeminate looking male dancer) suspended from a pole. This object, which lacks significant utility within the narrative, possesses traits akin to the bronze glove in Breton's *Nadja*. The "yemeni" possesses traits akin to the bronze glove, which not only represents the human figure in a deadly mold but also evokes a fetishistic reaction to castration. Furthermore, the "yemeni" belongs to an individual seeks to bridge the divide between the two genders. It suspends from the pole, exhibiting a surrealist momentum through its (in)action. The silver "nalça" at the heel juxtaposes its usefulness and character, rendering the Yemeni an item of "convulsive beauty".

The second item in the underground is the tripartite encyclopedia. This encyclopedia, displaying linguistic characteristics from various periods of Turkish, emphasizes mythology and history of religions. One section of the encyclopedia is a "found object" aligned with surrealist terminology, another is authored by a trash collector, and the final section is composed by the protagonist using the automatic writing technique. The encyclopedia obliterates the line between the "historical" and the "present", aligning with the dynamics of surrealism that seeks to dissolve the boundaries between reality and dream, as well as between life and art.

The fact that the encyclopedia's author was a trash collector is no accident. Trash holds significant importance for surrealists, enabling the disruption of conventional relationships between objects and offering an alternative perspective on the world. The "lost object" serves as the locus of the "revolutionary energy", a term which Walter Benjamin uses for describing surrealist attitude, pursued by surrealists, characterized by its impracticality, whereas a dump of trash comprises items that have not only gone out of favor but also forfeited their utilitarian worth. The trash site is a significant element of the narrative in each volume of the trilogy. Surrealism challenges the supremacy of reason in everyday existence by disassociating objects from their context. The images, exemplified by Lautréamont's "sewing machine and an umbrella on an operating table" are present in the trilogy, where a character create giraffe sculptures from refrigerator parts, akin to surrealist artists. The characters who dress cattle carcasses in costumes and play in chess with them exemplify the psychic energy of the surrealist notion of "modern mannequins" more effectively than the original surrealists. The surrealism in *The Trilogy of Konstantiniyye* pertains more than surrealist elements, objects, characters, or plot. To the extent that the dynamics of fiction move underground, it transcends reality, liberates the conscious, and constructs a new reality where dream and reality are synthesized.

Giriş

André Breton'un 1924'te yayımladığı "Surrealist Manifesto"yla (2009: 7-35) kurumsallaşan gerçeküstücülük, "zihnin mantık ve akıldan ayrıştırılması" temel savı üzerine yükselir ve bilinçdışının faaliyetlerini bilinçle sentezlemeye çalışır (Baldick, 2008: 882). Birinci Dünya Savaşı sonrasında "hiçlikçi bir anlatımla her şeyi temelden yadsıyan yıkıcı bir görüş"

olarak nitelenebilecek Dadaizm'in bir devamı olarak ortaya çıkan gerçeküstücülüğün bu akımdan ayrılış nedeni Louis Aragon, André Breton ve Philippe Soupault gibi Dadaistlerin Sigmund Freud'un çalışmalarına duydukları ilgi sonucunda bilinç altını özgürleştirecek yeni bir anlatım ve varoluş tarzına duydukları ihtiyaçtır (İnal, 2003: 266-273). Fakat gerçeküstücülerin bilinçaltı/bilinçdışı, psikiyatri ve psişik sürrealiteyle tanışmaları, kuramsal bir okumanın sonucu değildir ve Freud'un teorileriyle tanışmalarından daha erken tarihlere uzanır. Hal Foster, gerçeküstücülüğün psikolojik kökenlerine dair önemli bir kaynak olan kitabı *Zoraki Güzellik*'e (2011) bir tıp öğrencisi olan Breton'un Birinci Dünya Savaşı'nın ortasında bir nöropsikiyatri kliniğindeki asistanlığı sırasındaki tecrübelerine değinerek başlar. Yaralı bir asker; savaşın sahte olduğuna, yaralıların makyajla üretildiğine, ölümlerin tıp okullarından ödünç alındığına inanmaktadır ve Breton, bu askerin bakımını üstlenmiştir. Breton, daha sonra başka bir nöroloji merkezinde staj yapar ve yine bir tıp öğrencisi olan Louis Aragon'la burada tanışır (Foster, 2011: 11-25). Hal Foster, Breton'un gerçeküstücülüğün başlangıcına dair bu yaşantıyı geliştirmede için akımın kökenlerine dair yapılan tarih incelemelerinde bu anekdotun anılmadığından bahseder ve gerçeküstücülüğün kökenlerini varsayımlarda değil çağın travmatik yaşantılarında bulduğunu göstermek amacıyla kitabının hem ön sözünü hem de ilk bölümünü gerçeküstücülerin bu deneyimlerine yaptığı vurguyla başlatır.

Düşler, görünen gerçeklerden uzaklaşmak, bilgi ve usun yok sayılması gibi izleksel ortaklıklarına rağmen gerçeküstücülüğün içinden doğduğu Dadaizmle ayrışma noktası bilinçtir. Dadaizm, bellek ve akılla birlikte bilinci tümüyle reddederken gerçeküstücülük bilinci özgürleştirmeye çalışır. Yvonne Duplessis'e göre Dada gelenekselleşmiş insan kavramını yıkar ve yeni insan tipini yaratmak gerçeküstücülere düşer (1987: 16). İkinci önemli ayrım şu şekilde açıklanabilir: Dadaizm anarşist bir resim/sanat akımı olarak ortaya çıkmasına rağmen gerçeküstücülüğün neredeyse kendisini bir edebî akım olarak konumlandırmıştır (Hopkins, 2020: 38). Breton'un ilk manifestoda gerçeküstücülük için yaptığı tanımda öncelik, söze ve sözcüklere verilmiştir. "Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak kullanılan katkısız ruhsal otomatizm" (Hilâv vd., 1962: 27).

Her ne kadar gerçeküstücülük; katı akılcılık, Birinci Dünya Savaşı ve kapitalizmin dayatmalarına karşı yeni bir sanatsal duyuş ve yaşam biçimi olsa da bugün edebiyat sözlüklerinde "İnsan zihninin önündeki bütün engelleri ve sınırlamaları kaldırarak muhayyel dünyayı alabilmesine genişleten ve düşüncenin tamamen özgürleşmesine zemin hazırlayan edebiyat akımı" (Karataş, 2007: 176) olarak tanımlanır. Bu nedenle günümüzde eserlerin gerçeküstücü bir akıma dâhil olmasından daha çok gerçeküstü öğelere yer verip vermediğinden veya gerçeküstü bir duyuşa sahip olmadığından bahsedilmektedir. Ali Teoman'ın *Konstantiniye Üçlemesi* ise sadece gerçeküstü olay veya öğelerle açıklanamayacak bir kurgu dinamiğine sahiptir.

2011'de hayata veda eden Ali Teoman'ın (d. 1962) roman, öykü ve anlatı türlerindeki on sekiz kitabından üçü; *Konstantiniye Üçlemesi*'ni oluşturan *Uykuda Çocuk Ölümleri* (2011 [2002]), *Karadelik Güncesi* (2020 [2007]), *Gecenin Atları* (2023 [2011]) adlı romanlarıdır. Bin beş sayfayı aşan bu hacimli üçleme, kesintisiz bir kurgu akışına sahip değildir. Üçlemeyi oluşturan her roman, farklı bir olay örgüsünden ve şahıs kadrosundan oluşur. *Uykuda Çocuk Ölümleri*, şirkette çalışan memur X'in (Xeno) masasında bulunduğu bir dosyayı sahibine ulaştır-

ma macerasıdır. *Karadelik Güncesi*'nde, dava vekili İbrahim Nemrut, aldığı bir dava dosyası gereği kayıp bir vârisi bulmaya çalışır. *Gecenin Atları*'nda ise psikolojik kazıbilim bölümünde profesör olan Bahtiyar Bahtıkara; Urukları, öğrencisi Mustafa Mushaf'ı ve hastalığının tedavisini arar. Her romandaki bu farklı olay örgülerinin aynı karakteristik özellikleri paylaştığı görülmür. Bu ortaklıklar kısaca şu şekilde özetlenebilir: a) Her romanda kurgusal mekân İstanbul'dur (Konstantiniyye). Fakat üçlemedeki şehir, farklı zamanlara ait İstanbullardan oluşan bir zaman kolajına sahiptir. Bununla birlikte romanlar, bu melez şehrin üstünde değil altında (tüneller, dehlizler, mağaralar ve yeraltı yapılar) geçer. b) Üç roman da kendisine has bir gerçeklik anlayışını paylaşır. Zaman içindeki hareketlilik, birbiriyle ilgisiz nesnelerin yan yana gelişi ve olay örgüsündeki atonal sapmalar, kurgunun gerçeklik zeminini rüyalarla kaynaştırır. Tüm bu nitelikler, Ali Teoman'ın bilimkurgu türüne dâhil edilmesine (İmamoğlu, 2021) veya postmodern bir yazar olarak değerlendirilmesine neden olur ve Ali Teoman herhangi bir yöntem, yönelim veya akıma dâhil edilmemeyi tercih eder (Usta, 2006: 136). Buna rağmen Ali Teoman'ın yapıtları ve özellikle *Konstantiniyye Üçlemesi*'ndeki "gerçeklik", onu farklı tanımlasalar bile araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Ali Teoman'ın romanları ve öyküleri dört farklı yüksek lisans tezine konu olmuştur ve bunlardan ilki doğrudan "Ali Teoman'ın Eserlerinde Gerçeklik Algısı" (Ergül, 2023) başlığını taşımaktadır.¹ Ali Teoman'ın eserlerinde postmodernist unsurları araştıran başka bir tez (İpek, 2020); postmodernizmin gerçeklikle ilişkisini sorgulayarak Ali Teoman'ın kullandığı parodi, ironi ve üstkurmaca teknikleriyle yaratmaya çalıştığı yeni gerçekliğe dikkat çeker. Yazarın öykü kitaplarına odaklanan başka bir yüksek lisans çalışması ise (Ülger, 2019) öykülerin teknik bakımından gerçeküstü unsurlara yer verdiğini gözlemler. Yazarın hayatı ve sanatı üzerine yapılan ilk tezde (Ghofoorian, 2017), yazarın farklı bir gerçeklik anlayışına sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma ise Ali Teoman'ın eserlerinin gerçeküstücülüğün temel ön kabulleriyle büyük oranda örtüştüğü gerçeğinden hareketle *Konstantiniyye Üçlemesi*'ndeki gerçeklik inşasını izah etmeyi ve mekânın bu inşadaki işlevini çözümlemeyi amaçlamaktadır.

1. Gerçeküstücülük: Tanımı ve roman türüyle ilişkisi

1924'te bir sanat akımı ortaya çıkan ve ilk kez Apollinaire tarafından 1917'de türetilen (Hopkins, 2020: 38) *surréalism* sözcüğünün Türkçede kabul gören "gerçeküstücülük" şeklindeki karşılığını eksik bulan Özdemir İnce, bu kavramın "gerçeği aşan/gerçeğin ötesinde/olağanüstü" anlamlarını öne çıkaran "gerçeküstücülük" yerine "gerçeğin devamı olan en üst katmandaki bir gerçeklik"e vurgu yapan "üstgerçeklik" olarak çevrilmesi gerektiğini söyler (Özdemir İnce, 1992: 129'dan akt. Yeniay, 2013: 9). Özdemir İnce'nin bu tespitini aktaran ve aynı zamanda bu çeviri tercihinin *surréalizm*'in Türk edebiyatındaki anlam alanını da etkilediğini de söyleyen Müesser Yeniay (2013), İnce'ye hak vermekle birlikte *surréalizm* karşılığı olarak "gerçeküstücülük" sözcüğünü kullandığını belirtir. Bu ayrım elbette sadece bir çeviri tutarlılığı bakımından değil "gerçeküstücülük"ün anlaşılması bakımından farkında olunması gereken bir ayrımdır. Selahattin Hilâv, Engin Ertem, Onat Kutlar'ın çevirip hazırladıkları *Gerçeküstücülük* (Hilâv vd., 1962) kitabı ve *Türk Dili* dergisinin 1981 yılında yayımlandığı "Yazın Akımları" sayısında benimsediği gerçeküstücülük kullanımından sonra çeviride ortak bir mutabakata varıldığı açıktır. Nitekim gerçeküstücülüğün "gerçeğin ne kadar üstünde olduğu" sorusundan daha çok gerçeğin akıl ve bilinçle kurduğu ilişkiye odaklanmak gerekir. Bu bağlamda gerçeküstücü

sanatı, Breton'un sözlük tanımından hareketle, "usun denetiminden kurtulmuş, geçerli estetik ve ahlak kaygılarına bağlı kalmaksızın üretilen deneyim" olarak adlandırmak mümkündür. Us, bu noktada önemli bir ölçüttür, nitekim "Dünyanın ve insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan kimselerin ruhsal durumunun sonucu olan" (Duplessis, 2013: 256) Dadaizm'in aklı yok sayan anarşist tavrından sonra gerçeküstücülük "bilimin sınırlı nesnellik ve akıl anlayışına karşı, 'karartı bilmeyen gerçek bir akıl' ve 'ortaya çıkarılması gereken evrensel bilgiye karşı duyulan açlığı'" (Hilâv vd., 1962: 11) vurgular. Bu bakımdan gerçeküstü olanın gerçekle ilgisi olmadığına veya bilinçten tümüyle yoksun olduğuna dair bir yanılsamaya kapılmamak gerekir. Gerçeküstü; gerçeğin dışını hedef almaz, gerçeğin el atılmamış, henüz keşfedilmemiş bölgelerine uzanmaya çalışır. Kaçış (veya reddetme) yerine üzerine gider, uyuşmadan daha çok uyanık durmayı ve uzlaşmaktan daha çok diklenmeyi ifade eder (Batur, 2003: 107). "Sürrealizmin mantığı Hegelciliğin mantığıdır; iki çelişkili durum, her ikisini de içeren yeni bir anlayışta sentezlenir. Doğrusal verilerin zihinsel dünyası ve hayal dünyasının, rüyaların ve yanılsamaların dünyası, gerçeküstü adı verilen daha derin bir zihinsel alan tarafından emilir" (Gauss, 1943: 38). Aragon, gerçeküstücülüğün gerçeklik düzlemini gerçeküstü romanın temel metinlerinden biri olan *Paris Köylüsü*'nde (*Le Paysan de Paris*) şu şekilde sloganlaştırır: "Gerçeklik, bariz yokluğudur çelişkinin. Harika² [harikulade] gerçeğin içinde beliren çelişidir" (2017: 164).

Bir akımdan daha çok yaşam tarzı iddiasıyla ortaya çıkan gerçeküstücülük, kendisini en çok resim ve roman türlerinde göstermiştir. Armand Hoog, gerçeküstücülük ve romana dair öncü makalelerden biri olarak kabul edilen çalışmasında bunun sebebini "alabora edilmiş bir dünya"nın, başka bir ifadeyle yıkılmış ve yeniden inşa edilmiş yıkıntılar veya başkalaşım alanlarının plastik sunumunun en çok bu iki türle mümkün olmasıyla açıklar (1951: 17). Birçoğu ressam olan ilk gerçeküstücüler bu nedenle roman türüne büyük bir ilgi göstermiştir ve bu akımın öncelikli yazınsal türü/mecrası, roman olmuştur. Gerçeküstücü ilk edebî metin olarak henüz gerçeküstücülük manifestosunun yayımlanmasından dört yıl önce yayımlanmış olsa da André Breton'un Philippe Soupault ile yazdığı ve 1920'de yayımlanan *Manyetik Alanlar* (*Les Champs Magnétiques*) gösterilir (Watz, 2023: 7). Gerçeküstücülerin üzerinde çok duracakları "otomatik yazı" yöntemiyle yazılan bu metin, parçalı yapısı ve kurgusuyla bir roman olarak adlandırılmaz ama sonrasında birbiri ardına yayımlanacak gerçeküstü romanlara bir kapı açar. Yine Breton, gerçeküstücülüğün en önemli romanı olarak kabul edilen *Nadja*'yı (1928) ve 1937'de *Nadja*'nın devam metni *Çılgın Aşk*'ı (*L'amour fou*) yazmıştır. Breton, 1945'te savaş sonrası yerleştiği Amerika'da, roman üçlemesinin son parçası olan *Arcane 17*'yi yayımlar. Aragon henüz 1921'de *Anicet ya da Panorama*'yı (*Anicet ou le Panorama*), 1926'da *Paris Köylüsü*'nü (*Le Paysan de Paris*) yayımlar. Sadece 1920'lerdeki gerçeküstücü roman bibliyografyası bile hacimli bir külliyata işaret eder. Gerçeküstücülüğün ortaya çıktığı ilk yıllarda sanatçılar, sokaklardaki insanlara resim yerine gerçeküstü metinler yazıp dağıtmıştır. 1969'da, Breton'un ölümünden üç yıl sonra, gerçeküstücü yazar Jean Schuster, gerçeküstücülüğün resmî olarak sona erdiğini ilan etse de gerçeküstücülük, sanatın tüm alanlarında geçerli bir ifade tarzı olarak sürekliliğini devam ettirmektedir (2023: 7). Türk edebiyatında ise gerçeküstücülük, kendisini şiir ve öyküde göstermiştir. II. Yeni şiiri ve 1950 kuşağı olarak adlandırılan Feyyaz

Kayacan, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Onat Kutlar ve Leyla Erbil'in öyküleri, Türk edebiyatında gerçeküstücülüğün öncü ve temel metinleridir. Ne var ki Türk şiiri veya öyküsüne oranla Türk romanının hem edebî eser hem de akademik çalışmalar bakımından öykü ve şiire kıyasla zengin bir literatüre sahip olmadığını ve gerçeküstücülük çalışmalarının gerçeküstü öğelerin tespitine veya Türk romanının fantastik/ büyülu gerçekçilik akımına dâhil edilen yapıtlarında bu akımların gerçeküstücülüğe uzanan köklerine (Oranlı, 2021) yoğunlaştığını ifade etmek gerekir. *Konstantiniyye Üçlemesi*, bu nedenle Türk romanı ve gerçeküstücülük bağlamında incelenmeye değer nitelikler barındırmaktadır.

2. Konstantiniyye Üçlemesi ve gerçeküstücülük

Ali Teoman, *Konstantiniyye Üçlemesi* hakkında verdiği bir söyleşide bu romanlarda gerçeküstü öğeler olduğunu, örneğin Xeno'nun asansör beklerken arkasından gergedan geçmesinin sürrealist olduğunu kabul eder ama üçlemenin son romanında görülen Sultanahmet'teki doksan dokuz katlı bir adliye binasının gelecekte mümkün olabileceğini de ekler (Ceren Çalışkan vd., 2019: 91). Başka bir söyleşide “fantastik” bağlamında sorulan soruya yine “gergedan” örneğini verip sokaktan insanların veya taşıtların geçmesini de tuhaf bulduğunu belirtir. “İnsanlar yaşamı kanıksıyorlar, olağan karşılıyorlar, yadırgamıyorlar; oysa -siz ne düşünürsünüz, bilmem, ama- yaşam aslında çok tuhaf bir süreçtir bence” (Atamert, 2019: 113). Bu ifade, gündelik yaşamı gerçeküstücü gören bir sanatçının tavrını yansıtır. Rüya ile gerçek arasındaki sınırı yıkmaya çalışan gerçeküstücülük aynı zamanda sıradan olan ile sıra dışı arasındaki bariyeri de yok sayar. Yves Duplessis, “Gerçeküstücü Teknikler” başlıklı yazısında *humour*'ü “Dünyaya, nesneler arasındaki beylik bağıntıları koparıp başka bir açıdan bakmamızı sağlar.” (1987: 33) diyerek açıklar. *Humour*, sıradan dünyaya “tuhaf bir yenilik, sanırsal bir görünüm, alaylı bir önem” kazandırır. Böylece sokaktan arabaların geçmesi de asansör bekleyen bir adamın arkasından gergedan geçmesi kadar şaşırtıcı hâle gelir ve gerçeküstücülük, estetik bir akımdan öteye geçerek “yaşama kendince yeni bir anlam ve biçim veren” (İnal, 2013: 275) bir dünya görüşü ve hayatı algılama biçimine dönüşür.

Ali Teoman'ın dünyayı algılayış tarzı kadar “otomatik yazı” adı verilen yazım yöntemi de gerçeküstücülükle uyuşur. Duplessis tarafından “homour” ile bir “teknik” olarak incelenmesine rağmen “otomatik yazım”, gerçeküstücülüğün varoluşunu sağlayan bir etkinliktir. Ali Teoman ise “dil engeli”ni aşmak için uyguladığı yöntemi şu şekilde açıklar:

Şimdilik bunun için şöyle bir yöntem uyguluyorum: Sabah 8.00-8.30 arası kalkıp, yarım saat ila bir saat, daha önce hiçbir şey okuyup hiçbir şeyle meşgul olmadan, yani dupduru bir kafayla, aklıma gelen herhangi bir konuda otomatik yazı (Teoman, 2017: 93-94).

Otomatik yazı (*écriture automatique*), gerçeküstücü bir metnin ön koşuludur. Hatta gerçeküstücülüğün ortaya çıkış tarihi olarak 1924'teki “Gerçeküstü Manifesto” değil Breton'un 1919'da otomatik yazıyı bulması gösterilir (Aspley, 2010). Breton, gerçeküstücü sanatçıların ilhamın doğasını keşfedebilmek ve bilinçaltını özgürleştirmek için kullandıkları bu tekniği 1919'da bir akşam uykuya dalmadan hemen önce zihninde beliren tuhaf bir cümlelerin farkına varmasıyla keşfeder. Breton, zamanla bilincin özgür bir şekilde kâğıda aktarılmasını sağlayacak bir reçeteye de ulaşır. O, bu yazım yöntemi hakkında Philippe Soupault'un da yardımına baş-

vurur ve böylece gerçeküstücü bir metnin alametifarikası olarak kabul edilebilecek bu “teknik” aracılığıyla verilen ilk metin *Les Champs Magnétiques* (1920) ortaya çıkar. André Breton, 1924 tarihli bu ilk manifestoda gerçeküstücülüğü şöyle tanımlar: “Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm (felsefe, özdevinim). Estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem” (Breton, 2009: 31). Octavia Paz ise dünyayı daha özgürleştirici bir açıdan gören gerçeküstücülüğün özneyi nesneleştirdiğini ve bunun için icat ettiği en dikkate değer ve etkin yöntemin otomatik yazı olduğunu söyler: “[K]endini ahlakın, aklın ya da sanatsal beğenin vesayeti altına sokmayan, yönetilmeyen düşünce düşünce eyleminin dikte edilmesi” (Paz, 1987: 125). Bu anlamda otomatik yazı, “daha iyi/nitelikli yazmak” için kullanılan bir teknik değil yazıyla ve bilinçle kurulan ilişkide izlenilen yol bakımından bir “düşünce eylemi”dir. Ali Teoman, bu yazı pratiğini Dorotea Brande’den öğrendiğini söylese de (Teoman, 2017: 93-94) kendi yazı süreçleriyle verdiği her bilgi, onu gerçeküstücü yaklaşıma biraz daha yakınlaştırır. Nerede ve ne zaman yazdığını açıklayarak başladığı *Alacakaranlık Günce’sinin* (2017) henüz ilk cümlelerinde, sabah yataktan kalkar kalkmaz -yiyip içmek, el yüz yıkamak da dâhil- hiçbir iş yapmadan masaya oturup birkaç saat yazdığını söyler. “Kafamda hiçbir tasarı yoktu. Hiçbir şeyi önceden planlamıyordum. Yalnızca, o anda aklıma gelenleri hızlı hızlı kâğıda döküyordum. Bu tam anlamıyla bir *écriture automatique* sayılmasa da (çünkü gramer kurallarını çiğnemiyordum), ona olabildiğince yakındı” (s. 9). Ali Teoman, *Britanya Defterleri*’nde yazı alışkanlığını açıklarken yine ritüeli farklı şekillerde ve “çabuk çabuk ve kendini denetlemeden” ifadelerini kullanır ve bu şekilde aldığı notların 2008 itibarıyla yetmiş cilde ulaştığını belirtir (Ali Teoman, 2011’den akt. Yiğitler, 2024: 433). Ne var ki Ali Teoman’ın gerçeküstücü tavrını açıklamak için sadece yazı pratiğinin benzerliğini göstermekten ileri gitmek ve *Konstantiniye Üçlemesi*’nin kurgusal dinamiklerinin gerçeküstücülüğün prensipleriyle ne derece örtüştüğünü göstermek gerekir. Bu nedenle çalışmanın “Tekinsizlik ve Kökteşleri” başlığında gerçeküstücülüğün anahtar kavramları açıklanacak ve sonra Ali Teoman’ın üçlemesindeki romanlar, bu ölçütler ışığında incelenecektir.

Gerçeküstücülüğün kurucu ve anahtar metni “Gerçeküstü Manifesto”da otomatik yazıya yapılan vurgu ne denli şiddetliyse roman türüne dair görüşler de o denli belirgindir. Breton, ilk önce pozitivizmden ilham alan gerçekçi bakış açısından duyduğu nefreti, daha sonraysa bu bakış açısıyla yazılan romanlardan ne denli uzak olduğunu anlatır. Ona göre tutkuları akılla kısıtlanmış yazarların basmakalıp romanları, mantığın saltanatıyla yazılmıştır ve “OLUŞ-MUŞ³ insan tipi”ne aittir (Breton, 1962, s. 21). Mutlak rasyonalizmin sonucu olan romanlara tepkisini dile getiren Breton, bilinçaltının açığa çıkarılması gerektiğini belirtir. Bunun için Freud’a başvuran Breton, bilinçaltının dışı vurulduğu rüyaların “aslında sır olmayan sırların büyük Sır’ın çözülmesi”ne⁴ (André Breton, 2009: 18) yardımcı olacağını ifade eder. Fakat burada ortaya çıkan sorunu da yine Breton teşhis eder: Rüya ve gerçeklik zıt anlam alanlarıdır. Buna karşı çözüm ise “gerçeküstü”dür. “Rüya ve gerçeklik olmak üzere, ilk bakışta çok çelişkili gibi görünen bu iki halin gelecekte, tabiri caizse bir tür mutlak gerçeklik olan sürreallikte bütünleşeceğine inanıyorum. İşte ben bu sürreallik arayışının peşinden gidiyorum” (Breton, 2009: 22). Bu nedenle gerçeküstü romanı öncelikle gerçekçi romana tepkiyle, sonra

ise rüyalar veya otomatik yazıyla ulaşılabilecek bir alana duyulan arzuyla düşünmek gerekir. Breton'un "masalsı/harikulade" olarak nitelediği bu romanda; mantık gereklilikleri kaybolmuş, zaman ve mekân algısı başka bir düzlem kazanmıştır.

Uykuda Çocuk Ölümleri'nin henüz ilk bölümlerinde Xeno, asansör beklerken arkasından bir gergedan geçer (Teoman, 2011b: 51). Xeno'nun ilk önce şaşırdığı bu durum, gece bekçisi-nin olayı olağan karşılamasıyla ve sonrasında yaşanan olaylarla "gerçek dışılık"tan uzaklaşır ve romanın farklı gerçekliklerin kaynaşmasıyla oluşan bir gerçeklik düzlemine sahip olduğu belirginleşir. Bu nedenle başkarakterin metrodaki çöpte bulup ısırdığı hamburgerden çıkan bir mecidiyeyle dışının kırılması "rüya ve gerçeklik gibi iki çelişkili hâlin bütünleşmesi"nin başka bir örneği hâline gelir. Ayakkabı boyacısı çocuk; akademik seviyesi yüksek, felsefi bir lügatle konuştuktan sonra müşterisinin ayakkabısını yalayarak temizlemeye başlar (Teoman, 2011b: 391). *Karadelik Güncesi*'ndeki Perendebaz Dergâhı'nın İman Gerçeklik adında bir futbol takımı ve erkek su balesi takımı vardır. Dergâhın İslami hassasiyetleri yüksek olan müritlerinin su balesi kıyafetleri ve bedenleri, bu etkinliğe uygun hâle getirilir. Müritler, ağda yapılmış bacaklarına erguvani şalvarlar geçirirler (Teoman, 2020: 112-115). *Cadde-i Kebir*'de sıra sıra Çin lokantaları dizilmiştir (s. 34), sürreal yemek tarifleri de artık şaşırtıcı değildir (s. 77). *Gecenin Atları*'nda üniversitenin iki hizmetlisi, Munker ve Nekir, yetmiş yaşında olduğu hâlde estetik ameliyatlara otuzlarda gösterir ve Orta Anadolu şivesiyle konuşan bu karakterlerin jeoloji, astronomi ve ilahiyat doktorası yapma gerekçelerini anlattığı bölümler (Ali Teoman, 2023: 203-205) sadece "absürt"le değil gerçeküstücülüğün anahtar kavramlarından olan "harikulade"likle açıklanabilecek durumlardır.

3. Tekinsizlik ve kökteşleri

Hal Foster'a göre gerçeküstücülerin varmak istediği ve pek de ele avuca gelmeyen "harikulade" kavramı, bir anlamda Freud'un "tekinsiz" kavramının farklı tarifidir (s. 33). Freud, 1919 tarihli "Tekinsizlik Üzerine" (*Das Unheimlich*) makalesinde "tekinsiz"i, Ernst Jentsch'in bu kavram üzerine yazdığı ilk psikanalitik makaleyi tartışarak tanıtır. Jentsch, tekinsizliği ruhsal belirsizlikte arar. Ona göre tekinsizlik, canlı bir varlığın gerçekten canlı olduğundan veya cansız bir nesnenin canlı olmadığından şüphe edildiğinde ve bu şüphe zihinde anlaşılması güç bir his bıraktığında görülür. Jentsch'in psikanaliz literatürüne dâhil ettiği bu kavramı açıklamak için kullandığı balmumu heykel, oyuncak bebekler veya otomat örnekleri gerçeküstücülerin de gözde nesneleridir. Freud ise tekinsizliği, hayal gücü ile gerçeklik arasındaki ayrımın silindiği yerde arar. Freud, "tekinsiz" sözcüğünün Almanca etimolojisinden başlar. Almancadaki *heimlich* sözcüğü; "tanındık, aşına olan" anlamına gelir ve *unheimlich* sözcüğü bunun karşıtıdır. Fakat Freud'a göre "Tekinsiz, aslında ne yeni ne de yabancı bir şeydir, yalnızca zihinde aşına olunan, eskiden beri yerleşik fakat bastırılma süresinde yabancılaşan bir kavramdır" (2019: 60). Bu iki kavramın kesişme noktaları, Hal Foster'ın da işaret ettiği üzere, gerçeklik ve düş arasında, canlı ile cansız arasında, bilindik olanın bastırılarak yabancılaşarak geri dönüşünde yaşanan zihinsel karmaşadır.

Psikiyatri terimi olan "tekinsiz"in gerçeküstü karşılığı olan "harikulade" ise kendisini iki şekilde gösterir: "sarsıntılı güzellik" ve "nesnel rastlantı". Bunlardan ilki, "canlı ve cansız du-

rumların tekinsizce birbirine karışması”, ikincisi ise “ani karşılaşmalar ve buluntu nesnelerde görüldüğü gibi tekrara zorlanmanın tekinsiz hatırlatıcısı olarak” (Hal Foster, 2011: 50) ortaya çıkar. Foster, bu açıklamanın ardından iki terimin de “şok”u akla getirdiğini söyleyerek bu iki tecrübenin de travmatik tecrübeyle ilgili olduğunu belirtir. Gascoyne’nin sürrealizm için yaptığı “birbirinden farklı iki gerçekliğin kaynaşması” tanımını kullanan Stockwell de Breton’un bu tür anlamsal anomalileri, ani ve şoke edici gerçeklikleri “sarsıntılı güzellik” şeklinde kavramsallaştırdığını ifade eder (2017: 17-18). Hal Foster, Breton’un kavramsallaştırdığı bu durumlara yine Breton’un verdiği örnekleri sıralar: yumurta şeklinde bir kireçtaşı çökeltisi, yontulmuş manto gibi örülmüş kuvarstan bir duvar, lastikten bir nesne ve heykellere benzeyen bir adamotu kökü (s. 51) veya “yıllarca bakir bir ormanın deliryumunda terk edilmiş bir lokomotifin hızlanışının fotoğrafı (s. 53). Tüm bu örnekler, fotografik bir anın görüntüleridir. Nesnel rastlantı için verilen örnekler (*Nadja*’daki bronz eldiven, Jacqueline Lamba’nın “Ayçiçeği” şiiri, Breton ve Giacometti’nin bitpazarında bulunduğu kaşık ve maske), geçmiş veya hayal ürünü bir olayın imgelenebilir tekrarlarıdır. Bastırılmış olanın geri dönüşü; nesneler üzerinden yaşam ve ölümün, iç katıyet ve dış nedenselliğin travmatik tezahürleridir. *Nadja*’daki eldivenin ürpertici cazibesi, insana ait bir beden parçasını donuk, ölümcül bir kalıpta sunmasında saklıdır. Foster’ın bu tür buluntu nesnelerin psikik ekonomilerini ayrıntılı bir şekilde incelediği bu tür buluntu nesneler, yine “tekinsiz”in veya “harikulade”nin görünüşleridir (Foster, 2011: 58).

Breton, “harikulade”nin tarihin hiçbir döneminde aynı olmadığını, bugün ise romantik harabelerde, modern insan modellerinde veya insan duyarlılığını bir dönem etkileme yeteneğine sahip başka herhangi bir sembolde bulunduğunu söyler (Breton, 2009: 20). İnsanoğlunun onulmaz huzursuzluğunu tasvir eden “romantik harabeler” ve “modern mankenler”den ilki, doğal ve tarihî olanı; ikincisi ise insani ve insani olmayı bir araya getirir (Hal Foster, 2011: 50). *Konstantiniye Üçlemesi*’nde ise kurgunun rüya ve gerçeklik karışımıyla (harikulade) inşa ettiği kendisine has gerçeklik düzlem yer altında ve yer altındaki nesnelerde kendisini gösterir. Karanlık mekânlar, bu mekânların eşya repertuvarları, bunların üst üste binen zamansallıkları ve kurgunun travmatik dönüşleri Ali Teoman’ın üçlemesinin gerçeküstücü alımlanmasına dair önemli ipuçları sunar. *Konstantiniye Üçlemesi*, *Nadja*’nın son cümlesi [“Güzellik ya ÇIRPINMALI [sarsıntılı] olacak ya da hiç olmayacaktır” (Breton, 2019: 139)]; kavramsallaşan, bastırılmış olanın geri döndüğü travmatik anlar bakımından oldukça zengindir.

4. Mekân ve onun gerçeküstücü çözümlemesi

Breton, mantığın saltanatı altındaki romanı, başka bir ifadeyle realizmi, küçümsemeye mekân tasvirlerinden başlar: *Suç ve Ceza*’da Raskolnikov’un odasının anlatıldığı satırları alıntıladıktan sonra bunların “bir yığın katalog resmi”nden ibaret olduğunu söyler (Breton, 2019: 21). Breton’un realizm eleştirisini romanı oluşturan birçok unsura rağmen öncelikle mekânla başlatmasının bir tesadüften ibaret olmadığı, manifestonun ilerleyen satırlarında, “harikulade”ye ve onun kendisini gösterdiği romantik harabelere yaptığı vurguyla belirginleşir.

Hal Foster’a göre “harikulade”nin Orta Çağ’daki anlamı kadar ruhçu gerçeküstücü harikuladenin de amacı açıktır: “büyüsü bozulmuş dünyayı, acımasızca akılcı hale gelmiş kapitalist toplumu yeniden büyülemek” (s. 48). Gerçeküstücülerin psikanalistlerce “tekinsiz”

dedikleri “harikulade”yi buldukları ilk yer ise “romantik harabeler” ve “yarısı illaki harabe halinde olması gerekmeyen bir şato”dur (Matheson, 2023). Walter Benjamin ise “Gerçeküstücülük” başlıklı makalesinde Breton’un gerçeküstücülüğünü anlatmanın en iyi yolunu Nadja’nın yakınlık duyduklarının toplamını vermekte bulur:

Gözden düşmüş” şeylerde, ilk demir konstrüksiyonlarda, ilk fabrika binalarında, en eski fotoğraflarda, nesli tükenmek üzere olan nesnelerde, kuyruklu piyanolarda, beş yıl öncesinin kostümlerinde, artık modası geçmeye başlayan, bir zamanların gözde lokal-lerinde beliren devrimci enerjiyi ilk fark eden odur. [...] Sefaletin, yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda mimari sefaletin, iç mekânların sefaletinin, köleleştirilmiş şeylerin birden nasıl bir devrimci nihilizme dönüştürülebileceğini ilk görenler bu kâhinler, bu münecimlerdir. (Benjamin, 2012: 159)

Walter Benjamin’in gerçeküstücülüğün düşünsel kökenlerini anlamak için en iyi kaynaklardan biri olan *Pasajlar*’ında ise “pasajlar, iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar”ın gerçeküstücü dönemin ürünleri (keşifleri) olduğunu söyleyerek bunları “bir düşler dünyasının kalıntıları” (2014: 104) olarak tanımlar. Bu bakımdan *Konstantiniye Üçlemesi*’nin gerçeküstücü bir karaktere sahip mekânlarının çoğunlukla yer altında olması dikkat çekicidir. *Uykuda Çocuk Ölümleri* bazen Konstantiniye bazense Bab-ı Ali olarak anılan İstanbul’da geçer. Ali Teoman’ın kendi ifadesiyle “[N]e tam Bizanslı ‘Konstantinopolis’, ne tam Türk ‘İstanbul’, ama ikisinin karışımı, bir hibrit, bir piç, ‘Konstantiniye’”dir (Teoman, 2019: 16). Kurgunun kendisine mekân olarak belirlediği şirket binası, yerin altındadır ve roman ilerledikçe karakter, “arzin merkezi”ne biraz daha yaklaşır. Üçlemenin bu cildinde başka karakter birkaç kere yer üstüne çıkar ve her çıktığında yine başka bir yer altına iner. *Karadelik Güncesi*’nin başkarakteri olan İbrahim Nemrut’un bürosu, Yerebatan Sarayı’ndadır. İbrahim, Nemrut bürosunda vakit geçirmese de Sazınuş adlı çocuğu bulmak için Konstantiniye’nin altını üstüne getirirken şehrin altında daha fazla vakit geçirir. Üçlemenin son kitabı *Gecenin Atları*’nda yer üstünün ağırlığı, diğer iki romana oranla daha belirgin olsa da kurgunun önemli düğüm ve çözümlerindeki mekânlar yine yer altındadır.

Üçlemenin yer altı mekânlarını özetlemek uzun bir dökümü gerekli kılar. Nitekim bu çalışmanın sonuçları için daha da önemli olan ise bu yer altı mekânlarının “tekinsiz/harikulade” ile ne derece uyduğu ve böylece onların gerçeküstücü ve psişik niteliklerini göstermektir. Zira mekânlar, gerçeküstücü “harikulade”yle örtüştüğü ölçüde tekinsizleşir ve böylece bilinçaltının/bilinçdışının mekânı hâline gelir. Başkarakterlerin yer altına inişleri sadece grotesk bir mekânın değil aynı zamanda “rüya” ile “gerçek”in kaynaştığı, travmatik bir etki uyandıran bir kurgu parçasının da üretimi anlamına gelir. Mekânın gerçeküstü kuruluşu, aynı zamanda zamanın da inşasını etkiler.

4.1. Sarsıntılı güzellikler

Uykuda Çocuk Ölümleri’nin başkarakteri Xeno’nun isim benzerliği olduğunu düşündüğü başka bir Xeno’yu aradığı⁵ ama sonunda zaten tek bir çalışana sahip olduğu anlaşılan şirket, yer altına doğru genişler. Xeno, romanın başlarında “minare merdiveni denli dik ve dar, dehlizimsi servis merdivenleri”nden aşağı doğru iner (Teoman, 2011b: 10-11). Bulduğu şifreli bir yazının randevu pusulası olabileceğini düşünerek gece vakti (Yunancada labirent

anlamına gelen) Lavirentos Meyhanesi'ne gider. Eski bir Ceneviz zindanı olan meyhanenin “romantik harabe”liği sadece eski ve aklın egemenliğinin askıya alındığı bir amaçla kullanılan bir yapı olmasından daha çok orada yaşanan travmatik andan kaynaklanır. Falın sonunda Xeno, kafasını karıştıran uzun söyleve dair soru sormaya hazırlanırken gözüne takılan bir görüntüyle donakalır: “Üzerinde köçeğin oynadığı podyumun hemen yanındaki kalın bir direkte, ökçesi gümüş nalçalı bir yemeni teki asılı[dır]” (s. 44). Bu fotografik sahne, kurgunun ilerleyişi bakımından ne denli işlevsizse metnin gerçeküstücü dinamiğini göstermesi bakımından o kadar önemlidir. Uzun bir tiradın ardından ve köçeklerin oynadığı gürültülü meyhanede kafa karışıklığı yaşayan Xeno, bir anda bu yemeniyi görür ve kurgunun akışı, gerçeküstücülerin “sarsıntılı güzellik”inin gereği olan bir “fotografik şok”la kesilir. “Hayati olanın vahşice yakalanması, canlı olanın aniden askıya alınması” (Foster, 2011: 55) sayesinde bu nesne henüz taşıdığı muğlaklıktan önce sunum biçimiyle bile gerçeküstü bir nitelik kazanır. Breton’un *Nadja*’sındaki bronz eldiveni anıştıran yemeniler, gerçeküstücü bir nesnenin olabilecek en yakın eş değeridir. Kadınların başa bağladığı ve erkeklerin ayaklarına giydikleri iki tür yemeni bulunmaktadır ve bir köçekten bahsedilirken bunun ikisinin de olması olası gözükmemektedir. Ne var ki yemeninin gümüş nalçası ve tekinden bahsedilmesi, bunun ayağa giyilen bir yemeni olduğu gösterir. Genellikle tulumbacıların da giydikleri yemeniler, rahat bir kullanım için altı yumuşak deriden yapılır (Koçu, 1967: 246). Bu durumda nesne bozulmuş, onun varlığına aykırı bir nitelik de eklenmiştir. Hal Foster, geçmiş kaybın veya gelecekteki ölümün tekinsiz hatırlatıcılarına örnek olarak verdiği iki örnekten birinin “birçok muğlak nesneden biri olan bronz eldiven” olduğunu söyler ve onun psişik dinamiğini şu şekilde açıklar:

Nesnenin ürpertici cazibesini çözmek zor değil; zira bir insan formunu ölümcül bir kalıp içinde göstermekle kalmayıp, iğdiş edilmeye verilen fetişistçe bir yanıt da yakalıyor; ki Breton bunu kabul de edebilir (“kopmuş” elin yerinden edilmiş biçiminden), inkâr da (içi boş olduğu halde katılmış eldiven elde kalıyor, olabilecek bir yokluğu örter gibi). Dolayısıyla bu, hem ilksel cansızlık halinin hem de çocuksu iğdiş edilme fantezisinin iki kat tekinsiz bir hatırlatıcısıdır. (Foster, 2011: 61)

“Uykuda Çocuk Ölümleri” dosyasını vermek üzere meslektaşının izini süren Xeno, bu sırada gençken şair olmak isteyip bunu mesleğiyle telafi etmeye karar veren gece bekçisiyle karşılaşır ve bekçi, onu Bizans Devri’nde inşa edilen, Galata ile Haliç’i bağlayan tonozlu dehlizlerden geçirerek içeri alır. Kendisine ulaşan pusula gereği amiriyle görüşmek için bodrum kattaki 999 numaraya giden Xeno, bu odanın bir hamam olduğunu, içeride yıkanan ve sonrasında Xeno’ya mihmendarlık edecek sarışın adamın ayak tırnaklarının kırmızı ojeli olduğunu görür ve böylece çocukken gittiği hamamları hatırlar (s. 67-68). Hamam sahnesi böylece “tekinsiz” denilebilecek bir libidinal atmosfer kazanır. Bu durum, yemeninin görüldüğü sahneyle zaten başlamıştır. *Nadja*’da bronz eldiven “iğdiş edilmeye verilen fetişistçe bir yanıt”tır ve *Uykuda Çocuk Ölümleri*’ndeki yemeni ise iki cinsiyet arasındaki farkı kapatmaya çalışan bir insana aittir. Üstelik bu yemeni direğe asılır ve hareket(sizlik)ıyla yine gerçeküstücü bir momentuma sahiptir. Bağlı olduğu hâlde düşmez ama ne denli sıkı bağlı olduğu bilinmeyen nalçalı yemeni, nihayetinde yerçekiminin etkisindedir.

Breton, “sarsıntılı güzellik”i “büyülü-şartlı”, “örtülü-erotik” ve “sabit-patlayıcı” olarak tanımladığını söyleyerek bunları “sarsıntılı güzellik”in kategorileri olarak değerlendirir. Bu üç kategorinin ilki, canlı olanın cansız olana yakınlığını; ikincisi, ölüm ve arzusun ayrıl-mazlığını ve sonuncusu ise hareket ve hareketsizliğin tekinsiz bir bileşimini imler. “Sabit-patlayıcı” için Breton’un iki örnek sunduğunu söyleyen Foster’a göre bunlardan ilki, *Çılgın Aşk*’taki “Yıllarca bakir bir ormanın deliryumuna terk edilmiş bir lokomotifin hızlanışını gösteren fotoğraf” cümlesi; ikincisi ise “Vücudu ve elbisesi bulanık yakalanmış bir tango dansçısının görüldüğü bir Man Ray fotoğrafı”dır (Foster, 2011: 51-53). Bu anlamda köçeğin yemenisi hem canlı olanın cansıza karıştığı, hem cinsiyetler arası sunduğu travmatik etki hem de zaman/mekândaki muğlak konumuyla “sarsıntılı güzellik”in belki de Breton’un sun-duğu örneklerden daha iyi bir örneği hâline gelir.

4.2. Ansiklopedi ve mekânın zamanı

Yeraltını “harikulade” ortaya çıkıttığı mekâna dönüştüren nesnelerden birisi de ansiklope-didir. Xeno, daha önce odasında bulup sadece künyesini okuduğu BİLANS’ı (Batınî İlimler Ansiklopedisi) açıp okumaya başlar. XIX. yüzyıl Osmanlı nesrini andıran bir dile sahip olan bu “mufassal Ansiklupedik Lûgat”ın künye sayfasında, Gazzalîzâde İskender Zukûrî Bey’e ait olduğu ve 1344’in Teşrin-i Sani’sinde neşredildiği yazılıdır (Ali Teoman, 2011b: 61). X harfiyle başlayan ansiklopedinin maddeleri; “Coleridge’in ütopyası Xanadu”, “Eleali filozof Xenon” ve “Azteklerde Taze Mısır İlahesi Xilonen” ile devam eder. Üçlemenin ilk cildindeki tek ansiklopedi bu değildir. Şirketteki çöp ayıklayıcı, kendi yazdığı İÇBİLGİN’i (İçrekçi Bilimler Genbilgi) Xeno’ya okutur. BİLANS’ın aksine A harfliyle başlayan bu ansiklopedi, madde seçimleri bakımından BİLANS ile tutarlılık gösterir. Fakat dil kullanımı bakımından yirmi birinci yüzyıl Türkiye Türkçesine daha yakındır ve Xeno, çöp ayıklayıcısının yayımlat-ması için kendisine verdiği bu ansiklopedinin “gerçi dil ve üslup bir hayli farklı” (s. 178) olsa da son bölümünü bulduğu ansiklopedinin ilk bölümü olduğunu düşünür. Ansiklopedideki eksiklikleri tamamlayabilirse memur X’i bulabileceğini varsayan Xeno, ansiklopediyi “Al-lah” maddesinden başlayarak yazar. Xeno’nun bu maddeyi nasıl yazdığını anlattığı cümleler yine otomatik yazının tanımıyla örtüşmesi bakımından dikkat çekicidir. “Son noktayı koyup kalemimi kaldırdığımda, ter içinde kalmıştım. Kalemim, gizli bir el tarafından yönetiliyor-muşçasına, hiç durmaksızın, bir hamlede düşüvermişti bu sözcükleri papirüse” (s. 231). Bu noktada bilgiyi, usu, Kartezyen mantığı ve sözcük ekonomisini gerektirmesi bakımından bir ansiklopedi maddesinin otomatik yazıya en elverişsiz metin parçalarından birini olduğunu hatırlamak, bilginin yeniden üretilmesinde gerçeküstücü bir tavrın varlığına işaret eder.

Üç parçalı ansiklopedi, birden fazla nedenle metnin gerçeküstücülüğünü destekler. Papirüse daktilo edilen ansiklopedi, dilsel tutarlılıktan da yoksun oluşuyla zaman içindeki muğlaklığını canlı tutar ve insanlıktan çekilen tüm alanları (mitoloji, din, ezoterik inanışlar) konu edinir. Böylece ansiklopedi içeriği, muğlak bir dosyanın hayalî bir kişiye ulaştırılması sırasında yer altında ortaya çıkan ve Foster’ın tanımıyla “yeniden elde edinilen yitirilmiş” (2011: 57) bir “buluntu nesne” kimliği kazanır. Yitirilmiştir çünkü çoğunlukla dinî ve mi-tolojik maddelerden oluşur. Yeniden elde edilmiştir çünkü farklı kaynaklarla yeniden üretil-

mektedir. “Yenilik” ve “yılan” gibi diğerlerine göre “güncel” maddeler yine dinî ve mitolojik bağlamlarda açıklanır. Üstelik bu ansiklopedi, dili bakımından da güncelden geriye gider. BİLANS’ın dili (miladi takvime göre Harf Devrimi’nin yapıldığı 1928’e tekabül eden) neşir tarihiyle uyumlu olsa da eskicil bir nitelik taşır. İÇBİLGİN ise adından da anlaşılacağı üzere, modern Türkçeye yakın olsa da “önbili”, “öteacın”, “bağın”, “erselik” gibi Dil Devrimi çizgisindeki öz Türkçe sözcükler barındırır. Bu noktada gerçeküstücülüğün tarihle ve geçmişle kurduğu ilişkiye değinmek yararlı olacaktır.

Gerçeküstücülerin tarihle ilişkisi, gerçeklikle kurduğu ilişkiye bağlı olarak değişkenlik gösterir. “Gerçeklik, Freudyen bilinçaltının alanına dâhilse tümüyle kavranamaz ve üzerindeki örtü sadece rüyalar yoluyla kaldırılabilir. Peki ya tarih?” (Rabaté, 2023: 50) sorusu, bu noktada bellekle ilintili kavramların (tarih, mitoloji, din) muğlak konumu işaret eder. Gerçeküstücülerin buna verdiği cevap yine iki farklı alanı birbirine yakınlaştırmak olmuştur. Yaşam ve sanat arasındaki sınırı kaldırmaya çalışan gerçeküstücüler, tarihsel olanla şimdi arasındaki farkı da yumuşatmaya çalışırlar (Tiedemann, 2014: 270-271). Bu anlamda gerçeküstücüler arasında tarih ve mitolojinin konumuna dair bir uzlaşısı olduğunu söylemek ne kadar zorsa geçmişî düz anlamıyla “bu andan öncesi”, şimdiyi ise “duyumsanan an” olarak algılamadıklarını belirtmek o denli doğru olacaktır. Modernizmin geçmiş ve şimdi arasındaki bağı koparıp onu hayatın dışına ittiğini söyleyen Walter Benjamin, sürrealizmin iki uç arasındaki farkı doldurması gerektiğini düşünür.

[Walter Benjamin’e göre] Geçmiş şimdide yaşamayı bırakmıştı; burada varlığını “sekülerleştirilmiş bir kutsal emanet” suretinde sürdürüyor, çünkü bir kuşaktan ötekine kendiliğinden gerçekleşen, neredeyse doğal bir aktarım işlemiyle temellük edilemiyordu. [...] Bu noktadan itibaren, geçmişî yeniden canlandırmak için bir tetiğe yahut fünüye ihtiyaç vardı. Estetik alanda sürrealizm, uçucu an ile bellek arasındaki boşluğu doldurabilmek adına girilmiş en ilgi çekici, en azimli teşebbüstü. (Traverso, 2018: 280-271)

Aragon, Paris’in yıkım programına alınmış kapalı pasajı Opera Pasajı’nı, kapitalizmden kendi ifadesiyle, onu bir “modern mitoloji”ye dönüştürerek kurtarmaya çalışır (2017: 99). *Konstantiniye Üçlemesi*’nde ise mitolojinin kendisi bir rüya ve gerçeklik arasında erir ve gerçekliğin kendisi mitolojik bir hâl alır. Yer altında bulunan ansiklopedi bir geri dönüşü imlemez çünkü yer altında zamanın kendisi belirsizdir ve doğrusal bir ilerlemeden daha çok -tıpkı rüya ile gerçekliğin kaynaşmasıyla ortaya çıkan “masalsı/harikulade”ye benzer şekilde tüm zamanların üst üste bindiği, lineer ilerleyip yerine dolambaçlı bir iz üzerinde hareket eden bir zaman kurgusu tercih edilmiştir. Üçlemede, kupa arabaları ve metrolar birlikte kullanılır. Kredi kartı ve meciyeller aynı anda tedavüldedir. Yine *Karadelik Güncesi*’nde; papirüs, kâğıt kalem, hokka, fotokopi makinesi ve güvenlik kamerası aynı sahnenin farklı eşyalarıdır. Sayısı artırılabilir bu örnekler tüm kurgularda tarihin tahrif edildiğini gösterir ve üçlemenin ilk romanında bu durum, mimar tarafından da vurgulanır. Mimar, aslı “Oktateukhos” olan Dekateukhos’un orijinal el yazmasını gösterir. Ne var ki Xeno, bunun ucuz bir tükenmez kalemle yazıldığını söyleyince mimar, bu durumda herhangi bir çelişki görmez. Mimar, şirkette belgelerin ve eski nüshaların sürekli yeniden yazıldığını⁶ anlatır ve bunun sebebinin bilmediğini itiraf ederken kendi varsayımını “tarihin ilerlemesini ya da ilerliyor gibi

görünmesini temin etmek” (Teoman, 2011b: 322) olarak açıklar. Tarih ve yazı arasında, her iki istikamette işleyen sıkı bir münasebet olduğunu ekleyip açıklamasını şu şekilde sürdürür:

İşte belki bu yüzden, yani tarihin bize bazen âtıl görünen akışını bir nebze olsun süratlendirmek ve insan gözüne görünür kılmak maksadıyla, bu yeniden yazma işini üstlenmiş olabilir Şirket. Bu şekilde tarih sadece ileri doğru değil, aynı zamanda da geri doğru hareket ettirilmiş olur, yeniden yaratılır, kısacası ilerler. (s. 323)

Ali Teoman’ın aslında bir mimar olduğunu hatırlamak ve yeraltındaki şirketi inşa eden, başka bir ifadeyle mekânı tasarlayan, karakterin zaman hakkında fikirlerini belirtmesi önemlidir. Bu bakımından eserdeki “mekân”ın incelenmesi sırasında “zaman”ın da araştırma kapsamına girmesi zorunlu olur. Mahzeni bilinçdışıyla eşleştiren fenomenolog Gaston Bachelard, (2014: 50) “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.” (s. 39) der. Bu anlamda *Konstantiniye Üçlemesi*’nde tarihin doğrusal akışının bozulması, mekânın yer altına inışı ve bilincin usun hâkimiyetinden kurtarılmasıyla aynı çabaya işaret eder.

4.3. Gözden düşmüş nesneler ve alışılmamışlıklar

Ansiklopedinin ikinci bölümünün yazarı, bir çöp ayıklayıcıdır ve “toplumun ortak duyuncunu tedirgin edebilecek nesneler”i (Teoman: 2011b: 183) toplayıp onları geri dönüşüme gönderir. Gerçeküstücülük, gerçekliğin us ve mantık hâkimiyetinden kurtarılma çabalarına paralel olarak “verili ahlak”tan da uzaklaşır ve *Konstantiniye Üçlemesi*, “çöp” ve “gerçeküstücü ahlak” başlığı altında incelemeye değer malzemeler sunar. Ne var ki bu çalışma sadece mekâna odaklandığı için bu konunun sadece çöp ayıklayıcılığına değinilecektir. “Gözden düşmüş duyulan gerçeküstücü merak” (Foster, 2011: 233) nesneleri olarak çöp, üç romanda da görülür. Öyle ki çöp, başkarakterleri ve kurguları değişse de bu üç romanı birbirine bağlayan en önemli izlektir.

Gözden düşmüş nesne aynı zamanda pratik faydadan yoksun oluşuyla gerçeküstücülerin aradığı “devrimci enerji”nin bulunduğu yerdir ve bir çöplük sadece gözden düşmüş değil aynı zamanda kullanım değerini de yitirmiş nesneler toplamıdır. Üçlemenin ilk romanında ansiklopedinin yazarı bir çöp ayıklayıcıdır. İkinci romanda, bir talihsizlik sonucu tuvalette uygunsuz bir şekilde çocuk yurdunun güvenlik kameralarına yakalanan İbrahim Nemrut, görüntülerinin yurt ekranlarında yayımlanması üzerine yurttan kaçmaya çalışırken daha çok yeraltına iner ve sonunda bir çöp yığının içine düşer. Burası, kendilerini “Üç Ahbap Çavuş” olarak tanımlayan Muhammed, İsa ve Musa’nın yaşayıp çöp biriktirdikleri türbedir. Buradaki uzun diyalogun sonunda İbrahim Nemrut, türlü kitaplar arasında bir üyesi olduğu *Silahşorlar Kulübü Güncesi*’ni bulur. Kitapların nemli üniversite deposuna, başka bir ifadeyle “çöplük”e, atıldığı üçüncü romanda başkarakter, el arabasının frenleri tutmaması sonucu kendisini bir çöp yığınının içinde bulur ve çöp ayıklayıcısı Kâmil Arif Vakanüvisoğullarıgiller’le⁷ tanışır. Zengin semtlerin çöplerinde antika toplamaktansa fakir bir mahalledeki çöplerle “kifaf-ı nefis” eden çöp ayıklayıcı, bunları geri dönüşüme gönderip ülke ekonomisine katkıda bulunmaktan gurur duyar. Kösele ayakkabı tabanları kaynatılıp yumuşatılır ve çövene bulanıp pastırmaya dönüşür; ayakkabıların eski derileri, yüz gerdirmeye ameliyatlarında kullanılır (Teoman, 2020: 203-228).

Çöp ayıklayıcılığı çoğunlukla geri dönüşümünün günümüzdeki anlamından farklı bir dönüşümle ilgili olsa da her zaman bağlı olduğu iki durum vardır: Hepsi bir şekilde yazıyla ilişkilidir ve hep yerin altındadır. Gerçeküstücülüğün önemli kavramlarından biri olan buluntu nesne (found object), gündelik kullanım nesnelerinin pratik faydadan soyutlanarak bir estetik obje hâline gelmesi ve anonimliğiyle⁸ (Demir, 2012: s. 19) gerçeküstücülerin otomatizminin gerekli tüm temel gerekliliklerini karşılar. Buluntu nesnelerin bağlamından kopararak sanat eserine dönüşümü, gerçeküstü plastik sanatların ayırıcı vasıflarındandır. Fakat aynı teknik, yazınsal hâlde, üçlemenin üçüncü kitabında da görülür. Bahtiyar Bahtıkara'nın kitaplık yaptırmak istediği marangoz, çöpten bulduğu atık parçalardan (bisiklet karkasından zürafa, buzdolabı parçalarından gergedan, elektrikli süpürge aksamından karıncayıyen) kitaplığı yapar (s. 256). Bu heykeller; su borularından tanrıça yapan Morton Livingston Schamberg'i, pisuvardan çeşme yapan Marcel Duchamp'ı hatırlatır. Gerçekliği sarsmanın bir yolu olarak "alışılmamış" kavramını kullanan Octavia Paz'a göre bunu sağlamanın yolu, "Normal bir nesneyi hep ait olduğu yerden alıp başka bir yere koymaktır" (Paz, 1987: 124).

Konstantiniye Üçlemesi'nde bağlamından koparılanlar sadece nesneler değildir. Tarih ve dil de bağlamından koparılır. Her üç romanda da buna dair birçok örnek bulunur ve "alışılmamışlık"lar zamanla "alışmışlık"a dönüşür. *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nde ayakkabı boyacısının felsefi bir diyalogun geliştirici tarafı olarak konumlanıp buna göre konuşması örneğinde olduğu gibi karakterler, verili rollerinin dışında bir lügat kullanabilir. *Gecenin Atları*'nda, rektörle idari bir konu hakkında görüşen profesörün saka, rektörün ise sultan olduğu bir diyalog gelişir ve konuşma bağlamından koparak farklı bir yöne doğru ilerler. Ansiklopedinin dili başta olmak üzere karakterlerin, kolaj metinlerin zamansallıkta tutarsız bir kelime kadrosu kullanması bu gerçeği gösteren örneklerdir. Bu durum; köklerini Arthur Rimbaud ile Lautréamont'da (1999) ve onun "beklenmedik bir anda, bir teşrih masasında bir dikiş makinesi ve bir şemsiyeye rastlamak" (1999: s. 247) cümlesinde bulan gerçeküstücülerin nesneleri⁹, dil ve tarih bağlamından koparma, hayatın her alanında us ve mantığın hâkimiyetini azaltma ve böylece edebiyatı, sanatı ve yaşamı özgürleştirme çabalarına işaret eder. *Konstantiniye Üçlemesi*'nde, yeryüzünde yaşanan bu tür alışılmamışlıkların bir örneği de sığır gövdeleriyle satranç oynama sahnesidir. Bu sahne, gerçeküstücülüğün başka bir kavramına (modern mankenler) daha denk düşer. *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nde Xeno, beyaz önlüklü ve kepli bir düzine adamın sığır gövdelerini seramik zemin üzerinde sürüklediğini görür. Fakat daha sonra bunlara "sanki vitrin mankenleriymişçesine" şapka, pardösü, atkı, kravat giydirilmiş olduğunu fark eder (2011b: 197). Kostümlü ölü gövdeler büyük bir alanda satranç taşı olarak kullanılır. Akıl ve mantığın oyunu olan satrancın bu derece "akıl dışı" taşlarla oynanması yine gerçeküstü bir düzleme işaret eder. Sonrasında ayrıntılı muayeneden geçen sığırlardan birinin karnı yarılr ve onun içinden evraklar dökülür. Özel bir tozla sıvanan sığır etleri üzerine rengârenk üniformalar ve çeşit çeşit zırhlar giydirilip bunlar sergi mankeni olarak kullanılır. Bu sığır cesetleriyle birtakım tarihsel olayları birebir ölçekte canlandıran suikast, idam ya da savaş sahneleri düzenlenmiştir. Hal Foster'ın gerçeküstü harikuladenin bulunduğu "modern mankenler"i incelediği bölüm başlığının "Leziz Cesetler" olması, bu noktada anımsamaya değerdir. Foster ise okurlarına gerçeküstücü *La Revolution surrealiste*

dergisinin üçüncü sayısının zırlı bir manken imgesiyle açıldığını hatırlatır (Hal Foster, 2011: 32). Nitekim “modern mankenler”, insan olanla olmayanın kesişimi olarak “harikulade”nin en yetkin örneklerinden biridir. Ali Teoman ise ölü hayvan gövdelerini satranç taşlarıyla “şey”leştirdikten sonra insan kıyafetleri giydirip insanlaştırarak ona gerçeküstü bir boyut ekler. Modern mankenler, gerçeküstücüler için sadece insan olanla olmayanın karışımı olduğu için değil aynı zamanda Descartes’tan etkilenen ansiklopedist Diderot ve d’Alembert ile beraber yükselen maddeci rasyonalizmde; beden bir makine olarak görülmesini ve kapitalizmde meta olarak yeniden inşa edilmesini akla getirdiği için de gerçeküstü bir nesnedir.

Sonuç

Andre Breton, Louis Aragon ve Philippe Soupault gibi ilk gerçeküstücü isimler, Sigmund Freud’un fikirleri, kişisel deneyimleri ve otomatik yazı tekniğini bulmalarıyla bilinci tümüyle reddeden yıkıcı bir tavır yerine (Dadaizm) bilincin özgürleşmesine odaklanmışlardır. Bu anlamda gerçeküstücü bir buluş olan “otomatik yazı”, bilincin metne müdahalesini en aza indirmesiyle önemli bir araca dönüşmüş ve roman türü, görsel/plastik sanatlarla ilgilenen ilk gerçeküstücülerin gözde türü hâline gelmiştir. İlk “Gerçeküstücü Manifesto”da Breton, Dostoyevski’den alıntılacağı bir pasajdan yararlanarak, romanın standart/belirli bir kalıpta oluşmuş insanı konu edindiğini ve basmakalıp bir estetiğe sahip olduğunu ifade eder. Ona göre roman, gerçeklik ve rüyanın karışımıyla ortaya çıkan yeni bir “harikulade”nin romanı olmalıdır.

“Harikulade”, kendisini en çok romantik harabelerde ve modern mankenlerde gösterir. Ali Teoman’ın roman üçlemesi *Konstantiniye Üçlemesi* ise İstanbul’da geçer. Fakat üçlemede Osmanlı’nın Konstantiniye’siyle ne denli uzak olduğu bile bilinmeyen bir geleceğe uzanan farklı İstanbullar üst üste binmiştir. Bu anlamda gerçeküstücülerin rüya ve gerçeğin birbirine karışmasıyla elde edilen “harikulade”, zaman ve mekânda kendisini gösterir. Bununla birlikte günlükleri sayesinde “otomatik yazı”yı düzenli bir yazı alışkanlığına çevirdiğini artık bildiğimiz Ali Teoman’ın üçlemesinin gerçeküstücülüğü bununla sınırlı değildir. Olaylar, rüya ve gerçeğin karıştığı İstanbul’un üstünde değil altındaki mekânlarda geçer. *Konstantiniye Üçlemesi*’nde harikuladenin kendisini gösterdiği yer altındaki romantik harabeler hem nesne repertuarı hem de zamansallığıyla gerçeküstücülüğün psikik ekonomisine dair ilk gerçeküstücülerin verdiklerinden daha belirgin örnekler sunar.

Nesnelerin bağlamlarından koparılmasıyla hayal gücüne canlılık kazandırılmasını sağlayan “alışılmamışlıklar”, üçlemedeki romanların dinamizmini sağlayan unsurların başında gelir. Öyle ki nesnelerle birlikte tarih ve dil de bağlamından koparılır. Hacimli üç romandan oluşan üçlemenin mekân dökümü yapılmasının olanaksızlığı ve gerçeküstücü kavramların somutlaştığı örneklerin çokluğu nedeniyle üçlemenin gerçeküstücü bir yakın okumasının yapmak mümkün değildir. Bununla birlikte canlı olanla olmayanın, şimdi ile tarihin birbirine karıştığı sarsıntılı güzellik sahneleri ve buluntu nesneler bakımından zengin bu romanlarda örneklem olarak seçilen sahne ve durumlar, romanın yer altına indiği ölçüde gerçeküstüne çıktığı gerçeğini desteklemektedir.

Meyhanede dans eden köçeğe ait direğe bağlı, nalçası gümüşten yemeni cinsiyet, devi-

nim, canlılık gibi nitelikleri zıddıyla birlikte bünyesinde bulundurması bakımından ilk gerçeküstücülerin verdiği örneklerden başarılı sayılabilecek bir gerçeküstücü sarsıntılı güzellik nesnesi hâline gelir. Gerçeküstücüler, gündelik hayatın mitolojisini yaratıp şimdi ile mitoloji arasındaki farkı kapatmaya çalışırken üçlemedeki ansiklopedi, mitolojinin kendisini bir rüya ve gerçeklik ile muğlak bir zamansallık arasında kaynaştırır. Bir bölümünü çöp ayıklayıcısının yazdığı ansiklopediyle çöpler de hem gözden düşmüş olması hem de kullanım değerini yitirmesiyle üçlemedeki yeraltının gerçeküstücü mahiyetini pekiştirir niteliktedir. Bu anlamda *Konstantiniyye Üçlemesi*'ndeki gerçeküstücülüğün sıra dışılıklar ve "alışılmamışlık"lar sonucu atfedilebilecek bir nitelikten çok daha fazlasını barındırdığı, kurgu dinamiğinin gerçeküstücü bir işleyişe sahip olduğu ve yeraltına indiği ölçüde gerçeğin üstüne çıktığı sonucuna ulaşılmıştır.

Konstantiniyye Üçlemesi; gerçek ve rüya karışımından oluşan "masalsı/harikulade" düzlemine sadece birkaç "gerçeküstücü öge"yle değil us ve mantık çerçevesini eğip bükmesiyle, atonal sapmalara sahip olay örgüsüyle ve gerçeküstücü plastik yapıtların yazınsal izdüşümü olarak değerlendirilebilecek eşya repertuvarıyla da sağlar. *Konstantiniyye Üçlemesi*; Türk romanında bu akımın yazı pratiği, temel ön kabulleri ve teknikleriyle doğrudan örtüşen kapsamlı, hacimli ve somut bir örnektir.

Notlar

- 1 Bu tezden türetilen makale için bk. Kumsar ve Ergül, 2024.
- 2 Gerçeküstücülüğün anahtar sözcüklerinden olan *merveilleux* (Fr.); "Gerçeküstü Manifesto"nun bir bölümü *Türk Dili* dergisinde yayımlayan Bertan Onaran ve *Nadja*'yı Türkçeleştiren İsmail Yerguz tarafından "olağanüstü", bu kavramın üzerinde duran Hal Foster'ın kitabını çeviren Şebnem Kaptan tarafından "harikulade", tüm gerçeküstücü manifestoların yer aldığı kitabın çevirmenleri Artemis Günebakanlı, Yeşim Seber Kafa ve Ayşe Güngör tarafından "masalsı" ve Aragon'un *Paris Köylüsü*'nü Türkçeleştiren Ayberk Berkay tarafından "harika" olarak çevrilmiştir. Bu çalışmada, kavram birliği sağlamak adına kullanılan "harikulade" sözcüğü, çevirmenlerin tercihlerinin yanında köşeli parantez içinde verilmiştir. Yine başka bir anahtar kavram olan *convulsive* sözcüğü İsmet Birkan tarafından "çarpınmalı" olarak tercüme edilmiş fakat yine çalışmanın bütünlüğü açısından tercih edilen "sarsıntılı" sözcüğü, ilgili yerde köşeli parantez içinde verilmiştir.
- 3 Manifestonun Türkçedeki bir diğer çevirisinde bu sözcük yerine "standart" tercih edilmiştir (André Breton, 2009: 12).
- 4 Hilav, manifestonun tamamını çevirmediği için manifestonun tam tercümesinin bulunduğu yayına (Breton: 2009) başvurulmuştur.
- 5 Gerçeküstücülüğün ilk romanı olarak da kabul edilen, Breton'un *Nadja*'sının (2019) çok bilinen "Kimim ben?" (s. 9) cümlesiyle başlaması, üçlemenin gerçeküstücü dinamiği destekleyen diğer bir unsurdur.
- 6 Şirket'in mahzenlerindeki tarihî eserlerin de imitasyonları yeniden üretilir. Günümüze birkaç taş parçası kalmış Artemis Tapınağı eski bilgileri ışığında yeniden inşa edilir fakat içerisi, bürolara tahsis edilir ve tarih bağlamında bir "alışılmamışlık" daha elde edilir.
- 7 Kâmil Arif Vakanüvisoğulları, uzun tiradında asıl adının Tahir Adil olduğunu ve çocukluğunda arkadaşlarının adını "tarih" ve "tahrif" olarak telaffuz ederek eziyet ettiğini de anlatır. "Tarih" ve "tahrif" ilişkisi üçlemenin ilk romanında da (Teoman, 2011b) vurgulanır.
- 8 Araştırmacı Marangoz aynı zamanda "Anonim Yaratmanlar" adını verdiği bir gruba dâhil olduğunu; şehir meydanlarındaki heykellerin kopyalarını ve sonra onların da kopyalarını yaparak değiştirdiklerini anlatır (Ali Teoman, 2023: 256-258).
- 9 Bu romanda şirket binasını tasarlayan yaşlı mimarın bürosunun yaklaşık bir sayfa boyunca yapılan betimlemesi; bambu koltuklardan seccadelere, kuyruklu piyanodan yazı masası olarak kullanılan yüksekçe bir musalla taşına kadar birbiriyle ilgisiz nesnelerin dökümüdür (Teoman, 2011b: 295-296).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors' contributions: The article is authored solely by one individual.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Aragon, L. (2017). *Paris köylüsü* (A. Erkay, Çev.) YKY.
- Aspley, K. (2010). *Historical dictionary of surrealism*. Scarecrow.
- Atamert, B. (2019). Roman içinde roman: Uykuda çocuk ölümleri. *Yazı, Yazgı, Yaşamak* içinde (s. 113-119) YKY.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.) İthaki.
- Baldick, C. (2008). *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University.
- Batur, E. (2003). 70. Yılında gerçeküstücülük. *E/Babil Yazıları* içinde (s. 106-108) YKY.
- Bayrak Ghofoorian, A. (2017). *Ali Teoman'ın hayatı ve eserleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Pamukkale Üniversitesi.
- Benjamin, W. (2012). Gerçeküstücülük: Avrupalı aydının son fotoğrafı. N. Gürbilek ve S. Yücesoy (Ed.) *Son Bakışta Aşk* içinde (s. 155-168) Metis.
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.) YKY.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist manifestolar* (Y. S. Kafa, A. Günebakanlı, & A. Güngör, Çev.) Altıkkırkbeş.
- Breton, A. (2019). *Nadja* (İ. Birkan, Çev.) Jaguar.
- Çalışkan, C., Duman, D., & Paşaoğlu, M. (2019). At sineği olmak iyidir. İçinde *Yazı, Yazgı, Yaşamak* (s. 85-95) YKY.
- Demir, S. B. (2012). *Buluntu nesnede işlevsel kodların değişimi ve yorumlanması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Hacettepe Üniversitesi.
- Duplessis, Y. (1987). *Gerçeküstücülük* (İsmail Yerguz & Esen Çamurdan, Çev.) İletişim.

- Duplessis, Y. (2013[1981]). Dadaizm. *Türk Dili*, XLII(349), 256-257.
- Foster, H. (2011). *Zoraki güzellik* (Ş. Kaptan, Çev.) Ayrıntı.
- Freud, S. (2019). Tekinsizlik üzerine. Hakan Şahin (Çev.) *Tekinsizliğin psikolojisi üzerine ve tekinsizlik Üzerine* içinde (s. 31-76) Laputa.
- Gauss, C. E. (1943). The theoretical backgrounds of surrealism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2(8), 37-44. <https://doi.org/10.2307/425943>
- Hilâv, S., Ertem, E., & Kutlar, O. (1962). *Gerçeküstücülük (Surréalism)* de Yayınevi.
- Hoog, A. (1951). The surrealist novel. *Yale French Studies*, 8, 17-25. <https://doi.org/10.2307/2929128>
- Hopkins, D. (2020). *Dada ve gerçeküstücülük* (S. K. Angı, Çev.) Dost.
- İmamoğlu, A. (2021). Postmodernist anlatının bilim-kurgu ile anakronik buluşması: Konstantiniyye Üçlemesi. *Humanitas*, 9(17), 271-286.
- İnal, T. (2013[1981]). Gerçeküstücülük. *Türk Dili*, XLII(349), 262-280.
- İnce, Ö. (1992). *Şiirde Devrim*. Adam.
- İpek, A. (2020). *Ali Teoman'ın romanlarında postmodernist unsurlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi.
- Karataş, T. (2007). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. Akçağ.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür.
- Kumsar, İ. A., & Ergül, Ö. (2024). “Özenle oynanmış bir yaşam”: Ali Teoman'ın Konstanyiniyye Üçlemesi'nde gerçeklik algısı. *Mavi Atlas*, 12(1), 182-201. <https://doi.org/10.18795/gumusmavi-atlas.1439972>
- Lautréamont. (1999). *Maldoror'un şarkıları* (Ö. İnce, Çev.) Gendaş.
- Matheson, N. (2023). The surrealist novel and the gothic. A. Watz (Ed.) *A History of the Surrealist Novel* içinde (s. 121-136) Cambridge University Press.
- Oranlı, S. N. (2021). *Büyülü gerçekçilik ve Türk edebiyatında büyülu gerçekçilik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Ordu Üniversitesi.
- Ergül, Ö. (2023). *Ali Teoman'ın eserlerinde gerçeklik algısı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Düzce Üniversitesi.
- Paz, O. (1987). Gerçeküstücülük. *Gergedan*, 6, 123-127.
- Rabaté, J.-M. (2023). Diverging genealogies of the surrealist unconscious. A. Watz (Ed.) *A History of the Surrealist Novel* içinde (s. 39-55) Cambridge University Press. <https://doi.org/DOI:10.1017/9781009082648.004>
- Stockwell, P. (2017). Origins and histories. P. Stockwell (Ed.) *The Language of Surrealism* içinde (s. 3-18) Macmillan Education UK.
- Teoman, A. (2011a). *Gezgin günce: Britanya defterleri*. Kırmızı.
- Teoman, A. (2011b). *Uykuda çocuk ölümleri*. YKY.
- Teoman, A. (2017). *Alacakaranlık günce*. YKY.
- Teoman, A. (2019). *Yazı, yazgı, yazmak*. YKY.
- Teoman, A. (2020). *Karadelik güncesi*. YKY.
- Teoman, A. (2023). *Gecenin atları*. YKY.
- Tiedemann, R. (2014). *Pasajlar Yapıtı'na giriş*. B. Tut (Ed.) *Pasajlar* içinde (s. 9-36) YKY.

- Traverso, E. (2018). *Solun melankolisi* (E. Ersavcı, Çev.) İletişim.
- Usta, B. (2006). Ancak okumak isteyebileceği şeyleri yazar insan. *Eşik Cini*, 4, 136-142.
- Ülger, B. (2019). *1980 kuşağı yazarlarından Ali Teoman'ın öykücülüğü: Teknik ve gerçek* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi.
- Watz, A. (2023). A History of the surrealist novel. A. Watz (Ed.) *A History of the Surrealist Novel* içinde (s. 1-25) Cambridge University Press.
- Yeniay, M. (2013). *Öteki bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*. Şiirden.
- Yiğitler, Ş. Ş. (2024). Ali Teoman'ın edebiyat günlükleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 430-448.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Mardin’de Kadim Bir Bahar Bayramı: Hassit Merene (Yılanların Uyanışı)

An Ancient Spring Festival in Mardin: Hassit Merene (Awakening of the Snakes)

Ümral Deveci*

Öz

Dünden bugüne Anadolu’da çeşitli ihtiyaçlara cevap veren pek çok mevsim bayramı gerçekleştirilmiştir. Tarım toplumundan uzaklaşılması sonucu önce sanayi, daha sonra dijital topluma evrilme süreci içinde bu bayramların bir kısmı unutulmuş, bir kısmı da unutulmaya yüz tutmuştur. Kültür tarihi içerisinde yer alan temelinde dayanışma ve yardımlaşmanın olduğu bu etkinlikler, toplumu birbirine yaklaştıranın, barış ve huzur içinde yaşamının da örneklerini oluşturdukları için önemlidir. Kadim mevsim bayramlarından biri olan ve bir süre çeşitli sebeplerle gerçekleştirilemeyen bir mevsim bayramı da -birçok medeniyete kucak açmış, çeşitli din, dil, ırka ev sahipliği yapmış Mardin’de tekrar kutlanmaya başlanan Hassit Merene’dir. Hassit Merene, Farsça *merene* ve Arapça *hassit* sözcüklerinden oluşmuştur ve *yılanların uyanışı* anlamına gelmektedir. Mitik ve kültürel derinliği olan bu şenlik eskiden bir hafta boyunca sürmekte, her gün farklı adlarla anılmak-

Geliş tarihi (Received): 28-05-2024 Kabul tarihi (Accepted): 05-04-2025

* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Muğla-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman University Department of Turkish Language and Literature. umraldeveci64@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-1834-6435

taydı. Günlük işlerin yapılmadığı bu şenlik haftasında çeşitli halk uygulamaları ve pratikler, eğlenceler gerçekleştirilmekteydi. Yeniden yaşatılmaya çalışılan bu şenlik günümüzde iki gün olarak uygulanmaktadır. Mardin halkının birlikte gerçekleştirdikleri barış, huzur ve bereketin sembolü bu şenliğin yaşatılması için anlamının ve kültürel arka planının bilinmesi önemlidir. Bu araştırmada Hassit Merene tüm yönleriyle tanıtılmaya çalışılmış ve şenliğin kültürel arka planına değinilmiştir.

Anahtar sözcükler: *Mardin, Hassit Merene, bahar bayramı, yılan, mitik unsurlar*

Abstract

Throughout human history, changes in nature and natural events have directly affected people. Although at first helplessness and ignorance in the face of the power of nature led to the need to worship the elements in nature, human beings, who began to understand nature over time, made sense of the events and changes in nature in their own way and looked for ways to benefit from it. He developed various ceremonies and rituals based on day-night change and seasonal transformations in accordance with nature's calendar and discovered ways to live in peace with nature. It is possible to see traces of mythical elements based on the oldest belief systems in the basis of most of these. One of these is a seasonal festival called Hassit Merene (Awakening of the Snakes) - covering the first week of April - which has been held in Mardin for centuries. Merene is a word formed by combining the Persian word mâr (snake) and the suffix -ân (plural suffix) - although its original name is mârân, it is pronounced as merene in the local dialect - and means snakes. Hassit means woke up in the language. This festival, which is a reference to the snakes waking up from hibernation as the ground warms up in April, is a spring festival whose first day is celebrated in Mardin Castle. The festival is held for a week, with different names for each day and various folk practices and practices performed on these days. The snake has been a mythical and religious symbolic element with various meanings in many cultures since archaic times. The snake, which carries both poison and antidote, was also seen as a god, the source of magic, knowledge and immortality, in some ancient cultures. In myths, the snake, which is sometimes described as a dangerous entity that needs to be fought, and sometimes as a protector such as guarding the treasure, has become the symbol of fertility and rebirth as a being that lives underground and on earth. Hassit Merene/Awakening of the Snakes festivals also herald the arrival of spring in the region. It involves people who are confined to their homes under harsh winter conditions to go out with spring, have fun together in peace for a week, and celebrate the arrival of spring with various practices and practices.

Keywords: *Mardin, Spring Festival, mythical elements, Şahmeran, snake*

Extended Summary

During the periods when agrarian society was dominant in Anatolia, various seasonal festivals were organized as an integral part of social life. These festivals not only met the needs of the community but also served to strengthen fundamental human values such as solidarity, mutual aid, and unity. Shaped by the rhythm of agricultural activities, these festivals fulfilled

different functions, such as expressing gratitude during harvest time, celebrating seasonal transitions, and bringing individuals together to reinforce social bonds. However, as social structures changed over time, these traditions either evolved or lost their former significance. With the transition from an agrarian society to an industrial one, the rural lifestyle centered around agriculture was gradually replaced by urbanization and individualization. The coming of the digital age further accelerated this transformation, altering how people communicate and socialize with each other. As a result, some of Anatolia's ancient seasonal festivals have been forgotten, while others face the threat of extinction. Hassit Merene, once celebrated for a week in Mardin but now at risk of being forgotten, is an ancient seasonal festival held to welcome the arrival of spring. The festival derives its name from the Persian word *merene* and the Arabic word *hassit*, symbolizing the awakening of snakes and the revival of nature. Following a harsh winter, the local community organizes various activities throughout the week to reconnect with nature and with one another.

During the Hassit Merene festival, people set aside their daily routines to engage in outdoor activities with their families, children, and neighbors for an entire week. The event brings together people of all ages in a spirit of joy and solidarity. Young people perform traditional folk dances, while local delicacies, pastries, and cookies are prepared and shared among neighbors and participants. Another significant aspect of the festival is the exhibition and sale of handcrafted items produced in homes and workshops throughout the winter. This not only strengthens economic ties but also reinforces social bonds within the community. By spending most of their time outdoors, people enjoy themselves while also sharing the fruits of their labor. More than just a festival, Hassit Merene fosters social cohesion, preserves cultural heritage, and strengthens social ties.

Picnics, folk dances, communal meals, handicraft exhibitions, and the practice of burning incense to ward off evil spirits are some of the key elements of the festival. These activities aim to establish a connection with the four elements of nature (air, earth, water, and fire) while also reinforcing social relationships. Additionally, the festival serves as a social platform where young people meet and form connections that may lead to marriage. In Mardin's cultural context, where snakes symbolize fertility, renewal, and protection, the festival also contributes to strengthening social solidarity and peace. The first day of the festival is celebrated at Mardin Castle, which is considered sacred in the region. Each day of Hassit Merene is dedicated to a different theme, serving to uphold social solidarity and cultural heritage. Monday is the *Wedding Procession Day*, marked by wedding parades and festivities at the castle. Tuesday, known as *Natural Disasters Day*, involves excursions to picnic areas and activities to raise awareness about natural disasters. Wednesday, or *Tree Wednesday*, is dedicated to tree planting and environmental awareness. Thursday, called *Women's Thursday*, features visits to sacred sites and exhibitions of traditional crafts. Friday, or *Snake Friday*, is a day when homes are ritually cleansed and fumigated to ward off evil spirits using traditional methods. Saturday, or *Wolves' Day*, symbolizes peace and mutual aid through various activities. Sunday, known as *Merene Market*, is a day of solidarity where handmade crafts are displayed and sold.

Mardin's geographical and climatic conditions make it a natural habitat for snakes. In the past, and even today to some extent, local people frequently encounter snakes in their daily lives. Beyond being a natural element, the snake also holds an important place in the region's cultural and linguistic landscape. The term for snake varies across languages spoken in the area, including *hayye* in Arabic and *mar* in Persian and Kurdish. The Persian-origin *mar* is widely used in the region and is fundamental to mythical narratives such as the legend of *Shahmaran*. Even the name *Mar Mountain* in Evliya Çelebi's travel writings reflects the deep-rooted cultural connection to this term. Additionally, in Mardin and surrounding areas, the term *mar-a* is sometimes used to address women, potentially carrying a symbolic link to the snake. This form of address may have two interpretations: the negative connotation of snakes as cunning, cold, and untrustworthy creatures, or, more plausibly, their mythical and symbolic meanings of protection, fertility, renewal, immortality, and abundance. Given Mardin's rich historical and cultural heritage, it is not surprising that snakes hold such a significant place in local folklore. The varying meanings attributed to the snake motif highlight the depth of the region's cultural legacy and collective memory. Both castles and snakes play an essential role in mythological and religious narratives. Stories such as Prophet Khidr transforming into a snake to protect Mardin Castle and Prophet Jonah slaying a dragon that led to the naming of Mardin Mountain have shaped these beliefs. As a reflection of the *Shahmaran* myth, the figures of the snake-mother and snake-father hold a strong presence in the cultural memory of the local people. For centuries, *Hassit Merene* has been one of the symbols of peaceful coexistence within Mardin's multicultural society. Reviving this nearly forgotten tradition contributes both to preserving cultural heritage and fostering social renewal. The transmission of this festival to future generations is crucial for maintaining the cultural identity of the region.

These festivals are not merely celebrations; they serve as social bonds that bring people together and strengthen feelings of peace, harmony, and solidarity. As significant elements in cultural history, these events function as bridges connecting the past to the future. Remembering and reviving forgotten traditions can help keep their values alive in modern society, reinforcing the weakened social ties between individuals. In this context, efforts to preserve and sustain this cultural heritage can involve a broad range of factors, from local governments and civil society organizations to educational institutions and individuals. Seasonal festivals should not be seen merely as relics of the past but as tools adapted to contemporary social dynamics, ensuring the continuity of social peace and harmony.

Giriş

İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl, onu doğanın bir parçası olarak uyum içinde var olmanın ötesine taşımıştır. İnsanın doğayı değiştirip dönüştürme çabası ve kendi faydasına kullanma gayreti, varoluşundan -diğer bir ifadeyle kendi farkındalığına varmasından- bu yana sürmektedir. Doğanın gücü karşısındaki çaresizlik ve bilinmezlik, doğadaki unsurlara tapınma ihtiyacını doğursa da zamanla doğayı anlamaya başlayan insanoğlu, doğadaki olayları ve değişimleri kendine göre anlamlandırmış, ondan yararlanmanın yollarını aramıştır. İnsan-

lık, çoğu zaman doğayı tahrip ederek kendine alan açmış ve onun nimetlerini sonuna kadar sömürerek tüketmiştir. Ancak kimi zaman da çaresizliğini ve güçsüzlüğünü örtmek adına, doğanın düzenli değişim ve dönüşüm süreçlerine uygun takvimsel ritüeller gerçekleştirmiş ve bu süreçlere ayak uydurarak onları kendi yararına değerlendirmiştir. Doğanın takvimine uygun olarak gündüz-gece değişimine, mevsimsel dönüşümlere dayalı çeşitli tören ve ritüeller geliştirip kendince doğa ile barışık yaşamının yollarını aramıştır. Tarih boyunca hemen her kültürde, mevsim bayramları ve şenlikler yaygın bir şekilde görülmektedir. Bunların çoğunun kökeni kadim kültürlerle dayanmakta olup temellerinde en eski inanç sistemlerinden kaynaklı mitik unsurların izlerine rastlanmaktadır.

Anadolu’da; Edirne’den Hakkâri’ye Muğla’dan Rize’ye mevsim bayramlarını görmek, yedi bölgedeki bu bayram ve şenliklerin kimi farklılıkları olsa da sürdürüldüğünü saptamak, kadim kültürlerin izlerinin varlığını tespit etmek mümkündür. Mardin’de de “Hassit Merene, Bilali Şenlikleri, Nevruz, İyd-il Kalendes, Demi-il Kıddıs (yılbaşı), Akitu Bayramı” (Atlı, 2021) gibi şenlikler yüzyıllardır kutlanmaktadır.

1. Hassit Merene şenliklerinin dünü ve bugünü

Yüzyıllardır Mardin’de gerçekleştirilen Hassit Merene (Yılanların Uyanışı), nisan ayının son haftası ile mayıs ayının ilk haftasını kapsayan-bir mevsim bayramıdır. *Merene*, Farsça *mâr* sözcüğü ile -ân çoğul ekinin birleşimiyle oluşmuş -aslı *mârân* olmakla birlikte yerel ağızda *merene* biçiminde söylenen- bir sözcük olup *yılanlar* anlamına gelmektedir. *Hassit/Hessit/Hissit* gibi farklı biçimlerinde kullanılan sözcük ise yerel Arapçada *uyandı* demektir. Nisan, mayıs aylarında toprağın ısınmasıyla birlikte yılanların kış uykusundan uyanmasına metaforik bir gönderme olan ve aslında doğanın canlanışına, yenilenişine işaret eden bu şenlik, eskiden bir hafta sürmekteydi. Günümüzde iki günle sınırlandırılmış olarak tekrar yaşatılmaya çalışılmaktadır.

1.1. Yılanların uyanışı: Mitolojik ve efsanevi kökenleri

Yılan, arkaik dönemlerden bu yana mitsel ve dinî sembolik bir öge olarak pek çok kültürde çeşitli anlamlarla yer almıştır. Yılanın toprak altında yaşaması ve soğuk bir hayvan olması, onu tekinsiz kıldığı gibi bir korku unsuru olarak da zihinlerde kodlanmasına sebep olmuştur. Hem zehri hem panzehri bünyesinde taşıyan yılan, bazı kadim kültürlerde; sihir, bilgi ve ölümsüzlüğün kaynağı olan bir tanrı gibi görülmüştür. Söylencelerde kimi zaman mücadele edilmesi gereken tehlikeli bir varlık, kimi zamansa hazine bekçiliği gibi koruyuculuk görevi atfedilen yılan, yeraltı ve yeryüzü üzerinde yaşayan bir varlık olarak doğurganlığın ve yeniden doğuşun simgesi olmuştur. Şamanizm’de şamanların, daha sonraki inanç sistemlerinde de din adamlarının, velilerin kamçısı olarak sembolize edildiği görülmektedir. Yılanlarla ilgili pek çok efsane anlatıldığı gibi masallarda ve halk hikâyelerinde de yılan çeşitli rollerde yer almaktadır. Destanlarda ise daha çok ejder ve evren adlarıyla daha mitik bir varlık olarak görülmektedir (Biray, 2013: 98). Âdem’den bu yana anlatılagelen kıssalar ve efsanelerle yılan; şeytanı ve kötücüllüğü simgeleyen, korkulan ve çekinilen bir varlık olarak insan zihninde yer almıştır.

Mardin ve civarı, karasal iklime bağılı olarak sıcakların yüksek derecelerde seyretmesi sebebiyle, yılan ve akrep gibi hayvanların yaşadığı yerler olarak bilinmektedir. Dolasıyla geçmişten günümüze halk arasında yılanlarla ilgili anlatmalar, inançlar, uygulamalar çok sayıdadır. Bunlardan birkaçına örnek verilecek olursa, Mardin adı ve Mardin Kalesi ile başlanabilir: Mardin adının nereden geldiğı ile ilgili pek çok rivayet vardır¹. Evliya Çelebi'nin kaydettiğı üzere Mardin isminin kaynağı Hz. Yunus'a dayanmaktadır. Mardin'i ziyaret eden Çelebi'nin halktan duyduklarından aktarımına göre, Yunus Peygamber dini yaymak üzere bölgeye gelir. Halk, inanmaları için ondan bir mucize göstermesini ve dağda bulunan ve halka aman vermeyen korkunç ejderi öldürmesini ister. Yunus Peygamber kılıcını kuşanır ve dağa çıkar, ejderle zorlu bir mücadele sonucu ejderi öldürüp halkı bu dev yilandan kurtarır. O günden sonra bu dağa Küh-i Mar yani Yılan Dağı; dağın eteklerinde kurulan kasabaya da Mardin adı verilir (Evliya Çelebi, 1986; Güler, 1998: 193-194).

Yılan, birçok kültürde kötücül yanıyla birlikte koruyucu yönüyle de anılmıştır. Efsanelerde ve masallarda sıkça hazine bekçisi olarak tasvir edilen yılanlar, kimi zaman harabeleri, kuyuları ve içlerindeki hazineleri koruyan varlıklar olarak karşımıza çıkar. Birçok farklı kültürde yılanların, kutsal yerlerin, ölümsüzlükle ilgili mekânların ve gizemli yolların bekçiliğini yaptığına inanılmıştır. Bu inaniş a göre yılanlar, hazine koruyucusu olmanın yanı sıra doğaüstü güçlerle ilişkilendirilmiş ve kutsal bölgelerin güvenliğini sağlama görevini üstlenmişlerdir (Tursun, 2014: 479-480). Mardin Kalesi ile ilgili bir başka rivayete göre, Mardin'de meydana gelen bir deprem sırasında kalenin yıkılmasını ve zarar görmesini önlemek için Hz. Hızır, yılan kılığına girerek kalenin etrafını çepeçevre sarmış ve kaleyi korumuştur (Sancak, 2008: 14).

Mardin'deki Zinciriye Medresesi ile ilgili anlatılan bir söylencede; Artuklular zamanında yılanlar ve akreplerin saldırısını önlemek amacıyla Zinciriye Medresesinden (Sultan İsa'dan) Ulucami'ye kadar biri kalın, diğeri ondan biraz daha kalın olan, biri akrepler, diğeri yılanlar için iki zincir çekilmiş ancak bir süre sonra bu zincirlerden yılan için olan çalınmıştır. Bu yüzden de bölgede yılanlar daha çok görölmeye başlanmıştır. Bazı benzer anlatmalarda ise akrepten koruyan zincir kaybolmuştur, bu yüzden kentte yılanlar çok görölmemiş ancak halk akrepler tarafından sokulmuştur (Sancak, 2008: 92-93; Balıkcı, 2019: 1031). Bu zincirin onları yılanlardan koruyacak büyüü bir güce sahip olduğuna inanan halk, bu iş e çok kızmış ve “*Minla ş abatu zincir-il hayyet vil akrap mebaka emen fi hel beled*” (Yılan ve akrebin zincirleri ç alındığı için bu kentte güven kalmadı) ifadesini kullanmaya başlamıştır. 1385 yılında son Artuklu Sultanı Melik Necmettin İ sabin Muzaffer Davud bin El Melik Salih tarafından yaptırılan İ sa Bey Medresesinin, bu zincirlerden arta kalan küçük bir parça zincirden dolayı Zinciriye Medresesi olarak anıldığına inanılmaktadır (Omuzlar, 2014; Atlı, 2021).

Yılan ve kadın ilişkisi insanın başlangıcından bu yana dinî kıssa ve mitik anlatmalarda yer almış; değışik anlamlar ve işlevler yüklenmiş sembolik bir gönderme olarak süregelmiştir. Bu sembolün temelinde ana tanrıça kültü, yeniden doğuş, üreme, bilgelik, verimlilik gibi olumlu görölen özelliklerin yanı sıra karanlık güçler ve şeytanla bağlantılı olmak gibi olumsuz nitelermeler de yer almaktadır. Yılan ve kadın kültü hem Doğu hem Batı kültürlerinde çok işlenmiş bir unsurdur. Konu ile ilgili Sevgi Sönmez makalesinde ş unları yazmaktadır:

Anadolu ve Mezopotamya’da ele geçen ve Eski Babil dönemine tarihlendirilen, kompozit bir varlık olarak tasvir edilen yılanlı tanrıçalar, bereket, sağlık ve uzun hayat ile ilişkili bir yer altı tanrıçasını temsil ediyor olmalıdır. Zira gerek yazılı belgelerde gerekse arkeolojik belgelerde yılan ve onunla ilişkili tanrısal güçler genellikle zaman, yer altı ve uzun hayat ile ilişkilendirilmiştir. (Dönmez, 2017: 407-426)

Eski Yakındoğu kültüründe, Neolitik Çağ’a kadar dayanan yılanlı tanrıça sembollerinin günümüze kadar ulaşan en somut örneklerinden biri de İran, Hint, Yunan ve Arap kültürlerinin bir sentezi olarak kabul edilen -Binbir Gece Masalları’ndaki üç hikâyesinin toplamından oluşan- Şahmeran hikâyesidir. Bu hikâye, Anadolu’nun pek çok yöresinde -aralarında Mardin ve çevresi de olmak üzere- farklı biçimlerde, kimi zaman masal, kimi zaman efsane olarak anlatılmaktadır (Dönmez, 2017: 408, Uğurlu, 2008: 1715-1716).

Yeniden dirim ve doğum ile bağlantılı tanrıçaların yılan ile olan ilişkisi Prehistorik dönemden beri bilinen benzer özellikleri yansıtmaktadır. Örneğin, Yeni Asur dönemine ait bir kült metninde geçen tanrıça Nintu’nun birtakım fiziksel özelliklerinin Şahmeran ile benzerliği dikkat çekicidir. Nintu’nun; önünde boynuzları olan başlığı, ensesinde toplanmış kıvrıkcık saçları, yarı beline kadar çıplak kadın görünümlü peştamal ile sarılı vücudu, belden aşağısı pullarla kaplı yılan kuyruğuna benzer yapısı ile tasvir edilmiştir (Dönmez, 2017: 415).

Mardin’deki halk inançlardan biri, Belsik Deresi civarındaki kuyulardan ve mağaralardan çıkan, Şahmeran yavrusu kabul edilen yılanların kaleye tırmanırken gömlek -halk arasında kamis olarak ifade edilir- değiştirerek kendilerini yeniledikleridir. Bu, aynı zamanda doğanın kendini yenilemesinin metaforik bir anlatımıdır. Mersin, Tarsus, Adana, Mardin gibi pek çok yörede anlatılan Şahmeran hikâyesinin varyantları Mardin’de de anlatılmaktadır. Ayrıca Mardin’de evlerde ve sosyal mekânlarda Şahmeran’ın tasvirlerinin tablo ve duvar halılarında kullanıldığı görülmektedir. Halk arasında bu tür tasvirlerin bulunduğu evlere yılanın giremeyeceğine inanılmaktadır.

Mardin kentinin kurulduğu bölge, karasal iklimi ve yerleşim yeri itibarıyla yılanların doğal habitatıdır; bu nedenle halk günlük hayatı içinde de yılanlarla sıkça karşılaşmaktadır. Halk arasında *yılan* için Arapça *hayye*, Farsça ve Kürtçe *mar* sözcükleri de kullanılmaktadır. Şah-mar-an’da da yer alan Pehlevce kökenli *mar* (Kanar, 2000: 1009) sözcüğünün bu bölgede kullanımı yaygındır: Evliya Çelebi’nin söz ettiği söylencede karşımıza çıkan Şahika Dağı’nın *Mar Dağı* olarak adlandırılması, Mardin ve yöresinde kadınlara *mar-a*, denmesinin (*ey yılan* biçiminde bir seslenişin; *mar* isminin arkasındaki “â” ’ı sesini veren ünlem olabilir²) yılanlarla ilgili olup olmadığı tartışmaya açıktır. Bu sesleniş söz konusuysa bunun iki anlama gelebileceği düşünülebilir; biri kadına zalim, sinsi, soğuk, tekinsiz anlamlarını çağrıştıran yılanın olumsuz anlamıyla sesleniş bir diğeri de mitik olarak *yılan ana/ata* özelliklerini yansıtan koruculuk (ev iyesi), doğurganlık, ölümsüzlük, yenilenme ve bereket anlamı içeren bir hitap biçimidir ki ikincisinin olması daha olasıdır. Pek çok farklı söylenti bulunmasına rağmen yazının ilk bölümlerinde de değinildiği gibi, Evliya Çelebi’nin aktarımına göre Yunus Peygamber’in bir ejderi öldürdüğü için “Küh-i Mar” (Yılan Dağı) olarak adlandırılan dağın eteğine konumlanan kente, bu nedenle “Mardin” adı verildiği rivayet edilmektedir. Mardin adının bu şekilde yılanla ilişkilendirilmiş olması, halk etimolojisi açısından anlamlı bir yorum olarak değerlendirilebilir.

2. Hassit Merene haftasının günlük etkinlikleri/ritüelleri

Hassit Merene/Yılanların Uyanışı bahar bayramının adının nereden geldiği ve ortaya çıkışı ile ilgili halk arasında farklı anlatımlar vardır. Hassit Merene'ye *Mardin'in Uyanışı/ Meri'nin Uyanışı* diyenler de bulunmaktadır. Bu haftaya *Meri'nin Uyanışı* denmesinin sebebi, yaklaşık olarak 5 ve 6. yüzyıllarda Romalılar Dönemi'ne dayandırılmaktadır. Süryani mezhebine mensup bir komutan olan Arsus'un kızı Meri'nin -ki bu kadın rivayetlere göre daha sonra Mardin'in yöneticisi olmuştur- adına yapılan kutlamalardan doğduğunu ileri sürenler bulunmaktadır (Yurttaşer, 2017: 10). Şenliklerin başlangıcı hakkında pek çok rivayet söz konusudur. Bunlardan birisi de Marin adındaki Süryani bir kadının Kale arkasında bahar ayında doğum yapması ile ilgili kutlamaların zamanla bu şenliğe dönüştüğüdür (Atlı, 2021). Bahar bayramlarının temelinde doğanın canlanışının, yenilenmesinin ve bereketin artmasının kutlanması yatmaktadır, bu sebeple doğum olayıyla arasında bu yüzden bir ilişki kurulmuş olması muhtemeldir. Bu bayram Hristiyanlar ve Müslümanlar tarafından kabul görmüş ve yüzyıllar boyunca birlikte kutlanmıştır.

Bazı kaynaklarda Hassit Merene'nin Hristiyan vatandaşların oruç ayının bitiş tarihi olan nisanın sonu ile mayısın ilk haftasını kapsadığı ve dört aşamadan meydana geldiği aktarılmaktadır. Buna göre; a) Yılanlar Haftası diye nitelenen ilk aşamada, bu haftanın ilk cuma gününde, yılan ve akreplerden korunmak için evler, avlular üzerlik gibi çeşitli otlarla hat-ta sucuk, pastırma gibi yiyecek maddeleri kullanılarak tütsülenmektedir. b) Kızlar Haftası, Yılanlar Haftasını izleyen cumartesi ve pazar günüdür. Uğur ve bereket getirmesi için evli kadınlar baba evini özel olarak ziyaret ederler. c) Yorgunlar Haftası, Kızlar Haftasının bitimindeki pazartesi gününden diğer cuma gününe kadar süren hafta olup bu günlerde banyo yapmak, dikiş dikmek, çamaşır yıkamak, ev süpürmek hoş karşılanmaz, bu rutin ev işlerinin gerçekleştirilmesinin uğursuzluk getirdiğine inanılır. Halk arasındaki anlatımlarda böyle günlerden birinde ekmek yapmak için hamur yoğurmaya kalkan bir kadının hamur leğeninin kanla dolduğu söylentisi mevcuttur. Bu haftanın cumartesi günü kadınlar hamama giderek yorgunluklarını atarlar. ç) Hassit Merene Haftası olarak da pazar günü kırlara ve pikniklere gidilip eğlenilir (Yurttaşer, 2017: 135). Bu sınıflandırmada, bayram her ne kadar sanki dört ayrı haftadan oluşuyormuş gibi aktarılmışsa da aslında tek bir haftaya karşılık gelmektedir. Dolayısıyla bir adlandırma karışıklığı mevcuttur.

Aslında şenlik eskiden bir hafta boyunca her güne özel farklı adlarla anılmakta ve bu günlerde yapılan çeşitli halk uygulamaları ve pratiklerle gerçekleştirilmekteydi. Bu şenlik haftasına, halk arasında bir hafta boyunca rutin işler yapılmadığı için *Avare Haftası -Sebbit-il Batare-* (Atlı, 2021) ya da bir yılın yorgunluğunun giderildiği eğlencelerin, pikniklerin gerçekleştirildiğinden dolayı da *Yorgunlar Haftası* denmekteydi. Eskiden kışların sert geçtiği bu coğrafyada, baharın gelişiyle birlikte doğanın canlanması, toprağın çeşitli otlar ve çiçeklerle süslenmesi, güneş ışınlarının iyileştirici etkisinin umut ve bereket inancını güçlendirmesi, insanları bu doğa değişimlerini kutlamaya yöneltmişti.

Bu şenliği yaşayanların ve/veya tanık olanların aktarımlarına göre; şenliğin ilk günü, üç koldan Mardin Kalesi'ne çıkılmaktaydı ve kaleye çıkış eskiden halk tarafından "Üç kapıdan fethine çıktık Hassit Merene'nin" biçiminde ifade edilirdi. Kaleye çıkan halk orada piknik ya-

pıp çeşitli oyunlar oynardı. Günümüzde kaleye çıkışların yasaklanması sebebiyle etkinlikler Mardin'deki park ve piknik alanlarında gerçekleşmektedir. Bu piknik esnasında yöreye özgü mırza kahvesi içilir ve fincan falına bakılırdı, bu vesileyle kırgınlıklar giderilmeye çalışılırdı. Kar havuzlarından çıkarılan karların üzerine şerbet dökülerek yapılan tatlılar tüketilirdi. Ayrıca içinde yöreye özgü bitkilerden elde edilmiş baharatların bulunduğu çörekler ve zerde tatlısı hazırlanıp ikram edilirdi. Çocuklar kamışlardan kaval yaparlar; gençler, yöreye özgü *Reyhani* ve *Kesirteyn* ezgileri eşliğinde karşılıklı olarak dans edip eğlenirlerdi (Omuzlar, 2014). Reyhani dansı müziğinin; Endülüs, Arap, Türk, Kürt, Süryani ezgilerinin sentezlenmesi ile oluştuğu, eski tarihlerde Mardin'de yaşayan halkın, bu bereketli topraklarda harmanların bol olduğu dönemlerdeki sevincini ve Yaradan'ına şükranını ifade etmek için bu ezgiyi dansla birleştirdiği rivayet edilmektedir (Omuzlar, 2022). Reyhani dansının ortaya çıkışıyla ilgili yöre halkı tarafından anlatılan pek çok efsane bulunsa da bunlardan birisinin yılanla ilişkili olarak anlatılması makalenin konusu itibarıyla ilgi çekicidir. Rivayet şöyledir: Bir eğlence esnasında padişaha sunulmak üzere henüz adı konmamış bir ezginin icrası yapılırken ağzında iki çiçek tohumu taşıyan bir yılan padişahın yanına gelir. Yılan sağır olmasına rağmen seslendirilen ezgiden çok etkilenmiştir, tohumları padişahın önüne bırakır kimseye zarar vermeden usulca oradan uzaklaşır. Tohumlar toprakla buluşunca o tohumlardan reyhan bitkisi yeşerir. İcra edilen bu ezgiye bundan dolayı reyhani denir (Uygur, 2015: 488). Söz konusu piknik daha çok Mardin Kalesi'nin arkasında gerçekleşirdi. Seyyar satıcılar leblebi, çekirdek vs. gibi kuruyemişler satarlardı. Tahta oyuncaklar yapılır, uçurtma uçurulurdu. Genç yaşlı herkes ilk gün Mardin Kalesi'nde eğlenirdi.

Günümüze yaklaştıkça valilik, belediye gibi resmî kurum ve kuruluşların da şenliğe katkı sağladığı Omuzlar'ın tanıklığında ifade edilmektedir. Bu şenliğe eskiden beri bilen ve katılan biri olarak Vahap Omuzlar, *Hassıd Merene* başlıklı yazısında haftanın günlerini yerel adlandırmaları ile ele alıp o günlerde yapılan etkinlikleri gün gün şöyle sıralamıştır (Omuzlar, 2022):

“İsneyn-il Celeb” (Düğün Alayı Günü): Pazartesi, açılış günü olarak kabul edilen bu günde, yeni evliler, nişanlılar ve özellikle törenleri için o günü seçen gençler, düğün alayı eşliğinde neşe içinde eğlenerek Mardin Kalesi'ne tırmanırlardı. Kalede çeşitli eğlenceler ve oyunlar düzenlenir, her kültürden etkinlikler sergilenirdi. Gençler burada birbirlerini görüp tanıma fırsatı bulurken, çocuklar için özel oyuncaklar hazırlanırdı. Oyuncak ustaları da kalede yerlerini alarak yaptıkları oyuncakları sergiler ve satışa sunarlardı.

“Seset-il Efet” (Doğal Afetler Günü): Salı günü halk, yörenin piknik alanlarına gitmek için evlerinden çıkardı. Piknik için genellikle; Zınnar, Kamor, Sultan Şehmus, Kadın Kalesi ve Vali Parkı gibi mesire yerleri ile bahçeler tercih edilirdi. Aynı zamanda çeşitli kamu kurumları, halkı doğal afetler konusunda bilgilendirir; seminerler ve toplantılar düzenlerdi. Zaman zaman Cumhuriyet Meydanı'nda tatbikatlar yapılırken, kamu kuruluşlarına ait itfaiye araçları ise gösteri amaçlı geçişler gerçekleştirirdi.

“Arba'at-ıl Şecar” (Ağaç Çarşamba'sı): Çarşamba günü halk genellikle ağaç dikmeye yönelir ve bu etkinliklerde çocuklara ve gençlere öncelik tanınırdı. Valilik, belediye gibi kamu kurumları, halka öncülük ederek fidan dağıtımı ve dikim alanlarının hazırlanması gibi görevler üstlenirdi. Çevre illerden gelen misafirlere sunumlar yapılır, yöresel yemekler ikram edilir ve mutfak kültürü tanıtılırdı. Aynı zamanda piknik ve eğlenceler de devam ederdi.

“Hamis-il Benet” (Genç kızların/Kadınların Perşembe’si): Perşembe günü, ziyaretlerin yapıldığı gündü. Farklı inançlara sahip halk, kendi inançlarına göre kutsal kabul ettikleri yerlere gider dua eder ve çeşitli dileklerde bulunurdu. Kilise, havra ve camiler ziyaret edilirdi. Halk, yine piknik alanlarında ve bahçelerde zaman geçirirken, gençler ve çocuklar beş taş, taş gülle, uzuneşek gibi geleneksel oyunlar oynardı. Genç kızlar ise kanaviçe, iğne oyası, mekik gibi el işlerini sergiler ve satışa sunarlardı.

“Cım’ut-ıl Hayyat” (Yılanların Cuma’sı): Cuma günü, pikniğe çıkılmadan önce evlerin avluları ve iç mekânları, yılanlar ve akreplere karşı çeşitli otlarla tütsülenirdi. Bez torbalarda-ki, ev yapımı “şeredin” adı verilen sucuklar, köz hâlindeki kül içine bırakılır ve ortaya çıkan dumanın, ev ve avludaki haşereleri uzaklaştırdığına inanılırdı. Bu geleneksel ilaçlama ve haşere kovma yöntemleri, zamanla kimyasal ilaçlamalarla yer değiştirmiştir.

“Sebt-il Zib” (Kurtlar Günü): Cumartesi günü, Ayn-ıl Zibe (Kurtlar Çeşmesi) adlı çeşme başında, -koyun, kuzu ve köpeğiyle- bir çobanın, kurtla birlikte aynı çeşmeden su içtiği ve birbirlerine zarar vermediklerini içeren bir söylencenin dinleyenlere aktarılmasıyla başlardı. Sebt-il Zib, insanlar arasındaki barış, dayanışma ve yardımlaşmanın vurgulandığı bir gün olarak devam ederdi. Evlerde ve piknik alanlarında halk, birbirine yardımlaşarak bu geleneği sürdürürdü.

“Lehhed-il Merene” (Merene Pazarı): Pazar günü halk, evlerinde, okullarında ve atölyelerinde yıl boyunca bu şenlik için ürettikleri sanat ve zanaat ürünlerini sergiler ve satardı. Şenlik için çocuklara özel dikilen elbiselerin alışverişi yapıldı. Giysiler, ihtiyaca göre karşılıklı olarak değiş tokuş edilir ve bu takas usulüyle bir çeşit dayanışma sergilenirdi (Omuzlar, 2022).

GÜNÜN ADI	TÜRKÇE KARŞILIĞI	GERÇEKLEŞTİĞİ YERLER	UYGULANMA ŞEKİLLERİ	AMACI
İsneyn-il Celeb	Çılgınca Eğlenme Pazartesi ya da Düğün Alayı Günü	Ravza Bahçesi ve Mardin Kalesi ve civarı	Halkın dört bir koldan kaleye çıkması, Çeşitli oyunlar oynanması, eğlenceler düzenlenmesi, oyuncak ve çeşitli eşya satışlarının yapılması.	Eğlenme, sosyalleşme, nişanlıların, yeni evlilerin eğlenmesi, gençlerin birbirini görmesi, tanışması, görücü usulü kız beğenme vs.
Seset’ıl Efet	Gezip Tozma Salısı ya da Doğal Afetler Günü	Fahriye Bahçesi, Kamor Parkı, Zınnar Bahçeleri, Sultan Şehmus, Mardin Kalesi, Ravza Bahçesi ve aile bahçeleri, Vali Parkı vs.	Evlerden dışarı çıkıp açık havada gezmek, piknik yapılması ve eğlenmek. Doğal afetler konusunda uyarılar yapılması.	Piknik, eğlence, sosyalleşme, doğal afetler korunma yöntemlerinin tartışılması
Arba’at-ıl Şecar	Yeşile Koşma Çarşambası ya da Ağaç Çarşambası	Kız Kalesi Manastırı Piknik alanları, bahçeler	Yeşil alanlarda zaman geçirme. Fidan dikimi.	Çocuklara ve gençlere fidan diktirilmesi, ormanın ve ağaçlandırmanın öneminin kavratılması.

Hamis-il Benet	Bağına Gitmeyenlerin Perşembesi ya da Genç Kızların Kadınların Perşembesi	Vali Parkı, Sultan Şehmus, Ziyaret Mekânları	Genç kızların ve kadınlar çeşitli ziyaretlere gidip dilek dilemeleri, yaptıkları el işlerini sergilemeleri, satmaları. Genç kızlar ve erkeklerin çeşitli oyunlar oynamaları.	İnanışlarla ilgili ziyaretler. El işlerinin sergilenmesi, satılması Gençlerin tanışıp sosyalleşmesi.
Cım'ut -ul Hayyat	Yılanların Cuması	Mardin Kalesi, Evler, avlular, bahçeler	Yılan ve akreplerin gelmemesi için çeşitli geleneksel uygulamalar yapılması, günümüzde evlerin, avluların bahçelerin ilaçlanması. Akrepler saklanması diye halıların ve altındaki hasırların toplanması.	Yılan ve akreplerden korunma, onlara duyulan korkunun hafifletilmesi, giderilmesi.
Sebt-il zip	Kurtların Cumartesi ya da Kurtlar Günü	Ayn-ı Zibbe Kurt Çeşmesi	Çeşme başında toplanıp kurt, koyun, çoban ve köpeklerin aynı çeşmeden su içtiklerinin anlatılması ve piknik yapılması.	Barış ve dayanışmanın öneminin vurgulanması.
Lehhed-il Merene	Merene Pazarı	Kale Arkası	Yıl boyu atölyelerde ve evlerde hazırlanan eşyaların sergilenmesi, satılması veya değiş tokuş yapılması.	Panayır satışı.

Hassit Merene Şenliği Tablosu

(Atlı 2021, Omuzlar 2022'den elde edilen bilgilerle oluşturulmuştur.)

Hassit Merene Şenliği ile ilgili bu tablo, şenlik haftasında yapılan etkinlikleri, gerçekleştirilen ritüelleri, bu etkinliklerin hangi günler yapıldığını, yerlerini ve düşünülebilecek amaçlarını bir bütün olarak görebilmek adına oluşturulmuştur.

Hassit Merene Haftası; baharın gelişi, doğanın kendini yenilemesi, bereketli toprakların ve üzerindeki tüm canlıların uyanışı ile Mardin halkının da kışın zorlu şartlarının getirdiği hareket-sizliği durağanlığı üstlerinden atmaları, birlik ve beraberlik içinde dayanışarak, yardımlaşarak bahar ve yaza girişi kutladıkları bir hafta olarak varlığını yıllarca sürdürdü. Eski bir gelenek olan Hassit Merene Şenlikleri, 1960 yılında Mardin Kalesi'ne Nato'nun radar kurması sonucu 1965'te halkın Kaleye çıkmasının yasaklanması ile sekteye uğradı (Atlı, 2021). 12 Eylül 1980 darbesinden sonra şenliğin başladığı ve yapıldığı bu alanların askerî yerleşim yerine dönüştürülmesiyle yasak alanlar daha da genişletildi ve bu etkinliklere uzunca bir süre ara verildi. Bu mevsim bayramı, Artuklu Belediyesi öncülüğünde 9-10 Mayıs 2015 tarihlerinden itibaren iki günlük bir şenlik olarak yeniden kutlanmaya başlandı (*Milliyet Haber*, 2015).

Sonuç

Hassit Merene-Yılanların Uyanışı Şenlikleri yöreye baharın geldiğini müjdelemektedir. Ağır kış şartlarında evlere kapanan Mardin halkının bahar ile dışarı çıkmasını, hep birlikte barış içinde bir hafta boyunca dinlenmesini, eğlenmesini çeşitli uygulama ve pratiklerle baharın gelişini kutlamasını, kendini, evini, çevresini yaza hazırlamasını içermektedir. Yılanların çok olduğu bu coğrafyada, yılan metaforunun kadim geçmişi üzerine inşa edilmiş bu şenlik, baharın gelmesi ve yılanların uyanışı ile yenilenmenin, üremenin, bolluğun, bereketin, coşkunun, yaşam enerjisinin toplu olarak yaşanması, paylaşılması açısından önem içeren bir mevsim bayramıdır. Evlerden çıkıp iş yapmamak, temiz havada ve su kenarlarında piknik yapmak, ağaç dikerek, oyunlar oynayarak toprakla temas etmek, çeşitli otlar yakarak evleri avluları haşerelerden ve kötü ruhlardan korumak amaçlı tütsülemek gibi uygulamalar aslında doğanın ve yaradılışın özünü temsil eden felsefede anasır-ı erbaa diye adlandırılan, hayat kaynağı sayılan hava, toprak, su, ateş unsurlarını şenliğin içinde tecrübe etmektir.

Bu mevsim bayramının özellikle ilk gününün kalede gerçekleştirilmesi, dolaylı olarak yörede anlatılan efsanelerde geçen kale ve yılan ilişkisinin ortak bilinçteki izlerine dayandırılabilir. Mardin Kalesi'nin, yüzyıllar boyunca Mezopotamya ovasına paralel dimdik durarak kendi varlığını ve Mardin'i saldırılardan, işgallerden koruduğunun anlatılması kaleye duyulan ilgiyi artırmıştır. Öte yandan Mardin Kalesi'nin, doğal afetlerden özellikle depremde yılan donuna giren Hz. Hızır tarafından bir hazine gibi korunması ile Hz. Yunus'un ejderi öldürerek halkı kurtarması sonucu kalenin üzerine konumlandığı dağa Küh-i Mar (Yılan Dağı) denmesi gibi inanışlar da ortak bilinçte kaleyi kutsallaştırmaktadır. Ayrıca bu ve benzeri anlatılar -yöredeki ev eşyalarında; tablolarda, halılarda resimleri olan koruyuculuğuna inanılan Şahmeran örneğinde de olduğu gibi- yılan-ana/yılan-ata mitinin izlerinin hâlâ varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir.

Halkın, diğer günlerden farklı olarak şenlik boyunca rutin işlerini yapmamaları bir haftayı hep birlikte konu komşu, çoluk çocuk, küçük büyük birlikte eğlenerek geçirmeleri, gençlerin yörenin halk danslarını icra etmeleri, yöreye özgü sevilen yemeklerin, kurabiyelerin, çöreklerin yapılıp paylaşılması, kış boyu evlerde, atölyelerde ürettikleri ürünleri sergilemeleri, satışa çıkarmaları, zamanlarının çoğunluğunu dışarıda geçirmeleri Hassit Merene şenliğin içeriğini oluşturmaktadır. Bu şenlik aynı zamanda gençlerin birbirini görmesi, tanınması açısından da anlamlıdır çünkü pek çok genç evleneceği kişiyi bu ortamlarda tanır. Böylelikle şenlik kurulacak yeni ailelere ve neslin sürekliliğine katkı sağlayan bir etkinlik özelliği de gösterir. Yeni kurulacak aileler de tıpkı doğanın kendini yenilemesi gibi toplumun kendini yenilemesini ve gençleşmesini sağlayacaktır.

Yüzyıllar boyunca pek çok etnik ve dinî kimlikle zenginleşmiş Mardin halkının bugüne dek barış içinde birlikte yaşamalarını sağlayan saygının, sevginin temelleri, bu ve benzeri şenliklerde güçlenmektedir. Bu tür şenliklerin unutulmaması, eski heyecanı, coşkusu ile yeni nesillerin de katılacağı etkinliklere dönüşmesi ve sürdürülebilmesi için herkes üzerine düşeni yapmalıdır.

Notlar:

- 1 Bazı rivayetlere göre; MS 560 yıllarında Mardin'e egemen olan Romalılar, Mardin'e *Mardinom* demişlerdir, Mardin, bir dönem Süryani Kralı Arsus'un kızı Meri'nin yönetiminde kalmıştır. Mardin adının kaynağı *Meri*'den gelmektedir. Bir başka rivayette ise Mardin sözcüğünün, Süryanicede *kaleler* anlamına geldiği ve Mardin kalesine gönderme olduğu aktarılmaktadır. Bazı anlatılarda ise Pers Kralı'nın oğlu Mardin'in hastalıktan kurtulması ile ilgili hikâyesine bağlanmaktadır. Bunlara benzer pek çok anlatma bulunmaktadır (Uygur, 2015: 5-10; Yurttaşer, 2017: 10).
- 2 Farsçada ünlem durumu ya ismin sonuna “â”¹ sesini veren ünlem elifi (elif-i nidâ) getirilerek ya da ismin başında “yâ” یا, “eyâ” ایا, “ey” عى kelimeleri söylenerek ifade edilir (Öztürk, 1995: 152,158).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale 15-16 Mayıs 2024 tarihleri arasında Mardin'de düzenlenen Uluslararası Mitoloji Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur. “Hassit Merene -Yılanların Uyanışı-” başlığıyla özet metni Kongre Bildiri Özet Kitabında yer almıştır. Ancak genişletilen ve tamamlanan bu makalenin tam metni hiçbir kitap, dergi ya da akademik mecrada yayımlanmamıştır.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article was presented as an oral paper at the International Mythology Congress held in Mardin on May 15-16, 2024. Its abstract was published in the Congress Abstract Book under the title “Hassit Merene -The Awakening of the Snakes-”. However, the expanded and completed full text has not been published in any book, journal, or academic platform.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Balıkçı, Ş.Ç. (2019/4). Mardin'de kutsal mekânlara bağlı efsaneler ve evliya menkıbelerinin mitik temellerinden günümüz işlevlerine. *folklor/edebiyat*, 100(25).
- Biray, N. (2013). Terim dünyamızda yılan: Kavram, anlam ve yapı bakımından. *Avrasya Terim Dergisi*, 1(2), 95-113.
- Çelebi, Evliya. *Seyahatname*. M. Çevik (Haz.) Üçdal
- Dönmez, S. (2017). Eski Yakınoğlu'da yılanlı tanrıça kültü üzerine bir değerlendirmesi. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 32(2), 407-426.
- Güler, A. (1998). *Mardin folkloru*. Yorum.
- Kanar, M. (2000). *Farsça-Türkçe sözcük*. Deniz.
- Öztürk, M. (1995). *Farsça dilbigisi*. Murat.

- Sancak, N. (2008). *Mardin efsaneleri* [Basılmamış yüksek lisans tezi] Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tursun, F. K. (2014). Ceyhan halk kültürü ve edebiyatında yılan. *Yılan Kitabı* (Emine Gürsoy Naskali (Ed.) Kitabevi.
- Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk edebiyatında şahmeran imgesi: Arketipsel bir yaklaşım. *Edebiyat bilimi sorunları ve çözümleri*, Zeki Dilek vd. (Haz.) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, (4).
- Uygur H. K. (2015). Geleneksel Mardin leyli gecelerinin dans icrası: Reyhani. 8. *Uluslararası Türk Kültür Kongresi Bildirileri, I (24-27 Ekim 2013)* Atatürk Kültür Merkezi.
- Uygur H. K. (2015). *Kutsal mekân bağlamında Mardin Süryanilerinin anlatıları*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yurttaşer, Ş. (2017). *Batık hazine (Mardin halk kültürü)* Artuklu.

Elektronik Kaynakça

- Atlı, M. Ü. (2021). *Hassit Merene*, Kültür- Sanat, Yazarlar, 25 Nisan 2021, Türk Ulak. <https://turkulak.com.tr/hassit-merene/>, (Erişim Tarihi: 28.02.2024)
- Milliyet Haber (2015). *Mardin, Hessit Merene şenliğine hazırlanıyor*. <https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/mardin/mardin-hessit-merene-senligine-hazirlaniyor-10770487>, (Erişim Tarihi: 28.02.2004.)
- Omuzlar, A. V. (2022). *Birlikte kalıcı yaşam vardır ki, Mardin Haber*. https://mardinhaber.com.tr/makale/10041229/avahap-omuzlar/birlikte-kalici-yasam-vardir-ki#google_vignette, (Erişim Tarihi: 25.02.2024)
- Omuzlar, A. Vahap (2014). *Mardin'de eski bir gelenek: Hassit Merene*. <http://www.suryaniler.com/konuk-yazarlar>, (Erişim Tarihi: 25.02.2024.)
- Sabah Gazetesi (2019, 24 Haziran). *Mardin'de boynuzlu yılan görüldü*. <https://www.sabah.com.tr/yasam/mardinde-boynuzlu-yilan-goruldu-4690800>, (Erişim Tarihi: 25.02.2024)



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



***Kerem and Aslı* as An Eastern Narrative and Melodramatic Turkish Cinema**

Bir Doğu Anlatısı Olarak *Kerem ile Aslı Hikâyesi* ve
Melodramatik Türk Sineması

Emre Doğan*

Abstract

The Eastern narrative tradition represents an output of the world of Eastern cultural mentality. Oral, open-form, interactive, replete with superficial contrasts and tenuous constructed rational cause-and-effect relationships, Eastern works are considered technically flawed, yet creative in content. These characteristics of the Eastern narrative are similar to those of the cinematic melodrama genre. Melodrama, one of the most performed genres of Turkish cinema, conveys moral messages, superficially reiterates various patterns/clichés, appeals to emotions and employs contrasts, and frequently includes elements such as coincidence and surprise, with a narrative that is largely devoid of cause-and-effect relationships. In this study, I tried to analyze the relationship between Eastern narrative and Turkish melodrama through the story of *Kerem and Aslı*,

Geliş tarihi (Received):20-09-2024 Kabul tarihi (Accepted): 05-04-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü. İstanbul-Türkiye/Assist.Prof.Dr., İstanbul Gelişim University Faculty of Fine Arts Radio TV and Cinema Department. emrdoğan@gelisim.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-3965-2340

and the film (1971). The conclusion I reached is that the formal and contextual elements of the Eastern narratives have commonalities Turkish melodramas. I believe that this is because the mentality of the Eastern cultural circle feeds from the same source or has similarities with the traditional mentality that constructs melodrama. In the study, I suggest that this similarity should be considered as an opportunity for creativity. In the study, I used the descriptive method and genre film criticism.

Keywords: *eastern, narrative, melodrama, Kerem and Aslı, Turkish cinema*

Öz

Doğu anlatı geleneği, Doğu kültür dairesinin ve zihniyet dünyasının bir çıktısı niteliğindedir. Sözlü, açık biçimli (açık uçlu), interaktif, yüzeysel karşıtlıklarla dolu ve rasyonel neden-sonuç ilişkisinin zayıf bir şekilde kurgulandığı Doğu anlatısı eserleri, teknik olarak çoğunlukla kusurlu fakat içerik olarak yaratıcı kabul edilir. Doğu anlatısının bu özellikleri, kültürel ve tarihsel açıdan Doğu anlatısı geleneğiyle organik bir bağa sahip olan melodram türüyle ve melodram türünün Türk sinemasındaki karşılığıyla pek çok açıdan benzeşmektedir. Yüzyılı aşan Türk sineması macerasının komedi türü ile birlikte en çok icra edilen ve en yaygın türü konumunda bulunan melodram; ahlaki mesajlar vermekte, yüzeysel bir şekilde çeşitli kalıpları ve klişeleri tekrar etmekte, duygulara hitap ederek karşıtlıklar üretmekte ve rasyonel neden-sonuç ilişkisinin zayıf olduğu bir öyküleme yapısı içerisinde tesadüf ve sürpriz gibi çeşitli unsurlara sürekli olarak yer vermektedir. Bu çalışmada; Doğu anlatı geleneğiyle melodram türünün Türk sinemasındaki izdüşümünün ilişkisini, bir Doğu anlatı geleneği ürünü olan ve bu anlatı geleneğinin neredeyse tüm özelliklerini ve unsurlarını taşıyan Kerem ile Aslı hikâyesi ve bu hikâyeden uyarlanan 1971 yılı yapımlı Orhan Elmas'ın Kerem ile Aslı filmi üzerinden çözümlemeye çalıştım. Çalışmada elde ettiğim sonuç; Doğu anlatı geleneğinin biçimsel ve içeriksel unsurlarının, melodram türüyle ve bu türün Türk sinemasında kullanış biçimiyle ortaklıklar taşıdığıdır. Bunun nedeni olarak gördüğüm ve ifade ettiğim düşünce ise Doğu anlatı geleneğini inşa eden Doğu kültür dairesi zihniyetinin melodram türünü kurgulayan geleneksel zihniyet dünyasıyla aynı kaynaktan beslendiği veya aynılık taşıdığıdır. Çalışmayı bu ortaklığın ve benzerliğin yaratıcılık ve kültürel çeşitlilik açısından fırsat olarak değerlendirilmesi önerisiyle sona erdirdim. Çalışmada deskriptif yöntemi ve tür filmi eleştirisi yaklaşımını kullandım.

Anahtar sözcükler: *doğu anlatı geleneği, melodram, Kerem ile Aslı, Türk sineması*

Introduction

The delineation of Eastern cultural circle is contingent upon the capacity to elucidate the specific ways in which the East diverges from the West. This dichotomy, which is a consequence of the West's dialectical mode of thought, comprises a 'naming' process conducted by the West. As Maḥḥupyan (2000: 42) asserts, although this differentiation is subjective from the Western perspective, it is evident that there is a fundamental distinction between the East and the West at the level of mentality.

The whatness of this difference, which manifests at the level of mentality, can only be explained by considering the historical processes that shape mentalities (Doğan, 2020: 589). The Eastern cultural circle, which did not undergo the historical processes that the West experienced, such as the advent of modernity and the Enlightenment, had to gradually take in concepts like rationality and scientific knowledge from external sources. This is an attempt to narrate, to transform into a discourse, the opposition of the understanding of civilization of Western modernity based on nation-state/capitalism/rationality, the mission of Western capitalism to develop the underdeveloped, on the other hand, and the non-Western sphere consisting of societies that need to learn the desire to be traditional and modern, on the other (Kahraman and Keyman, 2000: 65). Consequently, the Eastern cultural circle has been unable to benefit from the outputs of these concepts, including rational thought, positivist determinism, and the scientific method.

The two cultural circles in question exhibit disparate social structures and modes of thought as a consequence of their disparate historical processes and the divergent outcomes of these processes. This situation can also be explained by the reflection of the fact that the material or physical conditions of these two cultural circles are not identical on their intellectual processes (Adanır, 2017: 109). One illustrative example is the replacement of the dialectical, other-oriented way of thinking that developed in the Western cultural circle with a spiral, introverted, and self-absorbed way of thinking and understanding in the Eastern cultural circle (Maḥḥupyan, 2000: 42). This difference in the mode of thinking has resulted in disparate evolutions in how the West and the East respond to and seek solutions to diverse questions and problems. This discrepancy in thinking, in turn, gives rise to contrasting modes of narration.

The folk story *Kerem and Aslı* (Kerem ile Aslı), a product of the Eastern narrative tradition, is believed to have originated from the Eastern cultural circle and the world of mentality. It is thought that this story was created by a troubadour named Aşık Kerem or Kerem Dede. He is believed to have lived during the 16th century. Alternatively, the work is regarded as an anonymous piece whose source is not fully documented (Durdıyeva, 1999: 87). This tradition represents an output of the Eastern cultural circle and mentality, and at times exhibits poetic features. The subject of this study, *Kerem and Aslı*, serves the functions of cultural reflection and carrier that are typical of a folk story. This is the reason why the story of *Kerem and Aslı*, which has its origins in Anatolia, Northern Mesopotamia, and Azerbaijan, continues to capture the interest of the public, is the subject of ongoing research, and remains a referenced material in the context of the high and popular culture. However, another factor

may be identified as a potential explanation for this situation. This factor is the melodramatic elements that are notably present in the structure and content of *Kerem and Aslı*. The story may be characterised as a primitive melodrama or as exhibiting the cultural characteristics of melodrama suitable for the Eastern narrative tradition. This is evident in the qualities of its characters, its story structure and the message it ultimately conveys.

This study will initially delineate the boundaries of the Eastern narrative tradition and subsequently elucidate the existing relationship between the melodrama genre and its reflection in Turkish cinema. Subsequently, to exemplify this relationship, information regarding the historical origin of *Kerem and Aslı*, which is the subject of the article, will be provided, along with a brief summary of the narrative. Additionally, the melodramatic elements of the story will be identified. In conclusion, the 1971 film *Kerem and Aslı*, directed by Orhan Elmas, will be subjected to genre film criticism through the lens of melodrama.

1. Eastern narrative tradition and melodrama genre in Turkish cinema

The narrative tradition of the Eastern world is fundamentally characterized by an oral narrative structure (Başgöz, 2008: 3). Eastern narratives, which are transmitted orally, have survived to the present day by taking on the characteristics of the cultures in which they exist. It is also pertinent to mention the role of *nakkals*, or *storytellers*. As travelers from the East, storytellers have maintained this enduring narrative tradition, which is situated between the modern novel and the ancient epic in terms of its developmental trajectory, for centuries within the oral tradition. It is important to note that the storytellers were professionals who made storytelling their livelihood (Boratav, 2013: 341). Furthermore, it is important to note that the storytellers, who disseminate their narratives and messages through spoken discourse and direct address to the general public, are regarded as the sages of Eastern societies (Tosun, 2014: 57-60). The fact that storytellers serve as a model of wisdom reinforces the moral structure of these narratives by establishing consistency between the narratives' moral messages and outcomes, which are predominantly structured around the dichotomy of good and evil.

The oral narratives of the East are carried by *storytellers*, or *troubadours*, who embody both the role of distributor and producer in the practice of *telling a story to others* (Başgöz, 2008: 17). Boratav offers the following insight regarding *nakkals*:

The storyteller did not merely bring simple people to life and have them “speak” by moving them through a series of events. He also made them speak the language of his own society, expressing the joys, troubles, and jokes of that society explicitly or implicitly in various ways. (2009: 17)

The oral narratives of the East, conveyed by storytellers who imbue stories with life, offer insights into the structure of the societies from which they emerge. These narratives are distinguished by an open-form structure. This is also a consequence of the East's belief in the sanctity of the word. In contrast to the written word, which can render the spoken narrative dull and static, oral cultures permit a multiplicity of forms through which a story may be conveyed, including the addition of emotional nuances and gestural expressions. In oral tradition, there are numerous versions of a story (Tosun, 2014: 68). This has resulted

in a multitude of oral narratives from the Eastern tradition, including *Kerem and Aslı*, which exhibit a variety of versions (Tulu, 1994, 52; Edis Aydoğan, 2019: 463). Storytellers introduced alterations and innovations to these narratives through their open-form stories and interactive storytelling in the regions they traversed (Başgöz, 2008: 19). The aim is to direct the audience to a certain interaction, to make the audience react by putting the story in a unique situation in each telling (Ong, 2005: 41).

The open-ended nature of Eastern narratives, a consequence of their orality, also gives rise to certain technical disadvantages. It is important to note that open-ended narratives often lack clear boundaries between chapters. These boundaries are often ambiguous, uncollected, fragmented, and pointing beyond themselves. Actions do not conclude in a linear fashion. Many events occur in rapid succession, and they are constructed without any continuity. The story universe and the protagonist can exhibit new features in every scene; they color and diversify the primary effect, but they do not alter it, creating a repetitive cycle (Sözen, 2009: 135).

It is also important to note that the Eastern narrative, which is characterised by a lack of continuity, differs from the Western narrative in terms of its perspective on cause and effect. In contrast to the Western narrative, which is shaped by modernity and is based on cause-and-effect relationships, the Eastern narrative rarely acknowledges the existence of such relationships between actions. This results in a narrative structure that appeals to emotions rather than reason, while also leading to the intensive use of irrational elements, coincidence, and surprises, thus emphasizing emotionality (Sözen, 2009: 134).

In the Eastern narrative tradition, absence of a robust cause-and-effect relationship and the resulting prevalence of surprises, specially, coincidences, underscores the prominence of fatalism. Furthermore, the consequence of the absence of rationality and the inability to establish a cause-effect relationship is that the heroes in Eastern narratives exhibit *type* characteristics rather than *character* (Duymaz, 2021: 17). The *types* encountered in almost all traditional narratives are heroes whose only main characteristics are given and not deepened. This usage enables the creation of various oppositions, especially good and evil, and the narrative to be built on these oppositions.

Once the fundamental characteristics of the Eastern narrative tradition have been elucidated, a transition should be made to the melodrama genre in Turkish cinema. These underlined details of the Eastern narrative tradition intersect with the structural features of the melodrama genre. It can be stated that melodrama is a genre that –in the context of reality– employs folk stories from the oral narrative tradition of the pre-modern era (Arslan, 2005: 19). Besides, inability to establish a rational cause-and-effect relationship in oral narratives is analogous to the contentual characteristics of the melodrama genre. Oral narratives, a product of the pre-modern era, do not adhere to the convention of establishing a cause-and-effect relationship in accordance with rational thought to explain the situation of the modern individual (Adanır, 2012: 83-86). Consequently, the oral Eastern narrative tradition, as a representation of the emotional realm inhabited by pre-modern traditional and/or primitive communities, prioritizes emotionality as a defining aspect, despite the presence of logical thought and behavior (Adanır, 2012: 16). Moreover, the melodrama genre is also

defined by its inability to establish a cause-and-effect relationship, which is instead replaced by an emotional approach. Additionally, it is evident that the roots of the melodrama genre in Turkish cinema can be traced back to ancient times, to oral culture products such as fairy tales and love stories (Akbulut, 2008: 93).

Melodrama, alongside comedy, has emerged as the most preferred and most loved genre in Turkish cinema. It has been a dominant force in the Turkish film industry and can be considered a fundamental element of Turkish cinema. Turkish cinema has historically exhibited a proclivity for melodrama, as evidenced by the prevalence of such films during the Muhsin Ertuğrul era (1922-1939). The melodrama genre reached its quantitative peak with a record-breaking production in the 1960s, and among the most notable examples of this genre are the films *Küçük Hanımefendi* (1961), by Nejat Saydam; *Kezban* (1963), by Arşavir Alyanak; *Hıçkırık* (1965), by Orhan Aksoy; and *Vesikalı Yarım* (1968), by Lütfi Ömer Akad. This period, experienced some breaks only in the 1980s. As a result of this rupture in cinema, the melodrama genre, which began to manifest itself in television series, has diversified as evidenced by the current state of the genre (Akbulut, 2012: 17).

The melodramatic genre's narrative simplicity in terms of script and characters, its conservative view of society and the social and moral messages it conveys in this context, its superficiality in dealing with emotions, and its structure that promises a lot of tears filled with long songs have harmonized with the viewing habits of Turkish cinema audiences and, simultaneously, shape these habits. This suggests that the way Turkish society perceives and thinks exhibits melodramatic tendencies.

A closer examination of the melodrama genre in Turkish cinema reveals several noteworthy aspects. The initial point to be made is that melodrama films are constructed with the intention of conveying moral messages. In Turkish melodramas, which, like numerous other national cinematic traditions, espouse a conservative and patriarchal morality in which moral conduct is rewarded and immoral actions are punished in the end, gender stereotypes, primarily manifested through female characters, are used to codify women for men and in accordance with male expectations (Akbulut, 2008: 356).

A second point to be addressed in this context is that Turkish melodramas are based on certain patterns in the standard of moral messages previously mentioned. Nijat Özön asserts that melodramas, which he characterizes as *the cancer of Turkish cinema*, exhibit a tendency to reiterate similar patterns, with few exceptions. These elements include the portrayal of children born out of wedlock, rape, women who stray from the traditional role, children caught in the middle, mothers who endure hardship for their children, jealous lovers, and malevolent characters who disrupt romantic relationships (Özön, 1995: 85). This universe of stereotypes, manifested in formal and contextual terms, has a structure that contains a multitude of clichés and repetitions. To enumerate the clichés and repetitions that are commonly observed in the Yeşilçam period of Turkish cinema, one might cite the following examples: the opposition of good and evil, the dichotomy of wealth and poverty, the gender binary, misunderstandings, coincidences, irrational behaviors, exaggerated emotional reactions, the glorification of pain, the element of surprise, and the occurrence of miracles.

Another point that can be made about Turkish melodramas is that they are intensely emotional and appeal almost entirely to emotions. The element of excess that emerges as a result of this causes everything in melodrama to appear to be more than it really is. The emotional experiences of the protagonists, including pain, sacrifice, and coincidence, are depicted as being more extreme than what could be considered realistic (Suner, 2006: 185). Furthermore, the inclusion of songs in Turkish melodramas serves to augment the emotional intensity. The songs that are played for extended periods within the context of the film assume a narrative function, articulating the sentiments of love, anguish, sorrow, and longing that the characters are unable to express verbally (Akbulut, 2012: 101).

Furthermore, Turkish melodramas are founded upon dichotomous concepts stemming from the influence of moralism, structuralism based on stereotypes, and sentimentality. As previously stated, the primary objective of the opposition, which is largely constituted by the concepts of good and evil, is to present a comparison between the two by demonstrating the immoral in its own manner. Consequently, in melodrama narratives, moral and immoral are distinctly separated from one another through the use of pronounced contrasts (Turgay, 2019: 404).

The primary factor that influences and defines these elements is the absence of a structured causal relationship within the melodrama genre of Turkish cinema. This is explained on the basis of the observation that audiences in societies that have not completed the modernization process do not prioritize logical relationships and connections. Indeed, they often exhibit a mentality that can easily neglect such considerations. This determination is associated with the fact that the lack of a robust rational system in a society that is unable to undergo meaningful modernization affects the audience's capacity to abstract. An individual who is unable to perceive and feel the existence of a rational system in their daily life cannot be expected to demand the opposite from melodramas (Adanır, 2012: 83-86).

The absence of a rational cause-and-effect relationship in the melodrama genre of Turkish cinema is evidenced by the prevalence of elements of coincidence and surprise in the narratives. In the absence of a realistic fictional structure, in which causal relationships are established, a flow is maintained in which logical events follow one another, and which progresses in line with the internal conflicts of the characters, Turkish melodramas are driven by irrational, extraordinary coincidences and misunderstandings. At this juncture, fate is emphasized in the films, underscoring the notion that the individual is constrained by their destiny (Çakır, 2017: 98).

2. *Kerem and Aslı* as a story and a movie

2.1. *Kerem and Aslı*: A story and its melodramatic components

In order to illustrate these fundamental concepts pertaining to the Eastern narrative tradition and the melodrama genre in Turkish cinema, it is essential to proceed with an analysis of the story, which serves as the subject of this study. Although its historical origins date back to the 13th century (Elçin, 2010: 13), *Kerem and Aslı*, which is believed to have originated from the poems of a troubadour named Kerem Dede or Aşık Kerem, who is believed to have lived in the 16th century, has found the opportunity to spread over a wide geography due to

the fact that it is a very old narrative (Öztürk, 2012: 1). *Kerem and Aslı*, which has found life in a geography from Eastern Iran to Central Anatolia, from the Caucasus to Aleppo, can generally be said to be an Eastern Anatolian story (Duymaz, 2021: 20). Considering the common cities mentioned in many different versions and the ethnic origins of the characters (Aslı is Armenian, etc.), the overall picture shows the Eastern Anatolian region and especially the Erzurum-Kars Plateau.

Although there is not much information about Kerem Dede's life, the general judgement is that he may be from Anatolia, Erzurum, Iran-Azerbaijan region, Ganja or Karabakh and that he made a series of journeys (Duymaz, 2021: 29-30). When viewed through the lens of historical and regional analysis, it becomes evident that this hypothesis has a high likelihood of being accurate. Isfahan and its surrounding area have a longstanding tradition of storytelling and troubadour culture, with a history of persons traversing the region, much like their counterparts in the past. For example, Narmanlı Sümmani (Sümmani from Narman), a 19th-century troubadour, undertook a series of journeys in a similar manner to Kerem Dede in order to locate his beloved, Gülperi (Erkal, 2007). In consideration of the extensive geographical distribution and prolonged oral transmission of the narrative (Bars, 2015: 22), it can be observed that there are essentially three versions and numerous variations thereof. For example, in a version dated 1840, Kerem is the son of a lord in Aleppo, in the Anatolian and Istanbul versions he is the son of the Shah of Isfahan, in the manuscript he is the son of the Shah of Shiraz Süruri Khan, and in the Azerbaijani version he is the son of Ziyat Khan, the khan of Ganja. Aslı's father, the Armenian monk, is mentioned as the treasurer of the shah or khan or as a wealthy man from Aleppo (Öztürk, 2012: V; Boratav, 2002: 125).

The synopsis of the story¹ can be succinctly stated as follows: In ancient times, a Shah lived in Isfahan, and an Armenian Monk served as his treasurer. Neither of them had children, and the Shah was concerned about the succession to the throne. One day, the Shah and the Monk's wife took a sapling, which had been provided to them by an elderly man they had encountered, and planted it. The little sapling produced just one apple, which the Shah's wife and the Monk's wife then shared and enjoyed together. That night, they became pregnant. The Shah's wife gave birth to a male child, while the Monk's wife gave birth to a female child. The boy was named Ahmed Mirza, and the girl was named Kara Sultan. Prior to the children's births, the Shah's wife and the Monk's wife reached an agreement that, upon reaching adulthood, they would wed each other. The Monk was of the opinion that his daughter's beauty would potentially lead to difficulties, and thus he departed from Isfahan and took up residence in Zengi. Meanwhile, Ahmed Mirza had a vision of Kara Sultan, experiencing a powerful surge of affection. In Zengi, he encountered Kara Sultan and recognized her from his dream. After a brief conversation, she experienced a profound connection with him too. When Ahmad Mirza, also known as Kerem, returned to Isfahan, he was overcome with a deep sense of sadness. The Shah called the Monk to him. Initially, he declined the proposal on the grounds of religious differences. Subsequently, The monk then fled from Zengi with his wife and daughter. Kerem subsequently departed in pursuit of Monk, bearing his saz and accompanied by his associate Sofu. They traversed numerous

cities, enduring myriad deprivations and hardships. At last, Kerem found Aslı in Kayseri and got into their house by saying he needed dental care. Kerem, whose thirty-two teeth had been extracted with his head on Aslı's lap, was identified by Aslı as she wiped the blood from his mouth. Two lovers were resolved to flee together during the night. During that night, Kerem was apprehended by the men of the Bey of Kayseri, who were searching for him, and thrown into the dungeon. Kerem was spared from execution by Hasna, the Bey's sister. The Monk once again managed to evade capture. Kerem undertook a series of journeys from one city to another, ultimately arriving in Aleppo. When it appeared that Aslı would be saved by being engaged to an Armenian youth, Kerem kidnapped her with the assistance of the Pasha of Aleppo, thereby achieving his wish. The Monk devised a final strategy: he crafted a magical *fistan* (dress) for Aslı to wear on the wedding night. On the nuptial night, the magic *fistan* could not be opened, and Kerem was burned by the fire that emanated from his mouth. Upon learning of this, the Pasha of Aleppo had the Monk and his wife killed. Aslı, who waited for forty days by Kerem's ashes, was set alight by a spark and burned to ashes while attempting to sweep the scattered ashes with her hair. Aslı's ashes were mixed with Kerem's ashes, and they were finally reunited (Elçin 2010; Öztürk, 2012).

In light of the summary, an analysis of the elements of the story that intersect with the melodramatic structure of Turkish cinema is necessitated. The initial point of focus is the observation that the general structure of melodrama is moralizing, a concept that has been previously underscored. This transference, which manifests itself in Turkish cinema on the basis of conservative and patriarchal morality, emerges in the story as a clear moral stance that is adopted as a melodramatic outcome. As evidenced by the synopsis of the short story, the narrative exhibits a non-objective stance toward the character of the Monk, who endeavors to impede the reunion of the lovers and engages in malevolent actions. The moral structure of the narrative is fully revealed through the punishment of the Monk and his wife at the conclusion.

Indeed, it may be argued that, in a similar manner to the replacement of portraits with stereotypes in melodrama, morality is a self-proclaimed cliché (the opposite of immoral). Everything natural is translated into a self-proclaimed 'morality' that needs no definition. (Atayman and Çetinkaya, 2016: 266)

A second point to be made regarding the intersection of the story with the melodramatic structure of Turkish cinema is that it is based on patterns and clichés. In this regard, the narrative, which incorporates motifs such as *childless sultan*, *tooth extraction*, *burning*, *dervish*, *apple*, and *falling in love in a dream*, which are commonly found in traditional narratives, is regarded as comprising a combination of extraordinary elements drawn from folk tradition (Elçin, 2010: 29; Bars, 2010: 22). This situation is reminiscent of the repetitive patterns and clichés that are characteristic of Turkish melodrama films. Moreover, the plot exhibits a correlation with the functions delineated by Vladimir Propp, which he defines as the thirty-one functions of characters in fairy tales. In this context, *the hero is presented with a series of challenges, including tests, interrogations, attacks, and other obstacles, which ultimately lead to the acquisition of a magical object or helper. Additionally, the hero's journey often involves breaking a prohibition, with a family member moving away from*

home or the hero being offered a difficult task. Reactions to these challenges, including the hero's own actions, also play a crucial role in the narrative. These functions include the actions of the person who will donate to him in the future, the fulfillment of a difficult task, the defeat of an aggressor, the provision of assistance to a hero, and the deceptive exploitation of a victim by an enemy. This situation serves to substantiate Propp's assertion, as presented in the same volume, that "in fairy tales, the functions of persons and the types of fairy tale structure do not change" (Propp, 2008).

Another aspect of the story that is reflected in the melodrama films of Turkish cinema is the emphasis on sentimentality. The narrative of the story is essentially that of an impossible love and reunion, and the decisive role of emotions and sentimentality in the pivotal moments of the story, particularly in the 'peripeteia' that generates the conflict (the Monk's reluctance to give his daughter away), is evident. The emotional ambience evoked by the songs in Turkish melodrama films is derived from the verses of troubadour-style folk literature, predominantly performed by Kerem on the saz, thereby reinforcing the lyrical atmosphere (Durdıyeva, 1999: 98).

Another illustration of this emphasis on sentimentality is the *suffering archetype*, which is a common trope in Turkish melodramas. Indeed, the archetype of suffering, which draws upon religious texts, has become an indispensable element of melodrama and a dominant feature of its dramatic structure in Yeşilçam. It reflects a moral perspective that *taking pleasure from pain* is acceptable, and has been pivotal in maintaining a pervasive emphasis on acute distress throughout the film rather than a subtle sadness (Tunalı, 2006: 229-230). At this juncture, the notion that accepting one's fate in the face of suffering is a virtuous act and will ultimately be rewarded by God is predominant. Given the cultural legacy of the melodrama genre and its close association with conservative moral values, it is not surprising to find the archetype of *the blessing of suffering* in the story, which exemplifies the characteristics of a melodrama. Throughout the narrative, Kerem, who is searching for his beloved, and Aslı, who is waiting for her, are glorified due to their suffering, patience, and perseverance.

Another common element in Turkish melodrama films and the story is the use of contrasting elements. In Turkish melodrama cinema, the action and moral structure of the story are constructed through the use of contrasts, which are most often manifested in the characters and the actions that they directly affect (Brooks, 1995: 93). The characters are consistently presented as sharply delineated, and their characteristics remain uncompromising throughout the narrative. This characteristic is also frequently evident in the story. The most salient dichotomy in the story is that between good and evil. The character of the Monk represents the malevolent aspect of the narrative, precipitating a series of calamities. Additionally, the character of the Monk's wife represents another element that contributes to the development of the main opposition in the narrative. The number of characters who exist in the story as the good in opposition to the bad is considerable. These include Kerem, Aslı, Sofu, Kerem's parents, Bey of Kayseri and Aleppo, Hasna, and so forth. They may be considered to represent the forces of good in the story.

In addition to the fact that the story is based on oppositions, as is typical of domestic melodramas, another related point to be mentioned is the superficial treatment of these characters, who are constructed on the basis of opposites, as *types*. This situation, which is a hallmark of Turkish melodramas, has precluded the creation of nuanced film characters, rendering the heroes as two-dimensional figures and contributing to the pervasive perception that all characters in Yeşilçam are archetypes (Elmacı, 2013: 269). The story is similarly characterized by a pronounced melodramatic quality. The narrative typifies the characters, with minimal or no attention devoted to portrayal. To illustrate, the characters of Shah and Sofu are initially and finally described in a single sentence: “There was a just Shah in the city of Isfahan” or “Sofu was a child with a quick wit.” Additionally, the story does not delve into the psychological aspects of its protagonists, *Kerem and Aslı*.

One of the hallmarks of Turkish melodramas is the absence of cause and effect, which, as previously discussed, is largely evident in the surprises and coincidences that shape the narrative trajectory (Agocuk, 2012: 64). In the case of *Kerem and Aslı*, the lack of a robust causal structure ensures the recurrence of coincidences. In the course of his journey, Kerem encounters a number of coincidental occurrences, including the girl he loves, Aslı, whom he stumbles upon in the garden. Furthermore, Kerem coincidentally meets the Pasha of Aleppo, who serves as a catalyst for a long-overdue resolution. These instances illustrate the pivotal role that coincidence plays in the story.

2.2. *Kerem and Aslı* movie and its melodramatic elements

The 1971 film *Kerem and Aslı*, directed by Orhan Elmas, produced by Memduh Ün, and starring Fatma Girik and Kadir İnanır, can be summarized as follows: Hakan, childless and discontented, has relinquished the reins of his country’s governance to his tyrannical vizier. One day, Hakan and Bektaş, Hakan’s childless blacksmith, are engaged in a hunting expedition when they encounter a dervish. The dervish informs Hakan that he will have a son, but requires him to pledge that he will henceforth refrain from oppressing the people of the country. Additionally, the Dervish bestows upon Bektaş the auspicious tidings of a daughter. Hakan, who fails to fulfill his pledge to Derviş, has a daughter, while Bektaş has a son. Hakan, reluctant to acknowledge the existence of his daughter, decides to raise her as a boy and introduce her to the world as such. Over the course of several years, Hakan’s daughter Aslan Bey and Bektaş’s son Kerem matured in parallel, developing into two courageous young men. One night, Kerem experiences an intense romantic attachment to a girl he has seen in a dream. This girl is, in fact, Hakan’s daughter. Kerem confides in Aslan Bey about his feelings. Subsequently, Derviş reappears, and Aslan Bey reverts to his original gender. Upon realizing that his son has reverted to his original gender, Hakan is unable to reconcile with this development and imprisons his daughter, Aslı Sultan, within the Maiden’s Tower. Aslı, who persists in clandestine meetings with Kerem, is apprehended by her father and sentenced to exile. Kerem’s eyes are obscured by a blindfold. Subsequently, Kerem departs on a quest to locate Aslı, armed only with his saz. After a period of time, Kerem encounters Aslı at an inn and reunites with his beloved. The Vizier captures Kerem and Aslı and spares Kerem’s life by proposing marriage to Aslı. The couple flees on their wedding day and reunites near a well, but the Vizier kills them both.



Photograph 1: *Kerem and Aslı* (1971) movie poster.

As can be observed, the film *Kerem and Aslı* differs from the original story in several respects such as ‘non-acceptance of the girl child’ and ‘obsession with the boy child’ and in various characters such as the malicious Vizier. Except for these, the film is generally an adaptation of the story or at most a rewriting of this story that undergoes formal and semantic transformations for the film (Edis Aydoğan, 2019: 475). Furthermore, it can be stated that the film employs the melodramatic elements of the story in their original form or transforms them in accordance with the conventional Yeşilçam codes, thus aligning with the viewing habits of the target audience. The primary reason for this phenomenon is that the Turkish film industry’s most expedient solution to the scarcity of subject matter is to reiterate established genres, themes, and templates that have been previously tested and proven effective. A trope is employed, a template is identified, and a genre that proved successful in attracting the audience of the period to the box office is immediately anonymized (Türk, as cited in Tunalı, 2006: 220). The pervasive familiarity with the story, which reiterates conventional narrative structures, provides the primary rationale for this phenomenon. Another reason for this situation is that in melodramatic narratives, everything in the film or television series seems *real* to ordinary people, because ordinary people compare themselves, their surroundings, even the door of the house where the family they see on the screen lives, to their own homes and lives (Oskay, 2014: 333). As evidenced by this passage, melodrama films resonate with

a broad audience, spanning modern and non-modern societies. They often portray primitive emotions and behaviors that defy rational explanation.

A linear analysis of the film reveals that the information presented in the initial sentence, delivered by the voice-over as the story is narrated to the audience, contributes to the film's fairy tale-like quality. This information introduces the motif of the *childless sultan*, a theme commonly encountered in Eastern narratives. In tracing this motif, which can be encountered dozens of times with a little retrospective research, stories or fairy tales "generally all love stories begin with a Sultan, Khan or Bey, usually a just one, who is beset with worry and grief over who will inherit his crown and throne after his death" (Elçin, 2010: 29). This motif, which is also present in the original story and transferred to the film in its original form, illustrates how melodrama films construct conflict (Durdıyeva, 1999: 93).

The second piece of information conveyed by the voice-over at the outset of the film is that the Vizier, another of the principal characters, is depicted as a cruel and oppressive ruler. The Vizier, a character absent from the source material, was incorporated into the film for the purpose of enhancing the melodramatic structure and intensifying the dichotomy between good and evil. As previously stated, the Vizier, a figure embodying unjustified evil, is a common trope in melodramatic narratives. In this regard, he exemplifies the adaptation of such melodramatic elements to the conventions of Yeşilçam storytelling. In contrast to characters, types are defined by a singular personality trait, exert influence over the dramatic action, and reflect the characteristics of the society in which they are situated. Another defining feature of types is their unchanging nature, which lends them a sense of consistency (Aktaş, 2006). It is evident that the archetypal cruel Vizier is a recurring figure in both historical Eastern narratives and melodramatic fiction. The Vizier's fate serves to illustrate the retribution meted out to those who engage in malevolent actions, thereby reinforcing the notion of the dichotomy between good and evil in the context of an idealised human paradigm (Öztürk, 2013: 91).

Another recurring motif in the film is that of the dervish. This cherubic old man, who resolves the narrative's complexities, unravels the events and reveals the truth, can be seen as an embodiment of the miracle element that is frequently encountered in Eastern texts. The film's portrayal of miracles and coincidences through a religious lens, a common trope in melodramas, serves to reinforce its conservative stance (Balaban, 2020: 5). In this regard, the film's portrayal of masculinity and denigration of femininity represents a significant socio-cultural code (Arslan, 2022: 400). In the film, the male child is celebrated and regarded as the perpetuator of the lineage. The female child is regarded as unfavourable and is rejected. Actions such as shooting an arrow and riding a horse, which are presented as acts of great virtue, are masculinized, while women are confined to actions that require less physical exertion, such as *tapestry and embroidery*. Indeed, Dervish, who is presented as a religious motif, defines women shooting arrows and holding swords as defying the Creator of heaven and earth.

Another noteworthy motif in the film is the theme of falling in love with a person whom the protagonist has only seen in a dream. This episode is notable for its melodramatic quality. The character Kerem sees Aslı in his dream, falls in love with her, and discloses this information to Aslan Bey, unaware that Aslı is in fact Aslan Bey. In the context of Sufism, there are three

types of dreams, which can be defined as a vision or perception experienced during sleep. The term *dream* is derived from the Arabic word *ra'a*, which means *to see*. These are classified as divine, angelic, and satanic dreams. In the scene under discussion, Kerem experiences a rare phenomenon, namely a *divine dream*. In consequence of his infatuation with the dream he has seen, Kerem appears to become involved in an *abstract love* relationship. In the film, the concept of *abstract love* is not explicitly delineated; rather, it is merely alluded to in a cursory manner. This phenomenon can be attributed to the reductionist nature of melodrama, which has the capacity *to absorb* a multitude of elements. The fact that Kerem has this dream, which is unique to righteous people, informs the audience that he is *good* in the good-evil opposition. At the same time, this motif seems to be compatible with “the motifs of the love goblet and the dream” mentioned in Şükrü Elçin’s study (2010: 35-36).

In *Kerem and Aslı*, which demonstrates the presence of intertextuality from the initial credits, the first visible intertextual transition occurs when Hakan imprisons his daughter in the *Maiden’s Tower*. This dramatic element, which was incorporated from the legend of the Maiden’s Tower during the scripting process, serves to reinforce the melodramatic structure and intensify the conflict. Kerem, on the other hand, is blindfolded. This episode, derived from the *Köroğlu Epic*, was also incorporated into the script of the narrative. In the story, there is no analogous dramatic element, such as Kerem’s being blindfolded.

The character of Kerem, who has been blindfolded, has become a *rind*², that is, an individual who is indifferent to the world and intoxicated with a love for God. In this state, he searches for his beloved Aslı by singing folk songs with his saz. This sequence exemplifies the intimate connection between melodrama and music. Yeşilçam is a cinema that has historically been closely intertwined with music (Dönmez & İmik, 2022). This phenomenon reached its zenith during the melodramas of the 1960s-1970s. In the film, the emotions of the characters are conveyed through an extended use of folk songs, evoking a sense of anguish in the audience. It is evident that music serves a narrative function in this context. Furthermore, the film exhibits similarities to the genre of films featuring songs or folksongs, which were prevalent in the 1970s. It could be argued that this film represents a fusion of melodrama and films with songs or folksongs.

Another common element in melodramas is the portrayal of the extraordinary and the miraculous. Melodramas are works that resort to the cheapest means in order to impress the audience in the easiest way; they organise extraordinary situations, extraordinary coincidences, complex events; they use people like puppets by attempting to draw a structure with simple, rough lines (Özön, 1981: 198). The film also features instances of phenomena and miracles. For instance, Kerem’s eyesight is restored as a result of a miracle when he is reunited with Aslı, yet he is unable to see her due to his blindness. The film incorporates several motifs of miracles and the extraordinary, including the three appearances of derviş, which reiterates the relationship between melodrama and the concepts of the extraordinary and the miraculous.

As the film draws to a close, the conflict between good and evil reaches its climax, with the Vizier poisoning the Sultan, who is already in a state of ill health, to death. These actions align with the aforementioned portrayal of the Vizier as malevolent and remorseless. The

Vizier orders the death of Kerem's father with the intention of apprehending Aslı and Kerem, who are currently evading capture. Should Kerem and Aslı remain silent, Kerem's father will perish. In a highly melodramatic scene, Kerem manages to catch up with his father, who is on the verge of being killed. However, the Vizier reneges on his promise and kills Kerem's father. In this scene, the sacrifice of Kerem's father for his son represents not only an exemplary sacrifice worthy of melodrama, but is also aligned with the dominant male perspective of the film, particularly the 'good father' identity as presented by society.

At the conclusion of the film, as lovers are on the verge of death, they approach each other by crawling on the ground and meet in death. In this scene, the film offers its viewers a positive belief in the afterlife. The film *Kerem and Aslı*, which clearly reveals its relationship with the ethereal, completes its conservative structure by portraying it in the last scene.

Conclusion

The folk story *Kerem and Aslı* is a semi-poetic and fantastic narrative that conveys a love story through an oral, open-form, and superficial structure. It is characterized by contrasts and weak cause-and-effect relationships, which aligns it with the genre of melodrama, particularly as it is represented in Turkish cinema. Similar to the melodrama films of Turkish cinema, and particularly the film of the same name by Orhan Elmas, which serves as a case study here, the narrative of *Kerem and Aslı* conveys affirmative messages about conservative and patriarchal morality. It employs a narrative style that is replete with stereotypes and clichés, and it celebrates the intensity of emotions by appealing to emotions rather than reason. It also produces contrasts and does not establish a rational cause-and-effect relationship. Moreover, it includes numerous coincidences and surprises in its content. It is evident that the narrative of *Kerem and Aslı*, exemplifying a Turkish melodrama film, exhibits formal and contextual similarities. In this sense, *Kerem and Aslı* can be defined as a *melodramatic story*. The mentality of the Eastern cultural circle that constructs the Eastern narrative tradition, of which the story of *Kerem and Aslı* is a part, is derived from the same source or exhibits similarities with the traditional mentality that constructs the melodrama genre.

It can be proposed that this commonality and similarity should be leveraged as a catalyst for creativity and cultural diversity. The story of *Kerem and Aslı*, which carries the aura of the melodramas characteristic of Turkish cinema, features a plot, characters, and traditional motifs reminiscent of this genre. The film of the same name, which serves as a representative sample, is adapted with fidelity to the source material in many respects. However, this story is only one aspect of the rich folk culture of the Turkish people, who continue to embrace melodrama even after years and perpetuate it through television series. There are thousands of stories that could be evaluated in this way within folk culture. It would be highly beneficial for creators, particularly those in the cinema and television industry, to utilise such commonalities and similarities as a source of inspiration and excitement, and to ensure the continued vitality of folk culture and educate society through art.

Endnotes

- 1 The version of the story considered the primary source for this study is that presented by Elçin (2010) in his book under the title *The Plot of the Story According to the Printed Manuscript* and subsequently defined by Öztürk (2012) as the *Anatolian Version* in his work *Kerem ile Aslı*.
- 2 The individual in question is one who is receptive to the vicissitudes of the world, exhibits a lack of concern for matters of little consequence, and displays a high degree of tolerance and emotional openness. (Püsküllüoğlu, 1994: 881).

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Bu makalede yazar, çalışmanın hazırlanması, verilerin toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılmasına %100 düzeyinde katkıda bulunmuştur.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Adanır, O. (2012). *İlkel toplumdaki melodramlar evrenine*. Hayalperest.
- Adanır, O. (2017). *Simülasyon kuramı üzerine notlar ve söyleşiler*. Eylül Sanat.
- Agocuk, P. (2012). *Melodrama in the Turkish cinema: A study on the period 1960-1975* [Unpublished master's thesis] Near East University Graduate School of Social Sciences.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışır: Türk melodram sinemasında kadın imgeleri*. Bağlam.
- Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam'dan yeni Türk sinemasına melodramatik imgelem*. Hayalperest.
- Aktaş, H. (2006). *Çağdaş Türk şiirinde tip ve karakterler*. Yort Savul.
- Arslan, S. (2005). *Melodram*. L&M.
- Arslan, S. (2022). *Türkiye'de sinemanın tarihi: Başlangıcından günümüze*. Kronik.
- Atayman, V. and Çetinkaya, T. (2016). *Popüler sinema'nın mitolojisi*. Ayrıntı.

- Balaban, T. (2020). *Yazmalara göre Kerem ile Aslı hikâyesi ve Raif Yelkenci nüshası*. Kesit.
- Başgöz, İ. (2008). *Hikâye: Turkish folk romance as performance art*. Folklore Institute, Indiana University.
- Bars, M.E. (2010). The motifs of extraordinariness in the story of Kerem and Aslı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 3 (1), 13-22. http://dx.doi.org/10.9761/jasss_20
- Boratav, P.N. (2013). *Az gittik uz gittik*. İmge.
- Boratav, P.N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Tarih Vakfı.
- Boratav, P.N. (2009). *Zaman zaman içinde*. İmge.
- Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. Yale University Press.
- Çakır, S. (2017). An example of adaptation from popular novels to Yeşilçam melodramas: Hıçkırık. *Sinefilozofi*, 2(3), 79-111.
- Doğan, E. (2020). Cemiyet Ahlakı, doğu dünyası ve zihniyet kavramlarının girift dışavurumu: Sonsuz zaman içinde. N. Çakar Bikiç (Ed.) *Film yapmak: Kurmaca, deneysel, belgesel, animasyon*. içinde (p. 585-611) Doruk.
- Dönmez, Y.E. and İmik, Ü. (2022). Movies with song: Yeşilçam. *IJCA*, 8(1), 101-107. <https://doi.org/10.22252/ijca.1098873>
- Durdiyeva, A. (1999). The variants of “Kerem and Aslı” epic, their folkloric characteristics and place in turkish folk literature. *Bilig*, 11, 85-104.
- Duymaz, A. (2021). *Kerem ile Aslı hikâyesi: Raif Yelkenci yazması*. Yapı Kredi.
- Edis Aydoğan, S.İ. (2019). The rewriting of a folkloric product: The example of Kerem and Aslı. *Teke*, 8 (1), 462-480.
- Elçin, Ş. (2010). *Kerem ile Aslı hikâyesi*. Akçağ.
- Elmacı, T. (2013). Reproduction of melodrama in context of Kader and Masumiyet films. *ZfWT*, 5(2), 261-277.
- Erkal, A. (2007). *Aşık Sümmâni*. Fenomen. Kahraman, H.B. and Keyman, E.F. (2000). Kemalizm, oryantalizm ve modernite. *Doğu Batı*, 2, 65-77.
- Mahcupyan, E. (2000). *Batı'dan doğu'ya, dünden bugüne zihniyet yapıları ve değişim*. Patika.
- Ong, W.J. (2005). *Orality and literacy: The technologizing of the word*. Routledge.
- Oskay, Ü. (2014). *Tek kişilik haclı seferleri*. İnkılap.
- Özön, N. (1981). *Sinema ve televizyon terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları 2*. Kitle.
- Öztürk, İ. (2012). *Kerem ile Aslı*. İş Bankası.
- Öztürk, M. (2013). Vizier stories in classical Turkish literature within the frame of history and politic books. *TAED*, (49), 73-93.
- Propp, V. (2008). *Masalın biçimbilimi*. (M. Rifat ve S. Rifat, Trans.) İş Bankası.
- Püsküllüoğlu, A. (1994). *Arkadaş Türkçe sözlük*. Arkadaş.
- Sözen, M. (2009). Eastern narrative traditions and the identity of Turkish cinema. *Bilig*, 50, 131-152.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet kimlik ve bellek*. Metis.
- Tosun, N. (2014). *Doğu'nun hikâye kuramı*. Büyeyenay.

- Tulu, S. (1994). Kerem ile Aslı hikâyesinin Horasan varyantı. *Journal of Turkish Research Institute*, 1, 52-57.
- Tunalı, D. (2006). *Batıdan doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a melodram*. Aşina Kitaplar.
- Turgay, D. (2019). Transformation of moral world of melodrama and tragedy on Çağan Irmak films. *Sinefilozofi, Special Issue*, 396-414. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.511812>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'daki Miras ve Kalıtlarının İzini Sürmek ve Güncel Bir Sunum Önerisi

Tracing the Heritage and Legacy of the Fisherman of
Halicarnassus (Cevat Şakir Kabaağaçlı) in Bodrum and
a Proposal of Presentation

Devrim Yücel Besim*
Elif Songür Dağ**

Öz

Halikarnas Balıkçısı adıyla bilinen ve çok yönlü bir sanatçı olan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), 1925'te sürgün olarak geldiği Bodrum'da hayatının önemli bir bölümünü (1925-1947) geçirmiş, Bodrum'un küçük bir kasaba olduğu bu dönemde kente birçok katkıda bulunmuştur. Gerek kentte yaşadığı dönemde gerekse hayatının geri kalanında Bodrum'a çok çeşitli ve değerli kazanımlar sunmuştur.

Geliş tarihi (Received): 14-05-2024 Kabul tarihi (Accepted): 30-12-2024

* Doç.Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Lefkoşa-Kuzey Kıbrıs/ Assoc. Prof. Dr., Cyprus International University Faculty of Fine Arts Design and Architecture Department of Architecture, devrimyb@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0003-0435-5194

** Doç.Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Lefkoşa Kuzey Kıbrıs/ Assoc. Prof. Dr., Cyprus International University Faculty of Fine Arts Design and Architecture Department of Graphic Design, elifsongur@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-8854-2757

Çalışmada ilk olarak araştırmacıların bu konuda daha önce ürettiği araştırmalar temel alınarak Halikarnas Balıkcısı'nın farklı yönleri aktarılmakta; yazarın Bodrum kentine kazandırdıkları “mimari, kentsel peyzaj ve kentin tanıtımı” olarak üç başlıkla anlatılmaktadır. Bu başlıkların ardından “kent mirası” tanımı yapılarak Halikarnas Balıkcısı'nın kentsel mekânlara bıraktıkları bir miras olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda çalışmada yazarın Bodrum'da bulunduğu dönemlerde deneyimlediği yapı ve mekânların; ardından günümüzde Bodrum Kent Merkezinde bulunan fiziksel mekâna ait izlerinin neler olduğu listelenmektedir. Temelinde gözleme dayalı bu tespitler; yazarla birebir ilişkisi olmuş kişilerle yapılan görüşmeler, yazar ve Bodrum ilişkisi üzerine yazılan anılar ve yazarın kendi yazdığı Bodrum'da geçen anılarıyla karşılaştırılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı, Cevat Şakir Kabaağaçlı gibi önemli bir sanatçının kente bıraktıklarının sadece bir kent mirası olarak kabul edilmemesi, “bir kalıt (somut miras)” hâline dönüştürülerek bu izlerin sürdürülmesi gerektiğine vurgu yapmaktır. Bu nedenle çalışmada; yazarın (Halikarnas Balıkcısı'nın) kentsel mekânlarda nasıl yaşatılmaya çalışıldığı da sunulmakta; yapılan bu girişimlerin etkinliği tartışmaya açılmaktadır. Çalışma sonunda araştırmada elde edilen saptamaların Bodrum kent haritası üzerine işlen-mesiyle dijital bir sunum geliştirilmiştir. “Balıkçı Rotası” ismi verilen güncel bir kültürel rota önerisi, mirasın kalıta dönüşümünü hızlandırıcı ve kolaylaştırıcı bir arayüz olarak kent kültürünün sürdürülebilirliği açısından önemlidir.

Anahtar sözcükler: *kentsel miras, kent kültürü, Halikarnas Balıkcısı/Cevat Şakir Kabaağaçlı, dijital haritalandırma, Bodrum*

Abstract

Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), known as the Fisherman of Halicarnassus is a well-known Turkish writer. This intellectual man lived in Bodrum between 1925 and 1947 since he came there as an exile in 1925. He also had a close relationship with the city for the rest of his life; his grave is also in Bodrum since 1973. He made many diverse and valuable contributions to the city. This study firstly explains his various attributions based on previous studies of the researchers. The contributions are described under three headings: “architecture, urban landscape, and publicity of the city”. Secondly, it defines the “urban heritage” to clarify the acceptance of the legacy the Fisherman of Halicarnassus left to urban spaces in Bodrum. In this context, the study examines not only the places (buildings, facilities, etc) that he experienced in Bodrum; but also, how he put an effort and change it which can be accepted as the traces in the city center today. These findings of the study, mainly based on observation, are constituted by comparing the collected data from interviews with people who had a memory of the writer, written memoirs focusing on him and Bodrum, and/or his memoirs about the city. The study aims to emphasize that the contributions of such an important artist, Cevat Şakir to the city should not be accepted just as an urban heritage, but should be continued by transforming them into a legacy. The study criticizes the effectiveness of the initiatives while presenting how the Halicarnassus Fisherman is tried to be kept alive in urban spaces. The study is concluded with a proposal, a digital presentation

which was developed by processing the findings obtained in the research on the Bodrum city map. This sharing platform, called “Fisherman’s Route”, is important for the sustainability of urban culture as an interface that accelerates and facilitates the transformation of heritage into a continuous cultural legacy.

Keywords: *urban heritage, urban culture, the Fisherman of Halicarnassus/Cevat Şakir Kabaağaçlı, digital mapping, Bodrum*

Extended summary

Bodrum is a well-known city located on the South Aegean coast of Turkey. It is a popular tourist center with a deep cultural heritage and is rich with its historical and natural values. Some intellectual people both local and international) and artists have lived in Bodrum for a while. Furthermore, some still prefer to live there. These made the city more recognized for its significance and characteristics. Moreover, they added value to its heritage.

Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973), a well-known Turkish writer is a very sophisticated person. He lived in Bodrum between 1925 and 1947 since he came there as an exile when Bodrum was a small town. He also worked there in different positions and had a well, warm communication with the local people. Then he got the name of the ancient period of the city. He is then known as ‘the Fisherman of Halicarnassus’. It is possible to say that there is a close, strong but mutual relationship between him and Bodrum. This relationship has continued not only for the rest of his life but also today. Even though he lived in İzmir for the last years of his life and died there he preferred to be remembered in Bodrum, so his grave has been there since 1973. Because of his diverse and valuable contributions to the city, there are special ceremonies and different activities to commemorate him.

This study focuses on the heritage and legacy of the Fisherman of Halicarnassus who an extreme character of Bodrum is. It firstly explains his various attributions to the city on different scales. The contributions are described under three headings in Table 1: “architecture, urban landscape, and publicity of the city”. For example, Cevat Şakir built his house in Bodrum by himself, created alleys in the city by planting various trees, and wrote about the city helping its publicity. The study secondly, defines the “urban heritage” to clarify the acceptance of these contributions as the legacy provided by the Fisherman of Halicarnassus to urban spaces in Bodrum. While urban heritage is defined commonly as the layers of historical remains that constitute urban areas or the built physical elements of the city this study accepts that it covers both tangible and intangible values in different forms. In this context, the study examines not only the places (buildings, constructions, landscape elements, monuments, or facilities, etc.) that he touched but also his experiences and memories and created senses in the city center today.

In the content of the study the places where the traces of the writer’s 22-year life in Bodrum are considered as geographical factors “on land and at sea”. It is difficult to say which one is more prominent since this dual competing situation comes from the nature of the city. Bodrum is a settlement that has existed with the unity of land and sea throughout history as mentioned in many different sources. On the other hand, the places where Cevat

Şakir's traces can be followed are listed chronologically under three subheadings: The first one is between 1925-1947, the places where he has physically been since his first visit to Bodrum. These are where he enjoyed being and where he has changed by making a direct concrete intervention. The second one is where he stayed in the city for a short time when he came to Bodrum from Izmir between 1948-72. The last one is the places related to the actions in Bodrum between 1973 and 2022, from the time of his death until today. These findings are listed in Table 2 and Table 3 in the study. While Table 2 covers the places where Balıkçı left his mark in the city Table 3 includes the trails held there after him or what has been done for him.

The main methodology of the study is based on observation during the site visits in the city center. It is also the accumulation of previous studies of the authors which are in different design fields (architecture and graphic design). However, it is constituted by comparing the collected data from interviews with local people who had a memory of the writer, written memoirs focusing on his relationship with Bodrum and the public, and the writer's memoirs about the city, especially the book, *Mavi Sürgün*, kind of diary including old days of the city. Additionally, a deep examination of the internet was made to identify problems focused on effective and innovative sharing at the end of the data collection part of the research. For example, the official websites of public institutions of the city (such as Bodrum Municipality, Chamber of Commerce, Maritime Museum, Public Library, Bodrum Castle) that have contributed to many activities related to him were investigated. It has been seen that his name, Cevat Şakir is mentioned generally in the sites, but not actively included in terms of his contributions to the city. Moreover, there is not a sufficient and completed city guide that enables digital tracking of the traces, which is important for physical access.

The study aims to emphasize that the contributions of such a notable artist, Cevat Şakir to Bodrum should not be accepted just as an urban heritage but should be considered as a cultural heritage so should be continued by transforming them into a legacy. Then the study also criticizes the effectiveness of the initiatives while presenting how the Halicarnassus Fisherman is tried to be kept alive in contemporary urban spaces of the city.

Considering all these existing problematic situations, digital mapping of the legacy left by the Fisherman of Halicarnassus to the city is suggested as a proposal at the end of the study. This map handled with different layers is a proper method to visualize and convey the city culture. These types of digital maps with a traveling route (called "Fisherman's Route" in this study) are designed and illustrated for special purposes. They are effective communication elements that organize and visualize complex information for tourism, urban heritage, and excursions. Like many cultural focus cities, Bodrum has been prepared in different scales and techniques previously and there are even maps containing such routes. However, there is no map prepared for a specific purpose as the one in the scope of this research. Thus, it is believed that this new version of a digital sharing platform is important for the sustainability of urban culture as an interface that accelerates and facilitates the transformation of heritage into a continuous cultural legacy.

Giriş

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kara bağlantısı olmayan küçük bir yerleşimken deniz ve tarım gelirleriyle büyüyen Bodrum kasabası 1960'lı yıllarda başlayan turizm hareketiyle gelişmiştir. 1990'lı yıllardan sonra hem fiziksel olarak büyümüş hem de tanınırlığı artan bir kente dönüşmeye başlamıştır. Sadece Bodrum kent merkezi değil, tüm Yarımada plansız ve kontrolü zor bir yapısal gelişim içindedir. Ciddi altyapı ve çevre sorunlarıyla karşı karşıya olan kent, fiziki sorunlarının yanında kültürel değer kaybı yaşadığı yönünde de eleştirilere konu olmaktadır (Özbay, 2022).

Öte yandan Bodrum, Türkiye'nin önemli bir turizm ve eğlence merkezidir. Daha çok bu nitelikleriyle bilinen Bodrum son yıllarda kent kültürüyle öne çıkmaya çalışmaktadır. Bu konuda yerel yönetim ve sivil toplum örgütleri Bodrum'un kültürel niteliklerini öne çıkarmak için fark edilir bir çaba içindedir (1). Bu çabayla gerçekleşenler içinde Bodrum üzerine yapılmış araştırmaların yayınlanmasından, Bodrum'da yaşamış/yaşayan ünlülerin öne çıkartıldığı programlara, geleneksel günlerin kutlanmasından yarışmaların düzenlenmesine kadar farklı ölçek ve biçimlerde çeşitlendirilebilecek projeler üretilmektedir.

Bodrum'da son yıllarda yaşanan kültürel gelişmelerden biri de ismi kentle bütünleşmiş olan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973) ile ilişkilidir. Yazarın 'Halikarnas Balıkcısı' olarak bilinen bu takma ismi Bodrum'un antik dönemdeki adından gelmektedir. Yazarın kentle olan bağlantısı 1925'te Bodrum'a sürgün kararıyla başlamıştır. 1947'ye dek burada yaşadktan sonra yazar İzmir'e taşınmıştır. Ancak Bodrum'dan uzak olduğu dönemde de kentle ilişkisini sürdürmüş ve kente olan sevgisini her zaman ifade etmiştir. Bu ilişkinin bir göstergesi olarak 26 Şubat 1964'te Bodrum Belediyesi tarafından kendisine "Bodrum Fahri Hemşerilik Beratı" verilmiştir (Taner ve Tezcan, 2019). Yazar, İzmir'de vefat ettikten sonra vasiyeti üzerine Bodrum'a gömülmüştür. Bu tarihten itibaren yazarın doğum ve ölüm günlerinde çeşitli etkinliklerle Bodrum'da anılmaya devam edilmektedir.

1. Balıkçı'nın Bodrum kentine katkıları: Kentsel mirası

Orman (2018, s. 71), Türk edebiyatında sürgün edilmiş yazarların içinde kendi kişiliklerini yitirmeyip gittikleri yerleri yurt olarak görülenlere işaret etmekte; bunların içinde Cevat Şakir'i ve Mavi Sürgün eserini öne çıkararak edebiyat, mimarlık ve kent arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Cevat Şakir, yaşamını ve o dönemin kentini aktararak günümüzde kimliğini yitirmekte olan kentin özgün değerlerini (Özbay, 2022) ortaya çıkartmış; hem yaşadığı dönemde yaptığı somut girişimlerle hem de yaşamının Bodrum dışında geçen döneminde gerçekleştirdikleri ile kent kültürünü zenginleştirmiştir.

Yazarın kente olan katkıları "mimari, kentsel peyzaj ve kentin tanıtımı" olarak üç ana başlıkta irdelenebilir (Yücel Besim, 2013a). Bunlardan ilk ikisi Balıkçı'nın Bodrum'da yaşadığı yıllarda küçük bir kasaba olan kenti güzelleştirme isteğiyle gerçekleşenlerdir. Üçüncüsü dolaylı olarak kentin tanınması ve belleklerde kalmasıyla ilişkili katkılar bütünüdür (Tablo 1).

Balıkçı'nın Kente Katkıları	
Mimariyle ilişkili olanlar	Mimari kurama katkı
	Özgün kentsel dokunun aktarılışı
	Konut uygulaması ve mimari girişimleri
	Plan ve harita çizimleri
Kentsel peyzajla ilişkili olanlar	Bitkilendirme ve yeşillendirme çalışmaları
	Kazandırdığı yeni türler
	Bitkilerle ilişkili bilgilendirme
	Kültürel peyzaj değerlerini aktarma
	Özgün bitkilerin öne çıkarılması
Kentin tanıtımıyla ilişkili olanlar	Kentsel mekânların aktarımı, arşivleme
	Mavi yolculuklar ve deniz yaşamı
	Eğitim çalışmaları
	Rehberlik ve müzecilik anlayışı

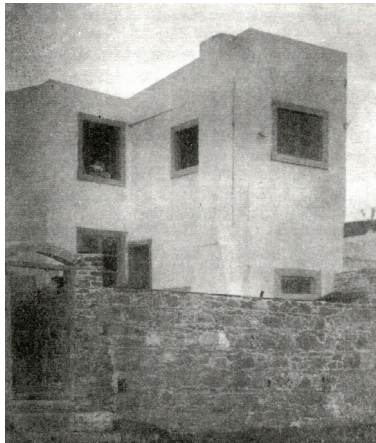
Tablo 1. Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'a yaptığı katkılar

1.1. Mimariyle ilişkili katkıları

Yazar, mimariyle ilgili ve tasarımcı yönü kuvvetli olan bir kişidir. Bu ilgiyi eserlerinde görebilmenin yanında yapı sanatıyla ilişkili girişimlerinden anlamak da mümkündür. Bodrum'daki yaşamını daha konforlu bir hale getirmek için birçok inşaat işini kendisi öğrenmiş, uygulamış ve öğretmiştir. Bodrumlu ustalara betonarme yapılarla ilgili kitaplar getirtmiş, deneyimlerini paylaşmıştır.

Sanatçının kente yaptığı mimari ölçekli katkılar dört alt başlıkta ele alınabilir:

- Eserlerindeki mekânsal anlatımlarındaki farklılığı ve mekân betimlemelerindeki duyarlılığıyla mimari kurama koyduğu katkı,
- Geleneksel mimari ve özgün kentsel dokuyu, yapı, peyzaj elemanları ve yapısal ölçekte aktarışı,
- Kendine ait konutun uygulaması ve diğer inşaat girişimleri (Görsel 1),
- Bodrum'daki Mozole, Kale gibi anıtsal yapıların çizimlerini ve kentin haritalarını yapması



Görsel 1. Kendi yaptığı ev (Bodrum Belediyesi, 2022)

1.2. Kentsel peyzaj ile ilişkili katkıları

Cevat Şakir'in mimariye olan ilgisinin görülebileceği başka bir ölçek peyzaj alanıdır. Yazarın çocukluğunda başlayan bitkilere olan ilgisi doğa sevgisine dayanır. Eserlerinde insan ve doğa ilişkilerini etkin bir biçimde yansıtmaları ve Bodrum'da gerçekleştirdiği bitkilerle ilişkili eylemleri değerlendirildiğinde yazarın *“hayat doğadır”* felsefesine dayalı çevreci yönü ortaya çıkar.

Kentsel peyzajla ilişkili katkıları beş alt başlıkla açıklanabilir:

- Bodrum Belediyesi'nin resmi bahçivani olarak çalıştığı dönemde kent içinde yaptığı bitkilendirme çalışmaları; yeşillendirdiği sokaklar, Belediye Binası önündeki alan ve kıyı şeridinin (Tepecik Cami ve Kale arasındaki bant) ağaçlandırılması (Görsel 2 ve Görsel 3),
- Kente kazandırdığı yeni bitki türleri; yurt içi ve yurt dışından getirttiği tohum ve fidanlar; Kokitos ve Brahea türü tropik ağaçları, Kıbrıs meşesi ve akasya türü süs bitkileri; yetiştirdiği yeni turuncuğil çeşidiyle narenciyenin Bodrum'da gelişimine katkısı,
- Yurtdışından getirttiği kaynak kitaplardan edindiği bilgileri ve yazdığı rehber kitapçıkları yerli halkla paylaşması ve halkı bilinçlendirmesi,
- Eserlerinde bitkilerin geleneksel yaşam içinde yer alışlarını aktarmasıyla kültürel peyzaj niteliklerin ve folklorik değerleri öne çıkarması,
- Yazılarında Bodrum'a özgü bitkilerin vurgulanması; yaygın görülen çiçeklerin detaylı tasvir edilmesi ve onları duyuşsal nitelikleriyle anlatması.



Görsel 2 ve 3. Bodrum Belediye Binasının önü ve kıyı ağaçlandırması (Yücel Besim, 2013-b)

1.3. Kentin tanıtımı ile ilişkili katkıları

Cevat Şakir'in kentin tanıtımıyla ilişkili katkıları ise öncelikle ikiye ayrılabilir: Yazarın eserleri aracılığıyla Bodrum'un tanıtımını doğal olarak sağlaması; diğer yandan onu anlatan eserlerden ve yazarla yakın ilişkideki kişilerin anılarından kentin geçmişiyile ilgili bilgiler edinilmesi.

Ayrıca yazarın kentin tanıtımıyla ilişkili yaptığı katkılar beş alt başlıkta aktarılabilir:

- Kente ait (kentsel mekânların fiziksel ve duysal nitelikleri, kentin sosyal yaşamı ve kültürel değerleri) dönemsel arşivlemenin gerçekleşmesi ve özgün niteliklerin öne çıkarılması,
- Mavi yolculuklarla (2) kentin sadece kara yaşamını değil, denizle ilişkili değerlerinin ortaya çıkarılması;
- Sanatçı ve aydınlardan oluşan çevresiyle yerli halkın yaşam anlayışına entelektüel bir bakışın getirilmesi; onların Bodrum'a yerleşmesine vesile olmasıyla iç turizm hareketinin başlatılması,
- Turizm odaklı yazıları, tanıtım kitapçıkları ve yaptığı radyo programlarıyla yörenin tanıtılması,
- Rehberlik mesleğindeki öncülükleri ve müzecilik anlayışının geliştirilmesi.

2- Halikarnas Balıkçısı'nın kentteki izleri

Yazarın Bodrum'da geçirdiği yirmi iki yıllık hayatının izlerinin takip edilebileceği mekânlar coğrafi açıdan ilk olarak “karada ve denizde” olarak ele alınmalıdır; ancak burada hangisi-nin daha önde olduğunu söylemek güçtür. Örneğin Orman (2018) Balıkçı'nın uğrak yerleri arasında ilk olarak yaşadığı mahallenin öneminden, hemen sonrasında denize açılarak gittiği yerlerden bahseder. Dolayısıyla Balıkçı'nın kentteki izini sürerken kentin içindekiler (karayla ilişkili olanlar) kadar denizdekilerden de (suyla ilişkili olanlar) bahsetmek gerekir. Aslında birbiriyle yarışan bu ikili durum kentin doğasından gelmektedir. Tarihi boyunca Bodrum, kara ve deniz birlikteliğiyle var olmuş bir yerleşimdir (Mansur Coşar, 2015).

Öte yandan Balıkçı'nın izlerinin takip edilebileceği mekânlar zaman aralıklarına göre üç alt başlıkta sınıflandırabilir: İlki 1925-1947 yılları arasındakilerdir. Bunlar, Bodrum'a ilk gelişinden itibaren fiziksel olarak bulunduğu, orada olmaktan hoşlandığı (mesken tuttuğu) ve doğrudan somut müdahalede bulunarak değiştirdiği mekânlardır. İkincisi 1948-72 yılları arasında, İzmir'den Bodrum'a gelip kısa süreliğine kentte bulunduğu yerlerdir. Sonuncusu ise Balıkçı'nın ölümünden günümüze dek, 1973-2022 yılları arasında, Bodrum'da isminin yaşatıldığı eylemlerle ilişkili mekânlardır.

2.1. Bodrum'da yaşadığı döneme ait deneyimlediği mekânlar (1925-1947)

2.1.1. İlk duraklar

Yokuşbaşı: Bodrum'a karayoluyla girişte yer alan ve kentin giriş noktası olarak kabul edilen bölgedir. Yokuşbaşı, burada bulunan lokanta nedeniyle Bodrumluların sıklıkla kullandığı bir buluşma noktasıdır. Birçok anı metninde kavuşma ve ayrılıklara sahne olan simgesel bir mekân olarak betimlenmektedir (Gür, 2002; Atılğan ve Çoban, 2019). Cevat Şakir'in Bodrum'a sürgünle ilk geldiği dönemde karşılaştığı ve etkilendiği ilk mekân burasıdır; daha sonra İzmir'e taşındığında da Bodrum'a her dönüşünde burada kısa bir mola vermeyi sürdürmüştür (Orman, 2018).

Bodrum’a sürgün olarak ulaştığı gün karşılaştığı mekânlar: Yazar, *Mavi Sürgün* isimli eserinde anlattığı üzere Bodrum’a ulaşana kadar oldukça uzun ve yorucu bir yolculuk yapmıştır (Kabaağaçlı, 1981). Kente indiğinde Jandarma Dairesi’ne ve oradan Hükümet Konağı’na götürülür. Hükümet Konağı, bugünkü kaymakamlık binasının bulunduğu alanda iki katlı sarı renkli, kiremit çatılı ve görkemli bir yapı olarak tasvir edilir. Daha sonra yazar, bir gece Karakol Komutanı’nın (Fethi Bey) evinde kalmıştır (Şakar, 2020). Öte yandan Gür (2002) Bodrum’a sürgün olarak geldiği ilk günlerde yazarın göz altında bulundurulduğu yerin Davazlı Hanı olduğunu bildirmiştir. Vakıflara ait yapı, 1963-64 yıllarındaki imar çalışmalarında Belediye tarafından yıktırılmıştır (Yücel Besim ve Akata, 2007).

Bodrum Kalesi: Saint Jean Şövalyeleri tarafından kayalık bir yarımada üzerinde inşa edilen 15. yüzyıla ait bu savunma yapısı, yazarın sürgün cezası süresince kalebent olarak kalması öngörülen mekândır. I. Dünya Savaşı sırasında bombalanan yapının sonrasında bakımsız kalması nedeniyle yazar burada ikamet etmemiştir, ancak Kale’yi sıklıkla ziyaret etmiş, oradaki kayalıklarda balık tutmuştur (Kabaağaçlı, 1981). Yapının planlarını çizmiş hem kara hem de deniz yoluyla Bodrum’a gelişlerinde anıtsallığıyla dikkatini çeken yapıyı eserlerinde sıklıkla aktarmıştır. Öte yandan yazar, yapıyı mimari açıdan değerli bulmuş; ancak Antik Kent Surları kullanılarak inşa edilmiş olması nedeniyle tarihsel açıdan özgünlük taşımadığını ifade etmiştir (Orman, 2018, s. 339)

2.1.2. Balıkçı’nın yaşadığı mahallesi ve evleri

Giritli Mahallesi: Kale’nin doğusunda kalan; Azmakbaşı’ndan başlayıp Nalbantoğlu Pansiyonu’nun (3) bulunduğu tepeye kadar olan bölgedir. Osmanlı Dönemi’nde ismi “Rum Mahallesi”yken Giritlilerin yerleşmesiyle bu ismi almış; daha sonra toprağı kumlu olduğu için halk arasında bu mahalleye “Kumbahçe” denmiştir (Şakar, 2020). O dönem, Adliye Binası (4) bu mahallededir. Yazar, buradaki aile yaşamını “Azmakbaşı, Adliye ve Kale arasın-daki küçük bir alanda koca bir dünyaydı” diye tanımlar (Orman, 2018). Yazarın bu mahallede yaşamış olması, Bodrum’da evlendiği eşinin Girit kökenli olması kadar kendisinin de Girit doğumlu olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Sürgün geldiğinde kiracı olarak tuttuğu ev: Giritli Mahallesi’nde, deniz kıyısında, iki katlı taş bir yapıdır. Alt katta iki, üstte iki odası bulunan beyaz badanalı evin kendisi kadar avlusu da yazarın anlatılarında detaylı bir şekilde aktarılır (Kabaağaçlı, 1981). Sokaktan eve geçişi sağlayan ve kayrak taşlarıyla döşeli olan avluda (5) yola açılan kapının karşısında denize açılan bir kapı daha vardır. Ayrıca avluda bir kuyu, büyük bir asma ve evin önünde ulu bir çınar ağacı olduğu belirtilmektedir (Orman, 2018). 1997’den beri restoran olarak kul-lanılan yapı tescillidir ancak özgün hali algılanmayacak şekilde değişmiştir (Bilgili, 2020). Yapının Balıkçı tarafından kullanıldığına dair hiçbir bilgi yer almamaktadır.

Kayınvalidesinin evi ve bahçesi: Sürgün hayatı bittikten sonra Bodrum’a yeniden geldiğinde yaşadığı; Giritli Mahallesi’ndeki taş evdir. Adliye Sokak’ta, günümüzde Uğur Çarşısı’nın bulunduğu alanda, Adliye binasının karşısında yer alan genişçe bir bahçe içerisinde konumlanmıştır (Şakar, 2020). Balıkçı, içerisinde tespah, hurma ağaçları ve bir pınarın

bulunduğu bu bahçede yoğun biçimde çalışmıştır. Fransa'dan getirttiği Nice karanfilleri gibi çeşitli bitki tohumlarını burada yetiştirmiştir (Kabağağaçlı, 1981).

Kendi yaptığı evi ve avlusu: Giritli Mahallesi'nde, deniz kenarında konumlanan yapı; Azmakbaşı'na ve yazarın kayınvalidesinin evine yakın bir lokasyondadır. 1933 yılında meydana gelen İstanköy Depremi'nde (6) oturduğu kiralık evin hasar görmesi üzerine ailesiyle birlikte bir süreliğine, evin duvarına bağlı olan teknesinde, Yatağan'da kalmış; bu süreç sonrasında kendi evini inşa etmeye karar vermiştir. Anlatımlara göre söz konusu iki katlı betonarme konut yaklaşık 15x5 metre ölçülerindedir. Dar cephelerinden biri denize, diğeri dağa bakan yapının caddeye bakan cephesinde büyük bir pencere bulunmaktadır. İç mekânın odalara ayrılmadığı ve katlar boyunca uzanan açık bir düzene sahip olduğu bilinmektedir (7). Komşu evlerden mimari açıdan farklılık gösteren yapı, anlatımlarda 'denize doğru açılmaya hazır bir vapur' şeklinde betimlenmiştir (Orman, 2018; Şakar, 2020).

Balıkçı, inşa ettiği evin depreme dayanıklı olmasını sağlamak amacıyla Datça'dan köprüge taşı temin etmiştir. Bu süreçte taş, kum ve çakıl gibi yapı malzemelerini teknesiyle taşımış; geleneksel yapı tekniklerinden faydalanmıştır. Evin denize bakan, çimento ile kaplanmış avlusunda bir su kuyusu ve altında yağmur suyunun biriktirildiği bir sarnıç yer almaktadır. Yazar, avlu duvarlarının içlerini Knidos'ta bulduğu deniz kabukları ve kabartmalı mermerlerle kaplamıştır. Yazarın Bodrum'dan ayrılırken sattığı bu evin bulunduğu alanda günümüzde 'Balıkçı'nın Panسیونu' adlı bir otel yer almaktadır (Şakar, 2020; Yücel Besim, 2019).

2.1.3 Denizle ilişkili mekânlar

Denizdeki evi "Yatağan" ve kullandığı tekneler: Yatağan; Balıkçı'nın sürgün hayatı bittikten sonra edindiği, motorsuz, yelkenli küçük teknesidir. Girit'te yapılmış, yedi metre uzunluğunda, üç tonluk bir tirhandildir (8). Yazar, bu tekneyle gidilmesi kolay olmayan yerlere kadar ulaşmış; Karaada, Knidos (Datça- Tekirburnu), Gökova, Mandalya ve Bozburun'daki birçok koy gezilerinde bu tekne onun evi olmuştur. Bununla birlikte Yatağan, sadece bir barınak değil, Balıkçı'nın denizde gözlem yaptığı bir çalışma mekânıdır. Yazarın bazı eserlerini teknenin güvertesinde yatarak yazdığı bilinmektedir (Şakar, 2020). Bodrum'dan İzmir'e yerleşmek için ayrılırken teknesini satmıştır. Günümüzde bu teknenin replikası Bodrum Deniz Müzesi'nde sergilenmektedir (9). Balıkçı'nın Mavi Yolculuklar sırasında kullandığı 'Macera' adlı tekne ile cenaze töreninde naaşının taşındığı 'Halikarnas' adlı tekne de yazarın denizle ilişkili mekânları arasında sayılabilir (Atılğan ve Çoban, 2019; Taner ve Tezcan, 2019) (10).

Bardakçı koyu ve Kaplankayası: Bardakçı (11), kentin batısındaki Kaplankaya Tepesi'nin ardındaki koydur. Yazar, Kaplankaya'da kendisiyle baş başa kaldığını ve geçmişle yüzleştiğini bildirirken sıklıkla gittiği Bardakçı koyunu ve buradaki çeşmeyi anlatır (Kabağağaçlı, 1981). Ancak bu bölge günümüzde yoğun yapılaşmıştır. Kaplankaya'nın olduğu yer koruma altında olmakla birlikte askeri site içinde kaldığı için kamusal değildir. Buradaki Antik Kent Surları, bir bayrakla işaretlenmiştir (Görsel 4).



Görsel 4. Kaplankaya'sının denizden görünüşü (Yücel Besim, 2020)

Karaada: Karaada, Gökova Körfezi içinde, Bodrum'un kuzeyinde uzun, kayalık bir adadır. Denize açılan, kükürtlü mağaraların ve turistik bir tesisin olduğu ada, 1970'lerde Bodrumluların yoğun ziyaret ettiği, kendine has bir fauna ve florası olan bir yerdir (Şakar, 2020). Yazarın balınaya benzettiği Karaada'ya teknesiyle sık sık gittiği ve burada konakladığı bilinmektedir (Orman, 2018). Mülkiyetinin bir kısmı Muğla Çevre Müdürlüğü'ne, bir kısmı ise Kumbahçe Mahallesi'ne ait olan Karaada, günümüzde de sıkça ziyaret edilen bir yerdir. Ancak buradaki kullanılmayan turizm yapısı bakımsızdır.

2.1.4 Bulunduğu sosyal mekânlar: kahvehane, lokanta ve diğerleri

Çardakaltı kahveleri: Birçoğu artık mevcut olmasa da kahvehaneler, Bodrum'un özgün kentsel dokusunun önemli yapısal elemanlarıdır. Ahşap sandalye ve peykeli (12) kahvehane-lerin dışında, deniz kıyısında 'Çardakaltı' denilen hasırlı (13) kahveler de mevcuttur (Yücel Besim, 2013a). Genellikle denizcilerin kullandığı bu kahvelerin en önemli özelliği harup ve hurma dallarından yapılan çardaklarla serin, gölgeli mekânlar olmalarıdır. Bu sosyal mekânlarda çokça vakit geçiren yazar, hasırlı kahveleri daha çok sevdiğini belirtmektedir (Orman, 2018).

Gazino: Geleneksel kahvelerden biri olan Gazino, Cevat Şakir'in ilk kiralık eviyle ortak duvarlı, deniz kıyısında; denizci Derviş Usta'nın işlettiği kahvedir (Şakar, 2020). Kullanıcıları (kaymakamdan farklı yanlarda oturan) memur, esnaf, çiftçi ve denizcilerdir. Evine yakınlığından dolayı yazarın burada uzunca vakit geçirdiği hatırlanmaktadır (Orman, 2018). Ancak bu mekân şu an mevcut değildir.

Azmakbaşı kahvesi: Deniz kenarında, balıkçı ve denizcilerin uğradığı; Salih Cengiz'in işlettiği kahvedir. Yazarın yakın arkadaşı Paluko ile gün doğumunu burada izlediği (Atılğan ve Çoban, 2019), hasır üzerine uzanarak yazılarını kaleme aldığı, II. Dünya Savaşı sürerken yabancı radyoları dinleyip gelişmeleri Bodrumlulara aktardığı (Orman, 2018) ve burada bir Cevat Şakir yaş kütüğünün bulunduğu bildirilmektedir (Taner ve Tezcan, 2019). Bugün bu kahve mevcut olmamakla birlikte Azmakbaşı'nda benzer işlevde mekânlar bulunmaktadır.

Aleko'nun kahvesi: 1990larda Bodrum'un çok bilinen açık hava diskosu olan Halikarnas'ın biraz altında, denizcilerin kullandığı kahvedir. Yazarın yakın arkadaşı Ali Cengiz ile sıklıkla burada görüştüğü belirtilmektedir (Atılğan ve Çoban, 2019).

Yalı kahve: Liman Meydanı'nda, 1960'ların sonundan 2000'lere kadar "Raşit'in Kahvesi" (Raşit Öziçer) olarak bilinen eskiden daha çok limandaki denizcilerin gittiği şimdi Bodrum Cafe olarak kullanılan yerdir. Yazarın, 1961 yılında Mavi Yolculuk amacıyla Bodrum'a geldiğinde de kullandığı bir mekândır (Atılğan ve Çoban, 2019).

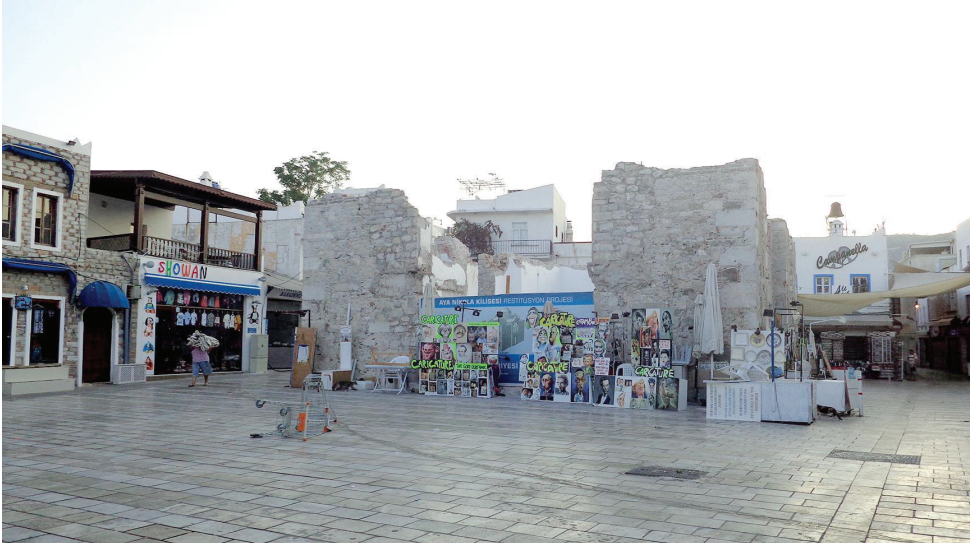
Subaşı'nın lokantası: Ali Subaşı'nın yeri, Bodrum'un en eski lokantalarından biridir (Şakar, 2020). Başta Davazlı Hanı içinde yer alan mekân sonra Bodrum Liman Başkanlığı'nın bitişiğindeki yere taşınmıştır (Gür, 2002). 1935-1940 yılları arasında çarşı esnafının öğle yemeğini bu lokantada yediği ve Balıkçı'nın da buraya sıkça uğradığı bilinmektedir (Orman, 2018). Günümüzde bu mekân Neyzen Tevfik Caddesi'ndedir ve halen tercih edilen bir yerdir.

Yıldız lokantası: Kale Caddesi'nde, Usluhan'ın karşısında yer alan ve esnaf tarafından çok kullanılan lokantalardandır. Cevat Şakir'in bir anısında Cumhuriyet yazarlarından Sadullah Naci (1910-1975) ve Türk Sanat Müziği sanatçısı Safiye Ayla (1917-1998) ile burada yemek yedikleri aktarılmaktadır (Taner ve Tezcan, 2019). Günümüzde lokantanın bulunduğu yerde bir banka bulunmaktadır.

Mustafa Akçaalan'ın lokantası: Çarşı içindeki meşhur esnaf lokantalarındandır. Şu an Bodrum Deniz Müzesi karşısında bulunan mekân, Ali Doksan Köftecisi olarak da bilinir. Yazar, bu lokantayı da sıklıkla kullanmıştır (Şakar, 2020).

Mahfel: Toplanma yeri olan Mahfel (Mahfil) Cumhuriyet Caddesi'nde şu anki Cevat Şakir Kütüphanesi'nin karşısındadır. Farklı işlevlere hizmet etmiş alan 1940'lı yıllarda askeri amaçla kullanılmıştır. Bodrumlular tarafından çok iyi hatırlanan kıyıda boşlukta (14) yazarın farklı tür bir eseri olduğu bildirilmektedir. Oval bir su havuzunun bulunduğu alanın güney doğu yönündeki köşesinde, bir metre kadar yükseklikteki barın beton yüzeyinde yağlı boyayla mavi fon üzerine denizkızı, ahtapot, balık ve deniz yaratıklarından oluşan bir çizimin yazar tarafından yapıldığı bilinmektedir (Şakar, 2020; Taner ve Tezcan, 2019). Bugün bu özgün havuz ve resimleme mevcut değildir. Günümüzde Belediye tarafından işletilen kafenin batısında yeni bir duvar resmi bulunmaktadır.

Aya Nikola Kilisesi: Hilmi Uran Meydanı'ndaki dini yapı, Bodrum'un o günlerindeki kent ölçeğinde anıtsal sayılabilecek niteliktedir. 1965'te yıkılarak yerine modern dili olan Halk Eğitim Merkezi binası yapılmıştır. Bu yapı ise 2012'de Belediye tarafından yıkılmış; eski kilisenin kalıntıları ortaya çıkartılmıştır (Görsel 5). Balıkçı'nın yaşadığı dönemde var olan ancak kilise olarak kullanılmayan yapıda sessiz sinema oynatılırken, yazarın evinden gramofon getirip çaldığı bildirilmektedir (Şakar, 2020).



Görsel 5. Aya Nikola Kilisesi ve çevresi (Yücel Besim, 2021)

2.1.5 Çalıştığı (bahçıvan olarak bulunduğu) mekânlar

Bodrum Belediyesi binası ve bahçesi: 1936’da yapılmış idari bina, Çarşı Mahallesi’ndeki yeşil alan içindedir. Modern bir mimari dili olan tek katlı ilk yapının yerine daha büyük bir yapı inşa edilmiştir (Yücel Besim, 2013b). Yazar, Bodrum’a ilk geldiğinde kaymakam tarafından şehir gezdirilirken Belediye binasının etrafında büyük çınar ağaçlarının bulunduğunu bildirmektedir (Orman, 2018). 1936 yılına ait fotoğraflarda bu ağaçlar görünmemekle birlikte, yapının giriş yolunun ağaçlandırıldığı gözlemlenmektedir. 2004 yılı Koruma Amaçlı Bodrum İmar Planı’nda (15) tescillenmiş olarak işaretlenen bu ağaçlar, yazarın Belediye’nin bahçıvanı olduğu dönemde diktiği palmyelerdir (Şakar, 2020) (Görsel 6a).

Kale ve Tepecik Cami arasındaki kıyı ve Palmiye ağaçları: Palmiyeler, yazarın Büyükkada’dan getirttiği ve yıllar sonra kentin simgeleri olan ağaçlardır. Yazar, “Kıyı boyu zümrüt fiskiyeler gibi” diyerek betimlediği ağaçları Kale ve Tepecik Cami arasındaki kıyı şeridine dikmiştir. 1950’lerde yapılan rıhtım çalışmaları sırasında ‘diktiği ağaçlar telef oldu’ diye, yazarın Bodrumlulara küstüğü söylenmektedir. Ancak bu ağaçlar taşınarak deniz kıyısına yeniden dikilmiştir (Gür, 2002). 2004 yılı Koruma Amaçlı Bodrum İmar Planı’na işlenmiş olmasına rağmen, bu ağaçların tescili bulunmamaktadır (Görsel 6b). Yaya yürüyüş yolu olarak kullanılan bu kıyı oldukça yoğundur.

Mozole, Trafo ve Bellasombra ağaçları: Balıkçı’nın kentin iklim koşullarına uygunluğundan dolayı tohumlarını İskenderun’dan getirterek diktiği bir başka ağaç türü ise bellasombradır. Yazarın deyişiyle ‘*insanın kendini serin ve fişiltılı bir çadırın içinde gibi*’ hissedeceği “kaya gölgesi” isimli ağaçlar, Brezilya kökenli sık yapraklı bir türdür (Tuzlacı, 2003). 2004 yılı Koruma Amaçlı Bodrum İmar Planı’nda işlenmiş olan iki ağaçtan biri anıt mezar Mozole’nin girişinin doğu tarafındadır (Görsel 6c); diğeri ise eskiden Bodrum’un elektrik ih-

tiyacını karşılayan trafonun olduğu yerde bulunmaktadır (Görsel 6d). Tescilleri bulunmayan iki ağacın günümüzde bilgilendirme tabelaları bulunmaktadır.



Görsel 6 a, b, c, d: Yazarın diktiği ve korunan anıt ağaçlar: Belediye önü, Kıyı şeridi, Mozole ve Trafo (Yücel Besim, 2022)

Çarşı Mahallesi ve Okaliptus ağaçları: Çarşı Mahallesi, belediye, kaymakamlık, askeri şube, banka gibi önemli resmi yapıların ve dükkân, han, pazar yeri gibi ticari yapıların olduğu kent merkezidir (Yücel Besim ve Akata, 2007). Yazar hem sosyal ihtiyaçlarını gidermek için hem de görevi sebebiyle yoğunlukla bu bölgede bulunmuş; özellikle Cumhuriyet Meydanı (16) olarak tanımlanan alanda bahçıvan olarak çalışmıştır. 1936’da bu alana diktiği ağaçlardan ikisi anıtsal boyuttaki okaliptüs ağaçlarıdır. 2004 yılı Koruma Amaçlı Bodrum İmar Planı’nda işlenmiş ancak tescilli olmayan ağaçlara, bir sivil toplum örgütü girişimiyle bilgilendirme tabelası asılmıştır. Ağaçlardan biri Deniz Müzesi girişinin önünde; diğeri daha batıda Cevat Şakir Caddesi’ne doğru konumlanmaktadır. Yapıya çok yakın olmaları ve caddeden herhangi bir yönlendirme olmamasından dolayı ağaçların algılanması güçtür (Görsel 7a).

Korunmuş bir başka anıtsal okaliptüs ağacı da Türkkuşu Caddesi üzerindedir. Bu ağacın yanındaki geleneksel yapı, şu an ‘Halikarnas Balıkçısı Bodrum Kent Belgeliği’ olarak kullanılmak amacıyla Bodrum Belediyesi tarafından yenilenmektedir (Bodrum Belediyesi, 2023) (Görsel 7b).

Kent merkezinde günümüze kadar yaşayabilmiş olan ağaçların yanında maalesef korunamamış ağaçların olduğu da bilinmektedir. Örneğin Bodrum Ziraat Bankası Çarşı Şubesi önündeki iki bellasombra ağacı artık mevcut değildir (17).



Görsel 7 a ve b: Korunmuş okaliptüs ağaçları (Yücel Besim, 2022)

Umurça Mahallesi ve yol ağaçlandırılması: Umurça Mahallesi, Bodrum'un kuzeydoğusunda bulunan en eski mahallelerinden biridir. Yazarın bu bölgeye de çeşitli ağaçlar diktiği ve Çarşı'ya ulaşan yolu ağaçlandırdığı bilinmektedir (Şakar, 2020). Balıkçı'nın naaşının İzmir'den getirilişi anlatılarında Azra Erhat, büyük bir bellasombra ağacının kent merkezine doğru dönüldüğünde, Umurça'da olduğunu bildirmektedir (Taner ve Tezcan, 2019) ancak bunlar henüz tespit edilememiştir.

2.2 Yazarın Bodrum'a yaptığı ziyaretlerinde bulunduğu mekânlar (1948-1972)

Yazar Bodrum'dan İzmir'e yerleştikten sonra da kentle ilişkisini sürdürmüştür. Bazen iş bazen de dostlarıyla bir arada olmak için Bodrum'a kısa süreliğine gelişlerinde deneyimlediği mekânlar izlerini bıraktığı yerler arasındadır.

Artemis pansiyon: Bodrum'un ilk turizm işletmelerinden olan yapı, Giritli Mahallesi'nde, deniz kıyısındadır. Başlangıçta iki katlı, çatılı bir ev pansiyonu iken daha sonra büyütülerek dört katlı bir otel halini almıştır (Yücel Besim, 2019). Ayşe Temiz'in anlatılarına göre yazar, 1972'de Bodrum'a geldiğinde burada kalmış ayrıca vefatında, cenaze işlemleri arkasından ailesi de burada konaklamıştır (Atılğan ve Çoban, 2019).

Tepecik kahvesi: Kentin batı kıyısındaki Tepecik Cami'nin doğusundaki kahve, Bodrum'un en iyi bilinen sosyal mekânlarından biridir. Yazar, Bodrum'a geldiği zamanlarda bu kahveyi uğrak yeri olarak kullanmıştır. Bir yazısında burada otururken mimozalarla süslenmiş gelin alayındaki kızları gördüğünü belirtmektedir (Orman, 2018). Cami etrafındaki çevre düzenlemesi sırasında bu kahve kaldırılmıştır.

Kale restoran: 1970 ve 80lerde çok kullanılan bu restoran, Bodrum Kalesi'nin batı surlarının altındadır. Yazarın 1970'te Bodrum'a geldiğinde Mavi Yolculuk yapacağı arkadaşlarıyla burada yemek yediği bilinmektedir (Şakar, 2020). Günümüzde bu alan yeniden düzenlenmiş, Belediye'nin işlettiği bir kafeye dönüştürülmüştür.

2.3 Yazarın ve anılarının yaşatıldığı mekânlar (1973-2022)

Yazarın ölümünden sonra ismini yaşatmak için kentte çeşitli çalışmalar, etkinlikler, projeler yapılmıştır. Halen devam eden bu girişimlerin çoğu kamusal alanlarda gerçekleşmektedir. Bu çalışmada yarımadadaki diğer girişimler (örneğin duvar freski, geri dönüşümlü metallerden oluşan heykeli, büstü gibi) kapsam dışında tutulduğu için Kent Merkezi'ndekiler yapılış tarihlerine göre şöyle sıralanabilir:

Mezarlık; Gönültepe ve Anı evi: Balıkçı, vasiyeti üzerine Bodrum'a ölümünden önce kendisinin belirlediği yere gömülmüştür. Türbe Mevkii'ndeki Saldırışah Türbesi'ne yakın alandaki mezarı, beyaz badanalı dikili büyük bir doğal taşla kendi istediği biçimde vurgulanmıştır. Bu alan, Bodrum Belediye Meclis kararıyla 8 Şubat 1978'de imar planına işlenmiştir. 1989'da Balıkçı'nın ailesi mezar yerinin korunaklı bir hale getirilmesi için girişimde bulunmuş; bir proje hazırlanarak alan duvarla çevrilmiştir. Taner ve Tezcan'a ait kaynakta (2019) burası ilk "Balıkçı Parkı" olarak isimlendirilmiş; 1991'de çevresi yeniden düzenlenen alana "Gönültepe" ismi verilmiş ve alan içine tek katlı küçük bir anı evi eklenmiştir. Balıkçı'nın özel eşyaları ilk olarak burada sergilenmiş, daha sonra Bodrum Deniz Müzesi'ne taşınmıştır. 2022'de bu alan yeniden düzenlenerek Belediye tarafından bir bitkilik (18) yapılmıştır (Taner ve Tezcan, 2019) Balıkçıyı anma günlerinde bu yapı ve çevresindeki alan kullanılmaktadır. Bununla birlikte kent merkezine uzak olan alanın erişilebilirliği zordur; anı evi ise her zaman aktif değildir. Olası ziyaretçileri kent içinden buraya yönlendiren herhangi bir işaret bulunmamaktadır. Ayrıca mezarlığın ve yapının tescili bulunmamaktadır (Görsel 8a ve b).



Görsel 8 a ve b: Gönültepe ve Anı evi (Yücel Besim, 2022)

Cevat Şakir Mahallesi: Bu mahalledeki Saldır Şeyh Türbesi'nden dolayı Türbe Mevkii ya da Türbealtı diye bilinen ve yazarın mezarının bulunduğu alanı da kapsayan bölgeye 1993'te yazarın ismi verilmiştir.

Cevat Şakir Caddesi: Bodrum'un kuzey güney doğrultusunda uzanan en eski ve en yoğun caddelerinden biridir. Şakar (2020) bu yolun 1940'lı yıllarda kent için önemini vurgular ve özel gün kutlamalarında burada kurulan takları aktarır (19). 1983'te bu önemli kent aksına Cevat Şakir'in ismi verilmiştir (20). Caddeye isminin verildiğini duyduğunda yazar, ilginç bir tepki vermiş ve *"Vay başıma gelenler, demek hayatım boyu hükümetin bana yaptığını artık eşekler ve develer yapacak, tepecekler benim üzerimde"* diye hayıflanmıştır (Taner ve Tezcan, 2019, s. 242). Günümüzde ticari yapıların neredeyse kesintisiz dizildiği cadde, araç ve yaya trafiği açısından oldukça yoğundur (Görsel 9).



Görsel 9: Cevat Şakir Caddesi'nin Adliye Cami'ne ulaşan yeri (Yücel Besim, 2022)

Cevat Şakir İlçe Halk Kütüphanesi: Çarşı Mahallesi Cumhuriyet Caddesi'nde bulunan iki katlı taş yapının Rumlar tarafından yapıldığı ve 1914'ten önce konut olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yapı, Millî Mücadele yıllarında karargâh, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında ise Halkevi olarak kullanılmıştır. 1953'te hazineye devredilmiş ve 1955'te Millî Eğitim Bakanlığı'na halk kütüphanesi olarak açılmıştır. 1957'deki Fethiye depreminden sonra kısa bir süre Kaymakamlık olarak da kullanılmıştır (Gür, 2002).

2012 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restore edilerek "Cevat Şakir İlçe Halk Kütüphanesi" ismiyle yenilenmiştir (Kent TV, 2014). İçeride yazarın kitaplarının olduğu küçük bir bölüm olmakla birlikte yapının ön cephesinde yapının isminin dışında yazarla ilişkili bir bilgi yoktur. II. derece eski eser olan yapıya ziyaretçileri yönlendiren bir bilgilendirme bulunmamakta; resmî web sayfası da olmadığı için ulaşılabilirliği zorlaşmaktadır (Görsel 10).



Görsel 10. Cevat Şakir İlçe Halk Kütüphanesi (Yücel Besim, 2022)

Bodrum Deniz Müzesi: Çarşı Mahallesi’ndeki müze bir yapılar bütünü içindedir. Kültür amaçlı yapının içindeki bölüm önce ticari amaçla kullanılmış, 2011’de müzeye dönüştürülmüştür. Müzenin zemin katında “Cevat Şakir Kabaağaçlı Koleksiyonu” bölümü bulunmakta ve yazarın kitaplarının satışı yapılmaktadır. Koleksiyonda yazara ait bazı illüstrasyonlar da yer almaktadır (21). Ayrıca burada yazarla ilişkili çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir (Bodrum Deniz Müzesi, 2022).

Cevat Şakir büstü ve çevresi: Sadi Çalık’a ait eser, 1979’da yapılmış ve kent içinde farklı yerlerde konumlandırılmıştır. İlk olarak Bodrum Ortaokulu’nun girişine yerleştirilmiş; okul idaresinin büstün orada bulunmasından rahatsız olmasından dolayı kaldırılmıştır (Yücel Besim, 2019). 1989’da Bodrum Kalesi’nin girişine yüksek bir taş kaide üzerine yerleştirilmiş; 2010-2014 yılları arasında gerçekleşen kıyı düzenlemesi çalışmalarıyla (22) Cevat Şakir Caddesi’nin Belediye Meydanı’na kavuştuğu alana taşınmıştır (Görsel 11).



Görsel 11. Adliye Cami yanındaki Cevat Şakir Büstü, Sadi Çalık, 1979 (Yücel Besim, 2022)

Merhaba teknesi ve çevre düzenlemesi: ‘Merhaba’ deyişi Balıkçı’nın sürekli kullandığı bir selamlama biçimi olarak yazarla bütünleşmiştir (Yücel Besim, 2013a). 2010-14 Kıyı Düzenleme Projesi dahilinde (23) onu simgeleyeceği düşüncesiyle ‘Merhaba’ ismi verilmiş olan 1/1 ölçekli tekne modeli tasarlanmış, 2017’de Kale’ye giden kıyı şeridi üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 12).



Görsel 12. Merhaba teknesi ve çevre düzenlemesi (Yücel Besim, 2022)

Umurça Parkı'ndaki duvar resimlemesi: 2019'da açılan Umurça Mahallesi'ndeki kent parkında yatay uzanan bir duvar üzerinde Bodrum'un önemli kişilerine ait iki boyutlu resimlemeler vardır. Bunlar arasında yazarın portresi de bulunmaktadır.

Seyir terası ve çevresi: Bu alan yazar için önemli bir yer olan Yokuşbaşı'ndadır. 2016'da bu noktaya Balıkçı'ya ait olduğu düşünülen ünlü sözlerin bulunduğu bir tabela konulmuş ve kısıtlı bir düzenleme yapılmıştır. Daha sonra 2021'de Bodrum Belediyesi Park ve Bahçe Müdürlüğü tarafından bir seyir terası düzenlenmiştir. Büyük doğal taşlarla çevrilen alanın peyzaj düzenlemesinde Balıkçı'nın Bodrum'a kazandırdığı bitkiler kullanılmış, seyir dürbünü ve Balıkçı'nın heykeli yerleştirilmiştir (Cumhuriyet, 2021). Ana yol üzerinde bulunmakla birlikte kent merkezinden uzak olduğu için ulaşımı zordur. Ayrıca algılanabilirliği sorunludur. Tabela'nın sağındaki kayaların üzerine konumlandırılmış, oturan ve bir eli selam verir şekilde havada olan heykelin özellikle araçla geçerken anlık olarak görülebilmesi oldukça güçtür (Görsel 13).



Görsel 13. Yokuşbaşı'ndaki seyir terası (Songür Dağ, 2022)

Bankta oturan heykel: Kumbahçe Mahallesi'nde, deniz kıyısındadır. Bodrum Kalesi'ne doğru bakan bir bankta oturur pozisyonda yapılmış figüratif heykel Esra Sağlık'a (24) aittir. Yazarın 131. Doğum Yıldönümü etkinlikleri kapsamında Bodrum Belediyesi tarafından yaptırılmış; 2021'de açılmıştır (Anter, 2021). Bankın boş olan bölümünün sırtında yazarın ismi yazmaktadır (Görsel 14).



Görsel 14. Cevat Şakir'in bankta oturan heykeli, Heykeltraş: Esra Sağlık Şenalp, 2021 (Yücel Besim, 2022)

Sonuç ve Değerlendirme: Tespit edilen sorunlar ve Balıkçı'nın mirasının Bodrum'da kentsel kalıta dönüşebilmesi için bir öneri

Çalışmada Halikarnas Balıkcısı'nın Bodrum'daki izleri üç bölümde incelenmiştir. İlk olarak kentte yaşadığı döneme ait (1925-47) kente yaptığı katkılarının izleri; daha sonra Bodrum'dan uzak olduğu dönemdeki (1948-1972) deneyimlediği mekânlara ait izler; en son da ölümünden sonra (1973-2022) Bodrum'da onun ismini yaşatmak amacıyla yapılan işler aracılığıyla sürdürülmeye çalışılan izlerdir. Yazarın kente yaptığı katkıları ilk tabloda özetlenmiş (Tablo 1), bunları destekleyen izler ise taşıdıkları nitelikleriyle iki ek tabloda listelenmiştir (Tablo 2 ve Tablo 3).

Balıkçı'nın Kentte İZ Bıraktığı Mekanlar		Türü/ölçeği	Eski Kullanımı	Mevcut mu?	Nasıl korunmuş?	Yeni Kullanımı	
1925-1947	İlk Duraklar	Yokuşbaşı	Yapı/Kentsel	Kahve/Durak noktası	evet	Sit alanı/Atıl	Ticari/Yoğun trafik
		Bodrum Kalesi	Anıt yapı	Kültür	evet	Tescilli	Turizm
		Jandarma Dairesi	İdari Yapı	İdari	x		
		Hükümet Konaklığı	İdari Yapı	İdari	x		
		Karakol Komutanı'nın evi	Yapı	Konut	x		
	Yasadışı mahalle ve evleri	Dayazlı Hanı	Ticari Yapı	Konaklama	x		
		Giritli Mahallesi (Kumbahçe)	Yerleşim / Kent	Konut ağırlıklı	evet	Sit alanı/Değişmiş	Turizm ağırlıklı
		Kiraladığı ev	Yapı	Konut	evet	Tescilli/Değişmiş	Ticari
		Kayınvalidesinin evi ve bahçesi	Kentsel+yapı	Konut	x		
		Kendi yaptığı ev ve avlusu	Yapı	Konut	x		
	Denizle ilişkili alanlar	Denizdeki evi: Yatağan	Yapısal	Konaklama	x		
		Bardakçı koyu ve Kaplankayası	Kentsel	Yan kamusal	evet	Sit alanı/ Değişmiş	Turizm+Askeri site
		Karaada	Yapı+Kentsel	Ören yeri	evet	Sit alanı/Tehdit altında	Turizm
		Çarşakallı kahveleri	Yapısal/Kentsel	Sosyal+Ticari	x		
		Gazino	Yapı	Sosyal+Ticari	x		
		Azmakbaşı kahvesi	Yapı	Sosyal+Ticari	evet	Sit alanı içinde/Yapı tescilli	Ticari/Ozel
		Aleko'nun kahvesi	Yapı	Sosyal+Ticari	x		
		Yalı kahve	Yapı	Sosyal+Ticari	evet	Sit alanı içinde/Yapı tescilli	Ticari/Ozel
		Subaşı'nın Lokantası	Yapı	Sosyal+Ticari	x		
		Yıldız Lokantası	Yapı	Sosyal+Ticari	evet	Sit alanı içinde/Yapı değiş	İş yeri/Ozel
	Bulunduğu Sosyal mekanlar	Mustafa Akçalanın Lokantası	Yapı	Sosyal+Ticari	evet	Sit alanı içinde/Yapı değiş	İş yeri/Ozel
		Mahfel	Kentsel	Toplanma alanı/İdari	evet	Belediye ait/ Değişmiş	Ticari/Kamusal
		Aya Nikola Kilisesi	Yapı	Anıt yapı	Kısmen	Belediye ait/Değişmiş	Kamusal
					evet/		
1950-1972	Çarşı mekânlar	Bodrum Belediye binası ve bahçesi	Yapı/Peyzaj	İdari yapı+ park	Yapı değişmiş	Tescilleri yok	İdari+park
		Kale-Tepecik kıyı, Palmiyeler	Kentsel/Peyzaj	Kıyı+anıt ağaç	evet	Tescilleri yok	Araç+Yaya trafiği
		Çarşı mahallesi, Okalıptuslar	Kentsel/Peyzaj	Anıt ağaç	evet	Tescilleri yok	Kültür
		Mozole ve trafo, Bellasombiralr	Yapı/Peyzaj	Yapı+anıt ağaç	evet	Tescilleri yok	Kültür
		Umurca Mahallesi ve yol ağaçlarıdır	Yerleşim /Kentsel	Konut ağırlıklı	evet	Sit alanı/Değişmiş	Konut+Turizm ağırlıklı
	Konakladığı /dinlendiği mekânlar	Artemis pansiyon	Yapı	Konaklama	evet	Sit alanı içinde/Yapı değiş	Turizm/Ozel
		Tepecik kahvesi	Yapı	Sosyal +ticari	x		
	Denizle ilişkili alanlar	Kale restoran	Yapı	Sosyal+Ticari	evet	Sit alanı içinde/Yapı değiş	Ticari/Kamusal
		Mavi yolculukta kullandığı tekneler					
		Mavi yolculuk rotaları- Gökova					
		Naoşının taşıdığı tekne- İzlenen rota					

Tablo 2. Balıkçı'nın Bodrum'da İZ bıraktığı mekânlar

Balıkçı'nın Ardından Gerçekleştirilen İZ Mekânlar			Yıl	Tür/Ölçek	Günümüz Kullanımı	Nasıl?
1970-2022	70'ler	Cevat Şakir Caddesi	1970	Yol/Kentsel	Araç+yaya trafiği	Yoğun
		Mezarlık ve çevresi	1978	Yeşil alan/Kentsel	Kamusal	Az yoğun
	90'lar	Gönül Tepe	1991	Park/Kentsel	Anıt park	Az yoğun
		Anı evi	1991	Sergi/Yapı	Kültür	Az yoğun
	2010-2022	Cevat Şakir Mahallesi	90'lar sonu	Yerleşim/Kentsel	Konut/iş yerleşimi	Yoğun
		Bodrum Deniz Müzesi	2011	Sergi/Yapı	Kültür	Yoğun
		Cevat Şakir İlçe Halk Kütüphanesi	2012	Kültür/Yapı	Eğitim	Yoğun
		Cevat Şakir büstü ve çevresi	2010-14	Anıt/Kentsel	Meydancık/yaya	Yoğun
		Merhaba teknesi ve çevre düzenlemesi	2017	Kıyı düzenlemesi/K	Kıyı yürüme alanı	Yoğun
		Umurça parkı duvar resimlemesi	2019	2B anıt/Kentsel	Dinlence	Yoğun
		Seyir terası ve çevresi	2021	Park/Kentsel	Dinlence	Az yoğun
		Bankta oturan heykel	2021	Anıt/Kentsel	Yaya yürüme alanı	Yoğun
		Bitkilik ve çevre düzenlemesi	2022	Park/Kentsel	Anıt park	Az yoğun
		Bodrum belgeliği çalışmaları	2021	Arşiv/Yapı	İnşaatı sürüyor	

Tablo 3. Balıkçı'nın ardından Bodrum'da gerçekleştirilen İZ Mekânlar

Birbirini tarihsel olarak takip ederek yazarın kentteki tüm izlerini özetleyen tablolarda da görüldüğü gibi Cevat Şakir, sadece Bodrum'da yaşamış olduğu dönemi değil; 1925-1970 yılları arasındaki kenti iyi bir gözlemci olarak aktarmıştır. Bunun dışında somut olarak yaptığı fiziksel katkıların günümüzde kentin mekânsal kalitesini artırdığı görülmektedir. Ayrıca o dönemde kentlilerin görgüsünü geliştirmiş; bu birikimle kente yeni katkılar konulmasını sağlamıştır. Tüm bu katkılar kent mirasının bir parçası olarak kabul edilebilir.

Son yıllarda yazarla ilişkili yapılan etkinlik, belgesel türü çalışmalar ve girişimlerin sayısının artması olumlu gelişmelerdir (Bodrum Ekspres, 2021; Metafor Filmcilik, 2015). Bu gelişim kentsel miras bilinci ve kentlilik bilincinin oluşmaya başladığının işaretleridir. Ancak buradaki önemli noktalardan biri çalışmanın başlığında geçen ve anahtar kelimeleri arasında olan “miras ve kalıt” arasındaki farktır.

Kökünü Arapça olan “miras”, TDK sözlüğünde “bırakıt” sözcüğüyle eş anlamlı olarak verilmektedir. Hukuk çerçevesinde “birine, ölen bir yakınından kalan mal, mülk, para, servet vb.” olarak tanımlanırken mecaz anlamında “bir neslin bir sonraki nesle bıraktığı değerler” olarak tanımlanır (TDK Sözlük, 2023). Dolayısıyla “miras” bırakılan, kullanılan, hazır olan şey olarak tanımlanabilir. Öte yandan bu çalışmada “bırak-mak” eyleminden türetilmiş “bırakıt” (miras) ve kal-mak eyleminden türetilmiş “kalıt” kelimeleri arasında fark olduğu kabul edilmiştir. “Bırakıt”, mirasın daha çok maddi varlıklar anlamına işaret ederken “kalıt” görenekler yoluyla yerleşmiş olan tutum ve davranış biçimi olarak mirasın “kalıcı” olan tarafını ifade etmektedir.

Ayrıca kent ölçeğinde “kalıt”, Keleş’in “Kent ve Kültür Üzerine” (2005) isimli makalesinde de kullanıldığı gibi kalıcı olarak korunan ve sürdürülen anlamına gelmektedir. Mirasın kalıta dönüşmesi için, bırakılan şeylerin kalıcı olana evrilmesi, sürdürülebilirliğinin sağlanması ve kaybolmasıyla ilişkili bir tereddüt (duraksama) yaşanmaması gerekir. Kentte yaşayanların geleceğe taşıdıkları özgün değerler sistemi olarak tanımlanan kentsel miras, kültürel miras ve kent kültürünün ortak paydasıdır (Keleş, 2005). Sonuçta, kentsel mirasın sadece “bırakıt” çerçevesine indirgenerek korunması değil; kalıt olarak görülüp bu değerlerin kentte yaşatılarak sürdürülmesi hedeflenmelidir.

Taner ve Tezcan’a (2019, s. 267) göre “yaşadığımız yeri güzelleştirme duyarlılığı, kadim değerlerimizi ortaya çıkartıp paylaşma titizliği, yaşadığımız yeri sevmeye ve sevdirmeye gayreti”ni miras olarak bırakan Balıkcı ve anısı Bodrumlular tarafından her dönem ve her fırsatta yaşatılmıştır. Ancak yazarın kentte bıraktığı izlerin yaşatılması ve sürdürülmesi için kent içinde gerçekleşen girişimlerin eleştirilecek yönleri bulunmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi sayıları artmakla birlikte bu çalışmada yapılanların yeterli nitelikte olmadığı; özellikle algılanabilirlik ve erişilebilirlikle ilişkili sorunları olduğu ve paylaşım açısından etkin ve yenilikçi olmadıkları belirlenmiştir.

Çalışmada eleştiriye açılan bu konunun örneklerle desteklenmesi mümkündür. Örneğin Balıkcı’nın anısını yaşatmak ve kenti zenginleştirmek için yapılmış olan son heykel irdelendiğinde yazarın hafızalardaki halinin heykeldeki beden diline yansıtılmadığı söylenebilir. Yazarla bizzat görüşmüş olanlardan Bodrumlu Mahmut Demirörs (Orman, 2018, s. 74), Balıkcı’nın kahvesini de içkisini de ayakta içtiğini anlatmaktadır. Yakın arkadaşlarından Ali Cengiz ise bir dâhi olarak tanımladığı yazarın balıkcı malzemeleri sattığı dükkânın geniş merdivenlerinde değişik bir pozisyonda yazı yazdığını, sofanın ucuna kâğıtlarını koyduğunu bildirmektedir. Balıkcı’nın teknesinde ve deniz kıyısında uzanarak yazı yazdığı da bilinmekteyken Şakar (2020) Balıkcı’nın oturma pozisyonunu uzun boyundan dolayı normal bir oturma biçiminden farklı olarak tariflemektedir. Bu bilgiler ışığında Balıkcı’nın her yerde bulunabilen standart bir bank üzerine oturtulan ve tam olarak 1/1 ölçekte yapılmamış bir yapıysalla ifade edilişi eleştirilebilir. Öte yandan Balıkcı’nın ardından

söylenmiş önemli deyişler içinde Necati Cumalı'ya ait olan söz bu açıdan dikkat çekicidir: “*Sanki büyük bir heykel kaldırıldı büyük bir alandan*” (Bodrum Belediyesi Yayın Kurulu, 2021, s. 208). Bu söz adeta onun ismini yaşatmak için yapılan heykellerle bir ironi yaratmakta ve duvar freski gibi iki boyutlu yapılan girişimlere de bir başka eleştiri getirmektedir.

Çalışmada tespit edilen erişilebilirlik sorunuyla ilişkili de birçok örnek verilebilir. Yazarın adının yaşatıldığı yerler kent içinde yer almakla birlikte çağdaş kent kültürü açısından çok önemli olan Evrensel Tasarım İlkeleri'nden (25) uzaktır. Özellikle bu ilkelerin temelini oluşturan ‘eşitlikçi kullanım ilkesi’ açısından sorunlar bulunmaktadır. Kent Merkezi dışında olanların ise ulaşımı güç ve yönlendirilmeleri yetersizdir.

Bu çalışmada girişimlerin tespiti ve değerlendirilmesinden öte yazarın bıraktığı mirasın kalıta dönüştürülmesiyle ilişkili olarak eklenmesi gereken öneriler de bulunmaktadır. Bunlardan ilki yazarın izlerinin bulunduğu mekânların genişletilmesi ve farklı bir coğrafyaya da taşınması gerekliliği üzerine; diğeri ise sadece fiziksel mekânlarda değil, dijital ortamlardaki paylaşımın artırılması üzerinedir.

Tablo 2 ve Tablo 3'te gruplandığı gibi yazarın Bodrum'daki yaşantısında deniz ile de çok yakın ilişki içinde olduğu aktarılmıştır. Ancak izlerinin bu coğrafyaya taşınması henüz gerçekleşmemiştir. Bu izlere işaret eden ve hatta “Bodrum'un denizden girişine bir Balıkçı heykeli yapılması” şeklindeki somut bir öneri Taner ve Tezcan'ın (2019)'ın çalışmasında vurgulanmıştır. Ayrıca aynı kitapta “yaşadığı evlere plaket konulması, Balıkçı'nın izlerinden oluşan bir Bodrum kültür haritası oluşturulması, Balıkçı'nın ismini taşıyan bir araştırma enstitüsü, bir kültür merkezi ve müze açılması” gibi öneriler “yapamadıklarımız” başlığı altında içtenlikle paylaşılmıştır. Bu veriler, tespit edilen algılanabilirlik ve erişilebilirlikle ilişkili sorunların sürdüğünü göstermektedir.

Bunların yanında çalışma sonunda günümüzde neredeyse birincil başvuru kaynağı olan internet üzerinde bir tarama, etkin ve yenilikçi paylaşım odaklı sorunların tespiti için çevrimiçi kaynaklarda da inceleme yapılmıştır. Bu çalışmada adı sıklıkla geçen ve Halikarnas Balıkçısı ile ilişkili birçok etkinliğe katkı koymuş kamusal kurumların (Bodrum Belediyesi, Bodrum Ticaret Odası, Bodrum Deniz Müzesi, İlçe Kütüphanesi, Bodrum Kalesi gibi) resmi internet siteleri incelenmiştir. Bu sitelerde yazarın isminin geçtiği ancak kente yaptığı katkılar açısından etkin bir şekilde yer almadığı görülmüştür. Ayrıca bu izlerin fiziksel takibi kadar önemli olan dijital takibini mümkün kılan bir kent rehberi de henüz bulunmamaktadır.

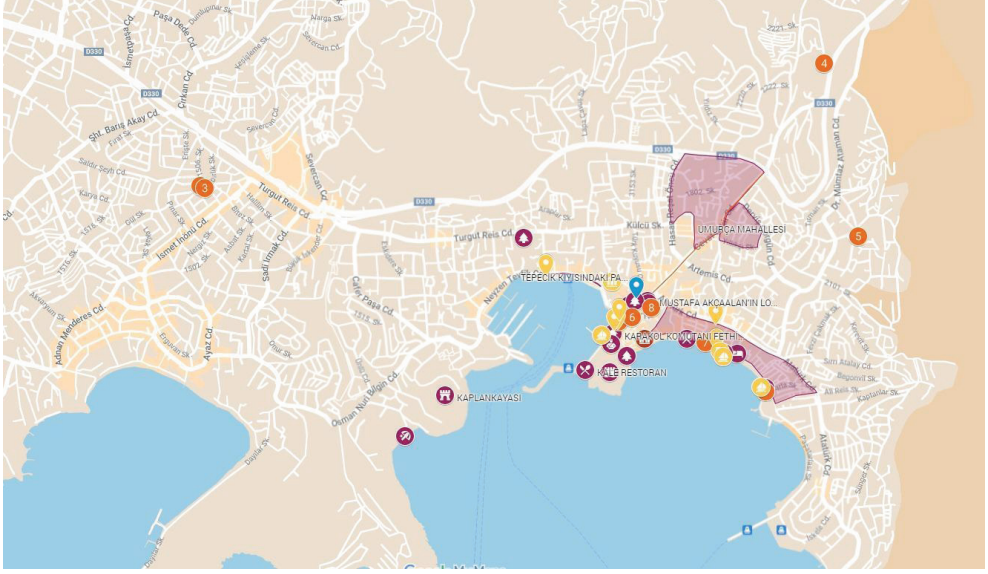
Halikarnas Balıkçısı özelinde kültür mirasının izini sürmek, kalıtları araştırarak bir araya getirmek ve belirli bir çerçeve içerisinde yeniden yorumlamak için mimari, kent planlama, tasarım, interaktif ve dijital haritalama gibi alanlar, bu çalışmada bir mimar ve tasarımcı tarafından kurgulanmıştır. Genel olarak yakın disiplinlerin bitştirilmesinin daha uygun olduğu kabul edildiğinden (İnci ve Kaya, 2022) mimarlık ve tasarım alanları araştırma yönteminde bir araya getirilmiştir. Henry (2018) disiplinlerarası çalışmalarda ortak çalışma zemini ile yeni bir kuram/fikir/eylem/ürün üretilmesine vurgu yapmaktadır. Böylece farklı yaklaşımlarla metodolojiyi oluşturarak yeni bir anlatım dili üretilebilmektedir (Arapoğlu, 2019). Bu araştırma bağlamında bu yeni üretim/söylem, kültür mirasının harita ile görselleştirilmesi olmuştur.

Tüm bunlar göz önünde bulundurularak çalışmanın sonunda kent kültürünün bir parçasını görselleştirerek aktarmak için, Halikarnas Balıkçısı'nın kente bıraktığı kalıtların farklı katmanlarla haritalandırması bir yöntem olarak önerilmektedir. Özel amaçlara yönelik tasarlanan ve resimlenen haritalar ve gezi rotaları, turizm, kent mirası ve geziler için karmaşık bilgiyi organize ederek görselleştiren iletişim öğeleri olarak değerlendirilebilir (Leonard ve Ambrose, 2012). Pek çok kültür odağı kent gibi Bodrum'un da farklı ölçeklerde ve tekniklerde hazırlanmış, hatta gezi rotaları içeren haritaları mevcuttur. Ancak bu araştırmanın amacına ve kapsamına uygun olarak hazırlanmış bir harita bulunmamaktadır. Halikarnas Balıkçısı'nın kente bıraktığı izleri takip etmek isteyen birisi, bir kısmı yıkılmış, bir kısmı değişmiş yapılar ve izlerden bazılarını bulamayacaktır. Oysa varlığını sürdüren ve sürdürmeyen noktalar üzerinde gezi rotaları kurgulanıp, kentteki izleri bir harita yardımıyla takip etmek, aktarılan bilgiyi metindeki bilgiden çıkartıp yaşamın içine sokabilir ve deneyime dönüştürebilir.

Örneğin *Google Haritalarım* uygulaması, var olan dijital haritalara bireysel olarak eklemeler yapabilmeyi, hatta gezi rotaları oluşturabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Harita üzerindeki işaretlemeler farklı katmanlar kullanılarak mekânsal verileri görselleştirmek için pratik bir araçtır (Teslenok vd., 2021). Bu tür uygulamalar için *Google Haritalarım* uygulaması dünyanın farklı bölgelerinde kullanılmaktadır. Örneğin Endonezya'da bu amaçla koruma bölgeleri web sitelerine entegre edilen *Google Haritalarım* uygulaması ile kaydedilerek sınıflandırılmıştır (Laverius vd., 2020). Bir başka örnek ise İspanya'da Dijital Müze Koleksiyonları ağı CERES aracılığı ile *Google Haritalarım* uygulamasını taban olarak kullanarak miras nesnelerini dijitalleştirerek görselleştirme sağlamaktadır (Sevilla vd., 2022). Bu veriler herkese açık bir erişimde değildir ancak hepsi dijitalize edilip listelenmiştir. Türkiye'den benzer bir örnekte de 2006'da ÇEKÜL Vakfı tarafından desteklenen *Sinan'a Saygı Projesi* kapsamında Mimar Sinan'ın ayakta kalan eserleri harita üzerinde işaretlenmiştir (Sinan'a Saygı, 2006). Somut olmayan kültürel miras kapsamında ülkelerin var olan miras alanlarını kaydedip koruması gereklidir (Keleş, 2005). Etkileşimli haritalar ve infografikler, karmaşık bilginin aktarımı için tercih edilen araçlardandır. Taşcıoğlu (2013), haritalama eylemini tasarımın temelindeki problem çözümünde bir yöntem olarak değerlendirmektedir.

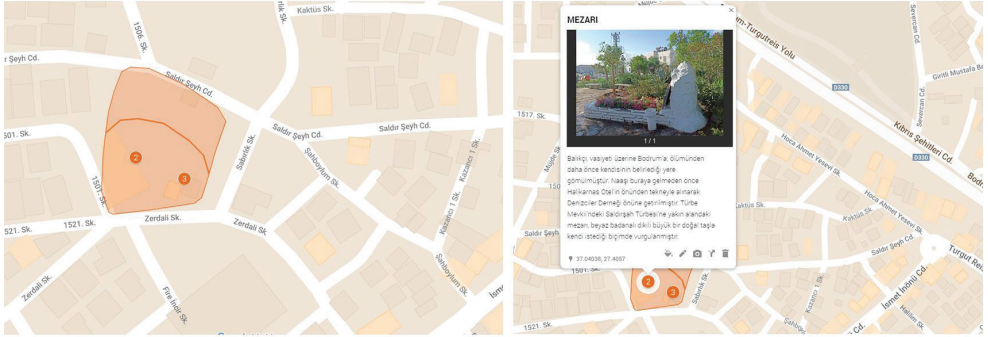
Bu amaçla çalışmada oluşturulmuş tablolarda (Tablo 2 ve Tablo 3) organize edilmiş bilgiler, yine tablolardaki kategoriler dikkate alınarak harita üzerinde işaretlenmiştir. Bu işaretleme, güncel bir çevrimiçi lokasyon belirleme aracı olan *Google Haritalarım* platformu kullanılarak tamamlanmış olup, daha ileride yapılabilecek özgün haritalara bir rehber niteliği taşıması amacıyla yapılmıştır. Öncelikle mevcut haritalar üzerinde, tablolarda listelenmiş olan kalıtların mevcudiyeti araştırılmış, yok olmuş veya kullanım amacı değişmiş yapılar varsa güncel konum belirlenmiştir. Farklı yer işaretlerinin dikkati dağıtmaması için harita üzerinde ayrı bir katman açılarak sıfırdan işaretleme yapılmıştır. Haritada üç ayrı kategori için üç katman açılmıştır; "Balıkçı'nın kentte iz bıraktığı mekânlar, Balıkçı'nın ardından gerçekleştirilen iz mekânlar ve Kaybolmuş izler" (Görsel 15).

İlk kategori için yazarın doğrudan iz bıraktığı otel/pansiyon, tarihi yapı, kafe/restoran, plaj, idari binalar ve diktiği ağaçları gösteren noktalar işaretlenmiştir. Yer işaretlerinin dışında Umurca Mahallesi, Giritli Mahallesi gibi alanlar da çevrelenerek kaydedilmiştir.



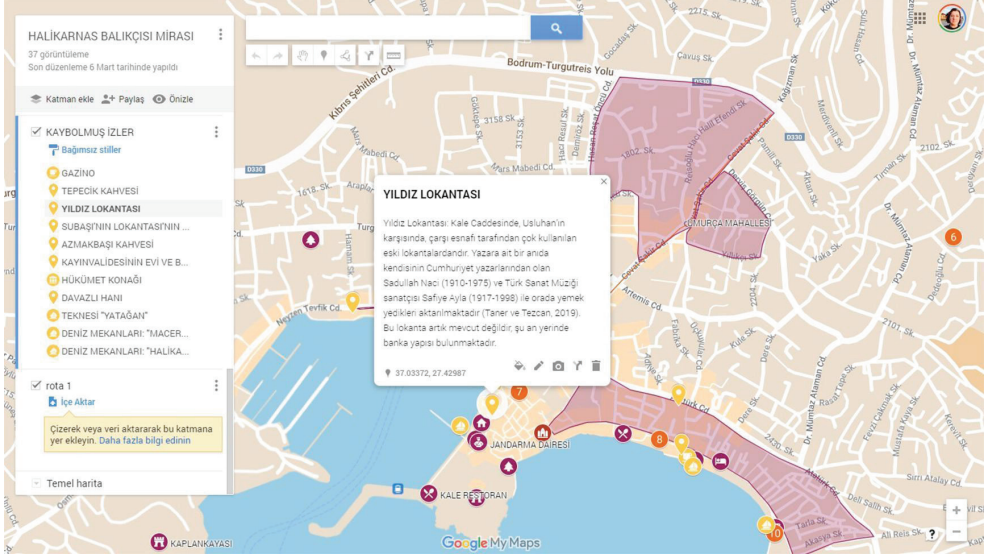
Görsel 15: Halikarnas Balıkçısı Kültür Mirası Bodrum Haritası (Songür Dağ, 2024)

İkinci kategoride ise yazarın ardından gerçekleştirilen iz mekanlar tespit edilerek haritada işaretlenmiştir (Görsel 16). Ayrıca haritadaki yer işaretlerinin üzerine tıklandığında görüntülenebilmesi için o noktayla ilgili bilgi ve fotoğraflar da eklenmiştir.



Görsel 16: Gönültepe mevkii için yapılan işaretleme ve bilgi girişi (Songür Dağ, 2024)

Üçüncü kategori kaybolmuş izleri listelemekte, Halikarnas Balıkçısı'nı günümüz kentlisine hatırlatacak olan bilgiler kaynaklarıyla birlikte haritada gösterilmektedir (Görsel 17).



Görsel 17: Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'daki Kaybolmuş izleri (Songür Dağ, 2024)

Çalışmanın sonunda Halikarnas Balıkçısı'nın kente bıraktığı kalıtın izi sürülmüş, harita üzerinde görselleştirilmiştir. Bir öneri olarak sunulan haritalamada son iki tabloda (Tablo 2 ve Tablo 3) listelenmiş olan, toplamda 48 nokta belirlenmiştir. Bu önerideki amaç, bu noktaları kapsayan farklı duraklarla kent kullanıcısına önerilebilecek rotalar üretmektir. Bu çalışmada belgeleme ve kayıt tamamlamanın yanı sıra araştırmanın ilerleyen aşamasında kolektif bir harita tasarımı / görselleştirilmesi planlanmaktadır.

Sonuç

İnsanlar çoğunlukla doğdukları yerle anılırken düşünür, yazar, çevirmen, çizer, bahçıvan, rehber gibi nitelikleriyle çok yönlü bir sanatçı olan Cevat Şakir Kabaağaçlı, Halikarnas Balıkçısı'na dönüştüğü Bodrum kentiyle anılmaktadır. Yazar, sürgün olarak gelişinden İzmir'e taşınmasına dek kesintisiz 22 yılını Bodrum'da geçirmiş bununla birlikte 88 yıllık yaşamının Bodrum'dan ayrı geçirdiği döneminde de kentle ilişkisini sürdürmüştür.

Son yıllarda yazar ve Bodrum arasındaki ilişkinin güçlenmesi, izlerinin yaşatılmaya çalışılması belki de onun tohumlarını attığı “kentlilik bilincinin” oluşmaya başlamasının göstergesidir. Yazar, doğa ve insan sevgisini aktarışıyla bir bütün olarak düşünüldüğünde yazarın kente yaptığı katkıları çok katmanlı ve birbirleriyle etkileşimlidir. Bu katkıların bir kısmı o dönemin koşulları içinde değerlendirilecek somut, fiziki girişimlerken bir kısmı ise kentin geleceğine yönelik etkiler olarak “kentsel bir miras”tır. Balıkçı'nın mirası onun yaşam felsefesini, ‘Yerin Ruhü’ öğretisini, kente ait olma ve kente sahip çıkma bilincini taşıyacak değerler bütünüdür. Bu mirasın geleceğe taşınması için gerekli olanlar yapılmalı; Balıkçı'nın bilinçli olarak bıraktıkları “kentsel bir kalıt”a dönüşmelidir.

Notlar

- 1 En son yapılan en önemli girişim, yazarın 50. ölüm yıldönümü olan 2023'te Halikarnas Balıkcısı Anma Günleri için UNESCO'ya resmi başvuru yapılmış olmasıdır, ancak olumlu sonuç alınamamıştır.
- 2 Mavi Yolculuk: Cevat Şakir, Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu önderliğinde 1950'lerde başlamış olan Bodrum'dan Gökova Körfezi'ne doğru yapılan deniz gezileridir. Günümüzde ticari amaçlı bu tür geziler farklı rotalardan düzenlenmektedir. Turizm sektöründe kullanılan bir terime dönüşmüştür.
- 3 Bu yapı sonra Halikarnas Disko olarak kullanılmıştır.
- 4 Adliye binası, şu an Akademia Vakfı tarafından kullanılan, taş bir Rum evidir. Tescilli olan yapının bahçesinde Balıkcı'nın getirdiği tohumlardan sonradan yetiştirilmiş iki Bellasombra ağacı bulunmaktadır (Orman, 2018).
- 5 Bu avlu, 1967'de Ara Güler tarafından fotoğraflanmıştır. Ayrıca yazarın "The Sixth Continent" adlı kitabı da 1991'de Güler tarafından fotoğraflanmıştır (Bknz. <https://www.araguler.com.tr>)
- 6 İstanköy, Bodrum Yarımadası'nın karşısında, Yunanistan'a ait Kos Adası'dır.
- 7 Yapının iç mekân organizasyonuna ait bu niteliği yapının Musandırılı evlerden esinlendiğine işaret etmektedir. Musandırılı ev, geleneksel Bodrum evlerinin içinde en çok görülen, bölücü duvarların olmadığı ve yatak odasının en üst kotta olduğu bir tiptir (Yücel Besim, 2010).
- 8 Tirhandil, yelken ve kürekle yürütülen ve Bodrum'da çok bilinen, dayanıklı ve zarif bir tekne türüdür (Bknz. TDK Sözlük).
- 9 Bodrum Deniz Müzesi, Halikarnas Balıkcı ile ilgili sergilemelerin olduğu ve yazar üzerine birçok etkinliğin gerçekleştirildiği bir müzedir (Bknz. <https://bodrumdenizmuzesi.org>).
- 10 Mezarlığa gitmeden önce cenaze, Halikarnas Otel'in önünden tekneyle alınarak limandaki Denizciler Derneği önüne getirilmiştir (Şakar, 2020).
- 11 Bardakçı, Antik Dönemdeki ismi Salmakis ile de bilinir.
- 12 Peyke: Genellikle eski iş yerlerinde bulunan, duvara bitişik, alçak, tahta sedir (Bknz. TDK Sözlük).
- 13 Hasır: Saz, kabuk, yaprak vb. bir bitki maddesiyle örülmüş taban veya tavan örtüsü (Bknz. TDK Sözlük).
- 14 Mahfelin olduğu boşlukta 1970lerde çok kullanılan Bodrum'un ilk otellerinden biri vardır. İki katlı modern bir yapı olan Baraz Otel, 2010'da Belediye tarafından yıkılmıştır. Şu an burada Belediye tarafından işletilen bir kafe vardır ve halkın denize girebildiği açıklik kamusal bir alandır (Yücel Besim, 2019).
- 15 Bodrum'un ilk imar planı 1947'de İller Bankası tarafından çizilmiş; Bodrum Koruma Amaçlı İmar Planı 1977-80 yılları arasında Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmış ve 1982'de onaylanmıştır. Daha sonra Bodrum Belediye Meclisi'nin aldığı kararlarla ilave planlar yapılmıştır (Yücel Besim, 2010).
- 16 Önceleri mezarlık olan bu kentsel mekân daha sonra farklı şekillerde kullanılmıştır. Postahane ve Turgutreis İlkokulu arasındaki yerin tören alanı, spor alanı, pazar yeri, garaj gibi birçok işlevi olmuştur. Bodrumluların belleklerinde önemli yeri olan bu boşluğa, 1980li yıllarda Bodrum Belediyesi Meclis kararıyla, ticari/kültürel bir yapı yapılmıştır. Bu yapının tasarımı Mimar Turgut Cansever'e aittir. (3 kez Ağahan ödülü alan mimarın Bodrum'da önemli başka yapıları da bulunmaktadır). Yapının Bodrum'un ilk süpermarketi olarak açılmış olan Tansaş'ın bulunduğu bölümü 2011'de Bodrum Deniz Müzesi'ne dönüştürülmüştür.
- 17 Yazar, 1964'te Bodrum'a geldiğinde bunlardan birinin kesildiğini duyduğunda çok üzülmüştür (Atılğan ve Çoban, 2019).
- 18 Ayrıca İzmir Fuar girişinde 2001'de açılan Cevat Şakir Bitkiliği bulunmaktadır.
- 19 Bu alıntıda sözü geçen tak 2000'li yılların başında Belediye tarafından kaldırılmıştır.
- 20 Daha önce de belirtildiği gibi Balıkcı'nın Bodrum'da bulunduğu yıllarda bu cadde üzerinde dikimler yaptığı bilinmektedir ancak henüz tespit edilmemiştir.
- 21 Halikarnas Balıkcısı'nın çok yönlü kişiliğinin yansımalarından birisi de basın yayın illüstrasyonları, Bodrum'a ait tarihi kalıtlarla ilgili görselleştirmeler ve hatta ilgili yapı planları ve haritalardır (Songür Dağ, 2016).
- 22 Daha fazla bilgi için bknz: <http://epamimarlik.com.tr/proje/bodrum-cevre-duzenlemesi>
- 23 Bknz: <https://www.arkiv.com.tr/proje/bodrum-cevre-duzenlemesi/5708> (Erişim: 17.04.2022)
- 24 Heykel, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğretim üyelerinden Prof. Esra Sağlık tarafından yapılmış, Halikarnas Balıkcısı'nın 131. Doğum Günü etkinlikleri çerçevesinde Bodrum Belediyesi tarafından açılışı 2021'de yapılmıştır (<https://www.bodrum.bel.tr/haber.php?id=8506>).
- 25 Evrensel Tasarım İlkeleri (Universal Design Principles), 1970li yıllardan itibaren gündemde olan ve 1997'de kurumsallaşan; yedi ilkeden oluşan önemli bir tasarım rehberidir (<https://universaldesign.ie/about-universal-design/the-7-principles>).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %60, ikinci yazar %40

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The authors have adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors' contributions: First author %60, second author %40.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study

Kaynakça

- Anter, Y. (2021). *Halikarnas Balıkcısı için UNESCO'ya başvurulacak*. Anter Haber. <https://anterhaber.com/halikarnas-balikcisi-nin-heykeli-dikildi-anilmasi-icin-unesco-ya-basvuruldu/11709/>
- Arapoğlu, F. (2019). Disiplinlerarası sanat bağlamında mekânsal iletişim. *Aurum Journal of Social Sciences*, 4(1), 27-54.
- Atılğan, Z ve Çoban, C. (der) (2019). *Cevat Şakir "Bodrum'un Mavi Merhabası"*, Bodrum Belediyesi Yayınları.
- Bilgili, S. (2020). *Bodrumlulardan 'Halikarnas Balıkcısı'nın evinin köfteciden müzeye döndürülmesi için belediyeye çağrı*. T24. <https://t24.com.tr/haber/bodrumlulardan-halikarnas-balikcisi-nin-evi-nin-kofteciden-muzeye-dondurulmesi-icin-belediyeye-cagri,903739>
- Bodrum Belediyesi (2022). *Eski Bodrum fotoğrafları*. https://bodrum.bel.tr/eski_bodrum
- Bodrum Ekspres (2021). *Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir Kabaağaçlı Doğum Gününde Anılıyor*. <https://www.bodrumekspres.com/kultur-sanat/halikarnas-balikcisi-cevat-sakir-kabaagaccli-dogum-gununde-aniliyor.html>
- Bodrum Belediyesi Yayın Kurulu (2021). *Halikarnasos'tan Bodrum'a iz bırakanlar*. Bodrum Belediyesi Yayınları, 192-213.
- Bodrum Belediyesi (2023). *Halikarnas Balıkcısı Bodrum Belgeliği ve Kafeteryası Açılıyor*. <https://www.bodrum.bel.tr/haber.php?id=9153>
- Bodrum Deniz Müzesi (2022). *Cevat Şakir Kabaağaçlı*. <https://bodrumdenizmuzesi.org/cevat-sakir-kabaagaccli>
- Cumhuriyet (2021). *Bodrum'da 'Halikarnas Balıkcısı Seyir Terası' açıldı*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bodrumda-halikarnas-balikcisi-seyir-terasi-acildi-1806053>
- Erdoğan, M. ve Cambazoğlu, S. (2021). *Akdeniz'in ebedi genci Halikarnas Balıkcısı*, Bodrum Deniz Müzesi Yayınları.
- Gür, R. (2002). *Bodrum 1930-1980*. Celsus Yayıncılık.
- Henry, S. (2018). Beyond interdisciplinary theory: Revisiting William H. Newell's Integrative Theory from a Critical Realist Perspective. *Issues in Interdisciplinary Studies*. 36(2), 66-107.
- İnci, S., ve Kaya, V. H. (2022). Eğitimde multidisipliner, disiplinlerarası ve transdisipliner kavramları. *Journal of National Education*, 51(235).
- Kabaağaçlı, C. Ş. (1981). *Mavi Sürgün, Halikarnas Balıkcısı Tüm Eserleri-3*, Bilgi Yayınevi.
- Keleş, R. (2005). Kent ve kültür üzerine. *Mülkiye Dergisi*, 29(246), 9-18.

- Kent TV (2014). *Bodrum'un 150 Yıllık Tarihi Kütüphanesi*. <https://kenttv.net/bodrumun-150-yillik-tarihi-kutuphanesi>
- Laverius, A., Dewayani, E. (2020). Website application for visualizing intangible cultural heritage integrated with google maps: Case study in balai pelestarian nilai budaya jawa barat. *In IOP c onference series: Materials science and engineering*, 852 (1), 012162) IOP Publishing.
- Leonard N., Ambrose, G. (2012). *Idea Generation*. AVA Publishing.
- Mansur Coşar, F. (2015). *Ege'de Bir Kasaba: Bodrum*, Deniz Ticaret Odası Bodrum Şubesi, Bodrum Kitapları Dizisi 1.
- Metafor Filmcilik (2015). *Anadolu'nun Avukatı, Halikarnas Balıkçısı Belgeseli, Bölüm II*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y6TbP6WdDQs>
- Orman, H. (2018). *Cevat Şakir'in Bodrum'u*, Bilgi Yayınevi.
- Özbay, A. (2022). Bodrum Ellerimizden Kayıp Gidiyor, 11.04.2022. <https://bi-ozet.com/2022/04/11/ayin-yorumu-asli-ozbay-bodrum-ellerimizden-kayip-gidiyor/> (Erişim Tarihi: 18.04.2022)
- Sevilla, J., Casanova-Salas, P., Samper, J. J., & Portalés, C. (2022). SeMap: A project on semantisation and visualisation of cultural heritage data. *Proceedings of the 11th Euro American Conference on Telematics and Information Systems*.
- Sinan'a Saygı (2006). *Sinan'ın Ayakta Kalan Eserleri*. <https://sinanasaygi.org/icerik.asp?ID=26>
- Songür Dağ, E. (2016) Halikarnas Balıkçısı ve resimlemeleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), 147-166.
- Şakar, H. Y. (2020). *Mazimdeki Bodrum ve Bodrumlular*. Bodrum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Taner S. ve Tezcan R. (2019). *Halikarnas Balıkçısı'nın mirası*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Taşcıoğlu, M. (2013). Kartografiden günümüz harita tasarımına yeryüzünün kağıttaki grafik yansıması. *Art-E Sanat Dergisi*, 6(12), 1-24.
- TDK (Türk Dil Kurumu) Sözlüğü (2023). *Miras*. <https://sozluk.gov.tr>
- Teslenok, K. S., Teslenok, S. A., Tereshkin, I. P. ve Dimitriev, P. S. (2021). Turist rotalarının kartografik görselleştirilmesi için google hizmetini (haritalarım) kullanma imkânı. Bölgelelerin Sürdürülebilir Gelişimini Sağlayan Coğrafi Bilgi, 379.
- Tuzlacı, E. (2003). *Bodrum Yarımadası'nın çiçekleri ve yararlı bitkileri*. Celsus Yayıncılık.
- Yücel, H. (2019). Arşipel'den Ege'den merhaba. *Bodrum Gündem Dergisi*, 14,131.
- Yücel Besim, D., Akata, E. T. (2007). Determining hans in Bodrum, functional changes, and a proposal (Bildiri sunumu). International Hans and Caravanserai Symposium, 29-30 November 2007, Antalya, 221-229.
- Yücel Besim, D. (2010). An analytical research on reading and determination of original urban spaces: Bodrum Türkkuyusu district. I. International Graduate Research Symposium on the Built Environment, 1, Ankara, 191-196.
- Yücel Besim, D. (2013a). *Halikarnas Balıkçısı ve Bodrum Kenti'ne katkıları* (Bildiri sunumu). Ulusal Halikarnas Balıkçısı Sempozyumu, Bodrum, 85-96.
- Yücel Besim, D. (2013b). Bodrum Eski Belediye Binası. *Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları* (Bildiri sunumu). DOCOMOMO-TR IX. Proje Sunum ve Sergisi, 153.
- Yücel Besim, D. (2019). *Bodrum'da pansiyonculuk ve turizm ile başlayan yapısal değişiklikler* (Bildiri sunumu). XI. Uluslararası Sinan Sempozyumu, 11-12 Nisan 2019, Trakya Üniversitesi, Edirne, 365-378.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



The Collapse of Nature's Boundaries: Psychoanalytic, Philosophical and Ecological Approach to Nastassja Martin's *In the Eye of the Wild*

Doğanın Sınırlarının Çöküşü: Nastassja Martin'in *Vahşi Hayvanlara İnanmak* Adlı Eserine Psikanalitik, Felsefi ve Ekolojik Bir Yaklaşım

Dilek Özhan Koçak*

Abstract

This article discusses French anthropologist and writer Nastassja Martin's narrative *In the Eye of the Wild* about her survival of a bear attack during ethnographic research among the Even people of the Kamchatka Peninsula, Russia. Martin's framing of her encounter with the bear as a meeting that represents the moment when the boundaries between wilderness and civilization are erased prompts the work to be reconsidered as an eco-narrative that engages with oppositional themes such as nature and culture, human and animal, dream and reality. The analyses of Martin's encounter with the bear are interdisciplinary, combining

Geliş tarihi (Received): 09-01-2024 Kabul tarihi (Accepted): 25-02-2025

* Assoc. Prof. Dr., Kocaeli University Faculty of Communication Department of Radio Cinema and Television, Kocaeli-Türkiye/ Doç.Dr. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Sinema ve Televizyon Bölümü.dilek.ozhankocak@kocaeli.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-7841-1668

psychoanalytic, philosophical, and ecological perspectives. The psychoanalytic approach is informed by Lacan's concept of the 'objet petit a', exploring how Martin's encounter with the bear symbolizes a desire for unity with nature. The philosophical perspective uses Plato's idea of 'khōra' from the Timaeus to examine Martin's post-attack transformation, suggesting a state beyond the traditional nature-culture divide. Ecologically, the article considers the blurring of boundaries between humans, animals, and the natural world, which challenges the human-animal dichotomy and explores the collapse of old boundaries within Martin's identity and experience. In summary, the analysis is an interdisciplinary exploration of themes of desire, transformation, and the collapse of boundaries framed within the context of an eco-narrative.

Keywords: *Eco-narrative, ecocriticism, khōra, objet petit a, bear*

Öz

Bu makale, Fransız antropolog ve yazar Nastassja Martin'in Rusya'nın Kamçatka Yarımadası'ndaki Even halkı arasında yaptığı etnografik araştırma sırasında bir ayı saldırısından sağ kurtulmasını konu alan *Vahşi Hayvanlara İnanmak* anlatısını tartışmaktadır. Eserde Martin'in ayıyla karşılaşmasını vahşi doğa ile medeniyet arasındaki sınırların silindiği anı temsil eden bir buluşma olarak değerlendirmesi, eseri doğa ve kültür, insan ve hayvan, rüya ve gerçeklik gibi karşıtlıklar içeren temalarla bir eko-anlatı olarak yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Martin'in ayıyla karşılaşmasına yönelik bu analiz, psikanalitik, felsefi ve ekolojik perspektifleri birleştiren disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Burada psikanalitik yaklaşımla Martin'in ayıyla karşılaşmasının doğayla bütünleşme arzusunu nasıl sembolize ettiğini, Lacan'ın 'objet petit a' kavramından hareketle açıklamaktayım. Felsefi olarak Martin'in saldırı sonrası dönüşümünü incelemek için ise Platon'un Timaeus'taki 'khōra' fikrini kullanarak geleneksel doğa-kültür çelişkisinin ötesinde bir durum önermekteyim. Ekolojik yaklaşımla insan-hayvan ikiliğine meydan okuyan Martin'in kimliği ve deneyimi üzerinden insanlar, hayvanlar ve doğal dünya arasındaki sınırların bulanıklaşmasını sorgulamaktayım. Martin'in fiziksel ve zihinsel olarak dönüşerek doğa-kültür, insan-hayvan ayrımlarının ötesine geçtiğini, Medka olarak sınırları aştığını vurgulamaktayım.

Anahtar sözcükler: *Eko-anlatı, eko eleştiri, khōra, objetpetit a, ayı*

Introduction

In August 2015, Nastassja Martin, a French anthropologist and writer who had been living for months among Even people in Russia's Kamchatka Peninsula for ethnographic research, was attacked by a Kamchatka brown bear and survived. Her book, 'In the Eye of the Wild' describes the attack and its aftermath. Since the attack, life has never been the same for Martin, who has been shuttling between a hospital in Russia, Salpetriere Hospital in France, and her home for long periods of treatment. Not only does she face social stigma in France due to the deep scar left on her face by the bear, but among the local people where she was conducting her research, she is no longer simply Nastya (the locals believe that the bear did

not kill her on purpose); they view her as an uncanny figure, a half-human, half-bear-Medka. The starting point for this study is Martin's characterization of this event as a meeting, not an attack:

The event is: a bear and a woman meet and the frontiers between two worlds implode. Not just the physical boundaries between the human and the animal in whom the confrontation open fault lines in their bodies and their minds. This is also when mythical time meets reality; past time joins the present moment; dream meets flesh. (Martin, 2022: 107)

This moment of encounter, which culminates in the attack, symbolizes the erasure of boundaries between wild nature and the civilized world. For her, it is a meeting prepared in advance; her experience fulfills an ancient dream, a reminder of a nature long abandoned by human beings. Seeking the revelation of the 'warrior' within her, Martin confronts the bear rather than fleeing from it. She plunges into the encounter with fierce energy, and by the end, both she and the bear have leftmarks on eachother's bodies. Martin reflects on the encounter, stating that she had created the very circumstances that led her to the bear's mouth, to its 'kiss': "I struggle to explain it, but I know that this encounter was planned. I had marked the path that would lead me into the bear's mouth, to his kiss, long ago. I think: who knows, perhaps he had too" (Martin, 2022: 68).

I regard 'In the Eye of the Wild' as an example of an eco-narrative because it not only explores but also challenges common understandings of the relationship between humans and the natural world (Huggan&Marland, 2023). Martin's text raises critical questions about ecological boundaries, interspecies connections, and the ethical implications of human-animal interactions. These questions can help expand the eco-narratives framework by introducing perspectives often overlooked in mainstream environmental discourse. For example, the encounter between Martin and the bear invites us to question the traditional boundary between humans and animals, suggesting that these distinctions are fluid and permeable. By interpreting this text as a bear-human encounter, as Martin suggests, I intend to show how this meeting reveals transboundary patterns that offer alternative readings of human-animal contact. This encounter challenges the anthropocentric narrative that often dominates our understanding of wilderness and animals. For instance, Martin's depiction of the bear as a subject rather than merely an object of human observation allows for an interpretation of wilderness as a dynamic, relational space where humans are not the central agents. This, in turn, opens up alternative understandings of wilderness, where humans are seen not as separate from but as interconnected with other life forms. Such a reading pushes against the idea of wilderness as a space to be tamed or conquered, offering instead a vision of nature that is wild, untamed, and mutually constitutive of all beings. In this way, *In the Eye of the Wild* provides an opportunity to rethink our place within the natural world and consider a more reciprocal relationship with it.

Martin's work contains both an autobiography and an ethnographic narrative. In the tradition of her French colleague Philippe Descola, Martin looks beyond the human and addresses the collective existence of all beings without distinguishing between nature and

culture. This perspective indicates that her journey between the human and animal worlds is a conscious choice. As an anthropologist, Martin's exploration of the boundaries between these realms allows her to challenge the concept of civilization as an isolated human domain. However, the narrative also conveys a sense of alienation from her profession, often excluding nature and objectifying non-human entities.

Martin's eco-narrative highlights the possibility of a deeper, reciprocal relationship between humans and nature. By focusing on her personal experiences, including both the tragedy of the attack and her subsequent reflections, she explores the impact of nature on human life and the potential for a new understanding of this connection.

The primary objective of this study is to show how the bear serves as a mediator in Martin's relationship with nature. Additionally, I aim to demonstrate that Martin's transformation into the uncanny Medka after the attack presents an alternative way to understand the fundamental strangeness of the natural world. The paper analyzes Martin's encounter with the bear through an interdisciplinary theoretical framework, incorporating Lacanian psychoanalysis, Platonic philosophy, and ecocriticism. These diverse frameworks will help to illuminate Martin's narrative's symbolic, psychological and ecological dimensions, allowing for a deeper exploration of how human-animal interactions can challenge traditional boundaries. I make the connection between philosophical and literary analysis through the practice of deconstruction, which opens up the hidden meanings, assumptions, and hierarchies embedded in the text to philosophical scrutiny (Derrida, 1978).

Theoretical framework: Lacan's objet petit a, Plato's khōra, and ecocriticism

According to Lacan, the primordial lack is the state of being born. The child's separation from the mother's body constitutes a condition of being incomplete, of being someone's missing limb. This condition emerges as a pre-linguistic need to return to the body from which one was severed. However, when the subject enters the realm of language and attempts to express this lack symbolically, it transforms into a desire for an unattainable object. The desire for the mother is not the wish to possess her but rather the longing to reunite with her, to once again become a part of her - a desire that obliterates the self as a subject. Because of this, it cannot be articulated within the symbolic realm. This unattainable object of desire is what Lacan calls objet petit a (Žižek, 2005: 228). This study associates the bear in 'In the Eye of the Wild' with Lacan's concept of objet petit a (Lacan, 1977), representing humanity's rupture from nature and the longing to reunite with it, to become a part of it again. This is akin to the primordial lack formed by the separation from the mother's body, which transcends the limits of language and becomes an unfulfillable desire. Interpreting this concept through the lens of the desire for union with nature offers a perspective on the individual unconscious and a collective human experience. Humanity, through modernization and the rupture from nature, has experienced a profound loss. Like the mother-child relationship, this loss carries both longing and threat: while one seeks to reunite with nature, there is also a fear that such a union might dissolve the boundaries of the self. In Martin's case, the bear symbolizes this desire, embodying the human and wild union, which she longs for but can never fully integrate.

Plato's khōra, as outlined in his *Timaeus* dialogue, refers to a space that exists between the sensible and intelligible worlds, a kind of third realm that defies categorization. Derrida's later interpretation of khōra expands this idea to describe a space that cannot be defined as one thing or another but is a potential space for all things (Derrida, 1995: 89). In the context of Martin's experience, the khōra serves as a metaphor for the transformation she undergoes after the attack, representing a third state between the human and the animal, the rational and the spiritual, the civilized and the wild. Her body becomes a field of encounter, a khōra, invaded by animate and inanimate human and non-human beings. In Martin's body, everything penetrates, and all boundaries disappear.

On the other hand, ecocriticism examines the relationship between literature and the environment, emphasizing the cultural construction of nature and its representation in texts. (see Glotfelty&Fromm, 1996; Hiltner, 2014; Hulan&Tiffin, 2010). This approach critiques the exploitation of nature and highlights alternative ways of existing concerning the natural world. Martin's narrative, which oscillates between the scientific and the spiritual, offers a counterpoint to the objectification of nature that often characterizes Western thought.

A detail frequently underlined in the text is the back-and-forth between Martin's dreams and the real world. Dreams, which Freud defines as a means of accessing the unconscious and which Daria regards as a way to establish 'a connection with creatures outside,' have driven Martin to the brink (Martin, 2022). Her dreams led her to walk alone on a glacier in Siberia, mobilizing her unfulfilled fantasies and desires. Martin's desires appear in her dreams and are a means of reconstructing, at least in her inner world, the broken unity of humans and nature that causes her alienation from herself and nature. This view differs from the scientific training she received and implies the spiritual side of knowledge. Descola says that the Açuques, even when they speak to them through incantations (anent), do not receive an immediate answer because such an answer can only be given in dreams. They can be fully realized in dreams and trances induced by hallucinogens (2013: 12). Reading this book also points to the existence of a way of life that can be called mystical or spiritual, a way of life that is immanent in nature. Martin's interest in nature is inseparable from the existential question of the meaning of human life. I argue that this work, oscillating between the boundaries of nature-culture and science-myth, reveals the need to reflect on nature's unique, incomparable reality and our dependence on it not only with reason but also with spirit. As Adorno and Horkheimer argue, the Enlightenment demystified the world, shattered myths, and overturned dreams through knowledge (1995: 46). However, the spirit that unites all creatures of nature is also lost. The way is paved for the objectification of the non-human.

These three theoretical frameworks-Lacan's objet petit a, Plato's khōra, and ecocriticism-work together in this study to examine Martin's transitory space after her encounter with the bear. Lacan's objet petit a helps us understand Martin's desire for a deeper connection with nature, which is both fulfilled and disrupted by the bear. Plato's khōra provides a philosophical backdrop for understanding the third space she occupies, where the boundaries between species, cultures, and even realities dissolve. Derrida's interpretation of khōra will further illuminate the third space Martin occupies, one that challenges dualities and offers a new

way of understanding the interdependence of all beings. Finally, ecocriticism illuminates the broader ecological implications of Martin's transformation, highlighting the interdependence between human and non-human life.

In this study, I propose that Martin's journey from human to Medka can be understood as a deconstruction of boundaries-between human and animal, nature and culture, reality and dream. Her experience challenges the traditional dichotomies that have long defined our relationship with the natural world and offer a new vision of interconnectedness. By examining Martin's narrative through this integrated theoretical framework, this study aims to demonstrate how the bear, as both a literal and symbolic figure, mediates Martin's relationship with nature, transforming her into the uncanny Medka and revealing new possibilities for understanding the wild. This theoretical approach enhances our understanding of Martin's personal transformation and invites us to reconsider the boundaries we draw between ourselves and the non-human world.

1. Boundaries between savage and civilized

Following Philipp Descola's footsteps, Martin thinks about much more than the anthropos. Descola's questions are similar to Martin's: 'When does nature end and culture start when I have a meal, when I identify an animal by its name, or when I trace constellations in the sky?' (2001) What defines wilderness? Where can we find wilderness? Alaska, then Kamchatka, is where she searches for the savage within. In every sentence, Martin wrote about the relationships between humans and non-humans in Alaska before Kamchatka prepared her for the encounter with the bear and, in a way, foreshadowed it. Morin (2007) says that the dichotomy of human/animal and culture/nature is a certainty that the process of creation and construction leads to. For him, there is no definite distinction or line separating humans from animals (pp. 6-7). As Lorenz (2007) reminds us of an old Chinese proverb, all animals are hidden in human beings, but human beings are not entirely contained in animals (p. 404). The more we read about Martin, the more we realize that there has always been something wild in her soul, and the reason she is going to Kamchatka is not to get to know others but to get to know herself, the savage in her. To understand her own roots, the first creature she will look at, both similar and dissimilar to herself, will be the animal (Berger, 2017: 23), the bear. What we read throughout the narrative is the discovery of the boundary between human and animal, i.e., animism. Thoreau defines the animal as our most primitive ancestor, a part of which is still alive, thinking of the children who still act on their instincts while playing house, who look with great interest at the cave entrances (2002: 58). Although human is seen as the human stage of animal life, instead of becoming an animal to understand the animal (Whitehead, 2019: 34) that belongs to the wild world from which he has already departed, he humanizes the animal by attributing human qualities. Humans are ascribed to non-humans an interiority similar to their own. The state of culture is thus extended to non-humans with all their characteristics (Descola, 2013: 117). The humanization of animals and their use in certain situations (industrialized animal images) destroys the possibility of seeing their wild nature. Their existence is reduced to either a pest to be destroyed on sight or a toy to be touched because it is cute.

The border between civilization, which protects humans from wild nature and separates him/her from his/her animal ancestors, is a set of rules and regulations that govern the relationships that allow many people to live in the community. It is the most powerful obstacle, the aggressive instinct (Freud, 2011), and wild nature, which Martin can only cross with the help of mute dreams, is erased the moment she meets the bear, the species closest to her. The time Martin waits for the moment of encounter that radically changes her life, and what she experiences afterward, is a moment of encounter that she has been living in dreams for a long time or that her dreams have made her experience. It is as if Martin's whole life has flowed into that moment:

I am a doctor of anthropology, sanctioned by the hallowed seats of learning. I have a partner who lives from peak to peak, a home nestled in the mountains, and a book in production. It looks as though everything is fine. And yet something is gnawing at me, there's something nibbling away deep in my belly, and my head is burning; it's as if I'm coming to an end, the end of a cycle too, perhaps. Meaning is withering, I feel as though I'm living inwardly what I described finding in Alaska among the Gwich'in: I don't recognize myself anymore. It's an appalling feeling, because what's happening to me is precisely what I thought I had observed among those I was studying. The forms I've known as mine are falling away. My writing is foundering, I've nothing interesting to say anymore, nothing worth trying to say. My love has finally seeped away, despite the words, despite the heights, despite the peaks -their demands and their indifference. (Martin, 2022: 95)

The desire to escape from civilized life in the service of Eros (Freud, 2011: 78) and the longing for wildlife, despite all its dangers and eeriness, are not only Martin's feelings but can also be seen in many examples of films and documentaries in popular culture that deal with people who have similar experiences. It can be said that the common place where people with similar experiences meet is the search and the desire to push and cross the boundaries that define essential duality. Why, despite all the comforts, glamour, pleasure, and security, do all these people, at the cost of their lives, fall under the spell of uncanny nature instead of civilization? Where does the border between wilderness and civilization begin? Who or what defines this boundary? Martin, like her contemporaries, says that what she cannot find in civilization, she finds in the wilderness, in the forest:

No one listened to Antonin Artaud, but he was right. We have to get out of the insanity our civilization is creating. But drugs, alcohol, depression, and in fine madness and/or death are no solution; we must find something else. This is what I sought in the forests of the Far North, and only partially found, and it is what I'm still chasing now (Martin, 2022: 95).

Martin believes that the problem she has is not just her own. Her body's misery comes from the world (Martin, 2022: 96). Freud questions the cause of this restlessness, this deep and long-lasting dissatisfaction. According to him, humans have established dominance over nature by controlling his/her forces. The extraordinary achievements and progress in the technical field make people proud and make their lives easier, but they do not satisfy the expected pleasures and do not make people happy (2011: 46-48). In a Freudian analysis, the

struggle against the rule of the father, who represents the spirit independent of the effects of nature, is essentially a struggle against the power of civilization. Some imposed rules and behaviors appear to the child, who is not yet tamed, as a representation of civilization. The child submits not to be punished and loved, but with this submission, develops a hostility toward the father, which in time turns into anger against civilization itself (Horkheimer, 1998: 131-32). People for whom the rule of the strong is imposed as an eternal rule spend their entire lives suppressing and devaluing nature within and without (Horkheimer, 1998: 134). The process of taming/civilizing a child can be compared to the helplessness and acceptance of the monkey in Kafka's story 'A Report to an Academy: The Gate of Freedom,' which descends and narrows as it is whipped (2018: 207).

The attraction of wilderness lies in the fact that it still has unknown aspects. The attitude of boredom (blase), a state of unresponsiveness and indifference to the infinite number of stimuli of cities, the pinnacle of civilization built of stone and steel, comes from easy access to everything, from a life of unlimited pleasure. For the bored, everything is the same gray (Simmel, 2003: 91-92). The fact that Martin, who expresses that she has everything, goes to the bear who calls her in her dreams is also an expression of escape from boredom, which is a form of struggle. To escape from the many stimuli of the civilized world that make people feel bored and exhausted, a solution is to take refuge in nature, which promises nothing. Nature, whether a landscape, a garden, or a countryside, has something good for humans (Cauquelin, 2016: 20,44). But the nature we let in is different from the wild nature, 'nature for us is made, as both fiction and fact' (Harraway, 2024: 312). For example, the garden is different from an angry, stormy, desolate nature; it is controlled. The inside is the outside. Landscape, which creates a link between culture and nature, is not nature, but something produced by it and of it. The landscape is reminiscent of nature, domestic; it places its own 'civilized' counterpart between us and nature; it is the symbolic scheme of our close contact with nature (Cauquelin, 2016). However, uninterpreted nature is an organism that breathes, remembers, and has its own order and functioning:

I think of Clarence, the old Gwich'in wise man from Fort Yukon in Alaska, my friend and valued interlocutor for all the years I lived in his village. I always found it amusing when he used to tell me that everything was always "recorded" and that the forest was "informed." "Everything is being recorded all the time," he used to repeat. The trees, the animals, and the rivers: every aspect of the world remembers all we do and all we say, and even, sometimes, what we dream and think. This is why we should take great care with the thoughts we formulate, for the world forgets nothing, and each of the elements within it sees, hears, and knows what has happened, what is occurring now and what lies ahead. There is a watch kept by all living things apart from humans, and their lives are ever ready to spill beyond our human expectations. So every thought-form that we send out goes to join and mingle with the old stories that shape the world around us, as well as the conditions of those who inhabit it. (Martin, 2022: 89-90)

In mythical times, humans can integrate with a plant or an animal, and an animal can take the form of another animal (Descola, 2013: 122). After the attack, Martin becomes one with nature. But the strange thing is that Martin had only met the bear once before it attacked her.

In her first encounter with the bear, while bathing in the river with Charles, she follows a dog called Shaman, following a growl heard in the forest, even though Charles is afraid and does not want to. The giant bear she sees with its two cubs stares at her, and the dog then roars: ‘My heart is exploding in my chest; I raise myself a little and gaze at her. She lets go of the tree, stands erect, stares at us both, and then gives a long, uninflected growl’ (Martin, 2022: 33). So they quietly retreat away from the bear’s territory. Knowing that the bear lives in the forest, Martin goes out on the day she meets the bear and is attacked. Ivan hugs her and cries. He asks her why she did not listen when he told her not to go. Martin gives an answer that cannot be translated into any other language: ‘I had to go to meet my dream’ (Martin, 2022: 36).

The main difference between wild animals and pets is that pets are ‘heimlich,’ i.e., known, familiar, close, and intimate. This is because they have been raised and are used to humans. ‘Heimlich’ becomes ‘unheimlich’ with negative suffix. In other words, it becomes homelessness, the tension between the familiar and the strange. In fact, the ‘unheimlich’ (uncanny) was once ‘heimisch,’ the familiar; the prefix ‘un-’ is a sign of suppression. The tension between ‘heimlich’ and ‘unheimlich’ is the relationship that creates the uncanny. Quoting Shelling, Freud explains the ‘unheimlich’ as everything that is revealed as a secret that should remain hidden (Freud, 2019). What makes Martin feel uncanny is that something she does not know in her familiar world appears in her dreams, and the uncertainty has an uncanny effect on her. The bear is the uncanny, resulting from the alienation of what was once familiar and known to the self through repression, its concealment in the unconscious. The bear haunts Martin, the secret that must remain in her dreams, and the secret is finally revealed. The bear is Martin’s uncontrollable past. Even if it is completely forgotten, it is her familiar side, her equal. But Andrei warned her when she went into the mountains: “I can hear his words, reminding me of our talks during my feverish wanderings and warning me against the bear’s spirit that is following me, waiting for me, that knows me (...) No, nothing is his fault. What he did was this: he guided my feet so that I could go to meet my own dream” (Martin, 2022: 291).

As Martin climbs to the spot where she meets the bear, she tells herself that she must come down. It’s as if her mind is telling her to go, but her soul is telling her to stay:

I encountered the bear because I didn’t know how to set boundaries between myself and the outside world; I couldn’t set boundaries because my mother couldn’t ever set any for me. You should have laid down the law for once and said no to your daughter. You need to rein her in. Make her see reason. Stop her. Restrict her (Martin, 2022: 72).

Martin’s obsessive interest in boundaries is rooted in her mother’s attitude toward her, as expressed in her own words above. The absence of the father figure in Martin’s life, who represents the reason for civilization, is the main reason for her inability to know the border. Beyond that, our boundaries between ourselves and nature make our world safer (Cauquelin, 2016: 12). The window frame cuts, separates, and pushes back excess and diversity. The window sets boundaries and tries to keep out the wild. What you see through the window is not nature but landscape (Cauquelin, 2016: 93-95). The garden, too, evokes nature with its new, specialized qualities. As an anthropologist who studies the process of transition from nature to culture, Martin is also obsessed with boundaries because of her profession:

For years I've been writing about edges and margins, about liminality, the frontier zone, the space between worlds: about that very particular place where it is possible to encounter a force that is other, where you risk being changed, from which it is difficult to return. I have always thought I mustn't fall for the bait of fascination. (...) I followed my archaic encounter all the way through, but I did come back, for I am not dead. Hybridization took place and yet I am still myself. At least I think so. Something that looks like me, with the features of the animist mask on top: I am inside out. The animist principle in humans is the distorted face of the mask. Half man half seal; half man half eagle; half man half wolf. Half woman half bear. The underside of the face, the animals' human core-this is what the bear sees in the eyes of the person whose gaze he should not meet. This is what my bear saw in my eyes: his share of humanity, the face beneath his face (Martin, 2022: 100-101).

2. Collapse of the boundaries

This daring attitude of Martin, who wants to get to know nature from a place where all boundaries are erased, and not with the meanings attributed to it by the window frame, leads her to encounter the true face of nature. The border, the basic concept of Martin's field of study, also determines her practical life. The dichotomy, reflected in the narrative's content and structure, oscillates mostly between East and West, Russia and France, the civilized world and its rules, and wild nature and its laws. For example, she has two notebooks. Borders separate the two notebooks. The black book, which she calls both my inner world and my outer world, in which she writes down her objective and subjective ideas, reflecting the duality that gnaws at her, and the field notebook, in which she writes down the information she gathers in the field. One represents the natural side, which she describes as her emotions, instinctive and wild writing, and the other represents her reason, the civilized side, which is controlled. After the 'archaic' encounter, hybridization took place, and this encounter removed boundaries. She now sees herself as half human, half bear, and the bear as half bear, half human. Only in dreams, where unconscious fantasies come to the surface, can she reach the boundlessness of her real nature (Martin, 2021). The bear bites her and becomes Medka, and the boundary between wild nature and civilization, human and animal, disappears, and she integrates with nature. The book is a type of notebook in which the boundaries between the black book and the daily diary disappear. In this narrative, the boundaries between academic and eternal writing also disappear.

Although Martin places the animal issue at the center of her narrative, her experiences before and after the bear attack, and especially her transformation into a Medka, provide essential details to rethink and question traditional dichotomies from another perspective, beyond the nature-culture dichotomy: "The two faces of the animist mask ought to stop killing each other and instead create life, create something other than themselves. They ought-no: whatever it takes, they must break away from this deadly reflexive duality" (Martin, 2022: 113).

Martin says that she did not realize the significance of her choice to become an anthropologist: 'I simply had not anticipated the impact of this choice, still less the implications of my work on animism. Without my realizing it, every line I had written on relations between humans and non-humans in Alaska had prepared me for this encounter with the bear-had,

in some way, prefigured it', she says (Martin, 2022: 69). According to animism, a way of relating to nature, there are spirits in nature almost similar to the human soul. Freud says that each of us has passed through the stage of individual development corresponding to the animistic stage in primitive humans because none of us has been completely freed from the remnants and traces of that stage, which can still manifest themselves. Everything that seems uncanny to us today manifests the animistic remnants in our minds (Freud, 2019: 59-60). As Freud suggests, the manifestation of Martin's conscious world (her choice of anthropology as a career) and her unconscious world are the animistic remnants in her mind that do not leave her alone in her dreams. The fact that she goes after the bear, risking everything, is her belief that she has what she has been looking for all her life. It is also no coincidence that Martin is alive. Daria says that the bears have given her a gift by leaving her safe and sound in the human world. Martin's interpretation is as follows:

(...) the bear and I once more become an expression of something other than ourselves; the outcome of our encounter speaks to absent participants, speaks of people who were not there...For me, a bear and a woman is too big an event. It's too big not to be instantly assimilated into one system of thought or another; too big not to be co-opted by some particular discourse or at least incorporated into one. The event has to be transformed so it can be made acceptable; it must in its turn be consumed and then digested in order to make sense. Why? Because this is too terrible to imagine, because this does not fit the framework of our understanding, nor any framework, even that of the hunters living deep in the forests of Kamchatka. (Martin, 2022: 86)

For Descartes, the animal lacks the capacity to think and feel. Because it has no intelligent soul, it can neither think nor suffer. Therefore, it can be used as an object of scientific experimentation without any moral reservations (Timofeeva, 2018: 75). However, the anthropologist Descola observed in his studies that according to the beliefs of people living in nature, most plants and animals have spirits (wakan) similar to human souls. Because of these characteristics, they are also persons (aents). Non-linguistic communication between them is realized through this wakan. The animals they kill for food are people. The natives believe that they must respect those they kill because they are related to the people who live in the jungle. People can even become animals, and animals can become people, as happens to Martin; the taxonomical (classificatory) quest for truth is always relative and contextual (Descola, 2013: 10-11, 13). Daria, acting on an animistic belief that makes reason immanent in nature rather than separate from it, believes that the bear did not consciously kill Martin because it is a human being. The idea that 'dialogue with animals is possible,' and even the reason why Martin is an anthropologist, is hidden in the sentence that the bears offered them a gift. All these ideas and realized events are traces of animistic vestiges. The idea that the universe acts as a single mind, including its inhabitants, is quite different from the system of thought that argues that human and non-human beings live in separate worlds and that the human mind separates them. The words Martin's friend Clarence spoke at Fort Yukon in Alaska, where Martin had previously conducted studies, suggest that the universe holds everything we observe, imagine and think in its mind and that it has a memory. She repeated the same sentence: Everything is being recorded all the time (Martin, 2022: 89-90).

People like Daria know they are not alone as they live, feel, think, and listen in the forest, that other forces are at work around them. There is a potency here that's external to people, an intention unrelated to humanity. We find ourselves in an environment that's "comprehensively socialized because it is constantly traveled," as my old teacher Philippe Descola would have said. He revived the word animism to qualify and describe this kind of world (...) (Martin, 2022: 85).

This viewpoint runs throughout the book and is an immanent approach to nature, far removed from the great distinction of modernity, the subject-object distinction, and the distinction between the human subject and the environment, which is treated as an inanimate, dead, and passive decoration. As Daria puts it after the attack, Martin is now immanent to nature: 'Living here, you have to wait for the returns. Of the flowers, the animals that migrate, the souls who matter. You are one of those. I'll wait for you' (Martin, 2022: 115).

Vasya, a seventy-year-old native of the region who lives and shares the same world as the bears he knows on both sides of the border, says with a laugh:

Bears cannot stand to look into the eyes of a human, because they see the reflection of their own soul there (...) A bear that meets a human's gaze always has to obliterate what he sees there. That's why he'll always attack, if he sees your eyes (...) The difference between the bears and us is they cannot look directly at each other. Do you see now? Yes I see. Luckily they don't have mirrors, otherwise they'd all go mad!(Martin, 2022: 98-99).

As part of the ecosystem, Vasya lives an immanent life with nature, so he knows bears not from their own point of view but from the characteristics of their existence. The boundary between him and the bears is not a boundary drawn by history but a spontaneous distance, just like his agreement with other creatures of nature in a silent language. Regarding Uexküll, Agamben says no forest exists in an objectively determined environment. There is a forest for the botanist, a forest for the traveler, a forest for the nature lover, a forest for the lumberjack, and a forest for the bear (Agamben, 2012: 45-46). There is a forest for Martin. Uexküll shows that there is no just one world; every creature has its own world, 'umwelt' (1957: 29). Although Martin and the bear meet in the same forest, the bear's and Martin's forests collide. This leads to the breakdown of invisible walls. Borders are crossed, worlds collide, and the encounter becomes an attack:

The law is as follows: when they meet, if they meet, their territories collide, their worlds turn upside down, their usual paths are altered, and their connection becomes everlasting. There is a kind of suspension of movement, a holding back, a hiatus, a dazzlement that grips the two wild creatures caught in this ancient encounter-the meeting that cannot be prepared, nor avoided, nor escaped. (Martin, 2022: 108)

In *The Fox*, D. H. Lawrence emphasizes the boundary between animals and humans. As March stares at the dead fox, she realizes she cannot understand it. The animal is alien to her, incomprehensible, and out of her reach. His gaze penetrates her brain as if the animal controls her soul without her even noticing (2020). The gaze is the gaze of the wild. It's a gaze from an unknowable realm that the earthly cannot explain, a gaze that can only be understood through metaphor.

3. Medka or thinking about the possibility of a third state with khōra

Martin followed her dreams and went to the bear with an unconscious desire despite all kinds of dangers. Lacan's concept of the objet petit a can help us understand Martin's desire for the bear. Accordingly, the human being who has lost his/her unity with nature is in a similar state of incompleteness, just as the unity of mother and child is disrupted, and the child wants to return to that unity. His/her basic desire is to return to that wholeness that will make the subject 'complete.' This means the existence of the subject disappears. This is why the subject cannot fulfill this desire. Lacan calls the void created by the subject in the totality objet petit a (Evans, 2019: 190-191). The objet petit a is not a real object. Knowing that it can never fill this void, the subject tries to fill it with other objects. The place where I should be, the unfillable void, begins to be filled with partial objects.

On the one hand, the subject tries to return to that wholeness; on the other hand, it tries to fill that void with its own representation by sending objects to that void, which is the reason for its existence. So what is desire? The answer to this question is the subject's longing for the lack left by the break from wholeness. Although this is void, Lacan calls it an objet petit a because of its peculiarity. According to him, the only object of desire is objet petit a. Objet petit a causes desire, and desire is the result of the relationship established not with the object but with the lack of it (Evans, 2019: 41). Like the broken unity between mother and child, humans have lost their unity with Mother Nature, but the desire to return to that unity is constant. We can argue that the impulse that leads Martin into the wilderness is based on her desire to return to the broken unity between nature and humans. The void created by the rupture of unity with nature is the desire for incompleteness. The only object of desire is the objet petit a, which means bear for Martin.

Beyond this, khōra might be suitable for understanding Martin's situation after the attack. In overcoming the distinction between nature and culture and the traditional dichotomies that have prevailed since Aristotle, khōra, 'something beyond the existing,' which Plato presents in the Timaeus dialogue in contrast to previous dualistic approaches, carries a potential full of ambiguities which new meanings can constantly emerge. With khōra, Plato not only opened a third door against the bipolarity of the philosophy of ideas but also confronted us with three different epistemes with the addition of the third species. On the one hand, there is a world of absolute and unchanging concepts, which can only be grasped by reason outside of the senses; on the other hand, there is the world of opinion, which is subject to becoming and decay, grasped by the senses, and constantly changing; and on the other hand, there is the world of khōra, which can be grasped not by reason and sense, but by mixed reasoning, and can be accepted by persuasion. Concept, conviction, and persuasion thus correspond not only to epistemologically prominent concepts as a triadic system but also to a cosmic level that confronts duality on the ontological and cosmogonic levels and offers a third way. Khōra can thus be seen as a new philosophical opening that adds a new level to Plato's philosophy and allows the bipolar world to be cracked (Doru, 2020: 5-6). Khōra's most important characteristic is its indeterminacy and indefinability, just like nature itself. Nature is beyond the grasp of literature and science; it can neither be felt nor understood. Just like

khōra, “neither this, nor that, or, that khōra says this and that” (Doru, 2020: 8).

What Plato expresses in the *Timaeus* designates by the name of khōra seems to defy that ‘logic of noncontradiction of the philosophers’ of which Vernant speaks, that logic ‘of binarity, of the yes or no’. Hence, it might derive from that ‘logic other than the logic of the logos’ (Derrida, 1995: 89). Derrida saw in khōra the possibility of undermining the polarity between myth and true thought (logos), arguing that it cannot be understood either mythically or rationally. Its indeterminate presence implies that there is an option outside this polarity (Karaman, 2019: 160). Khōra is the boundary concept between the bipolar world and the structural model of logic different from the logic of logos (Derrida, 1995: 89), the nurturer and protector of all things (Krell, 1975: 413). The Indigenous people, who live in harmony with the immanent, all-encompassing nature, and Martin, a civilized human who places him/herself in a separate and superior position to all other living beings, evaluate the bear-human encounter from different perspectives. Martin, now a Medka to the locals, has been stigmatized and has become a part of the wild nature of the whole: “You were already matukha before the bear; now you are a Medka, half-woman and half-bear. Do you know what that means? This means your dreams are the bear’s dreams and your own. You must not leave us again. You must stay here because we need you” (Martin, 2022: 93).

From Martin’s point of view, however, this attack was merely a tragic accident that turned her into an object of research in the civilized world from which she came and marked her for the rest of her life. However, Martin’s desire is to eliminate the old dichotomy from the beginning. Her transformation into Medka, which challenges the human-animal dichotomy, also implies the possibility of a third state for Martin. For the animal, it is first and foremost a fictional being in the sense that it is what human is not, a creature or pseudo-creature that is precisely what human is not, and a species that is the exact opposite of the ideally constructed human reality (Simondon, 2019: 47-48). Heidegger, for example, argues that humans are not animals at all, that humans and animals are actually two different forms of being, and that the distinction between them is purely ontological. However, after Martin encounters the bear, she questions the distinction that Heidegger considers ontological:

But our bodies were commingled, there was that incomprehensible us, that us which I confusedly sense comes from a very distant place, from a before situated far outside of our limited existences. I turn these ideas over in my head. Why did we choose each other? What truly do I share with this wild creature, and since when? (Martin, 2022: 68)

Martin is behaving in a way that is consistent with her obsessive relationship with the border since childhood, and she transgresses it once again. Whitehead says in another context that she does not know where to stand in nature, where boundaries are always shattered (1955: 50). We start with Deleuze and Guattari’s statement that when one crosses the border, one crosses a threshold that can change its order (1993: 60, 62). Martin crosses a threshold that can change the order of herself and the bear as soon as she crosses the border.

This is also beyond the recognizable world, which I argue is the world of khōra, beyond the polarity of meaning (metaphorical or literal). This is where ‘hybridization’ occurs.

For it was I he sought; and it was for him that I appeared. It is hard to leave sense unmade. To decide: I do not know everything about this encounter; I shall let the assumed desiderata of the bears' world alone; (...)The bear and I speak of liminality, and even if this is terrifying, no one can change that (Martin, 2022: 87).

Although the price is high, Martin becomes what she has been searching for all her life; she crosses the line and becomes a being that moves between the human and animal worlds, a being that is neither human nor animal, both human and animal. After the attack, when she is wounded, she says the following: 'The sounds I hear are enhanced, I hear like an animal, I am that wild animal' (Martin, 2022). She is now universal or spontaneous and does not depend on any particular culture or norm. She belongs to nature, and she is nature itself.

In everyday Greek usage, the word *khōra* meant the countryside outside the Greek polis, region, area, land, cultivated fields, and in politics, a territory under the administration of a state but not incorporated into that state (Vernant&Naguet, 1990). It was Plato who first gave it a philosophical meaning. *Khōra* is the name of the place that contains all singularities but is not itself recognized as a singularity. The question to be asked is what *khōra* is, that is, the nature of place or space, as it is commonly conceptualized. Martin's body is transformed from an attack into an unidentifiable place: 'I picture myself with screws sticking out of my face and a metal jaw screwed onto it; I see myself mechanized, robotified, dehumanized' (Martin, 2022: 57).

(...) my body has become a place of convergence. It is this iconoclastic truth that must be accepted and digested. (...) Closing means accepting that everything left inside is now a part of me, but from now on nothing more. My body has become a territory where Western surgeons parley with Siberian bears. Or rather, where they try to establish communication. The relationships being spun within the little country my body has become are fragile, delicate. It's a volcanic country, landslides can happen at any moment. Our work, hers and mine, and that of the indefinable thing the bear has left deep in my core, consists from now on of "maintaining the lines of communication". (Martin, 2022: 63)

Her body also becomes *khōra*, a space of encounter between the savage and the modern, the animate and the inanimate, an indefinable place without boundaries. Julia Kristeva, drawing on the psychoanalytic ideas of Melanie Klein and Jacques Lacan, calls the relational space between the mother's body and the child's body *khōra*. It can be said that the mother, proposed as a metaphor in Plato, is directly defined as *khōra* in Kristeva's thought. *Khōra* is the indeterminate ground of the child's pre-verbal relationship with the mother's body, only through the images it has acquired and the movement of its impulses. In short, the presence of *khōra* as a maternal body is ambiguous: it is both nourishing and destructive and threatening in its openness to the possibility of returning to it through denying ourselves. In a sense, like 'Atlantis' in the *Timaeus*, we will never be able to return to it because it is submerged, but this does not prevent us from speaking of it through different names and stories (see Klein, 1975 & Kristeva, 1984). Following Kristeva, who calls the relational space between the mother's body and the child's body *khōra*, we can also call the relational space between mother nature and the human being *khōra*. Defined as the indeterminate ground of the child's relationship with the mother's body through the movement of pre-verbal images and impulses, *khōra* can similarly

be defined as the ground of the human's relationship with Mother Nature through pre-verbal, animalistic aspects, namely images and impulses. Emotions, the remnants of a universe without words, can be interpreted as the reason for Martin's curiosity and attraction to the wild. Martin, who enters the indefinable space with her half-human, half-bear being, is like a child who has left her mother's womb but still has a part of herself attached to it, and she regains the part of herself that she has always sought and always felt was missing. Medka, like khōra, as an indeterminate and indeterminable boundary between being and becoming, corresponds to both being and becoming, being both this and that, and to neither being nor becoming, being neither this nor that; in terms of matter and space, it corresponds to both matter and space and to neither matter nor space. Indeed, khōra, expressed in Plato as a problematic and twilight species, is seen by Derrida as representing all that is hidden, but more here than here (2008: 51).

The distinction between the black notebook and the field notebook, which is a symbolic extension of Martin's duality as she turns into an uncanny being, is also erased after the attack:

I imagine that, since the bear, the black book has seeped into the colored notebooks; I think there will be no more black books; I think: It doesn't matter. There will be one single story, speaking with many voices, the one we are weaving together, they and I, about all that moves through us and that makes us what we are. (Martin, 2022: 118)

A single story expresses the realization that she does not need to think from different paradigms to make sense of herself and the world in which she lives. 'One single story, speaking with many voices' or 'uncertainty: a promise of life' (Martin, 2022: 115) is similar to the idea of khōra. The book is an expression of a story with many voices.

Conclusion

Although Martin's obsessive interest in the bear led to an attack, Martin saw it as a means of understanding her relationship with nature and crowned her experience with this text. 'In the Eye of the Wild' presents new and alternative ways of understanding the human relationship with nature and tries to understand these ways through a transdisciplinary method. It also shows that the bear attack is not a simple wild animal attack; the bear, its bite, and Martin's transformation into Medka at the end of the attack bring about the collapse of the old boundaries between nature and culture, which Martin also problematizes as an anthropologist. In Martin's case, the objet petit a, which represents the unattainable object of desire that fills a void, is associated with the bear. In this study, the bear symbolizes the desire to return to unity with nature, which has been lost in civilization.

Khōra, as presented by Plato in the Timaeus dialogue, is used in the study as a representation of a third way beyond nature-culture distinctions, as it expresses a space beyond existing categories, a space that challenges traditional binaries. Moreover, Martin's physical and mental transformation is compatible with this uncanny space. Martin's transformation into Medka challenges the human-animal dichotomy and suggests a third state is possible. Overall, Martin's experience, including the bear attack, is portrayed as a catalyst for breaking boundaries between nature and culture, human and animal, and different aspects of her identity. This analysis interweaves psychological, philosophical, and ecological perspectives to provide a rich exploration of Martin's journey.

Endnotes

Some samples are the film “In to the Wild” (D. Sean Penn), My Octopus Teacher (D. Pippa Ehrlich, James Reed), Grizzly Man (D. Werner Herzog).

Research and publication ethics statement: This study is a research article containing original data that has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research publication process. In the study, the informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected for the study.

Contribution levels of authors:The article is single-authored

Financial support:The study did not receive any financial support.

Conflict of interest:The author declare that there is no conflict of interest.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik kurul onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada çıkar çatışması yoktur.

References

- Agamben, G. (2012). *Açıklık-insan ve hayvan* (M. Çilingiroğlu, Çev.) YKY.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara niçin bakarız?* (C. Çapan, Çev.) Tudem.
- Cauquelin, A. (2016). *Peyzajın icadı* (M. Cedden, Çev.) Dost.
- Deleuze, G. and Guattari, F.(1993). *Kapitalizm ve şizofreni* (F. Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp, Çev.) Bağlam.
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference*. The University of Chicago.
- Derrida, J. (1995). *Khōra*. Stanford University.
- Derrida, J. (2008). *İsim hariç* (D. Eryal, Çev.)Kabalıcı.
- Descola, P. (2013). *Doğa ve kültürün ötesinde* (İ. Yerguz, Çev.) Bilgi.
- Descola, P. (2014). *Anthropology of nature*. *Open Edition Books*. College de France. <https://books.openedition.org/cdf/3631>
- Doru, M. N. (2020). Bir sınır kavram olarak khōra ve hayal. M. N. Doru & K. Gökdağ (Eds.) *Kavramlar ve kuramlar* (pp. 3-15) Mardin Artuklu University Press.
- Evans, D. (2019). *Lacancı psikanalize giriş sözlüğü* (T. Sivrikaya, Çev.) Ishık.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın huzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev.) Metis.
- Freud, S. (2019). *Tekinsizlik üzerine* (H. Şahin, Çev.) Laputa.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (Eds.) (1996). *The ecocriticism reader landmarks in literary ecology*. University of Georgia.

- Haraway, D. (1992). The promises of monsters: A regenerative politics for inappropriate/d others. L. Grossberg, C. Nelson & P.A. Treicher (Eds.) *Cultural Studies* (pp. 295- 337). Routledge. https://www.paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/haraway_Promises_of_Monsters.pdf.
- Hiltner, K. (Ed.) (2014). *Ecocriticism: The essential reader*. Routledge.
- Horkheimer, M. (1998). *Akıl tutulması* (O. Koçak, Çev.) Metis.
- Horkheimer, M.,&Adorno,T. W. (1995). *Aydınlanmanın diyalektiği* (O. Özügül, Çev.) Kabalcı.
- Huggan, G.&Marland,P. (2023). Queer blue sea: Sexuality and the aquatic uncanny in Philip Hoare's transatlantic eco-narratives. *Isle: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 30 (1), 25-49.
- Kafka, F. (2018). Akademi için bir rapor (K. Şipal, Çev.) *Bütün Öyküler* (207-217) Cem.
- Karaman, Y. (2019). *Ontolojinin sınırları: Platon'un khōra kavramı* [Unpublished doctoral dissertation] Ankara University.
- Klein, M. (2008). *Haset ve şükran* (O. Koçak ve Y. Erten, Çev.) Metis.
- Krell, D. F. (1975). Female parts in Timaeus. *Arion, New Series*, 2(3), 400-421.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language*. Columbia University.
- Lacan J. (1977). *Ecrits*. Routledge.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Harvard University.
- Lorenz, K. (2007). İşte insan (V. Atayman, ve E.T. Güney, Çev.) Cumhuriyet.
- Lawrence, D. H. (2020). *Tilki* (S. Ertüzün, Çev.) Can.
- Martin, N. (2022). *Vahşi hayvanlara inanmak* (G. Bacalan, Çev.) Can.
- Morin, E. (2007). *Yitik paradigma: İnsanoğası* (D. Çetinkasap, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür.
- Simmel, G. (2023). *Metropol ve tinsel yaşam* (A. Artun, Ed.) İletişim.
- Simondon, G. (2019). *Hayvan ve insan üzerine iki ders* (E.Sunter, Çev.) Norgunk.
- Thoreau, H. D. (2002). *Walden-Ormanda biryaşam* (A. Örküp, Çev.) Ayrıntı.
- Tiffin, H. & Huggan, G. (2010). *P ostcolonial e cocricism: Literature, a nimals, environment*. Routledge.
- Timofeeva, O. (2018). *Hayvanların tarihi* (B.E. Aksoy, Çev.) Kolektif.
- Uexküll, J. (1957). A stroll through the world of animals and men. (Ed.) C. H. Schiller, *Instinctive behavior, the development of a modern concept*. (pp. 5-79) IUP.<https://ia601504.us.archive.org/16/items/in.ernet.dli.2015.138772/2015.138772.Instinctive-Behavior.pdf>.
- Vernant, J. P. and Vidal-Naquet,P. (1990). *Myth and tragedy in ancient greece*. Zone.
- Whitehead, A. N. (2019). *Akılın işlevi* (K. Çelik, Çev.) Fol.
- Whitehead, A. N. (1955) (1920). *The concept of nature*. Cambridge University.
- Zizek, S. (2005). Yamuk bakmak, popüler kültürden Jacques Lacan'a giriş (T. Birkan, Çev.) Metis.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda Diyalektiğin Dinamikleri

Dynamics of Dialectic in Abdullah Efendi'nin Rüyaları

Emel Aras*

Öz

Türk edebiyatının önemli kalemelerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikâyesi, temelde hakikat ve rüya ikiliği üzerine konumlandırılrsa da özünde birçok diyalektik ikiliği barındırır. Bu ikiliklerden her biri ana karakter olan Abdullah Efendi'nin gerçeklikten uzaklaşarak kendi düşünsel gerçekliğini kurgulamasına bir yönüyle katkı sağlar. Hikâyede yer alan temel diyalektik unsurların ele alındığı bu çalışmada, diyalektik yaklaşımın kökenleri bağlamında *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı eserin nerede konumlandırılabilceği tartıştım. Hakikat-rüya, benlik-öteki benlik, bütünlük-kaos ve akıl-doğa (akıl&duygu) ikilikleri üzerinden genişletilen bu tartışma, diyalektik düşüncenin izlerini takip ederek yorumladım. Buradan yola çıkarak her bir kavramın hikâyede nerede konumlandığına dikkat çekmeye çalıştım ve Abdullah Efendi'nin diyalektik düşünce portresini metnin işaret ettiği unsurlar üzerinden ortaya koydum.

Geliş tarihi (Received): 25-03-2024 Kabul tarihi (Accepted): 15-11-2024

* Asst. Prof. Dr., Oxford Üniversitesi Asya ve Orta Doğu Çalışmaları Fakültesi-Oxford-United Kingdom&Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Düzce-Türkiye/ Dr. Öğr. Üyesi, University of Oxford Faculty of Asian and Middle Eastern Studies&Düzce University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature. emelaras@duzce.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-1221-5012.

Diyalektik materyalizmle birlikte bireyin kendinden uzaklaşma sürecinin anlamı üzerine de düşünerek Abdullah Efendi'nin bu anlamda Türk edebiyatında bir prototip olup olamayacağına dair bir tartışma modeli sundum. Modern yazının temel meselelerinden biri olan “gerçekliğin kırılması” düşüncesi bağlamında bir karakter olarak Abdullah Efendi'yi ele alarak “gerçeklik” kavramına yüklenen anlamları, Abdullah Efendi'nin bakış açısı üzerinden değerlendirdim. Böylelikle modern bireyin kendi düşünsel süreçleri üzerinden kurguladığı yeni gerçekliğin anlamına dikkat çekmeyi amaçladım.

Anahtar sözcükler: *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, diyalektik, hakikat-rüya, gerçekliğin kırılması, modern yazın.*

Abstract

In spite of the fact that the story titled *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, written by one of the most powerful writers of Turkish Literature, is principally positioned on the duality of truth and dreams, it contains many dialectical dualities. Each of these dualities contributes in some way to the main character, Abdullah Efendi moving away from reality and constructing his own intellectual reality. In this study, where the basic dialectical elements in the story are discussed, it is discussed where the work called *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* can be positioned in the context of the origins of the dialectical approach. This discussion, which is expanded on the dualities of truth-dream, self-other self, integrity-chaos and mind-nature (mind and emotion) are interpreted by following the traces of dialectical thought. The portrait of Abdullah Efendi's dialectical thought is revealed by analysing how each concept operates within the narrative. It is discussed whether Abdullah Efendi may constitute a prototype in this sense by thinking about the meaning of the individual's process of alienation from himself along with dialectical materialism. Abdullah Efendi is discussed as a character in the context of the idea of “breaking of reality”, which is one of the basic issues of modern writing, and the meanings attributed to the concept of “reality” are evaluated from Abdullah Efendi's perspective. Thus, attention is drawn to the meaning of reality constructed by the modern individual through his own intellectual processes.

Keywords: *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, dialectics, reality-dream, breaking of reality, modern literature*

Extended summary

Every art field is somehow related to philosophy. Because philosophical investigations are about to existential or original issues of man. Literature has a different position in these fields which are about to philosophy in one way or another. Basically, the two fields are coming from oral culture. “Word” has a magical meaning in these two areas. The relationship between literature and philosophy is made visible through the inner world of the individual, especially in modern literary texts. In this context, Abdullah Efendi'nin Rüyaları, one of the modern texts of modern Turkish literature, is so important in this sense. The main character of this story, Abdullah Efendi, has significant contradictions in

his mind. He creates a different reality in his mind and his contradictions are defined as “dialectical dualities” in this study. They are classified as the dualities of truth-dream, self-other self, integrity-chaos and mind-nature (mind&emotion). At the beginning of the story, Abdullah Efendi started to construct his own mental reality. This reality is not about everybody’s objective reality, his imagination turns out to be a real stage which something fantastic scenes are exhibited. For this reason, the text’s determination to “shatter/break” the external reality, which we can express as the modern writing’s way of perceiving reality and this objective reality, is extremely strong. The narrative method used in this story is quite striking. Abdullah Efendi’nin Rüyalari are shaped by Abdullah Efendi breaking away from reality and creating his own intellectual world. One evening, when Abdullah Efendi states that he was “flying from the top of the ceiling” and “the stars were as close as if they could be touched”, a kind of split of consciousness occurs and Abdullah Efendi encounters his other self. The main starting point of this article’s argument starts here and Abdullah Efendi falls into a world surrounded by dialectical thoughts. He feels that he has sided with his second self but he swings in space to the end of the story.

In this study, firstly it is given place to the main concepts of dialectical thought and then, its reflections on the texts which are directly about “dialectical mind”, “commodification”, “estrangement”, “objectification” and the subjects that are bound to them. Of course, these concepts gain different meanings in the literary texts; but, the roots are coming from the same areas. So, this story is analyzed through the interior monologues of Abdullah Efendi.

Abdullah Efendi’s experiences as a hero are revealed objectively and the interpretation of the text is left entirely to the reader. In this context, it has been seen that the dilemmas that Abdullah Efendi was in are fundamental human problems. It has been seen that Abdullah Efendi, who came under the control of his emotions in the unreal area implied by the dream, did not want to break away from the rational and his own self, and always had a desire for completion. Abdullah Efendi, who oscillates between his body and mind, is aware of the state of disintegration he has fallen into; but he also makes an effort to prevent this. While he sided with his other self, the personality activated by his emotions, until the end of the story, he never let go of his self, as seen in the last scene.

It can be said that Ahmet Hamdi Tanpınar, with the character of Abdullah Efendi, symbolizes the human being stuck between reason and emotion, existing with all its contradictions. It has been observed that the author’s attitude is not questioning at any stage and it has been determined that he reveals all the contradictions in the presence of the hero within the framework of the possibilities opened by dialectics. It has been observed that objective reality is questioned through the reality-dream duality and the doors of the unconscious area are opened. Thus, it was pointed out that humans may have a perception of reality other than objective reality. The dilemma seen on the self-other self axis is important in that it reveals that a person cannot fully control his own life, even his

own body and mind. The mind-emotion dialectic also supports the self-other self duality. Because it has been seen that the inner integrity of the human being cannot be ensured here too. It has been observed that the idea of fragmentation caused by the failure to achieve this integrity points to a process of fragmentation from self to life, as evaluated under the title of integrity-chaos. It has been determined that Abdullah Efendi is a concrete example of the disintegration of the self.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk hikâye kitabı olan *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları*, 1943 yılında yayımlanmıştır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında kaleme alınmış olan bu eserde bulunan aynı isimli hikâye, içeriği ve karakter inşa etme süreci bakımından kendine has bazı özellikler taşır. Bu özellikler temelde “gerçekliğin kırılması” düşüncesi üzerinden var olur. Metnin modern yazının gerçekliği algılama biçimi ve bu nesnel gerçeklik olarak ifade edebileceğimiz dış gerçekliği “parçalama/kırma” noktasındaki azmi son derece kuvvetlidir. Bu hikâye özelinde de ortaya konulan anlatım yöntemi ise oldukça dikkat çekicidir. *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları*, Abdullah Efendi'nin hakikatten koparak kendi düşünsel dünyasını yaratması üzerinden şekillenir. Hikâyede; Abdullah Efendi'nin bir akşam “tavanın tepesinden uçtuğu”nu ve “yıldızların elle tutulacakmış gibi yakın olduğu”nu ifade etmesiyle birlikte bir tür bilinç bölünmesi yaşanır ve Abdullah Efendi, öteki benliğiyle karşılaşır. Böylelikle gerçeklikten kopulan bu ilk an, Abdullah Efendi'ye “öteki”nin kapısını aralar. Bu öteki, tüm bilinmezliği ve kontrol edilemezliğiyle birlikte gelir. Abdullah Efendi'nin gerçeklikten kopuşuyla birlikte içine girdiği diyalektik dünya birçok çelişkiyi de beraberinde getirir. Bu çalışma hikâyede tespit edilen temel diyalektik ikiliklerin tartışılması üzerinden şekillendirilecek ve çalışmada, diyalektik düşünce bağlamında modern yazın açısından *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları*'nın nasıl bir yerde konumlanabileceği tespit edilmeye çalışılacaktır. Metinde yer alan “diyalektik” anlayışı, temelde ikilikler üzerine kurulan bir gerilimi imler. Bu ikilikler; hâkikat-rüya, benlik-öteki benlik, bütünlük-kaos/parçalanma ve akıl-doğa olarak belirlenmiştir. Hikâyede yer alan bu unsurlara değinilmeden evvel diyalektik kavramına dair bazı özellikler ortaya konulacaktır.

1. Diyalektiğe dair

Diyalektik, temelde tez ve antitezden oluşan ikiliklerin varlığı üzerine kurulu bir kavramdır. Felsefi altyapısı düşünüldüğünde birçok aşamadan geçen diyalektik kavramının G. W. Friedrich Hegel ve sonrasında Marksizm ile birlikte ortaya çıkan tarihsel materyalizm düşüncesi bağlamında daha sistematik bir alana taşındığı söylenebilir. Böylelikle diyalektik düşünce, insana dair temel problemlere de işaret etmeye başlar. Tarihsel materyalizmle birlikte kapitalist üretim süreçlerinin bir sonucu olarak düşünebileceğimiz “metalaşma” kavramı da diyalektiğin temel bir cephesi olması bakımından anlamlıdır. Bu kavramla birlikte insan ve emek ilişkisi yeni bir boyuta taşınır. İnsanın kendi emeğine yabancılaşma süreci, bir müddet sonra kendisine yönelir. Kapitalizm ve kültür ilişkisine odaklanan çalışmalarıyla

dikkat çeken Fredric Jameson, bu durum hakkında şöyle bir yargı ortaya koyar: “Şeyleşme ve metalaşmanın en çarpıcı ve gizemli şekilde emek gücünün ta kendisinde gerçekleştiği açıkça ortadadır; emek gücü, kapitalizmde zamanı ölçülecek bir şeye dönüştürülür, sonra da bu şeye bir fiyat ve mübadele değeri verilir” (2015: 286). Böylelikle insan, üretim süreçlerinde kendi emeğinden uzaklaşarak yalnızca çalışma odaklı bir yaşama geçer. Bu yaşam biçimi ise insanın kendini var eden tüm insani yönlerinden uzaklaşarak makineleşmesine neden olur. İnsanın kendi emeğine yabancılaşmasından hareketle insani özünden uzaklaşması, gündelik yaşamda da karşılık bulur. O, nihayetinde yalnızca fiziksel ihtiyaçlarını karşılayarak yaşayan bir varlığa dönüşür. Bu dönüşüm, bir yönüyle *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda da görülür. Abdullah Efendi’nin “öteki” benliğini “hakiki” benliğine tercih etmesi, bu metalaşma/şeyleşme durumuyla alakalıdır. Abdullah Efendi, tüm erdemlerini barındıran özünü terk ederek öteki benliğinin safına geçer ve duygularının, içgüdülerinin kontrolü altına girer. Böylelikle mekanik bir yaşam içinde yalnızca duygusal ve bedensel tatmini için yaşar ve “şeyleşme” sürecinin bir parçası hâline gelir.

Abdullah Efendi üzerinden yazarın sembolize ettiği “diyalektik akıl” bir şekilde içinde bulunulan ikiliği metnin her alanına yansıtır. Öyle ki Abdullah Efendi her ne kadar öteki benliğinin safına geçse de kendi benliğini geride bırakmanın, ona sırt çevirmenin üzüntüsünü son ana dek yaşar. Abdullah Efendi, bir yönüyle “diyalektik aklın” yansıttığı sürekli hâldeki ikilik durumunu yansıtır. Zira “diyalektik akıl” mutlak olanı benimsemez, kendi hareketinin peşinden gider:

Varlık veya hiçliği, nitelik veya niceliği, neden veya sonucu mutlaklaştırmak demek, hareketi inkâr etmek demektir. Diyalektik akıl, anlağın bütün donmuş kategorilerini aşar: Bir yandan bunları yalıtılmış kategoriler oldukları ölçüde ilga ederken, diğer yandan da, gerçeğin ve düşüncenin, biçimin ve içeriğin total hareketi çerçevesinde bu kategorilere hakikat kazandırır (Lefebvre, 2006: 18).

Abdullah Efendi, kendi zihninde, düşüncesinde bir “öteki” yaratır ve onun etkisi altına girer. Onun hayallerinde de düşüncenin gücü ortaya çıkar. Bu durum, Lefebvre’in belirttiği “‘Düşünce’ diyalektik hareket içinde kendine yeniden kavuşur ve onu belirli hâle getirir.” ifadelerinde kendini gösterir (bk. Lefebvre, 2006: 26). Abdullah Efendi’nin yazarın diline yansıyan iç monologları da benzer bir belirlenimi ortaya koyar. Hikâyenin sonuna dek Abdullah Efendi; benlik ve öteki benlik arasında gidip gelir, esasen asıl benliğinden de bir türlü kopamaz, onu geride bırakmanın pişmanlığını yaşar ve en sonunda yine onu görmek ister. Esasen burada Abdullah Efendi’nin gelgitleri üzerinden sürekli bir gerilim yaşandığı ve okurun da Abdullah Efendi’yle birlikte bu diyalektik sürecin bir parçası olduğu söylenebilir. Bu da Lefebvre’in “İnsan, yaratıcı etkinliktir.” deyişi ve insanın kendi kendisini sürekli olarak ürettiğine dair ifadesini aklı getirir. Fakat yine de ortaya çıkan bu üretim, doğrudan insanın kendisi değildir. Ona göre bu üretim toplumsal determinizme dönüşür ve insan, bu determinizm karşısında da zayıftır:

İnsanın özü soyut bir potansiyeldir: İçsel bir bölünme, ayrılmadır. Henüz sadece metafizik, ideal bir varoluş gibidir. Ancak her bir çelişkinin gündeme getirdiği problemler

kendi çözümünü doğurur, kendi çözümüne doğru ilerler, onu aşan bir etkinliği belirler ve böylelikle insan özünün mevcudiyetini yeni bir düzeye taşır. Ne zaman bir çelişki çözülsün, yaşayan insan bu öze daha da yaklaşır; bu öz adeta tarihin ve insan deneyiminin dramatik devininin için motoru gibidir. Keşif ve yaratı çakışır: İnsan hem yaratılır (ürün olarak), hem de keşfedilir (Lefebvre, 2006: 108, 109).

Burada da “devinim” düşüncesi ortaya konulur. İnsanın yaşam içerisinde sürekli dönüşerek varlığını sürdürmesi, çelişkilerin neden olduğu bir dönüşüm sürecine işaret eder. “Diyalektik” kavramının bilimsel zeminde daha kesin belirlemelere kavuştuğu diyalektik materyalizm anlayışı da kabaca “maddenin devinim”e işaret eder:

Diyalektik materyalizme göre evrenin temel ilkesi, devinim halindeki maddedir. Bu madde, çelişmelerden geçerek niceliksel ve niteliksel değişimlere, dönüşümlere uğrayarak tüm varlıkları oluşturmuştur. Varlık sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir. Değişmelerin temelinde karşıtlıklar vardır. Her şey, kendi karşıtını içinde taşır. Kendini yadsıyarak karşıtına, karşıtını yadsıyarak yeni bir aşamaya ulaşır. Böylece varlığın değişimleri, gelişme ve yeni bir varlığa dönüşme biçiminde, yaratıcı değişimlerdir. Bu yalnızca evrim (évolution) değil, devrim (révolution) niteliği taşır (Akatlı, 2007: 22, 23).

Abdullah Efendi’nin “öteki”nin safına geçerek kendi benliğinden uzaklaşması aynı zamanda akılsal olandan da uzaklaşması anlamına gelmektedir. Yalnızca duygularının ve düşünsel gerçekliğinin çevrelediği bir kurgunun içinde yaşayan Abdullah Efendi, kendi yaşamının kontrolünü de kaybetmiştir. Bu durum, diyalektik düşünce içerisinde öznenin nesneleşmesiyle birlikte düşünülebilir. Abdullah Efendi’nin içinde bulunduğu kontrolsüz alan; mantık dışı, olağan dışı bir seyre teslim olmasına neden olur. Öznenin nesneleşmesi elbette düz anlamıyla Abdullah Efendi’nin yaşamına sirayet etmez fakat ikincil bir öznenin kontrolüne girerek kendi özneliğinden uzaklaşması da bir tür nesneleşmedir. Bu durum da bir çeşit yabancılaşmadır:

Özne nesne olduğunda, biz bu duruma *nesneleşme* diyoruz; öte yandan öznel hâkimiyet öz-yönetmeye dönüştüğünde ise buna *yabancılaşma* diyoruz. Adorno’ya göre işte bu, **aydınlatıcı diyalektik, akılcı diyalektik ve öznenin konumunun baş aşağı çevrildiği bir diyalektiktir** (Buradaki aydınlatma mecazı kumandacı, yönlendirici bilgilendirme anlamında kullanılıyor) (Yibing, 2012: 87).

Abdullah Efendi üzerinden yansıtılan bu ikilik hâli esasen yazar olarak Tanpınar’ın üzerinde dikkatle düşündüğü bir meseledir. Tanpınar, Tanzimat Dönemi’yle başlayan medeniyet değişiminin yarattığı ikilikler üzerinde özenle durur ve “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı yazısında bu mesele üzerine yoğunlaşır. Tanpınar, “bir medeniyetten öbürüne geçmenin getirdiği” bu değişimin nihai olarak bireyin iç yaşamında sirayet ettiğini belirtir: “Bu ikilik, evvelâ umumi hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibarıyla ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir” (Tanpınar, 2000: 34).

Özellikle kültür ve edebiyat hayatımızda Doğu-Batı ikiliği üzerinde duran Tanpınar için ikilik yahut diyalektik meselesi son derece önemlidir. Bu bağlamda özellikle Doğu-Batı iki-

liği öne çıksa da bireyin kendi içinde yaşadığı ikiliğin görünür hâle gelmesiyle bu diyalektik durumun, yaşamın tüm alanlarına yansıdığı görülür. Abdullah Efendi'nin öteki benliğinin peşinde düşüp öz benliğini bir masanın başında bırakması bir terk etme hadisesi olsa da tüm hikâye boyunca bu öz benlik, Abdullah Efendi'nin gölgesi gibi yanı başındadır. Dolayısıyla Abdullah Efendi'nin benliğinden kaçışı tamamen akılsal değil büyük ölçüde dürtüseldir, kendi bütünlüğünü kaybetmesi de esasen birey olmanın zorluğundan ileri gelir. Abdullah Efendi, beden ve bilinç birlikteliğini sağlayamamış olsa da büsbütün ayrışma taraftarı da değildir. İçinde bulunduğu ikilemler birey olarak insanın içine düştüğü ve çözüm bulmakta zorlandığı sorunlara işaret eder ve Abdullah Efendi, kaosun anlama dönüşebilmesi adına modern bireyi sembolize eder.

2. Hakikat-rüya

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda ele alınan temel mesele, hayallerin ön plana geçmesiyle birlikte yaşanan hakikatten kopuştur. Abdullah Efendi dış/nesnel gerçeklikten koparken kendi içinde öteki benliğiyle karşılaşır ve onun dünyayı algılama biçimi tamamen değişir. Bu yeni algılama biçimi, Abdullah Efendi'yi olağan/normal hayattan koparır ve o, yeni bir gerçeklik kurgular. Gerçekliğin kırılmasına neden olan bu bilinçli tavır, metnin birçok noktasında kendini gösterir.

Hakikat-rüya ekseninde değerlendirilebilecek ilk örnek, “kuyu” benzetmesidir. Abdullah Efendi, gerçeklikten koptuğunun bilincindedir ve bir kuyunun içinde olduğunu söyleyerek kendisini dış dünyadan/hakikatten soyutlar: “Arkadaşları seslendikleri zaman Abdullah Efendi kendisini bir kuyunun dibinde buldu; o kadar kâinatla alakasını kesmiş, kendi kendisi yahut sadece iradesi olmuştu” (Tanpınar, 2014: 23). Böylelikle Abdullah Efendi'nin dışarıdan içeriye yönelen süreci başlar ve toplumdan kopuşun ardından kendi içindeki mücadeleye girer.

Abdullah Efendi, benliğini kaybettikten sonra her şeyin sona erdiğini düşünürken bir kez daha boşluğa düştüğünü hisseder. Bu duygu, akılsallığın/mantığın yitimiyle birlikte kendisini gösterir. Nesnel gerçeklik, akılsallık üzerine kuruluyken Abdullah Efendi'nin gerçekliği; kaygan bir zemin üzerinde, kavranamaz bir hâldedir: “Hâkiki ve her günkü çehresiyle görüp tanıyabileceği bir şeyler aradı; heyhat! Her şey değişik ve yabancıydı; etrafında muvazenesi sarsılmış aklının tutunabileceği hiçbir şey yoktu. Tekrar önünde açılan o büyük boşluğa düşecekti!” (Tanpınar, 2014: 40). Bu ifadelerden sonra Abdullah Efendi, çıplak ve kanlar içinde kalmış bir kadın vücudunun üç erkek tarafından sokağa fırlatıldığını görmesinin ardından, ihtiyar bir papazın bir kişinin parçalanmış vücudunu bir torbaya doldurarak taşıdığını görür. Hikâyenin devamında yine buna benzer sahnelerle dolu bir dizi görüntüden söz edilir. Abdullah Efendi, bu yaşadıklarını “Sardanapal cümbüşü” olarak nitelendirir ve şöyle devam eder: “Sanki bir şeytan, kötü bir ruh; bütün eşyayı, bütün mevcutları hep biden zaptetmiş, onların ağızlarıyla gülüyor, onların uzuvlarıyla doymak bilmeyen iştahını tatmin ediyordu. Filhakika bu hareket, bu sar'a eşyada da aynı surette mevcuttu” (Tanpınar, 2014: 42). Abdullah Efen-

di, bu geceyi değerlendirirken “gerçek/nesnel zaman”dan da koptuğunu belirtir. Bu kopuşu makul bir zemine oturtamadığı için kendi düşüncelerini sorumlu tutar. Böylelikle Abdullah Efendi’nin nesnel gerçeklikten kopuşunun düşünsel düzeyde meydana geldiği bir kez daha açığa çıkmaktadır:

Bu geceyi olduğu gibi kabul etmişti. Bir tesadüf, bir talih onu bu gece alelâde fanilerin yaşadığı zamanın hudutları dışarı çıkarmıştı; başka türlü bir zamanı yaşıyordu; buna itiraz etmek gülünçtü. O sadece bunun bitmesini temenni etmeliydi. “Kim bilir belki güneş doğunca bu işkence de biter” diyordu. Birdenbire bütün bu gördüğü şeylerin sadece kendi kafasının mahsulleri olması ihtimalini düşündü. Bu kadar çirkin ve galiz bir dünya, ancak bozulmuş bir düşüncede idrak edilebilirdi. (Tanpınar, 2014: 43).

Bu hikâyede görülen gerçek-gerçek dışı ilişkisi de bir ölçüde subjektiftir. İbrahim Şahin, *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda yer alan gerçek-gerçek dışı ilişkisini yorumlarken yazarın algılama biçimi üzerinden hareket eder:

Tanpınar’ın bu hikâyesinin anlamı, bilinçdışının kavradığı anlamla, bilinen yaşamın sürdürülemeyeceği gerçeğidir. Sahte anlam yani bilincin gördüğü anlam, meyhanede bırakılan kendiliğin temsil ettiği anlam yaşanılabilir. Tanpınar, normal insan algısındaki “gerçek-gerçek dışı” algısının yerini değiştirmiştir. Tıpkı düşünceyi uyku, hayali uyanmak olarak algılaması gibi! (Şahin, 2012: 427, 428)

Gerçek-gerçek dışı yahut bilinç-bilinçdışı meselesi, Tanpınar açısından temel bir gerilim unsurudur. Birçok metninde “rüya”nın işlevi üzerinden farklı bir gerçeklik kurgulamaya çalışan Tanpınar, sanat anlayışını izah ederken de rüyayla ilişkilendirerek bilinç-dışı alana işaret eder:

Maafih roman anlayışım da şiir anlayışından fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hattâ rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların-benden başkalarının-peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde. *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda, *Huzur*’da sanatımın-eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır. (Enginün&Kerman, 2007: 24)

Dolayısıyla hakikatten kopuş meselesi de başkalarının yaşamlarını anlamak üzerinden anlam kazanabilir. Yazar, bir insanın olumlu-olumsuz tüm yönlerini görmek ister ve objektif bir bakış açısı sunar. Abdullah Efendi’nin gerçeklikten kopuşu; bilinçdışı alana geçişiyle, duygusal yönünün ağır basması ve akılsal olandan uzaklaşmasıyla gerçekleşir. Beşir Ayvazoğlu, Handan İnci’nin hazırladığı *Ahmet Hamdi Tanpınar-Son Bakışlar* adlı çalışmada yer verdiği “Tanpınar Metinleri Üzerine Bazı Dikkatler” adlı yazısında, Tanpınar’ın üslubu hakkında şöyle söyler: “Tanpınar’ın hakikaten, her şeyi değiştirip dönüştüren güçlü bir muhayyilesi var. Gördüğünü değil, görmek istediğini anlatıyor; eşyaya ve manzaraya bir ‘masal’ elbisesi giydirerek içinde yaşayabileceği bir iklim-buna rüya atmosferi de diyebilirsiniz- yaratıyor” (Ayvazoğlu, 2012: 83). Esasen bu ifadeler de Tanpınar’ın “gerçekliği kırma/ona yeni bir biçim verme” noktasında içinde barındırdığı arzuya işaret eder. Tanpınar’ın insanın iyi ve kötü yanlarını açık bir biçimde ortaya koyarken tüm çelişkilerine rağmen hiçbir surette hüküm vermemesi de açık uçlu bir sonuç alanının ortaya çıkmasına neden olur.

3. Benlik-öteki benlik

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda tespit edilen tüm ikilikler esasen birbiriyle ilişkili-dir. Örneğin, benlik-öteki benlik ikiliğine değinilirken hakikat-rüya ikiliği de devreye girer. Bu nedenle her başlıkta bir diğer başlığa yönelik tespitler bulunabilir. Her bir başlık altında özellikle ele alınan ikiliğe dair ortaya çıkan söylemlere ışık tutma gayesi taşınmaktadır. Abdullah Efendi'nin öz benliğini terk ederek öteki benliğinin safına geçmesi de diğer ikilikler bağlamında dikkat çekilen bir durumdur fakat bu başlık özelinde, benlik ve öteki-benlik ara-sında yaşanan gerilimin açığa çıktığı anlara dikkat çekmek yerinde olacaktır. Zira, Abdullah Efendi'nin yaşadığı tüm gerilimler temelde benlik-öteki benlik ikiliğine bağlıdır:

Sadece orada, küçük lokantada, masanın başında yapayalnız bıraktığı ilk varlığının, -Yarabbim, buna nasıl isim vermeliydi?- asıl hüviyetinin yanında bulunmadığına müte-essirdi. Birdenbire şu anda duyduğu hazzı ona da geçirmek istedi, asıl benliği o idi ve o da payını almalıydı. Bu şüphesiz çok kısa bir iş olacaktı; gözlerini kapayıp düşünmesi kâfiydi.(Tanpınar, 2014: 29)

Abdullah Efendi, benliğini içki masasının başında uyumuş hâlde bırakıp gittikten sonra onu almak için geri dönmek ister fakat döndüğünde meyhanenin yandığını görür: “Ah, Yarab-bim, ne yapmalı, nasıl kendi kendimi kurtarmalıyım?” (Tanpınar, 2014: 33). Bu ifade, elbette kurgu düzeyinde gerçeklikle ilişkili olsa da bir yönüyle semboliktir. Abdullah Efendi'nin kendi kendini kurtarması; fiziksel bir alana işaret etmekle kalmaz aynı zamanda benliğin kurtarılması, düşüncelerden azat olma, düşünsel gerçeklikten kopma arzusuna da işaret eder. Abdullah Efendi'nin yaşadığı ikilem, hangi gerçekliğin daha yaşanabilir olduğu noktasında ortaya çıkar. Mantığın çerçevelediği, benliğin sunduğu yaşam da duygu hâkimiyetinde olan öteki benliğin sunduğu yaşam formu da esasen Abdullah Efendi'yi tam olarak tatmin etmez ve sürekli olarak ikilemde bırakır.

4. Bütünlük-kaos

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda görülen temel meselelerden biri, Abdullah Efendi'nin parçalanışı yahut tamamlanamamışlığıdır. Abdullah Efendi'nin içine düştüğü diyalektik gerilimlerin esas nedeni, kendi içinde dengeli bir düşünce sistemi oluşturamaması yahut hiçbir gerçekliğe ait hissedememesidir. Abdullah Efendi, öteki benliğinin safına geçerek nesnel gerçekliğin akılsal dayatmalarından kurtulmak ister fakat bu kez de kendini kaosun neden olduğu bir savruluşun içinde bulur. Akıl ve duygu ekseninde dengeli bir gerçeklik kuramamış olduğunun da bilincinde olan Abdullah Efendi, hikâyesinin sonuna doğru “tam bir rakam olma” (s. 44) isteğinden bahseder. Bu istek, Abdullah Efendi'nin bölünmüş benliği karşısında hissettiği tamlık arzusunun açıkça dile getirilişidir. Zira tamlık arzusunun dile getirilmesinin hemen ardından “kendisini ufanmış ve dağılmış” bulduğunu da belirtir (s. 45). Abdullah Efendi'de bulunan tamamlanma arzusu, o denli kuvvetlidir ki o, hiçbir kesrini kaybetmek istemez: “Bu azap ve utanma içinde bunalan Abdullah Efendi bütün muhtemel ve mümkün kesirlerini toplayarak büyük bir zahmetle yerinden kalktı. En küçüğünün bile kaybolmasına razı değildi. Yavaş ve ihtiyatlı adımlarla hiçbirini düşürmemeğe dikkat ederek yürüyordu” (Tanpınar, 2014: 45).

Abdullah Efendi'nin tamlik arzusu, hikâyenin başından itibaren yaşadığı benlik-öteki benlik geriliminde de kendini gösterir. Her ne kadar Abdullah Efendi, öteki benliğinin safına geçerek bir tercih yapmış gibi görünse de hikâyenin sonuna dek benliğine kavuşma, onu da bir şekilde öteki benliğinin açtığı yeni duygusal deneyimlerle tanıştırma arzusu duyar. Bu durum, Abdullah Efendi'nin büsbütün parçalanmayı ve bilinçdışı alana geçmeyi tercih etmediğini gösterir.

5. Akıl-duygu

Abdullah Efendi'nin benlik ve öteki benlik arasında sallanan varlığı, daha derinlerde akıl ve duygu ikiliğinde kendini gösterir. Hikâyenin başladığı meyhanede yeterince alkol aldıktan sonra Abdullah Efendi'nin duygularının ağır bastığı öteki benliği, onu bir kadın vücuduna ihtiyaç duyduğuna ikna eder ve Abdullah Efendi, diğer arkadaşlarıyla birlikte bu duygusunu tatmin etmek üzere yola çıkar. İlk gidilen evde istediği gibi bir kadınla karşılaşamayan, hatta yaşlı bir adamın anılarını dinlemek zorunda kalan Abdullah Efendi, tüm duygularından sıyrıldığını düşünürken arkadaşlarının teklifiyle başka bir eve gitmek üzere yola çıkar ve duyguları da yeniden uyanır: “Arzunun bu kadar ısrarla kendisine hâkim olduğunu bilmiyordu. Bütün uzviyeti ancak bir kadının huzuruyla tamamlanacak bir eksiklik içinde kavruluyordu” (Tanpınar, 2014: 27). Bu duygulanım Abdullah Efendi'yi bir süreliğine kendi yanına çeker ve benliğinden uzaklaştırır fakat bu uzaklaşma hâli kısa bir ana işaret eder.

Nietzsche'nin Apollon ve Dionysos ikiliği üzerinden ortaya koyduğu akıl-duygu diyalektliği, Abdullah Efendi özelinde somutlaşır. Abdullah Efendi'nin iç dünyasına yaptığı bu yolculuk; akılsaldan duygusala, mantıktan coşkuya doğru gidişatını gösterirken bilinçaltının sınırsız alanında tüm ihtimallerin bir arada oluşuyla büyük bir karmaşaya dönüşür. Sevim Kantarcıoğlu'nun ifadeleriyle “Karanlığın cazibesine kapılmış olan Abdullah, ‘üst kat sakini’, ‘evin asıl sahibi’ olarak nitelediği süperegönün veya sosyal kimliğinin ‘hükümlanlığından’ ‘alt kat sakini’ olan bilinçaltını, duygu ve ihtiraslarını, varlığının karanlık güçlerini kurtarmak istemektedir” (Kantarcıoğlu, 2004: 142). Esasen Abdullah Efendi'nin akılsal olandan uzaklaşarak coşkunun/duygunun tarafına geçmesi son derece insani bir durumdur. Yazar Ahmet Hamdi Tanpınar da kendi roman anlayışını ifade ederken insanı merkeze alan bir yaklaşımı olduğunu belirtir:

Romancı insana inanmalıdır. Çünkü hayatı bu iman yapar. Nerede hayat varsa, orada bu imanın renk ve ışık tufanı olan neş'e vardır. Hayatımızı görelim, eksikliklerini bilelim. İnsanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye irca etmeden bu memleketin edebiyatının yapılacağına ben de kani değilim. (Tanpınar, 2015: 57)

Bu ifadeler, yazarın insani çelişkileri açık bir biçimde ortaya koymayı amaçladığını göstermektedir. Nitekim Abdullah Efendi her ne kadar gerçek dışı alana açılan düşünsel bir dünyada var olsa da yazar, bunu sorgulamaz. Yazarın burada amaçladığı şey tüm ikilemleri ve zayıflıklarıyla kahramanını bir bütün olarak ortaya koymaktır. Oğuz Demiralp, Tanpınar'ın yaşadığı zamanı tarihsel zaman ve acunsal zaman olmak üzere ikiye ayırır ve şöyle devam eder:

Öyleyse bir yanda tarihsel zaman: nesne, kültür, özdek; öbür yanda acunsal zaman var: özne, doğa, tin. İkisi arasında gidip geliyor özne, bu gitgel oluşturuyor yaşamın düzünü. Ama öznenin iç darlığını tarih ile bir tutmak pek doğru olmayacak. Çünkü Ahmet Hamdi'nin aydınlık anları hep can sıkıntısından, “abes” duygusundan gelir. Ahmet Hamdi “gündelik şeyler beni boğuyor” sözüyle yakını “dar hayat”tan; “halbuki içimde başka susuzluklar var.” Toplumsal yaşama açısından, “rutinin esiri” olmaktan kurtulmaktır istediği. Toplumsala hepten bir karşı çıkış anlamı taşımayacaktır bu istek. Acunsal takvimde bulunmayan tarihlerin doğurduğu can sıkıntısı olacaktır. (Demiralp, 2001: 25)

Burada görülen gerilim, rahatsız edici bir uyumsuzluktan öte durum tespiti niteliğindedir. Tanpınar, Abdullah Efendi tipi üzerinden insanın içine düştüğü tüm çelişkilerin somutlaştırıldığı bir sembol ortaya koyar.

6. Gerçekliğin kırılmasına dair

Abdullah Efendi'nin Rüyaları ilk andan itibaren “rüya” kavramının çağrıştırdığı üzere gerçeküstü bir alana açılır. Bu eserde görülen gerçeküstü öğeler ise “fantastik” olarak değerlendirilebilecek niteliktedir. Bu konuyla ilişkili olarak Oğuz Demiralp, “Ahmet Hamdi'nin geliştirmiş olabileceği ikinci yönü ise “Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki fantastik çizgidir.” (2014: 25) ifadelerini kullanır. Elbette burada işaret edilen fantastik unsurların kaynağı, düşünceler ve rüya olarak belirlenir ve nesnel gerçeklikle sınırlı bir ilişki içerisindedir. Dolayısıyla gerçeklikle kurulan bu sınırlı ilişki, belki de yazar olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fantastik türe yönelmemesinin de nedeni olabilir. “Rüya” meselesinin bilinçaltına yönelmesiyle ortaya çıkan gerçeklik, Abdullah Efendi'nin durumuyla yakından ilişkilidir:

Sanatta, mitosta, ritlerde, rüya ülkesine uyanık giriyoruz. Ve rüya imgeleminin bir düzeyde yerel, kişisel ve tarihsel olması, ama tabanında içgüdülerin yer alması gibi, mitos ve simgesel sanatta da aynı durum geçerlidir. Etkin yaşayan bir mitosun mesajı derin bilinçaltının kutsamasıyla üretilir, mesaj orada enerji bulur, uyandırır ve çağırır; bu düzeyde işlev gören simgeler enerji üretir ve uyarıları yönlendirir. Yani onların işlevi -“anlamı”- Derin Uykü düzeyindedir: Uyanan Bilinç düzeyinde ise aynı simgeler esinleyici, bilgilendirici, sezgiseldir, dokunulan içgüdüler açısından bir tür aydınlanma anlamı yaratır, yani dokunulan içgüdülerin yaşam olduğu bilinçaltı yapısının -içsel veya dışsal yapı- düzenine aittir. (Campbell, 2003: 676)

Hikâye özelinde bakıldığında bilinçdışının ürünü olan bu fantastik unsurlar, Abdullah Efendi'nin tam bir kadınla birlikte olmak üzereyken kadının tek göğsünün olmadığını fark ederek birdenbire yataktan fırlayıp kadının göğsünün peşine düşmesiyle ve o anda yatağın başında bulunan tabloda yer alan kadın ve erkeğin birdenbire dans etmeye başlamasıyla görünür hâle gelir. Bu karmaşa, Abdullah Efendi'nin bilinç-bilinçdışı dünyasını resmetmesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda, Tanpınar üzerine önemli çalışmaları bulunan Prof. Dr. Abdullah Uçman da Tanpınar hikâyelerindeki karakterlere ilişkin yaptığı değerlendirmede söz konusu karakterlerin gerçeklikle sıkı bir ilişkisi olmadığına işaret eder:

Bütün bu insanlar mutsuz, hayatta ne yapacaklarını tam olarak bilemeyen, sanki başka bir âlemden bu dünyaya atılmış, yaşadıkları zamandan başka bir zamanda yaşamak isteyen; psikolojik anlamda ciddi saplantıları olan, ama bu saplantıların ne olduğu tam olarak belli olmayan yarı hayal, yarı gerçek bir dünyada yaşayan kişilerdir. (Uçman, 2006: 496)

Gerçekliğin kırılmasına ilişkin önemli bir unsur da Abdullah Efendi'nin meyhanenin yanması üzerine kendi benliğinin de yanarak ölmesinin ardından esasen ölmediğini belirtmesidir:

Fakat onlara ne söyleyebilirdi? “Yarın sabah benim bir meyhanede yandığımı işiteceksiniz, sakın inanmayın ha! Ben yanmadım. O benim birinci varlığımı, asıl hayatımı ve ruhumu başka bir yere nakletmiştim, tıpkı bir evden öbürüne eşyayı nakleder gibi...” Buna inanırlar mıydı? İnsanlar bile... (Tanpınar, 2014: 34)

Bu açıklamada da kahramanın nesnel gerçeklikten ve dolayısıyla öteki insanların yaşam anlayışlarından koptuğu gözlemlenir. Abdullah Efendi, bilinçli bir benlik bölünmesi yaşar ve nihayetinde ortaya çıkan sonucun da kendi üzerinde yarattığı ağırlığı hisseder. Bunun sonucunda kurguladığı gerçekliğin sonuçları, Abdullah Efendi'yi kendi düşünsel gerçekliğine yöneltir. Böylelikle nesnel gerçekliğin kırıldığı ve Abdullah Efendi'nin yalnızca kendi adına anlamlı olan bir gerçekliğin içine hapsediği gözlemlenir.

Sonuç

Abdullah Efendi'nin Rüyaları, içeriği bakımından birçok farklı yorumu barındırmasının yanı sıra Ahmet Hamdi Tanpınar yazını açısından da son derece önemli ve dikkate değer bir eserdir. Bu çalışma özelinde *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda ele alınan hakikat-rüya, benlik-öteki benlik, bütünlük-kaos, akıl-doğa diyalektleri bağlamında gerçekliğin birden fazla şekilde kırıldığı görülür. Tanpınar, bu hikâyede ikili karşıt unsurlar sarkacında bireyin varoluşuna dair sorunların yine birey tarafından alımlanma biçimlerine odaklanır.

Tanpınar, bir kahraman olarak Abdullah Efendi'nin yaşadıklarını objektif bir biçimde ortaya koymuş ve metnin yorumunu büyük ölçüde okura bırakmıştır. Bu bağlamda Abdullah Efendi'nin içinde bulunduğu ikilemlerin, insana dair temel problemler olduğu görülmüştür. Bu problemlere nasıl yaklaşılacağı meselesinin ise bireyin dünyayı algılama biçimi doğrultusunda kişiden kişiye değişiklik gösterebileceği tespit edilmiştir. Rüya ile imlenen gerçek dışı alanda duygularının kontrolü altına giren Abdullah Efendi'nin akılsal olandan, kendi benliğinden de kopmak istemediği, daima tamamlanma arzusu içinde olduğu görülmüştür. Bedeni ve aklı arasında gidip gelen Abdullah Efendi, içine düştüğü parçalanma hâlinin farkındadır fakat bunun önüne geçme çabasını da gösterir. Hikâyenin sonuna dek öteki benliğinden, duygularının harekete geçirdiği kişiliğinden yana tavır sergilerken son sahnede de görüldüğü gibi benliğinin peşini asla bırakmamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Abdullah Efendi karakteriyle akıl ve duygu arasına sıkışmış, tüm çelişkileriyle var olan insanoğlunu sembolize ettiği söylenebilir. Yazarın tavrının hiçbir aşamada sorgulayıcı olmadığı görülmüş ve diyalektiğin açtığı imkânlar çerçevesinde görülen zıtlıkları, kahramanın mevcudiyetinde ortaya koyduğu

tespit edilmiştir. Hakikat-rüya ikiliği üzerinden nesnel gerçekliğin sorgulandığı, bilinçdışı alanın kapılarının açıldığı görülmüştür. Abdullah Efendi'nin “tavanın tepesinden uçtuğu”nu fark etmesi yahut tabloların canlanmasıyla yeni bir evrene açılan dünyası üzerinden insanın nesnel gerçekliğin dışında bir gerçeklik algısı olabileceğine dikkat çekilmiştir. Benlik-öteki benlik ekseninde görülen ikilik ise insanın kendi yaşamına, beden ve zihnine dahi tam olarak hâkim olamadığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Akıl-duygu diyalektiği de benlik-öteki benlik ikiliğini destekler. Zira burada da insanın iç bütünlüğünün sağlanamadığı görülmüştür. Akıl başka bir istikamette hareket ederken duygular aksi yönde ilerler. Bu bütünlüğün sağlanamamasının yol açtığı parçalanma düşüncesinin ise bütünlük-kaos başlığında değerlendirildiği üzere benlikten yaşama doğru yönelen bir parçalanma sürecini başlattığı tespit edilmiştir. Bireyin içsel bütünlüğünü sağlayamamasının gerçeklik algısının bozulmasına ve “normal/sıradan” olandan uzaklaşmasına neden olduğu görülmektedir. Bu durumun ise Abdullah Efendi'nin benliğinin parçalanışına dair somut bir örnek olduğu söylenebilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Akatlı, F. (2007). *Niçin diyalektik*. Kırmızı.
- Campbell, J. (2003). *Yaratıcı mitoloji* (K. Emiroğlu, Çev.) İmge Kitabevi.
- Demiralp, O. (2001). *Kutup noktası- Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine eleştirel deneme*. Yapı Kredi.
- Demiralp, O. (2014). *Tanpınar 'a biraz huzur verelim*. Yapı Kredi.
- Enginün İ., Zeynep Kerman (2007). *Günlüklerin ışığında Tanpınar 'la başbaşa*. Dergâh.
- İnci, H. (Haz.) (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar – Tanpınar zamanı*. Kapı.
- Jameson, F. (2015). *Diyalektiğin birleştirici güçleri*, (B. Doğan, Çev.) İthaki.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar – Yapıbozucu ve semiotik yaklaşımlar ışığında Tanpınar hikâyeleri*. Akçağ.
- Lefevbre, H. (2006). *Diyalektik materyalizm* (B. Yıldırım, Çev.) Kanat.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve günah*. Kapı.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım gibi*. Dergâh.
- Uçman, A. (2006). Değişen değerler karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (4/7), 479-509.
- Yibing, Z. (2012). *Postmarksist temel metinlerin analizi cilt 1* (A. Muhaddisoğlu, Çev.) Kalkedon.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Demonic Possession as a Pathetic Response to the Alien Invasion: The Case of Bashkirs

Yabancı Varlıkların İstilasına Acıklı Bir Tepki Olarak Şeytani
Mülkiyet: Başkurtlar Örnekleme

Miliausha Sirazetdinova*
Margarita Suleimanova**

Abstract

In this article we examine jinn possession (*yenlenep auyryu*) representations in Bashkir epic literature and contemporary cultural practices. We show how widely held Islamic and pre-Islamic religious and cultural beliefs of Bashkirs describe the ways of invisible jinns' penetration to human bodies and talk or act through them, sometimes making them experience medically relevant symptoms or without any sign of illness. Based on post-phenomenology method, we compare the applicability of the contagion and contamination models for explaining spirit possession and examine its interpretations by possessed victims and their social environment. We

Geliş tarihi (Received): 26-10-2023 Kabul tarihi (Accepted): 25-06-2024

* Senior Lecturer, Ufa University of Science and Technology. Sociology and Work with Youth Department. Ufa-Russia/ Öğr.Gör. Ufa Bilim ve Teknoloji Üniversitesi. Sosyoloji Gençlerle Çalışma Bölümü. glavredsirazi@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5572-4351

** Assist. Prof. Dr., Ufa University of Science and Technology. Bashkir History, Archeology&Ethnology Department. Ufa-Russia/ Yrd. Doç. Dr. Ufa Bilim ve Teknoloji Üniversitesi. Başkurt Tarihi, Arkeoloji ve Etnoloji Bölümü. suleymanie@mail.ru. ORCID ID: 0000-0001-5998-5172

conceptualize possession as a consequence of infection with the alien that causes pathetic forms of involuntary response to a non-standard challenge. Once released into one's lifeworld, the alien contaminants spread throughout community and region, constantly mutating and taking new forms as they interact with the social environment. Finally, our findings suggest treating possession to be caused by alien invasion, as a presence of external beings violating traditional routines and destroying the lifeworlds of the victims.

Keywords: *Bashkirs, ethnopsychology, phenomenology, yenlenep ayuryu (demonic possession), spiritual healing*

Öz

Bu makalede Başkurt epik edebiyatı ve günümüz kültürel uygulamalarında "yenlenep ayuryu"nın (cin yerleşmesi) temsillerini inceliyoruz. Başkurtların yaygın islami ve islam öncesi dinî ve kültürel inançlarında görünmez cinlerin insan bedenine nasıl nüfuz ettiğini açıklamaktayız. Cin yerleşmesinin insan bedeninde ve psikolojisinde çeşitli tıbbi semptomların yaşanmasına sebep olurken bazen de hiçbir hastalık belirtisi göstermediğini tespit ediyoruz. Kültürel kaynaklarda cinlerin yerleştiği bedenler vasıtasıyla konuşmasının veya hareket etmesinin nasıl açıklandığını ortaya koyuyoruz. Post-fenomenoloji yöntemine dayanarak içine yerleşilmiş kurbanlar ve sosyal çevrelerinden; kötü ruh yerleşmesi ve bununla ilgili yorumlarını açıklamak üzere yayılma ve bulaşma modellerinin uygulanabilirliğini tartışıyoruz. İçine girip yerleşme olayını, standart dışı bir mücadeleye istemsiz tepkinin acıklı biçimlerine neden olan dış varlığın bulaşması sonucu olarak kavramsallaştırıyoruz. Kişinin dünya hayatına girmesiyle birlikte bulaşıcı dış varlıklar, toplumun ve bölgenin tamamına yayılır, bu sırada sosyal çevre ile etkileşime girerken sürekli olarak mutasyona uğrayıp yeni biçimler alır. Bulgularımız sonucunda, yerleşme vakasının geleneksel rutinleri ihlal eden ve kurbanların dünya hayatını yıkan bu dış varlıkların istilası ve o anda hazır bulunmasından kaynaklandığı şeklinde ele alınması gerektiği önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: *Başkurtlar, etnopsikoloji, fenomenoloji, yenlenep ayuryu (şeytani mülkiyet), manevi iyileşme*

Introduction

Bashkirs relate to a Kipchak Turkic ethnic group living predominantly in Russia's Bashkortostan Republic and along the Ural Mountains, where Eastern Europe meets North Asia. Being one of semi-nomadic peoples of Inner Asia, they practiced shamanism and animism during a pre-Islamic period, and they accepted Islam considerably early compared to the rest of Turkic peoples (Çöloğlu, 2020: 44).

As in majority of other cultures, Bashkirs throughout their history considered and treated various diseases through cultural ideas of supernatural forces and demonic possession. These ideas remain despite official medical practices are available and recognized. Both demonic possession and psychiatric diagnosis may contribute to social exclusion, avoidance or stigma,

making families of the possessed to seek not only medical treatment but also folk healers' help. They are in demand in the healing market, religious institutions, and hospitals.

The paper explains why those Bashkirs, not being consistent believers or adhering to customs, resort to Muslim clergymen or bagymsy (the verb "look" and the suffix "sy", indicating a profession), a kind of shamans, able to "see" and communicate with otherworldly beings, for performing rituals of exorcism or pacifying demons or evil spirits. Bagymsy in Eurasia were believed to mediate communication between human and spirit worlds, to be healers and fortunetellers (Hoppál, 2007: 21, 83; Arvas, 2014: 44; Bütüner, 2023: 421), holding sacrificial rituals (Arslan, 2017: 51), in Turkish – cinci hocas (Zarcone, 2013b: 178). These all are related to the ways of controlling events and situations, occurring outside human wills in Turkic mythologies (Bütüner, 2023: 421). Shamans are believed to be able to exorcize evil beings because they know how to get evil spirit's name, which strongly correlates with the nature of illness (Torma & Hisamitdinova, 2008: 89) and the way of returning demonic beings to where they come from.

Although demonic possession is hardly an object of faith for contemporary Bashkirs, it still lends credibility to turning to non-conventional medical practices of imse and baksy alternative medicine physicians (Hisamitdinova, 2020: 26). Thereby, this study contributes to clarifying several basic issues of possession dynamics and often-attendant violence and trauma. The pagan demonology of Tengrism or Islamic worldview of Bashkirs are not the only reasons to accept the possibility of yenlenep auyryu (yenlenep – literally "with jinn", from yen – Bashkir for jinn; auyryu – Bashkir for disease, illness), i.e. demonic (jinn or evil spirit) affliction that includes possession. Invisible and being able to take a variety of human and animal forms, Bashkir yen (Turkish cin, and, probably, Acholi's cen) refers mostly to an Islamized version of Arabic mythological jinn popular over Northern African, Turkish and Persian folklore (Çakin, 2019: 1144). While the term yen-peri (Bashkir for jinn-peri; two-member name of demonic beings in one word) reflects its consolidation with earlier mythological views of Bashkirs about non-material beings having the capacity of affecting humans.

The first section describes the ethnographic aspect of explaining the state of yenlenep auyryu and the ways of avoiding exposure to the problems of possession in Bashkir culture. It analyzes their representations in Bashkir epic folklore, folk medicine and ritual practices, and general religious and mythological ideas, providing cross-cultural comparisons. The second section highlights that Bashkirs, like other ethnicities, treat possession symptoms as a sign of supernatural invasion related to violence-induced trauma. The third section offers a phenomenological approach to yenlenep auyryu. Discussion compares the findings with recent ethnographic and anthropological research and articulates the limitations of the study. The final section concludes the research.

Theoretical framework

Theoretical and methodological base of the research is concept of otherness central to contemporary cultural anthropology and overall humanities. Post-phenomenology makes

a move beyond traditional phenomenological method of regarding lifeworld as given in conscious activity (Rivera, 2021: 39), or our directed consciousness as intending its objects. In post-phenomenology, agent of action and cognition turns to affected and traumatized subject responding to claim of the alien. Post-phenomenologists regard extra-phenomena through the terms of affectedness and traumatized subject (R. Bernet), extra-passion (H. Maldiney), responsivity and alienness (B. Waldenfels, B. Leistle).

Post-phenomenologists (Michel Henry, Jean-Luc Marion, Marc Richir, Henry Maldiney, Maurice Merleau-Ponty, Rudolf Bernet, Bernhard Waldenfels, Bernhard Leistle, Line Ingerslev) substantively expand the scope of research methods and objects to consider, adding unconscious experience and passivity. Post-phenomenology includes into consideration challenges of subjectivation and extra-phenomena, i.e. phenomena exceeding reality of consciousness. J.-L. Marion suggests broadening phenomenology's research area to substantiate new phenomenology investigating religious issues. Description of subjective experience replaces reduction as the main phenomenological method. It considers affectedness of empirical subject by own history which turns accidental in empirical subjectivity to essential. (Sholokhova, 2014: 59).

Henri Maldiney examines extra-phenomenality in the experience of the impossible on examples of psychosis, depression, schizophrenia and melancholia. Maldiney's "extra" means "through" or "beyond". Extra passion exceeds ordinary passion, as it leads to the other side of existence. Maldiney thus draws a parallel between processes of emergence of subjectivity and its transformations during psychotic crisis. The only form of action left to the traumatized subject, is a pathetic attempt to respond to devastating event, to resist a nothingness that threatens to overwhelm. E. Falque classifies situations of illness, separation, death of a close person, catastrophe, or pandemic as extra-phenomenality. To overcome this type of condition, the traumatized subject has to reinvent themselves and create previously unimagined "another way of existing" (Falque, 2022: 316).

Maldiney's idea of pathetic respond to extra-phenomenality situation is developed in little known to date "responsive" post-phenomenology of B. Waldenfels, named also xenophenomenology and phenomenology of alien. The concept of the alien enriches our understanding of otherness. Response to the Other is what is present in every interaction with empirical others. Usually, responsivity represents our readiness to encounter otherness and to actively and creatively respond to radically new event which are other and making us other. The post-phenomenological concepts of the alien and of pathetic responsiveness may offer a glimpse at how to understand spirit possession experience, and what symbolic forms are given to the alien and alienness in Bashkirs' cultural practices. Rational agent is aware of his or her doings and thereby responsible for them. L. Ingerslev applies responsive agency concept to explain situations when person acts unwittingly, unintentionally, without reflection (Ingerslev, 2017: 228).

Unreflected acts differ from conscious acts: description in terms of intentionality is applicable only to conscious rational acts. Even in most of unreflected acts, agent feels able to

act. And only little of unwitting unreflected acts are linked with “inhibited intentionality” and weak agency with impaired feeling of authorship of his or her acts and self-understanding (Ingerslev, 2020: 4). J. Hasse calls a subject with weak agency pathor (Hasse, 2015: 67). While actor shows initiative, pathor cannot behave proactively when responds to events. Alichniewicz shows that alienness, previously regarded as monstrousness or violation of normal order, (Alichniewicz, 2021: 405), is viewed in post-phenomenology as indicator or result of unforeseen life circumstances that trigger reactions of fear, confusion, and repulsion. We regard this new approach as productive for study of ethnic and cultural representations of personal experiences related to evil spirit possession. Its perspectives lie in potential to treat responsivity as a dimension of human’s openness to the world.

1. Cultural and cross-cultural contexts of jinn possession and expulsion

In a possible case of possession, the only obvious thing for observer is that each case of possession makes people around feel the presence of something radically alien and supernatural, as opposed to the safe well-known and habitual lifeworld. L.N. Panchenko, distinguishing between the concepts of the other and the alien, explains that the “other”, in contrast to the “alien”, constitutes a necessary precondition for social experience and may become close and dear (Panchenko, 2019: 546). Even though those diagnosed with spirit possession by folk healers remark some kind of supernatural intervention, they are generally affected by shaman’s report on the invasion of something alien in their lives. Likewise, they are puzzled and unsure “what exactly invaded, and similar confusion is common” among various cultures, e.g. European (Mameniškienė et al., 2022: 108870) and Ugandan (Kitafuna, 2022: 831).

Frequently, possessed people fail both to explain and to resist their own destructive acts or even do not remember the events or are unaware of their strange nature. Demons parasitize and steal their lives and vitality, in some cultures – literally suck the blood out of people (Tranekær et al., 2019: 629) which becomes tangible and causes substantial harm to the possessed, as well as their relatives. To counter jinns, mullahs, imams and bagymtsy shamans do not only say prayers, but also push, beat, scold and spit upon demons. If the aforementioned main therapy options have been exhausted, non-conventional medicine suggests performing traditional kormandyk halyu – the ram sacrificial ritual, widespread among most Turkic peoples (Arslan, 2017: 60).

There are popular attempts to cure these possessions such as professional medical diagnostics and treatment of psychological trauma, visiting shamans and clergymen confronting malevolent spirits, and strengthening in faith and these are among proven albeit not always effective means. To this day, Turks, inter alia Orenburg, Saratov and Samara Bashkirs widely share the views that only bagymtsy or mullah who specialize in establishing a relationship between seen and unseen worlds to provide human well-being through rituals are capable to cope with jinn possession. Bagymtsylyk shamanic institute derives not purely from Tengrism that contained sanitation and hygienic standards of the pre-Islamic period and from the pertinent concept of protection from negative external factors. It also involves practices

of neutralizing infection, such as treating many symptoms as evidence of *enlenep auyryu* spirit possession. To exorcise spirits, shamans use blows with a twelve-cord leather whip which demons perceive as a fiery sword and these shamans shout swearing: “We did no harm to you... Go back to where you came from. You go your way! Stupid dummy! Hog!” (Aldar i Zukhra, 1987: 363–365). We highlight that shamanic Tengrist views together with Turkic mythology- became part of Turkish culture (Durbilmez, 2013: 99, 103). Although jinns are thought to come from Arabic tradition, other spirits (albasty, peri, dev) from Anatolian Turks’ and Bashkirs’ myths and epics (Ural-Batyr, 1984: 65, 74) have Turkish or Persian names (Zarcone, 2013a: 179).

Given commonalities and eligibility between Turkic epic and mythic heroes and presence of mythical layer in epic (Sayfulina et al., 2020: 23), we follow the tradition of regarding ancient epics as “transitory” genre bridging myths and heroic epics (Meletinsky, 2008: 1121; Ibraev, 2012: 12). Multiple authors describe it as “mythic epic”. For instance, mythic motive prevails in well-known “Ural Batyr” Bashkir epic. The idealized hero’s parents were childless for many years. His miraculous birth and ultrafast adulating are traditional mythic event for Turkic epics. Ural Batyr possesses special traits associated with mythic heroes, namely physical and mental superpowers. He was so strong that the thirty-ton stone he threw up into the sky in morning returned only at sunset (Ural Batyr, 1984: 102). From the very childhood, he was so intelligent that consulted his father, and independently reasoned on the questions of life and death. Ural Batyr gains authority and influence by freeing multiple lands and their people from invading evil monsters. Unlike ordinary people, he invokes fear of inferior beings and is recognized by higher beings as equally strong. When Ural batyr just born, devs flying in sky fell down to the ground; when they attempted to kidnap and to kill him, Ural thwarted their plans by looking on them. His gaze instilled strong fear in devs and made them collapse to the ground like mountains (Ural Batyr, 1984: 75). His marriage with the daughter of higher world’s king (Ural Batyr, 1984: 103), his body’s turning after death to Ural Mountains with its golds, gemstones and precious metals (Ural Batyr, 1984: 130) indicate that he dowered with supernatural abilities. This shows that this epic is continuance of ancient myths. Because of his special abilities and numerous feats, Ural Batyr seems to be one of mythic heroes moved into epic stories.

The function of shamanistic institute called bagymsylyk (from Bashkir bak – look or see, bagymsy/ baksy– a person who sees) is healing. Shaman called bagymsy or baksy endowed with a gift of seeing and exorcising demons by yelling out words kit (“go away”) and syk (“get out”) and lashes demons with a whip called camsy, traditional shamanic instrument. The term “camsy” includes “cam” component, clearly associated with designation of shaman (camsy). Modern folk Bashkir healers are continuation of cams (shamans), being believed to have mystical healing abilities with traditional method.

Along with these traditional methods, some other practices based on faith and magic are used. In treatment, shamans apply fire, pewter, water, and shooting from gun (Nadrshina, 1998: 22). The methods used by Bashkirs include reading prayers, reciting Quran, creating amulets, burning juniper purifying from the evil (Nergiz, 2023: 405), or bagymsy’s shamanic

music and songs (Hisamitdinova, 2020: 26).

As observed above, spirit possession is a phenomenon that evokes a sense of the alien and supernatural, disrupting habitual lifeworlds and often leaving individuals unable to explain or resist their actions. These cultural representations underscore the roles of shamans and mullahs in diagnosing and expelling these entities through rituals and spiritual interventions. This is why one should consider in detail the functions and symptoms associated with the presence of supernatural entities, such as jinns, demons, and other malevolent spirits, which are thought to invade and disrupt the lives of individuals, causing physical and psychological harm.

2. Possessing in Islam, shamanism and folklore

In Islam, entities such as jinn (yen), fairies, and evil spirits are present. Albasty (in Turkish *albasty*) is the most famous malevolent being present in both Shamanic and Islamic beliefs in Central Asia, Caucasus and South Siberia. Researchers of Turkic and some of their neighboring peoples' views on albasty confirm that even those not believing in supernatural beings, suffer from them in sleep and begin their attempts to get rid of them (Özcan, 2013: 722). In Shamanism, it is seen as a female demon associated with water, while in Islam, it is among the evil spirits. Initially, albasty good goddess of birth, fertility and prospering, guardian of newborns and maternity. With change of faith, albasty lost her believers and degraded to the role of lower evil spirits and turned to the destructive version of Khomay goddess of newborns and maternity.

Generally, in Bashkir folklore albasty steals human's life energy, sends illnesses and nightmares, especially of pregnant and women in childbirth. Edina Dallos calls albasty a puerperal daemon (Dallos, 2019: 415). Among her easily identified functions and attributes, are long tangled yellow or orange hair, ability to morph into different animals, stealing women lung and throwing it into river, lake, or spring where she usually resides. in present-day spoken Bashkir language, the word albasty, like Russians' *kikimora*, is usually used applied as denotation woman having unkempt hair or a generally untidy appearance. Albasty has the push and disease functions (Dallos, 2019: 414). Albasty pushes and strangles people at night while they sleep, making them unable to breathe and being able to beat to death with her saggy breast, thrown back behind shoulders (Lossivevskii, 1868: 28; Rudenko, 2006: 271). Apart from physical attacks, albasty is credited with a habit of sucking human's blood (Nasyrov, 1880: 251) making her close to vampires.

A victim may subjugate albasty if manages to cut a strand of hair with brass knife prepared under the pillow, which guarantees fulfillment of wishes. According to Bashkir beliefs, one of Bashkir tribes derives from union between Bashkir man and albasty, who brings good fortune to her husband. But in cases when albasty penetrates to person striking by a serious illness, victim becomes possessed. This situation is traditionally regarded as requiring assistance of shaman or mullah. According to Bashkir beliefs, albasty is a wandering soul of a person who died a painful death, in an accident (e.g. floater), or buried without funeral rites.

Bashkirs considered jinns and *peri* as similar beings, calling them together *yen-peri*.

Among peri, Bashkirs distinguished bisura and shurali. Shurali is a male forest evil peri spirit enlivening Bashkir, Tatar, Chuvash and Mari tales (Hisametdinova & Şaripova, 2014: 37) tickling humans and able to short-term possessing for misleading and making the victim get lost in the forest. Bisura is a female evil peri spirit believed to be a mother of devs, described by Bashkir epic literature (Kongur-buga, 1984: 209). Bisura enlives dense forests in the clearings, sometimes possesses humans or inclines rambles or occasional hunters to cohabitation, patronize them, and help to get rich.

Translated from Persian as demon, evil force, monster, Turkic devs (also pronounced as diva, deu and diyu) are immortal creatures that can be killed by batyrs. Dev has the original Indo-European meaning – god of clear skies which turned to a negative character, after the fall to Earth. When people understood the power of nature, and ancient concepts of divas began to lose their force and turned to demons in shamanism mythology. In Bashkir epics and mythology, devs such as Ezreke are huge monsters, flying in sky (Ural Batyr, 1984: 61) or met in forests (Idel i Yayık, 2014: 110), feasting human flesh and blood (Ural Batyr, 1984: 40). We can find among devs' such functions and attributes as body covered with fur, residues of chaos in his image, living in caves of huge mountains or in the depths of the deep waters under the earth, having enormous power and acting not as humans, although able to appear in the form of man (Ural Batyr, 1984: 46).

In Turkic epics, devs frequently capture women, live in caves and eat people (Zhanar et al., 2015: 344; Ural Batyr, 1984: 56, 89). Unlike jinns, devs are seen by heroes and can be killed by them (Ural Batyr, 1984: XX). Sometimes, especially in later epics, devs received functions of helpers (Zayatulyak i Hyuhylyu, 1987: 184) resolving the difficulties on the way of the epic hero. The example are devs from Akbuzat epics, who were defenders of Shulgen and served people (Akbuzat, 1987: 142). for getting support from devs, they need to defeat monsters (Durbilmez & Gümüş, 2022). Similarly to Uygurs, possession by devs is seldom mentioned by Bashkirs and impairs self-control, psychic diseases, paralytic or speech disorders (Inayet, 2009: 41).

Jinns, according to Muslim mythology, are spirits, frequently having evil character. Jinns were known in Arabia in pre-Islamic period as unpersonified gods, whom Meccans considered as relative to Allah. some of jinns, after heard readings of the Qur'an, converted to Islam, while others are in the army of Iblis. Shaytan is one of jinn categories; according to some versions, jinns are descendants of shaytan or Iblis. Jinn's attributes and functions include dwelling at ruins of houses, wilderness, abandoned buildings, caves, unsolicited for visiting, and nighttime activity (Torma & Hisamitdinova, 2008: 91). As for Islamic studies, scholars note that, according to Qur'an and hadiths, jinns have physical bodies (Aydin, 2017: 1624, 1627). Unlike angels who are similarly unseen beings, jinns act against Allah (Maviş, 2023: 661).

Jinns in traditions and faiths of people professing Islam are regarded as remnants of pre-Islamic mythological views. Together with peri, jinn (in Bashkir – yen) spirits called yen-peri and in modern Bashkir society synonymized with dev-peri. It was thought that yen-peri or dev-peri might deprive person the mind, and to heal, one should make a sacrifice on

the fork of three roads. Further, shaytan, iblis, yen and yen-peri have Arabic origins, and together with bisura and albasty are variations of yen, as they are normally unseen, able to take animal form. They correlate with “anti-sanitary” dwelling places of evil spirits who tend to visit impure house and “unclean” person. As damage people (Ural Batyr, 1984: 40, 111; Durbilmez & Gümüş, 2022: 60) after sunset, Bashkir traditions discourage sweeping the floor and whistle at night (Aldar i Zukhra, 1987: 363).

As we have shown, in Bashkir culture, most of yen-peri are evil spirits or demons able to possess human. In some instances, impact of yen or albasty manifests in contorted mouth or sloping eye. these symptoms are called yen hugyu (yen – jinn, hugyu – beating or pushing), while jinn’s pursuing is called yen eyaleshtereu. As seen from above, Bashkirs, like several other peoples, associate possession and some other inexplicable diseases with vampirism. Similarly to European vampire and Slavic upyr, Islamic jinns, Turkic ubir (Hisametdinova & Şaripova, 2014: 36, 37), Turkish obur, yalmavuz and yek/içkek, hortlak and albasty are highly mobile creatures populating the universe and stealing human’s life energy (Hançerlioğlu, 2000: 29, 200). Bashkir obur (ubyr) belongs to vampiric class of beings because of blood-sucking and energy-stealing habits. Similarly to European vampire, Slavic upyr, and Islamic jinns, Turkic ubir (Hisametdinova & Şaripova, 2014: 36, 37) are blood sucking, highly mobile creatures populating the universe and stealing human’s life energy (Hançerlioğlu, 2000: 29, 200). Obur is a being who eats a lot but remains hungry and sucking human vitality. A person (more frequently magician) possessed by obur is called oburly keshe or oburly karsyk (Bashkir oburly means “with obur inside” or “having obur”; keshe is “human” or “person”; karsyk is old man or woman). Obur rules magician or suicide person to hurt living people and replaces their souls in their bodies after death. After the possessed person’s death obur lives in his or her grave, going out at night through the hole.

Apart from vampirism, there is relatively small area of beliefs indicating that all illnesses derive from evil spirits or jinns that should be returned to their natural habitat and avoided to be contacted or to stayed near with (Torma & Hisamitdinova, 2008: 92), as they take human’s energy, and their victims may disseminate negative demonic energy further to the environment. On the Far East, meditation is a way to cleanse oneself from this negative energy; Kashkays also believe that “bad energy” comes from evil spirits and strongly affects the lives of others around the person influenced by evil spirits, which makes people to avoid the ones with weak or decreased energy (Mustafayeva, 2022: 765-766). These examples demonstrate that Bashkir demonology is a traditional subject matter of folklorist research in Bashkir and Turkic studies. We meet some of demonic beings described in Bashkir epics, tales and written sources in many other cultures related to Islamic and Turkic worlds.

In a wider cultural context, the functions of Turkic and Islamic demonic beings are to fight against humanity and society (Aça, 2016: 1). Other authors investigate oral transmission of traditional shamanic beliefs of Turkic semi-nomads Kashkays about those spirits who left their duties to protect the good and to help humans, and turned into evil jinns and shaytans (Mustafayeva, 2022: 756). The examined functions of specific entities involved in possession, such as jinns, devs, albasty, and peri, within the context of Islamic and shamanic

beliefs – particularly among the Bashkir people – show that they are cross-cultural figures appearing in both shamanic and Islamic traditions. The studied beings, often associated with possession, illness, and vampirism, embody both protective and malevolent roles. An understanding of the integration of pre-Islamic Tengrist beliefs with Islamic practices and the coexistence of these traditions provides insights into spiritual and psychological frameworks of Turkic and Islamic communities. The next section discusses medical symptoms depicted in contemporary approaches to diagnosing and healing spiritual protection.

3. *Yenlenep auyryu* possession as a “supernatural intervention”

To understand the experience of *yenlenep auyryu* possession, one should clarify some of its details and implications. In particular, even those who considered “supernatural intervention” to be somewhat predictable, when diagnosed by folk healers as possessed by evil spirit, are generally shocked by the sense of something very alien emerging in their lives (Scherz et al., 2022: 109). Islamic jinns may look like hallucinations or activity of subconscious (Aydin, 2017: 1627). Particularly, many cultures at the time disregarded essential differences and controversial points in mental and physical symptoms of entirely different diseases labeled as “vampirism” (Tranekær et al., 2019: 627) or *janun* (madness) and epilepsy (Çakin, 2019: 1144). These medical symptoms may include feeling during or after sleep seeing or hearing strange beings, a kind of a supernatural pressing (Nergiz, 2023: 406) or something (more precisely, somebody) heavy on the chest, feeling of drowning with the hands of somebody else, thirst, inability to move, voices and sounds, stiff muscles and heavy legs; these all relate to medical diagnoses of sleep paralysis (Mustafayeva, 2022: 764-765).

This might explain the effect of “outer impact” shared cross-culturally. The aforementioned descriptions may also designate that broad social trends and single events affect the possessed in an indirect, non-literal, opaque, sometimes strange and “supernatural” way. The possessed start behaving strangely for not fully elucidated reasons after having gone through tough experiences such as the death of someone close or violence. Even so, when there is no complete cure, the possessed doubt and wonder if traumatic events are the real reason why they engage in strange sorts of behavior. As there is no scientific proof, this remains a hypothesis. The opinions of the possessed and those close to them are rather characterized by questioning the existence of the supernatural and the uncertainty about how to approach them appropriately and what to do if they become a prime matter of concern among Bashkirs.

Further sections clarify why Bashkir families tend to test all known approaches – they take the possessed to several doctors, soothsayers, psychologists, and clergymen, and give soothing herbs. From an ordinary everyday idea, mental health professionals, clergymen and shamans differently call and approach the same condition depending on their professional occupation – possession, trauma and sin accordingly. We suggest that none of these approaches makes the measures taken any less effective, as apart from the applied method, the intervention success varies by working experience and expertise of the particular specialist who practices this or that technique.

4. Scientific explanation and comparativist view of otherworldly affliction beliefs: a pathetic response to uncertainty

Even in cases when those suffering from *yenlenep auyryu* are aware of doing weird things, they still have difficulties while unambiguously attempting to determine what exactly they experience and where these spirits do originate from. That is why close relatives or folk beliefs typically provide clearer verbal expressions and explications of the possession, victim's feelings, and uncensored behavior. In post-phenomenology of Bernhard Waldenfels, alien questions and requires a response, thus representing an intractable problem not having standard solutions (Waldenfels, 2011: 98). Non-standard behavior is a forced response to a desperate situation, as even psychiatrists can only relieve symptoms by prescribing regular intake of medication, as possession remains. Without this, the entire affected community experiences the alien exposure which is called possession or *yenlenep auyryu*, although possession does not always imply a "jinn introduction".

Multiple competing hypotheses and the attempts to implement heterogeneous approaches by the family of the possessed designate this type of uncertainty. Those resorting to various techniques to treat possession admit the possibility to see the failure of their approaches and actions, being ready to revise their judgments grounding on new experiences to which the possessed responds. Possessed persons demonstrate active response, which differs from passive responses of those suffering from *koto yuk* (the loss of grace) (Sirazetdinova, 2024: 97). Within the framework of the alien's persistent questioning, actions against the possession are based on the assumptions expressed by the subjunctive mood. In contrast to the statements like "this is a demonic activity" or the imperatives similar to "perform the ritual!", the probabilistic expressions such as "these are, perhaps, the *yen-peri*'s or devil's machinations" and "if it is trauma, then you can try the exorcism ritual" describe variability, doubt and hope.

The paper compared five big domains of sources and combined approaches of post-phenomenology of B. Waldenfels, B. Leistle and L. Ingerslev, contemporary epidemiology and infodemiology, jinn possession as a part of Islamic exorcism context and of Tengrian shamanism, and a psychotherapeutical approach. From the standpoint of Bashkir culture, taking part in the rites of spirit expulsion or discussing them are not exceptional and unordinary events, which is the sign of firm belief in them. The consent of conducting the exorcising ritual in the absence of credible assurance on the existence of spirits may arise from the predominance of ethnical factor over religion in Bashkir identities. This distinguishes them from British Muslim migrants who have a predominantly religious identity and are more likely to discontinue pharmaceutical treatment for religious reasons than non-Muslims around them (Musbahi et al., 2022: 95).

The results show that evil spirits identified by imams, mullahs and bagymtsy soothsayers are one of possible manifestations of the alien. In contrast to straight ethnographic descriptions of demonic beings (Düzgün & Yeşildal, 2023: 17-18), this paper applied the phenomenology method to explain the widespread practices of detecting and expelling malignant beings described in Bashkir ethnic and religious practices, having cross-cultural

similarities with of beliefs Buddhist (Iyanaga, 2022: 522) and Central Asian communities, the Iran Turkmens (Oparin, 2020: 736; Saki & Ahmadi, 2022: 568), and the Korean Musok shamanist (Sarfati, 2022: 42). The cross-cultural applicability of responsivity phenomenology may confirm its scientific as well as both “diagnostic and a therapeutic value” (Griffero, 2021: 691).

Alien gives an impression of coming out of nowhere, because it shows up in unpredictable ways. Radicalistic forms of severe repression and violence go far beyond what is usually observed in everyday life and affect the possessed emotionally (Auxéméry & Lahutte, 2015: 864), having an alienating effect. It is crushing, suppressing, and having an extreme power, as the roots of traumatic event effects and emotional wounds are conventionally viewed as deep and unobvious. This is why some phenomenologists articulate them as “monstrous” (Alichniewicz, 2021: 403).

The possessed are able to infect the house and a wider social environment with their problems. Social space, in turn, contaminates people who enter it, and thus the entirety of the lifeworld, including Umwelt (object environment), Mitwelt (relationship space), and Eigenwelt (inner world) (Leontyev, 2019: 29). This is consistent with cultural anthropologists’ data on the connections “between people, houses and ghosts” (Heslop, 2022: 407), i.e., on the reflection of the same social issues at different levels, including intellectual, emotional, social, spiritual, and material. To understand possession, one must take a journey through numerous cultural worlds inhabited by various beings e.g. jinn, Eblis (devil leader), albasty (female demon living in water), yuxa (reptile turning to human and seducing people), shaitans (evil spirits) and other monsters. The research limitations, however, hinder the researchers to explain cultural practices of purposeful inviting benevolent spirits during rituals to achieve the possession state, as it does Michela Summa’s reassessment of norm-deviation as underlying both catastrophic and pathological abnormality and creative or organizational individuality (Summa, 2020: 79). Religious scholars, cultural anthropologists and ethnographers provide good descriptions of “positive” (not pathological) possession practiced in religious ceremonies worldwide such as dang ki in Singapore (Lee & Kirmayer, 2022: 282), “spirit incorporation” to humans according to the “logic of exchange” for achieving mutual benefit (Manichkin, 2021: 175), cultivating ability to trance (Ryzhakova, 2017: 237), and possession for therapeutic purposes (Matveichev, 2020: 36).

We examined the complex and multifaceted nature of spirit possession beliefs, particularly yenlenep auyryu in Bashkir culture, within a broader cross-cultural and phenomenological framework. Spirit possession in scientific (medical and psychological), philosophical, mythical, and religious contexts is always bound with radical uncertainty and the responses to it. The postphenomenological approach and the concept of sociocultural contagion integrate these contexts of understanding possession, explaining the experiences of possessed individuals and the spread of their problems to their social environments.

Conclusion

This integral study of demonic possession, within the context of Bashkir culture, offers a profound insight into the intersection of ethnology, folklore, and anthropology. The ethnographic description of how demonic possession is represented in Bashkir epic literature and traditions, including therapeutic and ritualistic methods used to combat possession, ranging from shamanic exorcisms to Islamic prayers and sacrifices, illustrates that possession-related practices are deeply rooted in the cultural fabric of the communities, reflecting a blend of ancient mythologies, religion, and contemporary beliefs. The interconnectedness of these beliefs across different cultures, noting similarities between Turkic, Islamic, and even European folklore regarding the nature of evil spirits and their effects on humans, sets the stage for future detailed examinations of cultural, religious, and folkloric dimensions, as well as the continuity of ancient mythic and epic narratives in shaping contemporary understandings of spiritual phenomena. This provides a rich ethnographic account of how various cultures conceptualize and address the phenomenon of demonic possession, highlighting the enduring influence of myth, religion, and tradition in shaping these understandings. A comparativist view demonstrates the universality of demonic possession as a phenomenon, while also highlighting the unique cultural specifics that shape its manifestation and treatment. Future studies can also benefit from understanding supernatural forces and heroic resistance to them as universal human responses to the unknown, along with the diverse ways in which human societies navigate the boundaries between self, other, and alien. Further comparative studies may gain in understanding of how syncretic religious systems evolve and adapt over time. Future research could benefit from an interdisciplinary approach, combining ethnographic fieldwork with psychological and medical perspectives to explore the somatic, psychological, and cultural dimensions of folk medicine practices, for deeper insights into the symbolic and narrative structures that underpin these beliefs.

While comparing notions of demonic possession widespread in modern contemporary society with ideas of “infection” with the problems of the possessed (although they are not often verbalized exactly as infection) among Bashkirs and other ethnicities, one may realize that it is deeply narrow for individuals and families to understand social and psychological infection mediated by culture. Comparable recurring symptoms may suggest that the “abnormal” and, moreover, contagious conditions do not originate from the “inner life” of the possessed, but from a cultural world, that contains a rich diversity of imaginary worlds.

Although religious, cultural and ethnographic studies give detailed descriptions of spirit possession, they do not give any satisfactory explanation of its spreading in transforming forms and non-evident ways. The intersubjective worlds of possession, evident only for dedicated people e.g. clergymen and shamans, are not personal, do not belong to special narrow group of characters or are not artificially created. Rather, they link with cultural motifs popular all over the world, and thus the research findings may be useful for broader cross-cultural explanations of the same-order social and psychological infection phenomena.

The phenomenon of yenlenep auyryu reveals a complex interplay between pre-Islamic shamanistic traditions and Islamic beliefs, highlighting how cultural and religious frameworks shape the understanding and treatment of demonic possession. Namely, possession is not merely a pathological condition, but a culturally embedded response to trauma, uncertainty, and the intrusion of the alien into the lifeworlds of individuals and communities. The paper contributes to bridging the gap between traditional ethnographic descriptions and modern phenomenological interpretations, offering a nuanced understanding of how possession is experienced and managed within Bashkir society. This approach aligns with contemporary postphenomenological theories, which emphasize the pathetic responses of individuals to extraordinary and traumatic events.

Contribution rates of authors to the article: First author %50, second author %50.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Acknowledgment: We thank two anonymous reviewers for their helpful comments on previous versions of this article.

Financial support: The study was carried out as part of the scientific research program devoted to the study of the ethno-cultural diversity of Russian society and aimed at strengthening all-Russian identity in 2023-2025 (under supervision of V.A. Tishkov).

Conflict of interest: The authors declared no conflict of interest.

Yazarların makaleye katkı oranları: Birinci yazar %50, ikinci yazar % 50.

Etik kurul onayı: Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Teşekkür: Önceki versiyonlar hakkındaki yararlı yorumları için iki anonim hakeme teşekkür ederiz.

Finansal destek: Çalışma, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne katılımına yönelik bilimsel araştırma programının bir parçası olarak yürütülmüştür. Rus toplumunun etno-kültürel çeşitliliğinin incelenmesi ve tüm Rus kimliğinin güçlendirilmesi amacıyla, 2023-2025 yılları arasında V.A. Tishkov'un gözetiminde gerçekleştirilmiştir.

Çıkar çatışması: Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

References

- Aça, M. (2016). Tiva kahramanlık destanı “Kaŋgıvay-mergen”de kötülük sorunu [The problem of evil in epic of “Kaŋgıvay mergen”] *Türkiyat Mecmuası - Journal of Turkology*, 26(2), 1-9. <https://doi.org/10.18345/iuturkiyat.282618>
- Akbuzat (1987). In *Bashkirkoe narodnoe Tvorchestvo*, 1st ed., edited by Yu. Andriyanov, vol. 1 of 12, 135-176. Bashkirkoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Aldar i Zukhra [Aldar and Zukhra]. (1987). In *Bashkirkoe narodnoe Tvorchestvo*, 1st ed., edited by Yu. Andriyanov, vol. 1 of 12, 331-463. Bashkirkoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Alichniewicz, A. (2021). Monstrous body: Between alienness and ownness. *Argument: Biannual Philosophical Journal*, 11(2), 403-414. <http://dx.doi.org/10.24917/20841043.11.2.4>

- Arslan, Y. (2017). Türkistan'dan Tunceli'ye kurban inancı. *Milli Folklor*, 115(9), 51-62. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=115&Sayfa=49>
- Arvas, A. (2014). Hakas şamanizmi (dünya görüşü) üzerine yapılan çalışmalar – II. *Gazi Türkiyat*, 15, 33-51. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/76864>
- Auxéméry, Y., & Lahutte, B. (2015). Guerres et catastrophes: L'expérience des psychiatres militaires en Afghanistan [Wars and disasters: The experience of military psychiatrists in Afghanistan]. *Annales Medico-Psychologiques*, 173(10), 863-867. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2015.10.012>
- Aydin, H. (2017). Dinî kaynaklar ve kültür bağlamında cinleri anlamak. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21(3), 1623-1670. <https://doi.org/10.18505/cuid.328752>
- Bütüner, Ş. (2023). Türk masallarında büyücülerin veya şamanların karakteristik özellikleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 421-430. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1271928>
- Çakin, M. B. (2019). Süleymân-nâme'de mitolojik bir unsur olarak dîvler. *Turkish Studies-Language and Literature*, 14(3), 1137-1158. <https://doi.org/10.29228%2FTurkishStudies.22895>
- Çöloğlu, R. (2020). Başkurt türklerinin halk edebiyatında münâcât. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 43-54. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1079318>
- Dallos, E. (2019). Albasty: A female demon of Turkic peoples. *Acta Ethnographica Hungarica*, 64(2), 413-424. <https://doi.org/10.1556/022.2019.64.2.11>
- Durbilmez, B. & Gümüş, Ş. (2022). Kırgızistan'da kara iyelerle ve devlerle ilgili inanışlar: Kırgız-Türk destanlarından örneklerle”, *Milli Folklor*, 17(133), 58-70. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1400075>
- Durbilmez, B. (2013). Cams / Shamans, the folk healers living in Anatolia: Ocak folk healers. *Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(19), 98-107. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kdeniz/issue/16856/175395>
- Düzgün, F., & Yeşildal, Ü. I. (2023). Türk ve Slav halk inançları bağlamında bir ritüel olarak “çocuğu satma” geleneği [The “Selling the child” tradition as a ritual in the context of Turkic and Slavic folk beliefs] *folklor-edebiyat*, 29(113), 15-30. <https://doi.org/10.22559/folklor.2363>
- Falque, E. (2022). Outside phenomenology? *Open Theology*, 8: 315-330. <https://doi.org/10.1515/opth-2022-0211>
- Griffero, T. (2021). Gestimmt sein. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 69(5), 691-719. <http://dx.doi.org/10.1515/dzph-2021-0059>
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançları*. Remzi Kitabevi. 575 p.
- Hasse, J. (2015). *Was Raume mit uns machen – und wir mit ihnen: Kritische Phänomenologie des Raumes* [What to do with us – and we with them: Critical phenomenology of the room]. Karl Alber. 440 p.
- Heslop, L. (2022). From haunted houses to housed hauntings ghosts, oracles, and kinship ambivalence in a Sri Lankan merchant family. *Current Anthropology*, 63(4), 407-430. <https://doi.org/10.1086/720617>
- Hisametdinova, F. G., & Şaripova, Z. J. (2014). Başkurt demonolojisi (şeytan bilimi) terimleri [Terms of Bashkir demonology] *Türk Dünyası*, 37, 33-40. <https://tdkturkdunyasi.gov.tr/tam-metin-pdf/630/tur>
- Hisamitdinova, F. G. (2020). Başkurt mitolojisinde halk hekimleri [Башкорт мифологияһында им-томсолор]. *Gazi Türkiyat*, 27, 1-13. [in Bashkir] <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2181071>

- Hoppál, M. (2007). *Shamans and traditions*, 1st ed. Akadémiai Kiadó. 188 pp.
- Ibraev, Sh. (2012). *Poetics and typology of Turkic epics*. Saryarka. 336 p.
- Idel i Yayik [Idel and Yayik] (2014). In *Folk epics "Ural-Batyr" and "Idel and Yayik" related to the small homeland of the Bashkir tribes of Burzyan and Kipchak, Lake Shulgen (Yilkyykkkan) and the Shulgangantash cave*. Edited by A. M. Suleimanov, 104-182. RCNT.
- Inayet, A. (2009). Bugünkü Uygurlarda şamanlık ve bir şaman duası: Azâim koşığı. *Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 38-55. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36158/406460>
- Ingerslev, L. R. (2017). A broken self-possession: Responsive agency in habits. In *Unconsciousness Between Phenomenology and Psychoanalysis. Contributions to Phenomenology*, edited by D. Legrand & D. Trigg, vol 88, 223-236. Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-55518-8_13
- Ingerslev, L. R. (2020) Inhibited intentionality: On possible self-understanding in cases of weak agency. *Frontiers in Psychology*, 11, 558709. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.558709>
- Iyanaga, N. (2022). Healing by spiritual possession in Medieval Japan, with a translation of the Genja sahō. *Religions*, 13, 522. <https://doi.org/10.3390/rel13060522>
- Kitafuna, K. B. (2022). A critical overview of mental health-related beliefs, services and systems in Uganda and recent activist and legal challenges. *Community Mental Health Journal*, 58(5), 829-834. <https://doi.org/10.1007/s10597-022-00947-5>
- Kongur-buga (1984). In *Bashkirskoe Narodnoe Tvorchestvo*, 1st ed., edited by Yu. Andriyanov, vol. 1 of 12, 208-227. Bashkirskoe knizhnoe izdatel'stvo
- Lee, B. O., & Kirmayer, L. J. (2022). Spirit mediumship and mental health: therapeutic self-transformation among Dang-kis in Singapore. *Culture, Medicine and Psychiatry*, 47, 271-300. <https://doi.org/10.1007/s11013-021-09765-y>
- Leontyev, D. A. (2019). Chelovek i zhiznennyi mir: Ot ontologii k fenomenologii [Man and lifeworld: From ontology to phenomenology] *Cultural-Historical Psychology*, 15(1), 25-34. <https://doi.org/10.17759/chp.2019150103>
- Mameniškienė, R., Puteikis, K., & Carrizosa-Moog, J. (2022). Saints, demons, and faith – a review of the historical interaction between Christianity and epilepsy. *Epilepsy and Behavior*, 135, 108870. <https://doi.org/10.1016/j.yebeh.2022.108870>
- Manichkin, N. A. (2021). Retsiproknost' zhivyykh i mertvykh: Zhertvoprinosheniia i oderzhimost' v afroennykh traditsiiakh [Reciprocity of the living and the dead: Sacrifices and possession in Afrogenic traditions] *Ethnographic Review*, 2, 161-178. <https://doi.org/10.31857/S086954150014813-4>
- Matveichev, O. A. (2020). Kara bogov: Epidemii v drevnei Gretsii" [Punishment of the gods: Epidemics in Ancient Greece]. *Humanitarian Statements of TSPU Named After L.N. Tolstoy*, 36(4), 32-44. <https://doi.org/10.22405/2304-4772-2020-1-4-32-44>
- Maviş, N. (2023). Cinlerin Beşer peygambere iman etmelerinin kelâmî mahiyeti. *Eskiyei*, 50, 657-681. <https://doi.org/10.37697/eskiyei.1225923>
- Meletinsky, E. M. (2008). Epos i mify [Epic and myths]. In *The Myths of Nations: Encyclopedia*, edited by S. A. Tokarev 1121-1222. Encyklopediya. https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf

- Musbahi, A., Khan, Z., Welsh, P., Ghouri, N., & Durrani, A. (2022). Understanding the stigma: A novel quantitative study comparing mental health attitudes and perceptions between young British Muslims and their non-Muslims peers. *Journal of Mental Health*, 31(1), 92-98. <https://doi.org/10.1080/09638237.2021.1952951>
- Mustafayeva, V. (2022). Kaşkar folklorunda demonik varlıklar. *Türkiyat Mecmuası – Journal of Turkology*, 32(2), 751-769. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1097320>
- Nadrshina, F. (1998). *Neskazochnaya proza bashkirskoy natsii* [The Bashkir nation's non-fairy prose]. [Doctoral Thesis, Institute of History, Language and Literature of the Ufa Scientific Center of Russian Academy of Sciences]. 22 p.
- Nergiz, R. (2023). Kirgizistan'da bir memorat örneği "albasti" ve feminist bakış açisi. *Folklor Akademik Dergisi*, 6(1), 403-410. <https://doi.org/10.55666/folklor.1128203>
- Oparin, D. (2020). Possession and exorcism in the Muslim migrant context. *Ethnicities*, 4, 731-751. <https://doi.org/10.1177/1468796820904202>
- Özcan, D. (2013). Başkurt Destanlarında Su Kültü. *Rusya'da Şarkiyatçılığın Dünü, Bugünü, Yarını Sempozyumu*, 221-226. Ufa, Russia: Başkurt Devlet Üniversitesi.
- Panchenko, L. N. (2019). Filosofskoe "prochtenie" oppozitsii "Ya – Drugoi" v traditsionnoi kul'ture obskikh ugrov (gendernyi aspekt) [Philosophical "reading" of the opposition "Me – Other" in the traditional culture of the Ob Ugrians (gender aspect)]. *Bulletin of Ugric Studies*, 9, 545-556. <https://doi.org/10.30624/2220-4156-2019-9-3-545-556>
- Rivera, J. (2021). *Phenomenology and the horizon of experience. Spiritual themes in Henry, Marion, and Lacoste*. Routledge. 260 p. <https://doi.org/10.4324/9781003251477>
- Ryzhakova, S. I. (2017). Oderzhimost', sluzhenie, litsedeistvo: O granitsakh kul'tovogo i khudozhestvennogo v traditsiyakh kolam (daiva-nema) Yuzhnoi Kannady i kaliyattam (teiiam) Severnoi Keraly (Indiia) [Self-possession, religious service, theatre: On borders of ritualistic and artistic approaches in traditions of kolam (daiva-nema) in South Kannada and Kaliyattam (Teyam) in North Malabar, India] *Antropologicheskii forum*, 34, 213-246. <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/034/ryzhakova.pdf>
- Saki, F., & Ahmadi, A. (2022). Spirit possession, mental suffering, and treatment by theurgic flight anthropological study of a culture-bound syndrome among the Turkmens of Iran. *Culture & Psychology*, 28(4), 567-592. <https://doi.org/10.1177/1354067X221074342>
- Sarfati, L. (2022). Legitimizing spiritual healing: The right to folk medicine in contemporary South Korea and Israel. *Urbanities*, 12(6), 39-45. <https://www.anthrojournal-urbanities.com/wp-content/uploads/2022/04/Vol.12-Suppl.6-April2022.pdf>
- Sayfulina F. S., Askerbekkyzy A. Z., & Faizullina G. Ch. (2020). Mythopoetics of ancient epics of Turkic peoples. *Personality & Society*, 20(1), 20-28.
- Scherz, C., Mpanga, G., & Namirembe, S. (2022). Not you: Addiction, relapse, and release in Uganda." *Culture, Medicine & Psychiatry*, 46(1), 101-114. <https://doi.org/10.1007/s11013-021-09722-9>
- Sholokhova, S. A. (2014). Predislovie k stat'e Zhan-Lyuka Mariona "Nasyshchennoe yavlenie" [Preface to the "Saturated Phenomenon", article by Jean-Luc Marion]. In *(Post)Phenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ego predelami* [(Post)Phenomenology: New Phenomenology in France and beyond] S. A. Sholokhova & A. V. Yampolskaya (Eds.) 58-62. Academic project.
- Sirazetdinova, M. F. (2023). The Loss of grace (koto yuk) as a contamination by misfortune. *Religiovedenie [Study of Religion]*, 4, 91-100. <https://religio.amursu.ru/index.php/ru/new-archive/2-articles/1413-poterya-blagodati-oto-yu-kak-kontaminatsiya-neschastem>

- Summa, M. (2020). Über normalität und abweichung: Ein responsiver ansatz. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 68(1), 79-100. <http://dx.doi.org/10.1515/dzph-2020-0005>
- Torma, Y., & Hisamitdinova F. G. (2008). Geleneksel Başkurt etiyolojisinde bazı hastalık cinleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 26, 89-92. <https://tdkturkdunyasi.gov.tr/tam-metin-pdf/468/tur>
- Tranekær, S., Marcher, C. W., Frederiksen, H., & Hansen, D. L. (2019). Malignant but not maleficent: Acute leukaemia as a possible explanation of disease and death in vampire victims. *Irish Journal of Medical Science*, 189(2), 627-631. <https://doi.org/10.1007/s11845-019-02124-2>
- Ural-Batyr (1984). In *Bashkirkoe Narodnoe Tvorchestvo*, 1st ed., edited by Yu. Andriyanov, vol. 1 of 12, 35-135. Bashkirkoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Waldenfels, B. (2011). *Phenomenology of the alien: Basic concepts*. Evanston: Northwestern University Press. 256 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wfh3>
- Zarcone, T. (2013a). Shamanism in Turkey: Bards, masters of the jinns and healers. In *Shamanism and Islam. Sufism, Healing Rituals and Spirits in the Muslim World*, edited by T. Zarcone and A. Hobart, 169-202. Tauris.
- Zarcone, T. (2013b). The Bektashi-Alevi 'dance of the cranes' in Turkey: A shamanic heritage? In *Shamanism and Islam. Sufism, Healing Rituals and Spirits in the Muslim World*, edited by T. Zarcone and A. Hobart, 203-216. Tauris.
- Zayatul'yak i Hyuhlylyu [Zayatul'yak and Hyuhlylyu] (1984). In *Bashkirkoe Narodnoe Tvorchestvo*, 1st ed., edited by Yu. Andriyanov, vol. 1 of 12, 177-187. Bashkirkoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Zhanar, A., Zhanat, A., Rysgul, A., & Nurtas, A. (2015). The problems of the mythological personages in the ancient Turkic literature. *Asian Social Science*, 11(7), 341-348. <https://doi.org/10.5539/ass.v11n7p341>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Masaldan Sinemaya: *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Hard Candy*'de Özne ve Konum

From Fairytale to Cinema: Subject and Location in *Little Red Riding Hood* and *Hard Candy*

Meltem Güler*
Gülis Kurtuluş**

Öz

Masallar, dünyayı açıklama ve ahlâkî dersler aktarma isteğinden doğmuş, kültür üyelerini belirli yolları izlemeye, toplumsal rollere uymaya, normu sürdürmeye teşvik için kullanılmıştır. Bu daha çok, genç nesillere bilgelik ve rehberlik sağlamak için yazılmış büyüme hikâyelerinde görülür. Ataerkil toplumların egemenliğine dayanan bu 'genç kız' masallarında kültürel kadın kimliğinin belirli retorik bir konuma sabitlenmesi, 20. yüzyılda eleştirilere maruz kalmıştır. Bunlardan biri, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıdır. Bu masal, uzun zamandır *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın kendi kurban edilmesinden sorumlu tutulduğu bir tecavüz benzetmesi olarak kabul edilmiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın 'gönüllü kurban' olarak okunması, masalın edebî versiyonları olan Charles Perrault'a ve Grimm Kardeşler'e dayanır. 1970'lerden

Geliş tarihi (Received): 08-10-2024 Kabul tarihi (Accepted): 25-04-2025

* Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya-Türkiye/Dr., Akdeniz University. meltemguler1970@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-6833-286X

** Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya-Türkiye/Dr., Akdeniz University. gulistongemen@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-4028-9473

itibaren birçok feminist yazar tarafından sahiplenilen *Kırmızı Başlıklı Kız* yeniden anlatılmış ve kadın arayışının önemini reddeden ataerkil kültürel mesajlardan kurtarılmaya çalışılmıştır. Böylece *Kırmızı Başlıklı Kız* hakkındaki edebî ve sinemasal söylem, onun kaderini yeniden yazmıştır. David Slade'in 2005 yapımı *Hard Candy* filmi, asırlardır kurban edilen tüm kırmızı başlıklı kızların nihai intikamcısı olarak Hayley karakterini sahneye çıkarmıştır. Eleştirmenler ve akademisyenler, *Kırmızı Başlıklı Kız* ile *Hard Candy* arasındaki görsel göndermeleri hemen fark etseler de bunun ötesine bakmayı ihmal etmişlerdir. Bu makalede, psikanalitik kuramdan yola çıkarak, klasik masalın patriyarkal anlatısını tersine çeviren *Hard Candy*, feminist bir yeniden yazım olarak okunmuş; masalların, onları üreten, yeniden yazan veya uyarlayan kültürle de bağlantılı olduğu, belirli dönemin ve kültürün belirli değerler ve normlar kümesini yansıttığı ortaya konulmuştur. Filmin pedofili hakkında kabul görmüş ortodoksileri kırmaya yönelik yeni mesajlar ilettiği ve kadın kimliğinin yeniden yazımı için klasik masalın anlatı yapısındaki özne konumlarını altüst ettiği belirlenmiştir. Masalların ideolojik bağlarını kolektif bilinçdışının tezahürleri olarak okuyan bu çalışma sonucunda, yeni anlatılarla *Kırmızı Başlıklı Kız*'in kendini yazmayı bırakmayan, bitmeyen tekrarının, toplumsal bir semptom haline gelerek bastırılmışın geri dönüşü denilen şeye eşdeğer olduğu saptanmıştır.

Anahtar sözcükler: *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, *Hard Candy* filmi, psikanaliz, feminizm

Absract

Fairy tales arose from the desire to explain the world and convey moral lessons, and were used to encourage members of a culture to follow certain paths, to conform to social roles, and to uphold the norm. This is most often seen in growing-up stories written to provide wisdom and guidance to the younger generation. The fixation of cultural female identity in a particular rhetorical position in these 'young girl' tales, based on the dominance of patriarchal societies, has been subject to criticism in the 20th century. One of these, is the fairy tale of *Little Red Riding Hood*. This tale has long been recognised as a parable of rape in which *Little Red Riding Hood* is held responsible for her own sacrifice. The reading of *Little Red Riding Hood* as a 'voluntary victim' dates back to Charles Perrault and the Brothers Grimm, the literary versions of the tale. Since the 1970s, many feminist writers have embraced the retelling of *Little Red Riding Hood* and attempted to rescue it from patriarchal cultural messages that deny the importance of the female quest. Thus, literary and cinematic discourse on *Little Red Riding Hood* has rewritten her fate. David Slade's 2005 film *Hard Candy* introduced the character of Hayley as the ultimate avenger of all the red riding hoods sacrificed for centuries. Although critics and scholars immediately recognise the visual references between *Little Red Riding Hood* and *Hard Candy*, they have neglected to look beyond this. In this article, drawing on psychoanalytic theory, *Hard Candy*, which reverses the patriarchal narrative of the classic fairy tale, is read as a feminist rewriting; it is argued that fairy tales are also linked to the culture that produces, rewrites or adapts them, reflecting the particular set of values and norms of a given period and culture. It has been determined that

the film conveys new messages to break the accepted orthodoxies about paedophilia and subverts the subject positions in the narrative structure of the classic fairy tale for the rewriting of female identity. As a result of this study, which reads the ideological contexts of fairy tales as manifestations of the collective unconscious, it has been determined that the endless repetition of *Little Red Riding Hood*, which does not stop writing itself with new narratives, is equivalent to what is called the return of the repressed by becoming a social symptom.

Keywords: *Little Red Riding Hood fairy tale, Hard Candy movie, psychoanalysis, feminism*

Extended summary

Fairy tales have historically functioned as cultural tools for conveying moral lessons and shaping social norms. One of the most prominent examples of this function is *Little Red Riding Hood*, a tale that has long been interpreted as a metaphor for rape, reinforcing patriarchal narratives about female responsibility in victimization. Over time, feminist critiques have sought to reclaim the tale, challenging its traditional readings and offering new perspectives on female agency. David Slade's 2005 film *Hard Candy* subverts the classical patriarchal narrative, reinterpreting *Little Red Riding Hood* through a feminist and psychoanalytic lens. The examination of the subject constructions in both narratives with feminist theory and Lacanian psychoanalysis is important in terms of showing that identities are not fixed but rather constructed through discourses. Although the connections between *Little Red Riding Hood* and *Hard Candy* have been mentioned by academics and critics, no studies have been found within the framework of feminist-Lacanian psychoanalysis. Yet the tale of *Little Red Riding Hood* has long occupied feminist and psychoanalytic thought.

This study uses Lacanian psychoanalytic theory to analyze how *Hard Candy* inverts *Little Red Riding Hood*'s subject positions, transforming the once passive victim into an active avenger. The film challenges established norms by presenting its protagonist, Hayley, as a figure who simultaneously represents *Little Red Riding Hood*'s traditional innocence and the wolf's cunning predation. In doing so, *Hard Candy* dismantles accepted orthodoxies, particularly about gender and power. Although it is clear that one problematic situation will turn into another problem when "victims become like victimizers," whether Hayley's action was justified or not and whether the system and laws adequately protect children from pedophilia and rape are broad enough to be the subject of other studies. However, it can be said that the woman's quest turns into a quest for justice, and Hayley completes her hero's journey by killing two men and losing her innocence.

The study considers *Little Red Riding Hood* in the context of its historical and literary evolution, tracing its origins from the oral version to Charles Perrault's 1697 version and the 19th-century adaptation by the Brothers Grimm. Both versions reflect patriarchal ideologies that discipline female behavior by portraying the protagonist as either a complicit victim or a passive figure rescued by a male savior. However, the tale has been reinterpreted throughout history, particularly by feminist scholars and writers, who have questioned its

implications for female agency and sexuality. This study analyzes how *Hard Candy* can be read as a feminist revision of the *Little Red Riding Hood* narrative. From the perspective of Lacanian psychoanalysis, it discusses how the subject positions in the film are reconstructed, how the male gaze is inverted, and how the patriarchal discourse is subverted. Drawing on Lacan's *mirror stage*, *phallus*, *castration*, *symptom*, *jouissance*, and Freud's concepts of the *unheimliche* (*uncanny*), the analysis reveals how the strategies Hayley employs against Jeff are linked to unconscious processes.

Using a Lacanian framework, the article then explores the cinematic adaptation of this fairy tale in *Hard Candy*. The film's opening scenes establish Hayley as a seemingly naive and vulnerable young girl, mirroring the traditional portrayal of *Little Red Riding Hood*. However, as the narrative unfolds, Hayley assumes control, manipulating Jeff, the adult male antagonist, into a position of vulnerability. This shift in subject positioning is crucial in understanding *Hard Candy* as a feminist rewriting of the classic tale. Lacan's tripartite order (*Imaginary*, *Symbolic* and *Real*) and its core concepts are used to analyse Hayley's transformation. In the Imaginary order, she appears as the innocent girl, while Jeff represents the patriarchal authority figure. However, when she breaks his control, the patriarchal Symbolic order collapses. Jeff's fear of castration and loss of power is where the Real comes in. The film's controversial 'mock castration' scene functions as a symbolic reversal of traditional gendered power dynamics, positioning Hayley as an agentic subject rather than an object to be sacrificed. Furthermore, the study examines how *Hard Candy* critiques the male gaze and patriarchal surveillance, aligning with Laura Mulvey's theory of 'scopophilia' and the 'male gaze' in cinema. By turning Jeff into the object of the gaze, rather than Hayley, the film deconstructs conventional cinematic power structures. Jeff's home, adorned with photographs of underage girls, represents the site of his power, yet Hayley's invasion of this space symbolically reclaims it. The film questions the representations of women imposed by the patriarchal order while changing the direction of the male gaze in a way that can be read with feminist cinema theories. It reveals that cinema is not only a tool that adapts fairy tales, but also functions as a field that rewrites and transforms them. In this context, *Hard Candy* is considered as a text that radically changes the narrative of *Little Red Riding Hood* and redefines the position of the female subject.

The article also considers the ethical and ideological implications of Hayley's actions. While *Hard Candy* does not explicitly endorse vigilante justice, it raises critical questions about the intersection of victimhood and agency. By denying Jeff the traditional narrative of redemption or sympathy, the film forces viewers to confront uncomfortable realities about gendered violence and systemic injustice. Ultimately, this study argues that *Hard Candy* functions as a radical retelling of *Little Red Riding Hood*, challenging patriarchal narratives and repositioning female agency within a contemporary cultural framework. The film engages with psychoanalytic and feminist theories to disrupt traditional subject positions and offer a cinematic discourse on power, justice, and resistance. This analysis contributes to broader discussions of how fairy tales and their adaptations reflect and challenge social norms, and highlights the evolving nature of narrative structures.

Giriş

Bilmenizi isterim ki, mösyö, sonsuz sayıda kez yutuldum ve her seferinde benim hatam oldu. İşte karşınızda! Aynı kazayı geçirdiğim dört bin yıl, yeniden canlandırıldığım dört bin yıl, inanılmaz bir felaketle dört bin yıl, kendimi kaçınılmaz olarak kurdun pençelerine bırakacağım. Ne istiyorsunuz? Ben her zaman çok genç ölürüm ve dünyaya döndüğümde, önceki varoluşlarıma dair sadece belirsiz bir anım vardır, çok belirsiz... Ah, Kırmızı Başlıklı Kız Hikâyesi'ni yüzyıllar boyunca yazmak ve incelemek ne kadar ilginç olurdu! Mösyö Perrault sadece bir bölümü çizmiş. Diğerlerini yazacak olan ne kadar şanslı.

Alphonse Daudet (1993: 160), *The Romance of Little Red Riding Hood*

Alphonse Daudet, birçok yazarın ve eleştirmenin yıllardır tecavüz olarak adlandırdığı *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın 'kazası' hakkındaki ironik oyununu yazdığında, kaç yazarın onun kaderi hakkında başka versiyonlar yazma geleneğini sürdürüleceğini bilmiyordu. *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979) adlı kitabıyla alışılmadık yorumlar yazan Angela Carter'ı tahmin edemezdi. Carter, kitabında yer alan "The Company of Wolves (Kurtlar Şirketi)" adlı hikâyesini 1984'te Neil Jordan'la birlikte sinemaya uyarlamasıyla *Kırmızı Başlıklı Kız* karakteri ve ikilemi hakkındaki edebî ve sinemasal söylemi pasif bir kurbandan, meraklı ve kendine güvenen, kendi arzularını yerine getirmekten korkmayan genç bir kadına kaydırır (Zipes, 2006: 135). *Kırmızı Başlıklı Kız*, "yeni sosyo-kültürel ortamlara uyum sağlama konusundaki inanılmaz yeteneği nedeniyle mükemmel bir hipermetin" (Beckett, 2002: xvi) olarak dikkate değer sayıda yeni-den anlatıma maruz kaldı. Perrault ve Grimm'lerin masal versiyonları bu yeni anlatımların temelini oluşturdu. Çağdaş kültürde, "*Kırmızı Başlıklı Kız* neredeyse kahramanın kendisi kadar değişken hale geldi" (Beckett, 2008: 6). "*Kırmızı Başlıklı Kız*, köklü arketipler ve evrensel çatışmalar üzerine kurulmuş olmalı ki, kültürel farklılıkların ve zamanın aşındırıcı etkisinin ötesine geçerek çağlar, metinler ve türler arası yolculuğunu sürdürüyor" (Aksoy: 2021: 168).

Dünyaca ünlü bir masal olan ve "Aarne-Thompson hikâye tipi dizininde ATU 333 olarak tanımlanan" (Tatar, 1999: 9) *Kırmızı Başlıklı Kız*, annesi tarafından ormanda yürümesi ve büyükannesine yiyecek götürmesi söylenen genç bir kızın etrafında döner. *Kırmızı Başlıklı Kız* ve büyükannesi yutulursa, bu muhtemelen 17. yüzyıl Fransa'sında Perrault'un edebî versiyonudur. Yoldan geçen bir avcı onu kurdun karnından kesip çıkarırsa, bu 19. yüzyıl Almanya'sında Grimm'lerin hikâyesidir. Eğer anlatılan, kurdu dışarı çıkmasına izin vermesi için kandırır ve kaçarsa, 17. yüzyıldaki ilk yazılı versiyondan çok önce var olan sözlü hikâyedir. Sinema dünyasında, 1984'e kadar *Kırmızı Başlıklı Kız* filmlerinin çoğu, Perrault ve Grimm versiyonlarına ya da ikisinin bir karışımına dayanıyordu. Bu tarihten sonra, Carter ve diğer feminist yazarlar sayesinde *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın tasvir edilme biçiminde belirgin bir fark oluştu. Önceki öngörülebilir *Kırmızı Başlıklı Kız* filmlerinin aksine, feminist hareketten etkilenen deneysel film yapımcıları, kızın arzusu, öfkesi ve intikamını sinematik söyleme dahil

etme eğiliminde oldular. Bunlardan biri, sadece klasik ataerkil masalı değil, cinsellik, arke-tipler ve klişeler hakkındaki standart kavramları da altüst etmeyi amaçlayan David Slade’in *Hard Candy* (2005) filmidir.

Hard Candy, farklı bir tür uyarıcı hikâyedir, ancak kanonik versiyonlarından daha az korkunç değildir. *Hard Candy*’nin 14 yaşındaki Hayley’i acımasız, zeki ve karmaşıktır, ayrıca filmin sonunda gerçekleştirdiği korkunç eylemden tatmin olmuş gibidir. Hayley’in itirafçı bir pedofili intihara sürüklemesi dışında filmde hiçbir şey net değildir. Hayley’in tecavüze uğrayıp uğramadığından, kendisi hakkında söylediklerinden (yaşı, ailesi, adı vs.), pedofili kurbanı Donna Mauer’in arkadaşı olup olmadığından, yasayı kendi eline alarak verdiği cezanın haklı olup olmadığından emin olabilmek imkânsızdır. Hayley, asırlardır kurban edilen tüm Kırmızı Başlıklı Kız figürlerinin nihai intikamcısı olarak ortaya çıkar. Hayley’in tanındık ve bir o kadar da bilinmezlikle binlerce yıl sonra ortaya çıkışı, Sigmund Freud’un 1919’da “Das Unheimliche” başlıklı makalesinde *unheimliche* (tekinsiz) kavramıyla açıkladığı bastırılmışın geri dönüşü gibidir. Lacancı ifadeyle, ataerkil toplumda bastırılan kadın kimliğinin, feminist biçimde ideolojik görüntüyü bozan toplumsal bir semptom olarak ortaya çıkmasıdır. Hayley, bildik özelliklerinden saparak aşına fakat yabancı bir şekle bürünür; diğer bir deyişle, geçmişle bugün arasında gidiş-gelişler sonucu ortaya çıkan sanki tanındık bir yabancıdır. Geçmiş yaşantısıyla okurda sempati uyandıran görüntüsü, sonrasında tekinsizliğin kaynağına dönüşür. Film, Hayley’le birlikte hem geçmişin karanlığını hatırlatıp hem bugünün kötülüğünü resmederken, izleyicisini tekinsiz bir atmosferin içine sokar, onu masumiyetle bozulmuşluğun arasındaki çatışmaya tanık eder. İzleyici artık kimin masum kimin suçlu olduğunu anlayamaz.

Geleneksel *Kırmızı Başlıklı Kız*’a bir varyant öneren *Hard Candy*, geleneksel masallara ilişkin görüşleri ve anlayışı altüst eder. Perrault ve Grimm’lerin iki klasik versiyonunda *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın bir kahraman olmadığı iyi bilinir. O daha çok bir korkaktır, ya aptalca aç kurtla bir randevuya razı olur, böylece kendi tecavüzüne ve ölümüne ortak olur (Perrault) ya da onu kurdun karnından kurtarmak için bir avcının/erkeğin yardımına ihtiyaç duyar (Grimm). *Hard Candy*’de karşılaştığımız Hayley bu kanonik masalların ‘*Kırmızı Başlıklı Kız*’ı değildir. O kim? Bir mutant mı? *Kırmızı Başlıklı Kız* zarar görmemiş miydi? Senarist Brian Nelson, oyuncular Page ve Wilson “bunun kasıtlı bir ‘*Kırmızı Başlıklı Kız*’ ifadesi olmadığını”, “bir tesadüf” olduğunu söylediler. Slade, “daha sonra kırmızı kapüşonlu göndermeyi değiştirebilirdik” diyor, ancak bunu yapmamayı tercih ettiler. Nelson bunu, “filmin bilinçdışı şiirselliğinin bir parçası olarak” adlandırdı (*DVD yorumu*).¹ Filmin yapımcıları ve oyuncularını, masala yapılan birçok göndermenin bilinçli olmadığını/tesadüfi olduğunu söylese de masalla paralellikleri bilinçli olarak değiştirmediklerini kabul ettiler. *Hard Candy* fikri, yapımcı David W. Higgins’in 20/20’de² *ABC*’de genç Japon kızlarının sohbet vaadiyle yaşlı iş adamlarını bir yere çekip, sonra diğer kızlardan oluşan bir çeteyle adamlara saldırıp onları soymasıyla ilgili gördüğü bir haber hikâyesinden gelir. “Ya beklediğiniz avcı, beklediğiniz kişi değilse? Ya diğer kişiye?” sorularını düşündüren bu haber, filmin çıkış noktasıdır. Eleştirmenler ve akademisyenler, *Hard Candy*’nin kadın kahramanı Hayley’in, folklorik

kadın figürü ‘Kırmızı Başlıklı Kız’la görsel olarak karşılaştırılmasını hemen dile getirirler de bu bağlantının ötesine bakmayı ihmal ettiler. Bunun ötesine bakarak av ve avcının kim olduğuna dair merakla yol alan makale, “Kurbanlar, kurban edenler gibi olduğunda bundan kim faydalanır?” sorusunu gündeme getirmekte, bu soruya cevap ararken sosyo-kültürel bir insanın ürünü masaldaki özne konumlarının filmde ters-yüz edilerek ataerkil düzeni nasıl sorguladığına odaklanmaktadır. *Hard Candy*, sinematik söyleme taciz, pedofili ve tecavüz gibi toplumsal sorunları ekleyerek, bunlardan kadını sorumlu tutan patriyarkal sisteme meydan okumaktadır. Tecavüz korkusu içinde yalnızca fiziksel acı ve aşağılanma korkusunun ötesinde psişik parçalanma, özün parçalanması, benliğin kaybı ya da bozulması korkusu bulunduğundan, bu durum psikanalitik bir okumayı gerekli kılmaktadır. Buradan hareketle, özne inşası ve konumları üzerinden masal ve film arasındaki bağlantının feminist-Lacancı psikanalitik kuram çerçevesinde incelendiği çalışmada, öncelikle tarihsel arka plana ve Lacancı psikanalitik film kuramına değinilmiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız* üzerine feminist sinematik söylemin gelişimi bağlamında bakıldığında, *Hard Candy*, her gün dünyanın dört bir yanındaki kadınları tehdit eden pedofili, taciz ve tecavüze bir yanıt olarak yorumlanabilir.

1. Tarihsel arka plan

Avrupa’da 1690’larda masalın edebî bir tür olarak yerleşmesinde sorumlu kişilerin Fransız yazarlar olduğu düşünülse de aksine türün öncülleri onlar değildir. Kısa bir anlatı biçimi olarak edebî masalın yükselişi, 14. asırda Floransa’da gelişen edebî etkinlikten kaynaklanmış, Boccaccio’nun *Decamerone*’sinin etkisi altında İtalyanca ve Latince çeşitli *novelle* koleksiyonlarının üretilmesine yol açmıştır. Masal türünün gelecekteki tüm yazarları için çerçeve anlatımı ve sofistike tarzıyla model oluşturan Boccaccio’dur. Avrupa’da edebî masalın yükselişinde önemli rol oynayanlar da aslında Boccaccio’dan etkilenen İtalyan yazarlar Giovan Francesco Straparola ve Giambattista Basile’dir. Perrault’un masallarının neredeyse tamamının Straparola ve Basile koleksiyonlarında modelleri vardır. Burada önemli olan, Fransız yazarların 1690’larda halk masallarına ve peri masallarına ilgi duymaya başlamaları, yaklaşık bir yüzyıl sürececek bir yazı modası yaratmaları, peri masalını Avrupa ve Kuzey Amerika’da edebî bir tür olarak kurumsallaştırmalarıdır. Fransız yazarlar, dönemlerinin folklorunu ve etkilendikleri İtalyan masallarını, Fransa’da şekillenen uygarlaşma süreci hakkında yorum yapma amacıyla modernize etmişler, Avrupa’da peri masalının modernleşmesinin temellerini atmışlardır. Ancak Fransız masalının bu kadar ön plana çıkması, İtalya’da başlayan tarihi bir sürekliliğin parçasıdır (Zipes, 2006: 13-19).

Masallarını çoğunlukla Straparola ve Basile’yi takip eden çerçeve-anlatılara yerleştiren Fransız yazarların yaptığı değişimleri belirleyen, Fransız adetlerine ve toplumsal kodlarına verdikleri tepkilerdir. Fransız masalları; kadınların rolü, Fransız mahkemelerinde adaletin gerektiği gibi uygulanması hakkındaki tartışmalara müdahalelerdir. Bunlar, Nicolas Boileau ve Perrault’un *Querelles des anciens et des modernes* adlı eserinde başlattıkları ve kadınların toplumsal rolü hakkındaki önemli tartışmaları da içeren dönemin kültürel savaşlarını

yansıtırlar. Dönemin yazarları, zamanlarının rejimlerini sorgularken bunu cezalandırılmadan yapmalarının en iyi yolu masallardan geçmiştir. 1697’de yayınlanan Perrault’un *Histoires ou contes du temps passé* adlı eseri de toplumsal normlarda ve görgü kurallarında büyük değişimin yaşandığı bir zamanda ortaya çıkmıştır (Zipes, 2006: 19-29). Bu eserde yer alan, kitabın tek uyarıcı öyküsü olan ve mutsuz bir şiirsel notla biten *Le Petit Chaperon Rouge* (*Kırmızı Başlıklı Kız*) kızlar için daima bir davranış modeli sunmuştur. Hikâyeden çıkarılacak ahlâkî derse dair Perrault’un notuna göre; “İyi kızlar her türden insanı dinlememelidir. Eğer dinlerlerse, kurdun onları yakalayıp yemesi şaşırtıcı değildir. Kurtlara gelince, bunlar her türlü çeşidiyle gelir ve bunların arasında nazik kurtlar hepsinden tehlikelidir, özellikle genç kızları sokaklara, hatta evlerine kadar takip edenler” (Bettelheim, 2010: 189-190). Bu, *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın ilk edebî versiyonudur (Beckett, 2008: 1) ve Perrault’dan önce kırmızı başlık da yoktur. Perrault, popüler halk masalı türünün anlatı perspektifini köylülükten burjuva-aristokrat seçkinlerin perspektifine kaydırmıştır. Sözlü halk masallarının edebî “burjuvalaşmasından” sorumlu olan Perrault, yetiştirilen çocuklara görgü kurallarını tanıtmak için çocuk edebiyatı kurmanın yolunu açmıştır (Zipes, 2006: 43-44). Perrault aslında kitabının çocuklar tarafından okunmasından ziyade Fransız folklorunun, Fransız yüksek kültürünün zevklerine nasıl uyarlanabileceğini ve Fransız uygarlık sürecinde yeni bir sanat türü olarak nasıl kullanılabilirliğini göstermekle ilgileniyordu. Çocuk yetiştirmenin daha fazla reçeteler ve yasaklar iletmek için tasarlandığı bir zamanda, uyulması beklenen bir toplumsal kodeks veya kılavuz oluşturmak amacıyla masalları şekillendirmiş oldu (Zipes, 2006: 43-44). Perrault’un anlatı perspektifini değiştirmesinin çocuk yetiştirmek için ne kadar önemli olduğu tüm masallarında izlenebilir, ancak en açıklayıcı olanlardan biri *Kırmızı Başlıklı Kız*’dır.

Kırmızı Başlıklı Kız masalının kökenleri için Gwen T. Joy (2003: 3), “masalın 900 yıldan daha eski İskandinav hikâyelerinde kökleri olabilir” derken, Terri Windling’e göre (2004), “*The Grandmother’s Story* olarak adlandırılan sözlü versiyonun kökleri antik Asya hikâyelerindedir, ancak Orta Çağ’dan itibaren Fransa’nın kırsal gelenekleri tarafından şekillendirilmiştir.” Jack Zipes de (1983: 78) “sözlü hikâyenin muhtemelen Orta Çağ’ın sonlarında Fransız kırsalında yayıldığını” doğrular. Bu hikâyelerde kadın, herhangi bir erkek veya yaşlı kadın figüründen yardım almadan, kendi kurnazlığını kullanarak kaçır (Zipes, 1983: 79-80). Masalın popüler olduğu Fransa kırsalında genç köylü kızlarının katıldığı iğne işi çıraklığıyla ilişkilendirilen hikâye, ergenliğin ve topluma kabulün gelişini belirtir. Köylü toplumunda büyükanne veya teyze olan vaftiz annesi, kızın geleceğini gözetken, 14 yaşına geldiğinde ona dikiş takımını veren veya çıraklık için evine götüren kişidir. Hikâyenin anlattığı, yaşlıların elenmesiyle sonuçlanan dişi biyolojik dönüşümlerin zorunluluğudur. Kız, büyükannesinin yerini alabilecek kadar olgun ve güçlü olduğunu kanıtlar (Verdier, 2019). 1950’lere kadar Perrault’un *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın edebî yorumunun temeli olarak sözlü bir halk masalı kullanmadığına dair genel kanaat olsa da araştırmalar, Fransa’da yaygın olarak bilinen sözlü bir masala aşına olduğunu kanıtlamıştır. 17. yüzyılda kurt adamlara yönelik yaygın batıl inanç nedeniyle (Summers, 2003: 239) öne çıkan masal, Perrault’un ailesinin yaşadığı bölgede de popülerdir ve kendi hikâyesini yazarken halk masalının bir versiyonundan

etkilenmiş olması muhtemeldir (Zipes, 2006: 44). Orijinal halk masalında söz edilen güçlü genç kadın motifine sinirlenen Perrault, birçok köklü değişiklik yapma ihtiyacı hissetmiş, üst-sınıf toplumun zevklerini rencide etmemeye özen gösterdiğinden uyarıcı hikâyenin bakış açısını tümüyle bozmuştur. Perrault'un masalı, kızları ormanlardaki yırtıcı hayvanların tehlikelerine karşı uyarmak yerine kızları evcilleştirmeleri gereken kendi doğal arzularına karşı uyarır. Kendini savunabilen, cesaret ve zekâ nitelikleri gösteren küçük köylü kızı, aptal olmasa bile çaresiz, saf ve suçlu olan hassas bir burjuva tipine dönüştürülür. Halk masalında küçük kız, bedenine ve cinselliğine karşı doğal bir tavır sergiler ve olası bir baştan çıkarıcının meydan okumasıyla karşılaşır. Perrault'un *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı, kurt ve orman biçimindeki doğaya karşı masumca eğilimli olduğu ve doğal eğilimlerini kontrol edemediği için tecavüze uğrar veya cezalandırılır.

17. yüzyılda Perrault'u etkileyen Straparola, 19. yüzyılda Grimm'ler'i de etkilemiştir. Grimm'ler, Almanya'da orijinal halk masalları toplamaya ve bunları etkili edebî masallara dönüştürmeye başlamıştır. Perrault, masalın ilk yazılı versiyonunu popülerleştirme ayrıcalığına sahip olsa da çoğu kişi Grimm'lerin yarattığı uyarlamaya daha aşinadır. Aslında "Perrault'un hikâyelerinin çoğu Grimm Kardeşler tarafından yeniden yazılmıştır" (Zipes, 2000: 302). Klasik masallar çoğunlukla yeniden kullanılmış, masalların işlevi kelimenin tam anlamıyla tersine çevrilmiştir. Yeniden yazılan masalların, sembolize edilen yeniden yönlendirilmiş sosyalleşme sürecinden çıkarılabilecek farklı dersleri iletmesi ve daha adil bir toplum için işlev görmeleri amaçlanmıştır. Hatta daha önceki Fransız yüksek burjuva değerleri bile Grimm'ler tarafından 19. yüzyıl orta sınıf bakış açısına, terbiye anlayışlarına uyacak şekilde çocuklara uygun hale getirilmiş ve daha muhafazakâr bir burjuva ahlâk anlayışının güçlendirilmesi için değiştirilmek zorunda kalmıştır. Bu ahlâkî dürtüyle yapılan değişiklikler, Perrault'un *Le Petit Chaperon Rouge*'unun (1697) başlangıcının Grimm'lerin *Rotkäppchen*'iyle (1812) karşılaştırılmasında bile hemen fark edilir. Kırmızı Başlıklı Kız artık basit bir köy hizmetçisi değil, masumiyetin timsalidir. Ancak masum olmak yeterli değildir; kız kendi merakından ve şehvetinden korkmayı da öğrenmelidir. Dolayısıyla anlatı amacı, o dönemdeki genç kızların sosyalleşmesine karşılık gelir: "Karanlık ormanın şehvetli cazibeleri arasında doğru yolda yürümeyeseniz, düzenli ve ahlâklı olmazsanız kurt tarafından, yani şeytan veya cinsel açıdan aç erkekler tarafından yutulursunuz!" (Zipes, 2006: 66). Genellikle kurtarıcı ve yeniden doğuş motifi, cinsellikten yoksun bir baba figürü olan erkek bir avcı tarafından temsil edilir. Tüm Grimm masalları, ayrıntılı bir işaret ve kodlar kümesi içererek sürtüşme-çatışma noktalarını en aza indirir ve burjuva toplumunu meşrulaştırır. Grimm masallarında işaret edilen bir yanlış varsa bu, ataerkil yönetimin temeli olan dokunulmaz bir kodun çiğnenmesini içerir. Kabul edilebilir normlar, çatışmaların koda göre çözülme olasılığını gösteren mutlu sonlu bir kahramanın davranışıyla oluşturulur.

20. yüzyılın ortalarında bazı yazar ve eleştirmenler³, Grimm'lerin masallarını çocukları burjuva toplumu içinde sabit roller ve işlevler öğrenmeye zorlayan, özgür gelişimi kısıtlayan eğitim kurumlarının 'gizli ajanları' olarak görmeye başladı. Bu yazarlar, Grimm masallarının yanlış-bilinç yaratmaya, otoriter toplumsallaşma sürecini güçlendirmeye katkıda bulundu-

ğunu öne sürdü. Klasik masalların muhafazakârlığına yönelik bu saldırı, çok sayıda yazarın bunları yenilikçi, özgürleştirici masallar yazmak için model olarak da kullandığı 1960’larda başladı; bunlar, kapitalist üretime ve toplumsal ilişkilere dayalı ileri teknolojik toplumlardaki değişen koşulları eleştiriyordu. Bu yazarlar için kesin olan şey, Grimm masallarının cinsiyetçi ve ırkçı tutumlar içerdiği, kızlarda pasifliğe ve özveriye; erkeklerdeyse aktifliğe, rekabete, zenginliğe vurgu yapan bir toplumsallaşma sürecine hizmet etmesiydi. 1960’ların sonlarında, anti-otoriter hareketin yükselişi esnasında çok sayıda yazar, Grimm’ler’e şüpheyile bakmaya başladı. Ülkeye ve göreceli kabule bağlı olarak bu masallar, bebeklikten yetişkinliğe zihinleri ve hayal gücünü etkiledi, birçok yazar tarafından değerleri ve normları çocuklara aktarma biçimleri konusunda eleştiriye tabi tutuldular. Çağdaş yazarlar, başta Grimm’lerin masalları olmak üzere, 18. ve 19. yüzyıl masallarını parodileştirerek ve revize ederek farklı bir yöne doğru ilerlediler. *Kırmızı Başlıklı Kız*, 20. ve 21. yüzyılda en çok eleştirilen, revize edilen, uyarlanan masallardan biridir. Kitle iletişim araçlarının yükselişinden itibaren Grimm’lerin masalları (genellikle en namuslu versiyonlarıyla) radyoda yayınlandı; filme alındı; plak, kaset, video için kaydedildi; reklam motifleri olarak kullanıldı ve her biçimde ticarileştirildi. 1970’lerden itibaren de feminizm ve psikanaliz, bu popüler anlatıları kültürel olarak anlamlandırma biçimini şekillendirdi. Bu doğrultuda, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı ve *Hard Candy* filmi arasındaki derin bağlantıyı analiz etmek için çalışmada feminist-Lacancı bir çerçeve kullanılmıştır.

2. Lacancı psikanalitik sinema kuramı: Sine(masal)’ın psikanalizi

“Bir varmış, bir yokmuş...” İçinde bir varlık-yokluk diyalektiği barındıran masalların bu klasik açılış cümlesi, tıpkı imgesel’in tanımı gibi, belirli bir varlığı ve belirli bir yokluğu kendi içinde birleştirir. Sinemada da izleyicinin imgelere çekildiği ya da filme yakalandığı yer, kameranın varlığını bir yokluk olarak sunduğu noktada gerçekleşir. İzleme ediminin bu yönü, Metz tarafından (1983: 49) “imgesel gösteren”in ontolojisiyle açıklanır. Sine(masal) imgeler, gösterendir ve çocuğun sevinçle karşıladığı aynasal görüntülerle aynı ontolojik yapıyı paylaşır. Diğer tüm sanatlardan daha algılanabilir bir yapıya sahip olan sinemada, imge hem belirli bir kendiliğe ve/veya varlığa tekabül eder ve aynasal görüntü gibi gerçekliğin birebir temsilini sunar, hem de bir temsil söz konusu olduğundan en başından beri imgeseldir, somut kendine özgü bir gerçekliği yoktur, bir ikame olarak ancak algılanabilir düzeydedir; hem kendisidir hem değildir: İzleyici onu gerçek olarak kabul eder, oysa sine(masal) imge gerçek bir nesne değil, “onun gölgesi, hayaleti, ikizi, başka bir deyimle replikası”dır (Metz, 1983: 45). Bu anlamda sine(masal) görüntü hem belirli bir varlık hem de belirli bir yokluktur, o daha ziyade bu ikisinin özel bir karışımıdır.

Sinemada gözün ‘ruha açılan pencere’ metaforuyla değerlendirilmesi, Jacques Lacan’ın öğretileriyle 1970 sonrası psikanalitik film kuramı sayesinde farklı bir mecraaya açılır: Sinema, hayatın görülmeyen yüzlerini ve ayrıntılarını sunma, dolayısıyla görüntülerle sınıflandırılmış dünyayı izleyiciye taşıyabilme özelliğiyle pencereden ziyade bir aynaya benzer. Seyretme ile izleme arasındaki ince farkı ortaya koyan bu yeni tarz görme, Lacan’ın

özne kuramındaki temel argümana uyar: “Göz izleyiciyi sadece dış dünyaya açmaz, aynı zamanda onu kurar” (Özen Barkot, 2011: 1). Psikanalitik sinema kuramcılarının genel eğilimi, filmleri ve özdeşleşmede düğümlenen seyir edimini, Lacan’ın ‘ayna evresi’yle birlikte okumaktır. Lacancı terminolojide, kendi bedenini bir bütün olarak algılayamayan bebek (6 ila18 aylık), parçalanmış beden (*corps morcelé*) imgelerinin bütünlüğüne ancak aynadan yansıyan görüntüsünde kavuşur. Bedenine dair ilk bütüncül imgeye ulaştığı bu an, ‘ben’in (*je*) varlık kazandığı bir ana tekabül eder. Bir bütünlük (*gestalt*) olarak bedenin yansıyan aynasal imgesi (*specular image*) oluşturmaktan çok ‘kurucu’dur (Lacan, 2005: 2). Aynadan yansıyan bütünlüklü görüntü, bir varlık yanılsamasıdır, bir yanlış-tanımadır, ama benliği organize ederek yönlendiren bütünleyici bir ideale dönüşür. İdeal-ben (*Ide- alich; moi ideal*) denilen (Bowie, 2007: 93) bu konumlandırma içinde çocuk, bedensel uzamının hem içinde hem dışında kalan bir imgeyle özdeşleşir. Özdeşleşme, “özne bir gö- rüntü aldığı anda meydana gelen dönüşüm”dür (Lacan, 2005: 1-2). Sinema kuramcıları için bu süreçte kritik olan, İmgesel’den Simgesel’e geçişte yaşanan epistemolojik kırılmadır. Kökensel özdeşleşmenin sonucu olan yanılsamanın ve yanlış-tanımayla ortaya çıkan bilinç sorununun aşılmasında Simgesel olanın işlevi, Lacan sonrası psikanalitik film kuramının temel uğraşını oluşturur.

Seyir edimi öncelikle ‘arzu’ ile ilişkili olduğundan Metz, özdeşleşmenin ancak bir kaybın etrafında gerçekleşebileceğini ima eder ve bu, *objet a*’nın mantığıdır. Bu noktadan itibaren sorun, İmgesel aşamada kalmış izleme deneyimini Simgesel alana taşımakla ilgilidir. İzleyicinin bir tür ayna işlevi gören beyazperdede kendini görme tarzından, kendisinden ne beklediği istikametine doğru evrilmenin olacağı geçişte, önemli olan imgesel gösterenlerin simgesel ağa eklenmesi, yani dilselleştirilmesidir. Dilbilim, psikanaliz ve sinemanın bağlamı semboller, nesnesi de anlamlandırma olduğundan, yapılması gereken saf bir gösterilene erişmek değil, insan üretimi Simgesel’de gerçekleştirilecek semptomatik bir yorumlamadır. Psikanalitik sinema kuramının amacı Metz tarafından (1983: 3), “İmgesel’de mevcut sinemasal nesnenin bu alanla ilişkisinin kesilerek Simgesel’e yerleştirilmesi” olarak tanımlanır. “Bir bakıma kuramın amacı, sinemasal imgeyi tedavi etmektir” (Özen Barkot, 2011: 6). Metz’in Lacan okuması, sinematik geleneklerin ataerkil fantaziyi nasıl güçlendirdiğini ortaya koymak için bakmanın mekaniğini parçalamaya çalışan Laura Mulvey gibi feministlerin yorumlarında yankısını bulur. Mulvey için (1999: 804), “patriyarkayı sağladığı araçlarla inceleyerek bir kopuş yapmaya başlayabiliriz ki psikanaliz bunlardan tek değil ama önemli bir tanesidir”. Bu nedenle, ataerkil toplumun bilinçdışının masal biçimini nasıl yapılandırıldığını, ancak aynı malzemeyle geçmişte geri püskürterek baskıcı biçimleri aşan deneysel filmlerle yeni arzu dilinin nasıl tasarlandığını göstermek için psikanalitik teori, burada politik bir silah olarak uygundur. Bu nedenle, bu deneysel filmlerden biri olan, birçok ödüle sahip⁴, çok tartışılan *Hard Candy*’nin *Kırmızı Başlıklı Kız*’la bağının özne konumları üzerinden incelenmesi, psikanalizin kelime dağarcığını ve kavramlarını gerektirmektedir.

3. Kırmızı Başlıklı Kız'dan Hard Candy'ye

Halk masalları, toplumun normlarını oluşturma ve sürdürme işlevi gördüğü gibi, bu toplumsal yaptırımlardan kaçmak için de kullanılabilir. *Hard Candy*, bu mantıkla *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı sine(masal) malzemeye dönüştürüp kadınlara yapılan zulüm ve ihlalleri ele alan masal uyarlamasıyla 'Küçük Kırmızı Başlıklı Kız' karakterini pasif kurbandan, tehdit edici ve alışılmadık bir genç kıza dönüştürür. Filmin tanıtım posterinden itibaren *Hard Candy*'nin alışıldık bir *Kırmızı Başlıklı Kız* hikâyesinden farklı olacağı bildirilmiştir: "Kırmızı kapaşonlu kız ve bir kurt kapanı". Filmin sloganı da Perrault'un ahlâkî öğretisini tersine çevirir: "Ya-bancılar küçük kızlarla konuşmamalı".



Görsel 1. *Hard Candy* filminin tanıtım posterini

Kırmızı Başlıklı Kız, feminist ve psikanalitik düşünceyi uzun zamandan beri meşgul etmiştir. Zipes (1983), kız ve kurt arasındaki ilişkinin tecavüz ve şiddete dayanmasını, türün edebî biçiminin, özellikle Perrault ve Grimm versiyonlarının doğuşuna tanıklık eden ataerkil toplumlara bağlar. Kültürel bağlam, bu masalın okunmasında esastır; yazarların betimlemesini ve okumayı etkiler. Yine de hikâyenin algılanan her anlamı, *Kırmızı Başlıklı Kız* ve kurdun ilk karşılaşmasına dayanır, bu daha sonra gerçekleşen olayları bilgilendirir. Cinsiyet rolleri bu noktada iletilir: "Kurt daima erkek olarak gösterilir ve baştan çıkarıcı *Kırmızı Başlıklı Kız*, aynı anda hem masum kız hem *femme fatale* ve kaçınılmaz olarak düşmüş kadındır" (Bonner, 2006). Hikâye geliştikçe kız ve kurt arasındaki ilişki de evrim geçirir; ilk karşılaşmaları dostça, tehdit edici, cilveli ve cinsel olarak tanımlanmıştır.

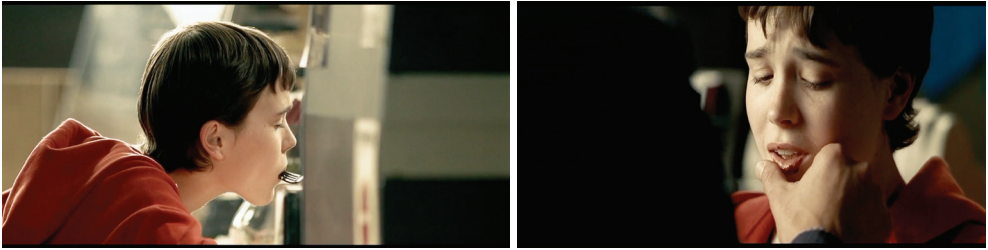
Hard Candy, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıyla benzer bir anlatısal düzlemde başlar: Masum görünen '14 yaşında bir kız', bir kurt/avcı figürüyle karşılaşır ve başlangıçta av konumundadır. Açılış sahneleri, daha önce yalnızca internet sohbet odaları aracılığıyla iletişim kurmuş olan

Hayley Stark ile fotoğrafçı Jeff Kohlver arasındaki ilk buluşmaya odaklanır. Aralarındaki yaş ve fiziksel açıdan açık fark, internet tacizinin modern tehlikelerine karşı izleyiciyi hemen uyarır.



Görsel 2. Filmin açılış sahneleri

Hayley ve Jeff, bir kafede buluşmak için randevulaşırlar. Buluştukları kafenin ismi olan “Nighthawks” aynı zamanda birçok sanatçıya ve filme ilham kaynağı olan, Edward Hooper’ın 1942 tarihli, gece geç saatte Amerikan tarzı küçük bir restoranda oturan insanları betimlediği ve yalnızlık, yabancılaşma gibi temalar taşıyan ünlü tablosunun adıdır. Filmde *Nighthawks* referansı dikkate değerdir ve Jeff’in kafeden çıkmadan önce *Nighthawks* orijinal resminin basılı olduğu bir t-shirt’ü Hayley’e almasıyla bir kez daha tekrarlanır. Hayley’in bu esnada “bu büyük haksızlık, yani tüm eğlence gece yarısı başlıyor, ama ben tam o sırada sahneden ayrılmış oluyorum” ifadesi, yaşının getirdiği kısıtlamalara dair bir gönderme olabilir; ama aynı zamanda filmin ana teması olan avcı-avcı ilişkisini de düşündürülebilir. Filmden bu ilk sahneler ve Jeff’le Hayley arasındaki ilk diyaloglar, iktidar dinamiklerini, manipülasyonu ve psikolojik savaşın inceliklerini yansıtırken, Hayley’in kendini av gibi göstermesi ama aslında avcı olması, film boyunca kurduğu bilinçli bir oyundur.



Görsel 3. Hayley ve Jeff’in kafedeki ilk buluşma anlarına dair sahneler

Kafedeki ilk buluşma anlarında iştahla pasta yiyen ve “bir tane daha istiyorum” diyerek ikinci sipariş veren Hayley, Jeff’in alaycı bir tarzda “açgözlülük etme!” uyarısıyla karşılaşır. Bu noktada sinematik söylem, masalda “açgözlü bir iştah”la betimlenen “kurt” tasvirini ‘kırmızı kapaşonlu kız’a (Hayley’e) kaydırır. Jeff, Hayley’i “gözlerinin içine bakıyorum da (...) umutsuzca, delice, tüm kalbiyle ve büyük bir arzuyla daha fazla çikolata isteyen bir kız görüyorum” diye tanımlarken, pastadan duyulan hazzı erotikleştirir. Böylece Hayley’in arzusu, kadınsı cinsel arzusuyla ve ona duyduğu merakla eşitlenir. Hayley,

Jeff tarafından cinsel ve ölümcül şekilde yutulma tehlikesi altında görünse de karakter dinamiği bu varsayımı tekrar tekrar sorgular. Kafedeki sohbet sahnesi, Jeff'i bir yetişkin olarak konumlandırırken, Hayley'i masum, deneyimsiz, naif bir genç kız olarak sunar. Bu sahne, Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurtla ormanda karşılaşmasını hatırlatır. Masalda kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı sözleriyle kandırır; *Hard Candy*'de Jeff, Hayley'i flörtöz ama güven veren bir dille manipüle etmeye çalışır. Perrault'un ahlâkî öğretisini hatırlatan bu sahne, bir anlığına masalla filmi hizalar: "Kurtlar her tür çeşidiyle gelir ve bunlar arasında nazik kurtlar hepsinden daha tehlikelidir" (Beckett, 2008: 21). Burada, Laura Mulvey'in (1999) "erkek bakışı" (*male gaze*) kavramı devreye girer: Kamera, Hayley'i kırılgan ve korunmaya muhtaç bir figür olarak çerçeveler. İzleyici, başlangıçta Hayley'e 'korunması gereken bir nesne' olarak bakmaya yönlendirilir.

Kafedeki sohbet devam ederken Hayley, Jeff'e, "hani şu sürekli yanlış adamlarla yatan ve sonra da intihar eden aktrist var ya...onunla ilgili bir kitap okuyorum" der. Jeff'in "sen sakın yapma!" şeklindeki uyarısı, Hayley tarafından "ben hep doğru adamlarla yatmayı planlıyorum" diye cevaplanır. Hayley'in sözleri onun bilinçli bir cinsel seçim yapma niyetinde olduğunu gösterir. "Yanlış adamlarla yatmak", masaldaki kızın kurda kanmasıyla eşleştirilebilir. Masalın birçok psikanalitik yorumunda, Kırmızı Başlıklı Kız'ın ormanda kurdu dinlemesi, onun cinselliğe ve bilinmeyene olan merakını, saflığını simgeler. Hayley ise, 'bilinçli bir seçim' yaptığını, "yanlış adamlardan kaçınacağını" söylerken, kendisini bilinçli şekilde 'kurda kaptırmama' kararlılığında bir figür olarak sunar.



Görsel 4. Hayley ve Jeff'in kafedeki sohbet sahnesi

Jeff'in "Sen sakın yapma!" ifadesi, bir tür 'paternalist uyarı' gibi görünebilir. Klasik masallarda, genellikle baba figürü veya toplum, genç kadını 'tehlikeli erkeklerden' korumaya çalışır. Ama Hayley'in cevabı oldukça 'ironik ve meydan okuyan' bir tavidir: "Yok... ben hep doğru adamlarla yatmayı planlıyorum." Bu, masal anlatılarındaki kadın karakterlerden farklıdır. Bir diğer önemli nokta, Hayley'in bahsettiği kitabın intihar teması içermesidir. Buna masal bağlamında bakılırsa, Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurda yem olması ve yok oluşu, bu intihar hikâyesiyle paralel düşünülebilir. Ancak Hayley, bu sona gitmeyeceğini, 'kendi hikâyesini yazacağını' söylemektedir. Bu, filmin genelinde görülen, geleneksel anlatıları ters-yüz eden tavrın bir yansıması olabilir. Hayley, Kırmızı Başlıklı Kız gibi saflık içinde hataya düşen biri olarak av değil; aslında bilinçli, hesaplı ve güçlü bir karakter olarak avcı konumunda olduğunun mesajını vermektedir.

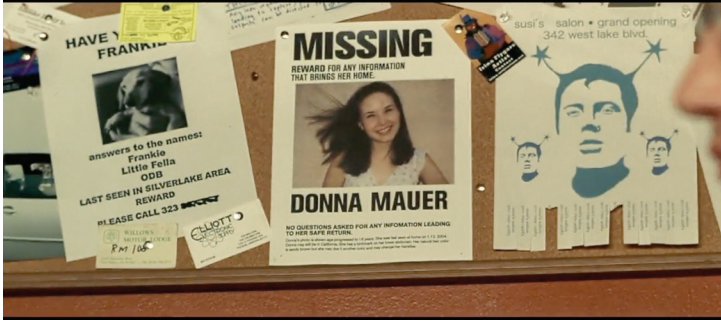
Hayley ve Jeff'in kafede birbirlerinin yüzüne dikkatle baktıkları sahnede Lacan'ın "İmgesel düzeni" devreye girer. İmgesel düzen, ayna-imgeleri, özdeşleşmeler ve karşılıklık düzenidir; özneleşme sürecinin ilk basamağıdır ve ilk olarak ayna sahnesinde ortaya çıkar. Hayley ve Jeff'in karşılıklı bakışı, ayna sahnesine bir göndermedir ve tam da öznenin kendini diğerinin gözünde inşa ettiği bir an yaratır. Film, Hayley'in kimliğini kurarken, kurt figürünün nasıl bir 'yansıma' ya da 'öteki' haline geldiğini de gösterir.



Görsel 5. Hayley ve Jeff'in kafedeki bakışma sahnesi

Bu 'öteki', Hayley'in kendisine üstünlük sağlayan özel bir 'o'ya, Lacan'ın daha sonra *objet a* olarak adlandırdığı tekil bir nesneye sahip gibi görünür: "*Ben*'in kaybetmiş gibi hissettiği ve kaybını rakibi tarafından çalınmış hırsızlığa atfettiği bir nesne" (MacCannell, 2016: 73). *Ben*, imgenin düzenleyici ve inşa edici özelliklerinden hem oluşur hem biçimini alır; "Buradaki *Ben*, kendini savunma, reddetme, inkâr olarak gösterir" (Lacan, 1991: 52-53). Ayna görüntüsünün ürettiği özdeşleşme, geriye dönük olarak üretilse de gelecekle bir ilişkiyi de ima eder, onun mükemmeli olarak ifade edilebilir: "Ne olmuş olacağım?" (Macey, 1988: 104). Kim olabileceğinin ayna yansımasını görmek için Hayley, Jeff'in (kurdun) gözlerine bakar. Buradan itibaren Hegelci tanıma-tanınma diyalektiğiyle özdeşleşme sürecine girilir. Bu diyalektikte, aynada yansıyan imge 'efendi', aynanın karşısında duranın kendisi 'köle'dir. Yansıyan imgenin efendiliği yalnızca ona parçalanmış olduğunu hatırlatmasından kaynaklanır. Hegelci perspektifte, efendi olabilmenin tek yolu öncelikle efendiyle özdeşleşmektir. Hayley, Jeff'in gözünde yansıyan imgesini görmek ister ve öznelliğini yeniden inşa edip onunla özdeşleşerek bir olur. Bu noktadan itibaren artık 'Kırmızı Başlıklı Kız ve kurt bir'dir.

Hayley ve Jeff'in buluştukları kafede, filmde görünmeyen, ancak öldürüldüğü ve Jeff'in kurbanı olduğu anlaşılan Donna Mauer'in kayıp ilanı duvarda asılıdır. Hayley, bir pedofili olan Jeff'i, Donna Mauer'in tecavüzü ve ölümünden sorumlu tuttuğundan, dairesinde pedofiliye dair kanıt aramak için kendisini eve götürmesi konusunda onu ikna eder; anlatıda kritik bir dönüşüm gerçekleşir. Lacan'ın "ayna evresi"nin tekrar önem kazandığı bu yerde, Jeff kendisini güçlü, deneyimli ve kontrol sahibi bir özne olarak görürken, Hayley giderek bu aynayı kırmaya başlar. Jeff'in "erkek bakışı"yla konumlandığı masum kız, yavaş yavaş eyleyen bir özneye dönüşür. Kamera kullanımı da bu değişimi destekler: Başlangıçta yukarıdan çekilen açılarla küçük ve korunmasız gösterilen Hayley, artık aşağıdan çekimlerle güçlü ve tehditkâr bir figüre dönüşür.



Görsel 6. Kayıp Donne Mauer'in kafede asılı olan ilânı

Jeff'in Los Angeles tepelerindeki modern dairesine giderlerken, masala bir gönderme olarak yolları 'orman'lık alandan geçer. Bu sahne, ormanın tehlikelerini günümüzün büyük şehirlerine etkili bir şekilde taşıyarak modern erkek şiddetinin dehşetini hatırlatır: Taciz, tecavüz, pedofili ve cinayet. Jeff'in evinin duvarlarındaki fotoğraflar, Hayley'in dikkatini çeker; hepsi de reşit olmayan, yarı çıplak kızlara aittir. Hayley, bu fotoğrafların "sürekli ona baktığını", "onu en mahrem anlarında bile duvardan izlediğini" söyler. Bu sahne, Lacancı "bakış" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Lacan'a göre (2013: 85; 111), özne kendisini yalnızca bakan bir varlık olarak değil, aynı zamanda "bakışın nesnesi" olarak da deneyimler. Jeff, şimdiye kadar kadınları nesneleştirerek bakışın öznesi olduğunu zannederken, Hayley'in onu sorgulamasıyla ve "bakılan" konumuna itmesiyle "bakışın nesnesi" konumuna sürüklenir. Ayrıca ilerleyen sahnelerde Hayley'in Jeff'in gözlüklerini takması sadece fiziksel bir nesne devralma değil, aynı zamanda "erkek bakışını" anlama çabasıdır. Burada, Lacancı "bakış" kavramı, Mulvey'in (1999: 808-809) "erkek bakışı" (*male gaze*) kavramıyla kesişir. Mulvey'e göre, geleneksel sinema, erkek özneyi aktif, kadın özneyi pasif konumlandırırken, Hayley burada Simgesel'in kurallarını test eder. Gözlüğü takarak Jeff'in dünyayı nasıl gördüğünü deneyimler, ancak bu, onun bu dünyaya tabi olacağı anlamına gelmez; aksine, bu bilgiyi ona karşı kullanacaktır. Mulvey, egemen ataerkil sistemin kendi kodlarını kurmaca anlatı filmlerine aktarışının kanıtlarını kadının temsilde arar. Bir haz nesnesine indirgenen kadının Hollywood geleneğinde, arzusun göstereni anlamındaki "fallus"u gündeme getirdiğini, kadın imgesinin burada hem bir bütünlük (anne) hem bir yokluk olarak cinsel-fark göstereni olduğunu belirtir.

Fallosentrizmin tüm tezahürlerindeki paradoksu, kendi dünyasına düzen ve anlam vermek için hadım edilmiş kadın imajına dayanmasıdır. Kadın fikri, sistemin temel taşıdır: fallusu sembolik bir varlık olarak üreten onun eksikliğidir, fallusun işaret ettiği eksikliği telafi etme arzudur. Kadın imgesinin erkek için tehdit edici olmasının yanı sıra, bu mantık tersine çevrildiğinde asıl gerçek ortaya çıkar. Fallus-merkezci dünya, kendi düzenini kurmak ve devam ettirmek için kadının kastre edilmişliğine -dolayısıyla onun tehdidine- muhtaçtır. (Mulvey, 1999: 803-804)

Mulvey, klasik sinemanın kadınları nesneleştirdiğini ve erkek seyirci için bir teşhir nesnesi haline getirdiğini söyler. Jeff, bu erkek bakışını temsil eder: Kadınları birer imaj olarak tüketen, onları çerçeveleyen ve izleyen bir figürdür. Fotoğraflar, bu erkek bakışının somut kanıtı gibi işlev görür. Jeff'in kadınları nesneleştirerek izlediğini düşünmesi, Hayley'in onun suçluluğuna dair şüphelerini artırır. Bu noktada, Hayley, Jeff'i bakışın nesnesi haline getirmeye çalışarak gücü tersine çevirir. Jeff'in mahremiyetini tehdit eden şey, artık yalnızca duvarındaki fotoğraflar değil, Hayley'in onun bilinçdışındaki sapkın arzularını yüzeye çıkarmak isterken suçluluğuyla yüzleşmek zorunda kalmasıdır. Hayley'in Jeff'in içkisine ilaç koyup onu etkisiz hale getirmesi, yalnızca fiziksel bir üstünlük kurması değil, Lacancı anlamda bir bakış iktidarı da oluşturmaktadır. O artık izlenen değil, izleyen-dir. Jeff'in kaygısının kaynağı da budur: Güç kaybı, görülme ve teşhir edilme korkusu. Burada kadın artık yalnızca izlenen değil, bakışı yönlendiren, kontrol eden bir figür haline gelir. Film, klasik anlatı yapısını tersine çevirerek, bakış ve arzusun yönünü değiştirir. Bu anlatı, masaldaki Kırmızı Başlıklı Kız'ın özne konumunun yeniden yazımı olarak okunabilir. Film boyunca Hayley'in manipülasyonu, yalnızca fiziksel bir iktidar mücadelesi değil, aynı zamanda Simgesel düzeni yeniden kurma çabasıdır.

Hayley, Jeff'in sunduğu içkiyi, “biz gençlere kendi doldurmadığımız bardaktan içmememiz öğretilirdi” diyerek reddeder. Jeff'in içkisine ilaç koyarak onu uyutması “erkeklerin de aynı uyarıya dikkat etmesini öğütleyen” yeni anlatıya hizmet eder. Kadeh tokuşturdukları anda Hayley'in *carpe diem* (anı yaşa) yerine *carpe omnius* (her şeyin keyfini çıkar) demesi dikkat çekicidir. Hayley'in *carpe omnius*'u aslında *carpe omnia*'dan uydurulmuş filme özgü bir söz öbeğidir. *Carpe omnia*, genel olarak “her şeyi al, her fırsatı yakala” anlamında kullanılır. Hayley, *carpe diem* anlayışına karşıt olarak, *carpe omnia* (“her şeyi kontrol et, ele geçir”) gibi daha saldırgan ve güç odaklı bir tavır sergilerken “her şeyin keyfini çıkar” ifadesiyle anlamı başka yere kaydırır: “Başına gelecek her şeyden keyif al!” Bu “zevk al!” buyruğu, Lacan'ın *jouissance* kavramıyla ilgili olarak semptomu sadece hakikate değil, aynı zamanda Gerçek'e gönderir ve kavramın dengesini radikal biçimde değiştirir. Semptom, zevk sıfatıyla birlikte Gerçek'in karanlık bir mesajına dönüşür. ‘Zevk al!’ emrinin altında kalan Jeff için değişen, kendisini konumlandığı, gönderimde bulunduğu yerdir; yani, Öteki'nin (Hayley'in) mahalidir. Hayley, Yasa'nın (adaletin) somutlaşmış bir temsilcisi gibi hareket eder ve Öteki olarak, efendinin söylemindeki gibi (ataerkil yapı) artık eksikli, Yasa'nın garantörü olan, arzuyu, kaybı ve tamamlanmamışlığı ileten bir Öteki değil, her şeyin gerçekleşebileceğini, Yasa'nın ve yasağın olmadığını söyleyen bir Öteki'dir. Bu sadece Jeff'e meydan okuma değil, aynı zamanda kendi varoluşunu da tanımlama çabası olarak görülebilir.

Hard Candy, kurbanın intikamcıya dönüştüğü geleneksel anlamda tam bir ‘tecavüz-intikam’ filmi olmasa da, arketipal yapının akışkanlığı, erkeklerin deneyimli veya yozlaşmış, kadınların ise saf ve masum olduğu yönündeki tipik varsayımlar ihlal edildiğinden, masumiyet ve suçluluk arasındaki gerilimler hakkında daha karmaşık bir fikir sunar. Jeff ve

Hayley'in başkahraman ve düşman olarak sahip olduğu sınırlı bilgi ve belirsizlik, ilişkileri değişip tersine döndükçe yoğunlaşır. Film, Kırmızı Başlıklı Kız ve kurdun 'bir' olduğunu pekiştirirken, aynı anda Hayley'in karakterinin anlaşılması zor doğası konusunda izleyiciyi uyarır ve onu farklı algılamaya zorlar (Hayton, 2011: 42): Hayley'in Jeff'in kıyafetini giyip-çıkarması, masaldaki kurdun büyükanne olarak kendini tanıttığı kılık değiştirmelerini hatırlatır. Hayley, Jeff gibi, o da kılık değiştirmiş bir kurt mudur? Kurban edilen tüm kırmızı başlıklı kızların intikamını almaya geri gelen 'nihai kız' olarak Hayley'in potansiyel kurbandan faile dönüşen ikiliği, Carol J. Clover'ın (1987: 203) erkek izleyiciler için kahramanın değişen tasvirini dile getirdiği, korku filminin "son kızı"yla ilişkili görsel olarak da güçlendirilir; önce bir haz nesnesi olarak erotikleştirilir ve sonra bir kimlik noktası sağlamak için erkekleştirilir. Filmin başında kısa eteğini, narin yüz hatlarını gösteren yakın çekimler Hayley'in 'savunmasız kadınlığına' dikkat çekerken, daha sonra Jeff'in üzerinde hâkimiyet kurmasıyla androjen biçimde sunulur.



Görsel 7. Hayley'in androjen biçimde sunulduğu sahneler

İçkisine ilaç karıştırılan Jeff, uyandığında kendisini sandalyeye bağlanmış bulur. Bu, anlatının kırılma noktasını oluşturur. Av ve avcı yer değiştirir, Jeff artık savunmasızdır. Hayley'in Jeff'i 'sorguya çekmesi', klasik avcı figürünün eril otoritesine karşı bir meydan okumadır. Hayley, onu çevrimiçi sohbetler aracılığıyla takip ettiğini ve kandırdığını, cinsel bir sapık ve katil olduğuna inandığı için onu uyuşturucuyla etkisiz hale getirdiğini açıklar. Jeff, masum olduğunu iddia etse de Hayley, evdeki kasada, kaçırılan ve hala kayıp olan Donna Mauer'inki de dahil olmak üzere fotoğraflar bulur. Hayley'in "hep öyle derler, aranıyordu! (...) küçük bir kız çocuğunu suçlamak ne kadar da kolay, değil mi?" ifadesi, geleneksel masalın anlatısını yerle bir eder: Küçük kızlar, gönüllü kurban da değildir, kendi tecavüzünden de sorumlu değildir. Aralarındaki fiziksel bir çatışmadan sonra, Hayley tekrar Jeff'i etkisiz hale getirir ve Jeff uyandığında, cinsel organlarının üzerinde buz torbasıyla çelik bir masaya bağlı olduğunu ve uyuşturucu gördü.



Görsel 8. Sahte hadım etme sahnesi

Film boyunca iyi birisi olduğunu, hiçbir yanlış yapmadığını ısrarla söyleyen Jeff, ancak ‘erkekliğini’ kaybettiğine inandırıldıktan sonra itirafçı olur. Bu ‘sahte hadım etme’ sahnesi, psikanalitik açıdan birkaç farklı yoruma sahip olabilir: İlk olarak, Freud (1909) tarafından dile getirilen çocukların cinsel teorilerini keşfetmesiyle bağlantılı olarak hadım edilme kaygısıyla (*castration anxiety*) ilişkilendirilebilir. Hayley’in amacı, fiziksel bir zarar vermekten çok psikolojik yıkım yaratmaktır; bu, Freudyen anlamda “oedipal cezalandırma” olarak görülebilir. Freud (1917), hadım edilmenin yalnızca erkek çocuğunun fantazisi olmadığını, ebeveynler veya dadıların penisini kesmekle tehdit etmesi gibi çevresel faktörlerce yoğunlaştırıldığını belirtmiştir. Bu tam da Jeff’in anlattığına göre, halası tarafından ona yaşatılmış olan çocukluk travmasına (belki de pedofili olma nedeni) işaret eder. Benzer şekilde Hayley’in Jeff’e yaptığı, fiziksel olarak gerçekleşmeyen ama psikolojik olarak çok etkili ‘sahte hadım’ girişimi, Jeff’in erkekliğini tehdit eden bir unsur olarak okunabilir. Hadım edilme korkusu, cinsel kimlik ve güç ilişkileriyle derinlemesine bağlantılıdır. Jeff, kızları nesneleştirirken, pedofili olarak onlara tecavüz edip öldürürken erk sahibi bir figürdür, Hayley bu gücü tersine çevirerek onun bedenini ve kimliğini tehdit eder. İkinci olarak da, Lacan’ın Simgesel’inde Baba’nın-Yasası ve fallusla ilişkilendirilebilir. Lacancı psikanalizde, ayrıcalıklı bir gösteren olarak fallus, biyolojik anlamından daha fazlasını temsil eder; otorite, güç ve iktidar gibi anlamlarla yüklüdür. Jeff’in sahte hadım edilmesi, sadece fiziksel tehdit değil, otoritesinin ve gücünün elinden alınması anlamına da gelir. Hayley, burada bir tür Baba’nın-Yasası’nı yeniden yazan bir figürdür ve Jeff’e kendi arzusunun kurbanı olduğunu hatırlatır.

Hayley’in Jeff’in silahını (fallus) edinmesi onu ayrıca Barbara Creed’in (1994), filmlerin tecavüz-intikam döngüsündeki korkunç kadınla ilişkili olarak tartıştığı *fem-mecastratrice* arketipiyle aynı hizaya getirir. Sahte hadım etme sahnesi, masaldaki Kırmızı Başlıklı Kız’ın yutulmasına benzer şekilde filmin yüksek gerilim noktasıdır. Burada, Jeff’in komşusu bir gül ağacını budarken görülür ve Hayley, izleyicinin Jeff’in idam yeri olacağını henüz bilmediği çatıda, arka planda zorlukla seçilir.



Görsel 8. Çatı ve gül metaforlarının sahneye dahil edilmesi

Burada ‘çatı’, Grimm’lerin ikinci versiyonunda Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükannenin hazırladığı tuzak sonucu, kurdun çatıdan düşerek ölmesini hatırlatır. Çatı sahnesi, Hayley’in planladığı durum üzerinde kontrolünü tekrarlar; bu hikâyenin nasıl biteceğini zaten bilmektedir. Slade’in sembolizmi etkili bir şekilde sahiplendiği, kırmızı gülleri bilinçli şekilde sahneye dahil ettiği de fark edilir. Gül, geleneksel olarak dişilik ve gençliğin bir sembolü olarak anlaşılır, sıklıkla da kadın cinsel organını simgeler; birçok *Kırmızı Başlıklı Kız* uyarlaması ve tecavüz anlatısında da yer alır. Slade böylece, *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın tecavüzünü, kurdun hadım edilmesiyle kavramsal olarak değiştirerek onu altüst eder.

Hayley’in eylemi, gelecekteki pedofiller ve tecavüzcüler için bir örnek teşkil etmek amacıyla önceden planlanmış bir cinayettir. Hayley’in cinsel şiddet hakkındaki bilgisi -özellikle pedofili- onun aynı zamanda kendi cinsel iradesinin de tamamen farkında olduğunu ve bunu Jeff’i tipik *femme-fatale* tarzında tuzağa düşürmek için kullandığını açıkça ortaya koyar. Bu arketipe göre hizalanmasının iki anlamı vardır: Bir yandan, söylediği gibi 14 yaşında olmadığını ima ederken, diğer yandan izleyiciyi genç bir kızın yetişkin cinselliğini nasıl manipüle edebileceğini düşünmeye zorlar. Hayley’in kurt olduğu netleştikçe, Jeff serbest bırakılmak için yalvarırken izleyicinin sempatisi tersine döner. Bu türden bir adalet arayışı doğru mudur? Bu soru, izleyici ve eleştirmenler için tartışma konusu olsa da sahte hadım etme sahnesindeki izleyici ve eleştirmen tepkileri daha ilginçtir. Sanki kadınların tacize uğradığı Slasher filmlerini izlemek erkek izleyiciler için sorun değilmiş gibidir, ama bunun tersi onlar için çok rahatsız edicidir. Cannes’daki galada, erkek izleyiciler, bizzat bu imgeleri içselleştirerek Hayley’den o kadar rahatsız olmuşlardır ki hadım etme sahnesinde birçoğu dışarı çıkarak “kaltağı öldür” diye bağırmağa başlamıştır (Hayton, 2011: 49). Bazı eleştirmenler de Hayley’in, Jeff’in evinde çocuk pornosu deposu bulduğunu ve filmin sonunda Donna’nın öldürülmesinde suç ortaklığını itiraf ettiğini gözden kaçırmış gibidir. Ancak 2017’de film geri döndüğünde, taciz ve pedofiliinin manşetleri doldurduğu bir zamanda, eleştirmen yorumları farklılaşmıştır: “Film boyunca Hayley bir kez bile davranışlarını sorgulamıyor. Peki biz neden sorguladık?” (Bunka, 2017).

Film, nihayetinde klasik erkek bakışını alaycı şekilde ters-yüz eder: Genellikle erkek karakterler kadınları çıplaklık/cinsellik bağlamında izlerken, burada Jeff’in bedeni teşhir edilir ve bir “erkek kurban” figürü yaratılır. Bu, ataerkil düzenin sinema üzerindeki egemenliğine de bir meydan okumadır. Bu çerçevede, Hayley sadece Jeff’e zarar vermekle kalmaz, ma-

salın geleneksel dinamiklerini bozarak edebî androsentrizmi reddeder. Jeff'i çatıda intihara zorlamadan önce adının Hayley olmayabileceğini, babasının doktor olmayabileceğini ve Donna'nın arkadaşı olmayabileceğini açıklar. Adam onun kim olduğunu asla bilemeyecektir; ama Hayley, "onun dokunduğu, incittiği, tecavüz ettiği bütün kızları" temsil ettiğini söyler. Filmin sonunda, Hayley'in Jeff'in suç ortağını da çoktan idam ettiğinin anlaşılması, son sürprizi sağlar. Adam kendini astıktan sonra, Hayley yakınlardaki ormandan tatmin olmuş bir şekilde giderken görülür.



Görsel 9. Filmin kapanış/son sahnelerinden görüntüler

Hayley’in son görüntüsü, izleyiciyi Jeff’in uyarısını hatırlamaya zorlar: “Beni herhangi bir şekilde kesersen bunu unutamazsın. Birini incittiğinde bu seni değiştirir... yaptığın yanlışlar seni rahatsız eder”. Hayley’in ‘metaforik yolculuğu’ onu bir kadına değil bir kurda dönüştürmüş, Jeff’in öngördüğü gibi bu deneyim onu sonsuza dek değiştirmiştir. İki adamı öldürme eylemiyle ‘masumiyeti’ kaybolmuştur. Tuzağa düşürme ve infazda kasıtlı oluşu, kurt tarafından yutulmamış olsa da bilinçdışı arzularının karanlığı tarafından yutulduğunu gösterir.

3.1. Masal ve filmde özne: Lacancı psikanalizle karşılaştırmalı bir okuma

Buraya kadar olan analizden hareketle, masal ve filmdeki özne inşaları, Lacan’ın üçlü düzeninde (*réel, imaginaire, symbolique*) sistematik olarak şöyle özetlenebilir:

3.1.a. Kırmızı Başlıklı Kız: Saf öznenin kuruluşu ve arzunun yönlendirilmesi

İmgesel: Kırmızı Başlıklı Kız, masalın başında çocukluk döneminde, Simgesel düzene yeni entegre olan bir öznedir. Annesi tarafından kurallara (baba metaforu) uyması beklenirken, ormanda karşılaştığı kurt, ona yasa ihlalinin ve arzunun baştan çıkarıcılığını gösterir.

Simgesel: Masalda anne figürü, otoriteyi simgeleyen Baba’nın-Adı (*Nom-du-Père*) işlevini üstlenerek kuralları koyar. Ancak kız, arzunun izini sürerek yoldan sapar. Lacancı anlamda, yasayla yasa ihlali arasında salınır. Kurdun onunla konuşması, arzunun simgesel olarak ona yöneltilmesini temsil eder.

Gerçek: Kurdun onu yutması, Gerçek ile travmatik bir karşılaşmadır. Masalın sonunda avcı tarafından kurtarılması, Simgesel düzenin tekrar kurulmasını temsil eder; yani, yeniden Baba’nın-Adı tarafından belirlenen dünyaya döner.

3.1.b. Hard Candy: Öznenin radikal tersine çevrilişi ve fallusun reddi

İmgesel: Filmin başındaki Hayley, ergenliğe geçiş sürecindeki bir özne olarak konumlandırılır. Ancak daha en baştan güçlü bir fallus (iktidar göstergesi) olarak hareket eder.

Simgesel: Jeff, yetişkin erkek olarak patriyarkal sistemde Baba’nın-Adı’nı (otoriteyi) temsil eder gibi görünse de, Hayley’in manipülasyonu sayesinde yasa koyucu pozisyonunu hızla kaybeder. Hayley, klasik masal anlatısını tersine çevirerek Baba’nın-Adı’nı reddeder ve Jeff’i yasa koyucu konumundan indirir.

Gerçek: Jeff’in kastrasyon korkusu, Gerçek’in devreye girdiği noktadır. Hayley’in onu hadım ettiğine inanması, Lacancı psikanalizin “kastrasyonun gerçekleşmesine gerek yoktur, ona inanmak yeterlidir” fikriyle örtüşür. Bu sahne, patriyarkal düzenin radikal biçimde tersine çevrilmesidir. Jeff, artık parçalanmış ve yasadışı bir figürdür.

Masalda ve filmde inşa edilen özne konumları, Lacancı psikanalizle okunarak karşılaştırıldığında Tablo 1.’de görülen sonuç ortaya çıkar:

Tablo 1. Özne Konumlarının Karşılaştırılması

Kırmızı Başlıklı Kız	<i>Hard Candy</i>'nin Hayley'i
Saf, naif, arzulayan özne	Güçlü, yasayı koyan özne
Baba'nın Adı tarafından yeniden sisteme sokulur	Baba'nın Adı'nı reddeder, sistemi tersine çevirir
Kurda arzusunu yönlendirir ve onun tarafından yutulur	Jeff'i kastrasyon korkusuyla yüzleştirerek onu simgesel olarak yutar
Masal, patriyarkal düzeni yeniden tesis eder	Film, patriyarkal düzeni alaşağı eder

Kırmızı Başlıklı Kız, arzusunun Yasa'yla karşılaştığı bir anlatı olarak, öznenin İmgesel ve Simgesel arasındaki salınımını gösterir. *Hard Candy*, *Kırmızı Başlıklı Kız*'in tersine çevrildiği, eril otoritenin sorgulandığı bir anlatı sunar. Masaldaki kurban özne, sinemada fail konumuna geçerken, kurt ise av haline gelir. Bu dönüşüm psikanalitik düzlemde, arzusun ve yasallığın yeniden inşasıdır, aynı zamanda patriyarkal düzenin simgesel çözümlüğüdür.

Sonuç

Masallar, her kültürün/toplumun hikâye anlatımında izlediği kalıpları yaratırlar. Bu kalıplar, çağdaş edebiyatın ve sinemanın da temelini oluşturur. Masallar ve sinematik dünya onları üreten yasaya tabidir; yani onları çevreleyen toplumsal kurallarla şekillenir. Dolayısıyla, geleneksel sine(masal) imgeler, cinsiyeti ataerkilliğin gördüğü gibi yansıtmaya eğilimindedir. Kadınlar, ataerkil düzen için Simgesel'de bastırılmışlardır; kimlikleri, Simgesel'in kuralları tarafından bağlanmış ve toplumda var olmak için öznelikten yoksun olmaları beklenmiştir. Kadın, ataerkil toplumda erkek ötekini göstergesi olarak durur, erkeğin dilsel buyrukla fantazilerini yaşayabildiği, bunları kadının sessiz imgesine dayattığı Simgesel düzenle bağlıdır. Erkeğin arzu nesnesi olarak kadın, bu düzende ötekiler olarak dil dışında tutulur; yani, patriyarki kadını sessizleştirir. 1970'lerden sonra peri masallarıyla ilgilenen çağdaş sanatçıların çoğu, ataerkil düzen için işlev gören masalları sahiplenmeye ve yeniden yazmaya başlamıştır. Sanatçılar, kabul edilmiş anlamları altüst edip sorgulayarak, cinsiyet rolü ve kimlik fikirlerini ileten masalların geleneksel parametrelerine meydan okumaktadır. Masallar, edebî metinden görsel kültüre/sinemaya çevrilirken en popüler memetik masal olduğundan çoğunlukla *Kırmızı Başlıklı Kız*'in revizesine odaklanılmıştır. Bunlardan biri olan *Hard Candy*, *Kırmızı Başlıklı Kız*'in sinematik yeniden yazımı olarak geleneksel anlatıyı tersine çevirmiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız*'da av/kurban konumunda olan kız, *Hard Candy*'de fail/avcı konumuna gelerek patriyarkal düzeni sorgulayan bir figüre dönüşmüştür. Bu tersine çevirme, patriyarkal dilin istikrarını yok eder; özne konumlarının ne kadar akışkan olduğunu, bunların yeniden inşa edilebileceğini ortaya koyar.

Hard Candy birçok türün ve metinlerarası bağın karmaşık bir birleşimidir; ancak özellikle av-avcı dinamiğini incelemesinde, kadın cinselliği ve tecavüz hakkındaki kültürel algıları yansıtmaya biçimiyle Kırmızı Başlıklı Kız klişesinin ötesine geçer. *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın filmde pedofili bağlamında benimsenmesi, asırlardır masalla ilişkilendirilen temaların, örneğin tecavüzün kültürel algısı ve masumiyetin cinsiyete dayalı inşası gibi konuların daha fazla tartışılmasına yol açar. Ancak, “kurbanlar, kurban edenler gibi olduğunda” sorunlu bir durumun başka bir soruna dönüşeceği açık olsa da, Hayley'in eyleminin haklı olup olmadığı, sistemin ve yasaların çocukları pedofili ve tecavüzden yeterince koruyup koruyamadığı başka çalışmaların konusu olabilecek kadar geniştir. *Hard Candy* sadece ‘feminist bir taktik ve mesaj’ gibi görünse de bunun ötesine geçtiği, filmde kadın arayışının adalet arayışına dönüştüğü söylenebilir. *Hard Candy* feminist-Lacancı bir çerçevede incelendiğinde, bir gerilim filmi olmanın ötesinde malsalı anlatı geleneğinin içinde radikal bir yeniden yazım olarak değerlendirilmelidir.

Notlar

- 1 *Hard Candy*'nin DVD sürümü, “Creating Hard Candy: Making of Documentary” başlığı altında, filmin konseptini, pazarlamasından yayınlanmasına kadar olan sürecin anlatısını, oyuncularla (Ellen Page, Patrick Wilson ve Sandra Oh), yapımcı David Higgins, senarist Brian Nelson ve yönetmen David Slade’le yapılan röportajları içermektedir.
- 2 6 Haziran 1978’den beri *ABC*’de (*American Broadcasting Company*) yayınlanan bir Amerikan televizyon haber dergisidir.
- 3 Bkz. Dieter Richter and Jochen Vogt (Eds.). (1974). *Die heimlichen Erzieher; Kinderbücher und politisches Lernen*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg; Linda Dégh. (1979). Grimms’ Household Tales and Its Place in the Household: The Social Relevance of a Controversial Classic. *Western Folklore*, April, 38: 83–103.
- 4 Sitges Film Festival (2005), Austin Film Critics Association Awards (2006), British Independent Film Awards (2006), Golden Trailer Awards (2006), Málaga Film Festival (2006), Online Film Critics Society Awards (2006), Phoenix Film Critics Society Awards (2006), Empire Awards (2007).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazarlar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuşlardır.

Yazarların katkı düzeyleri: Her iki yazarın da katkı düzeyi eşittir.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The authors adhered to ethical principles and rules throughout the research process.

Authors’ contributions: The level of contribution of both authors is equal.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Aksoy, S.E. (2021). Kırmızı Başlıklı Kız'ın edebiyattan sinemaya al yazmalı olarak yolculuğu. *folklor/edebiyat*, 27(2) 106 ek: 147-169. doi: 0.22559/folklor.1757
- Beckett, S.L. (2002). *Recycling Red Riding Hood*. Routledge.
- Beckett, S.L. (2008). *Red Riding Hood for all ages: A fairy-tale icon in cross-cultural contexts*. Wayne State University Press.
- Bettelheim, B. (2010). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. Vintage Books.
- Bonner, S. (2006). Visualising Little Red Riding Hood. *MoveableType: Journal of the Graduate Society*, 2, 'The Mind's Eye'. doi: 10.14324/111.1755-4527.016
- Bunka, J. (2017, December 7). Hard Candy: A 2017 retrospective. *Medium*, [Blog post]. <https://medium.com/@justinbunka/hard-candy-a-2017-retrospective-d8195620bb6d>
- Clover, C.J. (1987). Her body, himself: Gender in the Slasher Film. *Representations* (Autum), 20 (Special issue: Misogyny, Misandry, and Misanthropy), 187-228. doi: 10.2307/2928507
- Creed, B. (1994). *The monstrous feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge.
- Daudet, A. (1993). The Romance of Little Red Riding Hood. Jack Zipes (Ed.) *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (pp. 159-172) Routledge.
- Freud, S. (1909). Analysis of a phobia in a five-year-old boy. J. Strachey (Ed.) *Standard Edition X* (pp. 5-147). The Hogarth Press.
- Freud, Sigmund. (1917). The sexual life of human beings. J. Strachey (Ed.) *Standard Edition XVI* (pp. 303-319). The Hogarth Press.
- Freud, S. (2020). *Das Unheimliche*. Herausgegeben von O. Jahraus (Ed.) Reclam Verlag. [Orijinal eser: 1919].
- Hayton, N. (2011). Unconscious adaptation: Hard Candy as Little Red Riding Hood. *Adaptation*, 4(1), 38-54.
- Joy, G.T. (2003). How old is Little Red Riding Hood?: Tales over time. *Sophia Junior College faculty journal*, 23, 1-30.
- Lacan, J. (1991). *The seminar of Jacques Lacan, book I: Freud's papers on technique 1953-1954*. J-A. Miller (Ed.) (J. Forrester, Çev.) W. W. Norton&Company.
- Lacan, J. (2005). *Écrits*. (A. Sheridan, Çev.) Routledge.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı: Seminer 11. Kitap*. (N. Erdem, Çev.) Metis.
- MacCannell, J.F. (2016). Lacan's imaginary: A practical guide. S. Tomšič and A. Zevnik (Eds.) *Jacques Lacan between psychoanalysis and politics* (pp. 72-85) Routledge.
- Macey, D. (1988). *Lacan in Contexts*. Verso.
- Metz, C. (1983). *Psychoanalysis and cinema: Imaginary signifier*. (C. Britton, B. Brewster ve A. Williams, Çev.) Alfred Guzzetti. McMillan.
- Mulvey, L. (1999). Visual pleasure and narrative cinema. L. Braudy ve M. Cohen (Eds.) *Film theory and Criticism: Introductory readings* (pp. 833-844) Oxford UP.
- Özen Barkot, Z. (2011). İzleyici-özne sorunu bağlamında Lacan sonrası psikanalitik film kuramı. *Doğu-Batı Dergisi*, 56 (Psikanaliz Dersleri Özel Sayısı), 1-15.
- Summers, M. (2003). *The werewolf in lore and legend*. Dover.

- Tatar, M. (Ed.). (1999). *The classic fairy tales*. W. W. Norton&Company, Inc.
- Verdier, Y. (2019, septembre 3). Le petit chaperon rouge dans la tradition orale. *L'atelier du TAMIS*. <https://doi.org/10.58079/qvap> (Erişim Tarihi: 04. 02. 2025).
- Winding, T. (2004). The path of needles and pins. <http://www.endicott-studio.com/articleslist/the-path-of-needles-and-pinsby-terri-winding.html> (Erişim Tarihi: 04. 02. 2025).
- Zipes, J. (1983). A second gaze at Little Red Riding Hood's trials and tribulations. *The Lion and the Unicorn*, 7/8(1), 78-109. <https://muse.jhu.edu/article/243762> (Erişim tarihi: 02.02.2025).
- Zipes, J. (Ed.). (2000). *The Oxford companion to fairy tales*. Oxford University.
- Zipes, J. (2006). *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. Routledge, Taylor&Francis.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



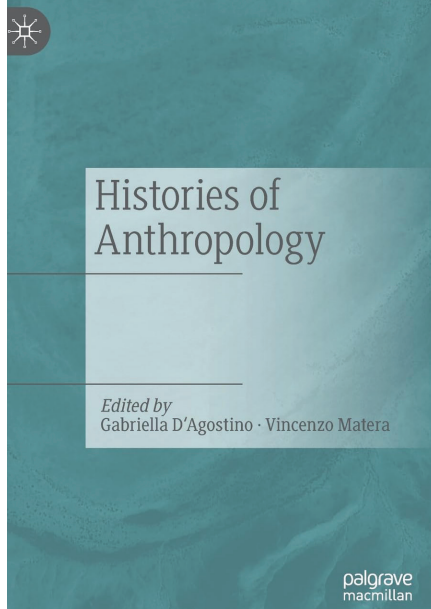
folklor/edebiyat - folklore&literature, 2025; 31(2)-122. Sayı/Issue -Bahar/Spring

Kitap Tanıtımı / Book Review

Gabriella D'Agostino & Vincenzo Matera (Eds.) *Histories of Anthropology*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023, 676 pp.

ISBN: 978-3-031-21257-4

Frederico Delgado Rosa*



* Assist. Prof.Dr., CRIA NOVA FCSH /IN2PAST. Lisbon-Portugal. fdelgadorosa@fcsch.unl.pt. ORCID ID: 0000- 0003-0220-7374

With its twenty chapters plus an introduction by the editors, this massive volume is a collective exploration – and questioning – of the centre-periphery dialectics in the history of anthropology by a team of over twenty-five scholars. It is no detail that all but four of them are Italian.² Quite the contrary, the fact that this project “is certainly an Italian point of view about the stories of anthropology” (p. 16) is explicitly addressed from the start. Aware of the risks and limitations of covering a broad range of scholarly traditions from this situated if not “partisan” (sic) vantage point, D’Agostino and Matera boldly defend the joint venture in the following terms: “we intended to make a contribution to anthropological narratives on behalf of an academic context that is not given much widespread visibility in spite of its international exchanges” (ibid.) – witness, for example, the absence of an entry on Italian anthropology in Hillary Callan’s *The International Encyclopaedia of Anthropology* (2018). It is certainly no coincidence, the editors add, that the initiative came “from Italy, one of the world’s Souths” (p. 30). This remark subtly redresses the volume’s potential shortcomings by pointing out that it is no longer possible to uncritically reproduce George Stocking’s centre-periphery narrative according to which “anthropology at the periphery seems neither so nationally varied nor so sharply divergent from that of the center” (as quoted on p. 21) – the centre referring basically to the North American, the British, and the French anthropological traditions as the most influential internationally and arguably the most relevant. While this remains unquestioned to a point, there is room for an alternative, less hegemonic perspective in the wake of the world anthropologies paradigm.

The volume is not divided into parts, but it clearly follows a geographical structure. The first seven chapters are dedicated to seven European national traditions, namely to the United Kingdom, France, Germany, Italy, Spain, Portugal, and Russia. Two chapters are dedicated to anthropology in Africa, namely in French-speaking countries and in South Africa. Five chapters are dedicated to South and North American traditions, with two chapters on US anthropology, followed by chapters on Brazilian, Colombian and Mexican anthropologies. Asia and Oceania are covered in five chapters dedicated to India, Vietnam (spelled Viet Nam), Australia, the Pacific Islands, and China. One final chapter is dedicated to the frail situation of anthropology in Arab countries. The present review reshuffles the twenty chapters to help highlight selected themes, connections, and contributions – which are not only plural, as intended, but necessarily uneven. Some contributors follow the option to focus on recent developments, while others take older histories into account; some of them are acquainted with the studied contexts as contemporary anthropologists with fieldwork experience, while others are more

experienced as historians of the discipline; some resort mostly to secondary sources, others to primary ones. Fabio Dei's chapter epitomizes the second case, while resuming – and resolving – the issue of the invisibility of Italian anthropology. An illustration of the first case is the chapter dedicated to Spanish anthropology by María Rubio Gómez, F. Javier García Castaño, and Gloria Calabresi, who acknowledge their own lack of “historiographical specialty” (p. 184) but compensate it by listing and exploring the many works produced by Spanish historians of Spanish anthropology.³

Luca Rimoldi and Marco Gardini rise to the challenge of addressing British anthropology by avoiding a predictable summarizing of “a story that has already been extensively recounted” (p. 49). While evoking the many sources in question, the authors focus on chosen figures to tell the story differently. The message is that thanks to bridges built through biographical trajectories, British anthropology “has long been less ‘British’ than is commonly thought” (p. 70). This chapter is in dialogue with the one by Stefano Allovio addressing the intercontinental connections of South African scholarship – with a sensible understanding of the complex relations between Afrikaner ethnologists and metropolitan figures such as Malinowski and Radcliffe-Brown. A dialogue with the chapter dedicated to Australian Anthropology is also imaginable, since Dario Di Rosa evokes and relates both Australian and European (mostly British) anthropological actors during the colonial period – with a short but relevant section on decolonization.

One of the volume's gems is the chapter by Adriano Favole, who discards the possibility of a comprehensive study of the history of anthropology in the Pacific Islands but eventually gives an essayistic overview of a web that spanned in many directions for more than a century. While calling attention to the diverse origins of anthropologists having worked in Pacific Islands – not only English-speaking and French-speaking but also (largely ignored) Japanese, Italian or Spanish figures – Favole pays special attention to Indigenous anthropologies. He underscores the fact that the complex variety of ethnographic texts and sources were “influenced from the outset by the types of tangible and intangible exchange taking place in the field” (p. 571), thus bringing Indigenous agency to the fore. On the other side, he reveals how “the cumbersome presence of generations of anthropologists ‘from outside’ the Pacific is identified as the primary cause of the native ‘disillusionment’ with the discipline” (p. 584), as illustrated in ambivalent mode by the work and reflections of anthropologist of Tongan origin Epeli Hau'ofa (1939–2009).

Reflecting great investment by Matteo Aria, the largest chapter is dedicated to contemporary developments in French anthropology, a dense review of theoretical and

epistemological divergences within a tradition that is (and has always been) wrongly described in the singular. From the point of the view the pluralization of the history of anthropology, I find the chapter on anthropology in French-speaking West and Equatorial Africa, by Alice Bellagamba, more exciting. With a long experience in ethnographic and historical research in West African contexts, the author constructs a fascinating narrative that points up the colonial and missionary roots of the scholarly experiences of pioneering African ethnologists such as Yoro Dyao (c. 1847–1919) or Mamby Sidibé (1891–1977); at the same time, she explores the ways in which these historical foundations gave way to varied developments, both intellectually and politically, from anti-colonial stands to present day expressions of decolonization.

Dedicated to US anthropology, the shortest chapter, by Angela Biscaldi, is *too* short, if not disconcerting, not the least for its abrupt final paragraph on military anthropology; but a second chapter dedicated to US anthropology by Berardino Palumbo helps fill the gap, even if it is *only* dedicated to the more recent developments. Marco Bassi tries to give an (impossible) historical overview of German anthropology. Being himself a specialist on Oromo studies, the highlights in his chapter are, understandably, the passages dedicated to two German scholars who also worked in Ethiopia, Eike Haberland (1924–1992) and Ivo Strecker (1940–).

Notwithstanding the fact the first (Italian) edition of the volume was published in 2022 and the manuscript completed before the events of 24 February, the chapter on Russian anthropology is controversial, to say the least. Pietro Scarducci reproduces an idealized version of Russian (and Soviet) colonialism, compares the end of the USSR experience to “what happened to the Aztec people when they and the *conquistadores* clashed” (p. 259), and mentions “an important issue for Russian anthropologists” in the post-Soviet era, that is, the “right” of the Russian homeland “to protect” (sic) Russian-speaking individuals who live in the “new foreign countries” (p. 266), the ex-Soviet republics. The absence of other chapters dedicated to Eastern European anthropological traditions, for example the Polish, may be noted. Ironically, a history of Ukrainian anthropology was published in Italy one year earlier (Mykhaylyak 2021).

In the chapter on Brazilian Anthropology, Valeria Ribeiro Corossacz identifies the historical and political ambivalence of the discipline’s long-lasting commitment “to studying and defending Brazil’s most historically oppressed populations” (p. 388). The prevailing whiteness of those who studied Afro-Brazilian and Indigenous communities was not an issue for a long time, she explains, while the recent introduction of quotas in public universities for students identifying themselves as Black or Indigenous has

provoked a still ongoing epistemological revolution. Colombian anthropology and Mexican anthropology, as stated respectively by Alessandro Mancuso and by Rodrigo Llanes Salazar, are also marked by colonial and post-colonial social inequalities, albeit in different ways. The authors explore the connections between government institutions such as museums and nation-building projects mostly in the first half of the twentieth century, while contrasting them with later Indigenist and Marxist-oriented anthropological approaches that address old and new internal conflicts and violence.

Sara Roncaglia unveils the past of what is arguably one of the oldest native anthropologies in the world. With due attention to the colonial foundations of anthropological studies under the British Raj, the author moves from the scholarly endeavours of colonial administrators to those of Indian pioneers such as Ananthakrishna Iyer (1861–1937) and Sarat Chandra Roy (1871–1942). She then follows the path of professionalization towards and beyond independence, with new themes or new approaches to subaltern groups in Indian society that, in one way or another, echo the history of this rich tradition. In the chapter dedicated to the Vietnamese case, Elena Bougleux calls the reader's attention to the fact that the turbulent political history of the country has engendered contrasting narratives and periodization formulas, depending on the historian's positioning within European or Asian perspectives, particularly within French, English, or Vietnamese perspectives. These, in turn, reflect the fragmented and multivocal forms of doing anthropology in Vietnam before and after the reunification in 1975. Ruptures in political history are also key to understanding the case of China, among other reasons because the foundation of the People's Republic in 1949 meant the abolishment of anthropology as a bourgeois pseudoscience. In one way or another, as Roberto Malighetti explains in the corresponding chapter, "Chinese anthropology and ethnology interacted, throughout their history, with the major paradigmatic changes that marked the evolution of the discipline" (595), the legendary exchanges between Malinowski and his PhD student Fei Xiaotong (1910–2005) serving as an instance thereof.

Irene Maffi authors the final chapter on anthropology in Arab countries, a topic of particularly difficult access for a number of circumstances, among which the lack of secondary sources, the difficult access to primary ones, the tension between literature in Arabic, on the one side, and literature in English or in French, on the other. To fill these "gaps and silences", the author turned mostly to interviews with colleagues having worked in Algeria, Tunisia, Morocco, Libya, Mauritania, Egypt, Sudan, Jordan, Syria, Lebanon, Palestine, and Iraq, dedicating short sections to each of these cases.

Despite contextual differences, the situation is summarized by Maffi in the following terms: “Poorly institutionalized, marginalized, perceived as an instrument of colonial domination and censored because it is too critical, anthropology still seems little known or appreciated in the Arab countries considered in this chapter”. (p. 649)

In their introduction to the volume, Gabriella D’Agostino and Vincenzo Matera acknowledge that many scholarly traditions and their respective histories were left out of the picture, either because the representatives of peripheral anthropologies are often more focused on knowing the classics of hegemonic currents than their locally situated ancestors, or due to language and other barriers. A comprehensive, encyclopaedic view is unnecessary, though, to transform our understanding of the discipline’s past. This volume contributes to this goal in many ways, not the least for being an off-centre approach to the plural history of anthropology.

Endnotes

- 1 Or five. See note 3.
- 2 I avoid commenting on the chapter dedicated to Portuguese anthropology due to a discrepancy between the Italian and the English versions, namely as regards its authorship. See Saraiva (2023).

References

- Callan, Hilary (ed.). 2018. *The International Encyclopaedia of Anthropology*. 12 volumes. John Wiley & Sons.
- Mykhaylyak, Tamara. 2021. *Etnografia e antropologia ucraina [Ukrainian Ethnography and Anthropology]*
Centro d’Informazione e Stampa Universitaria.
- Saraiva, Clara, 2023. “Histórias e Memórias da Antropologia Portuguesa” [Histories and Memories of Portuguese Anthropology] in *BEROSE International Encyclopaedia of the Histories of change to: of Anthropology*, Paris.

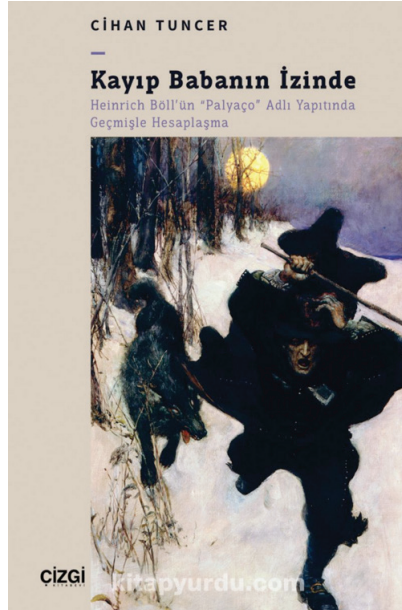


Kitap Tanıtımı / Book Review

Cihan Tuncer, *Kayıp Babanın İzinde- Heinrich Böll'ün "Palyaço" Adlı Yapıtında Geçmişle Hesaplaşma*, Çizgi Yayınevi, Konya 2023, 104 s.

ISBN: 9786051969749

Merve Karabulut*



* Doç.Dr.,Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. Erzurum-Türkiye/ Atatürk University Faculty of Literature Department of German Language and Literature. merve.karabulut@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2106-5941

Cihan Tuncer tarafından yazılan ve 2023 yılında Çizgi Yayınevi tarafından yayımlanan *Kayıp Babanın İzinde- Heinrich Böll'ün "Palyaço" Adlı Yapıtında Geçmişle Hesaplaşma* adlı kitap, 1972 yılında Nobel edebiyat ödülü alan yazar Heinrich Böll'ün geçmişle hesaplaşmasını konu edinmektedir. Anımsama edebiyatı, toplumsal bellekteki yaşanmışlıkları ele alarak, 1945'te politik ve hukuksal düzlemde başlayan ve günümüzde de devam eden geçmişle hesaplaşma sürecinin edebiyata yansımalarıyla oluşur. Bu edebiyatın oluşumuyla, yaşanmışlıklara kulak tıkayan insanlara, geçmişin suçluluğu ve sorumluluğu anımsatılmak üzere nasyonal sosyalizm yılları konu edinilir. Toplumsal bir varlık olan insanın kendisini soyutlayamadığı zamanın ruhu, insanı şekillendirmede en büyük etken olarak görülür. 20. yüzyılın ilk yarısında sahneye çıkan Hitler ve nasyonal sosyalizm, zamanın ruhuna damgasını vurur ve en acımasız insan katliamına/soykırımı neden olur. Edebiyat başta olmak üzere tüm alanlarda bir gerilemeye yol açar. Bu dönemde edebiyat, politik açıdan bir araç hâline getirilir. Nazi ideolojilerini ve politikalarını yaymak için kullanılır. Nazilerin boyunduruğu altına giren yazarlar genellikle işbirlikçi olurlar. Bu dönemdeki edebiyat, Nazizm'i meşrulaştıran, edebî olmaktan uzak bir edebiyattır. Her alanda izlediği politikalarını, edebiyata da uygulayan Naziler, kendilerinden olmayan ve farklılıkları temsil eden yazarları karşılarına alır. Naziler, kendileri ile aynı yolda yürümeyen yazarları sınır dışı ederek, yapıtlarını da ortadan kaldırır. Henüz bu duruma getirilmeyen yazarlar ise, bu şartlar altında edebî faaliyetlerini sürdüremeyeceklerine inandıklarından ülkelerini terk etmek zorunda kalır. Bu yüzden söz konusu bu dönemin edebî çeşitlilik açısından kısır bir dönem olduğu söylenebilir. 1933 yılından 1945 yılına (II. Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yenik düşmesine) kadar iktidarda olan Hitler, onarılması çok zor ve akıl almaz bir enkaz bırakır. Nazilerden kalan bu enkazın ortadan kaldırılması için her alanda yeniden yapılanmaya gidilir. Gerçekliklerin tamamı tüm çıplaklığıyla ele alınır. Bu anlamda otobiyografik yapıtlar önemli bir rol oynar. Holokost yerine Hitler'in en alt tabanına, işbirlikçilere ve faillere odaklanan bu yapıtlar, farklı bakış açısı ile bakmak gerekliliğini gerektirdiğini düşündürür.

I. Dünya Savaşı'nda doğan ve II. Dünya Savaşı'nın içine sürüklenen Böll, ekonomik krizlere, nasyonal sosyalizm dönemine, savaş sonrası insan trajedilerine ve ülkesinin ikiye bölünmesine tanıklık eden ve savaşın insan zihninde yarattığı değişimleri gözlemleyen bir yazardır. Sosyolojik bir varlık olarak diğer insanlar gibi yazarlar da yaşadıkları dönemin sosyal değişim, gelişim ve çalkantılarından etkilenirler. Bu nedenle, yazarın deneyimleri ve yaşamla ilgili keşifleri, yapıtlarının merkezine doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yansıyarak önemli bir yer tutar. Savaş sonrası toplumu eleştiren ve üretken bir biçimde kaleme alan Böll, kendisini toplumdan ayrı biri olarak değil, zamana, çağdaşlarına, bir kuşağın yaşadıklarına, deneyimlerine, gördüklerine ve duyduklarına bağlı biri olarak görür. Böll, yaşamından kesitler içeren otobiyografik yapıtlar kaleme alır. Onun edebî üretiminin, kendisini belirgin bir biçimde hissettiren öz yaşam öyküsü ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Bu, yapıtlarının

salt bir biyografiden ibaret olduğu anlamına gelmez. Ele aldığı konular yaşamından/yaşanmışlıklardan beslense de yazar, bunları edebî bir biçimde işler; uygun bir edebî dil aracılığı ile öyküler. Edebî tür olarak otobiyografinin yanı sıra kısa hikâyeyi tercih eden Böll, savaşın doğasında var olan ölüm ve yaralanma gibi durumları, savaşın içine çekilmiş ya da sürüklenmiş kişilerden oluşan kahramanlar üzerinden verir. Böll'ün romanlarına bakıldığında, ana temanın Nazi Almanyası, II. Dünya Savaşı ve savaş sonrası dönem olduğu görülür. Bu dönem için belirleyici olan sefalet, açlık, ahlaki bozulma, değerler aşınması ayrıntılı bir şekilde işlenir. Dönemin ideoloji kurbanları ve ideolojinin yol açtığı insanlık trajedileri öne çıkarken, ailesiyle ilişkisi kopuk gençler, eylemciler, yakınlarını ispiyonlayanlar bu trajedinin kahramanları olarak karşımızda yer alır. Savaş sebebiyle eşini yitirmiş kadınların ve babasız olmanın trajedisini yaşamak zorunda kalan çocukların verdiği mücadelelerle savaş sonrası insan manzaralarını resmeder. Tüm bunları yaparken eleştirel bir tutum takınır. Eleştirel tutum ile kaleme aldığı yapıtlardan biri olan “Palyaço” ile çalışmasını sınırlandıran Tuncer, söz konusu yapıtta bu izleğin nasıl olduğunu ortaya koymaya çalışır. Geçmişle hesaplaşma ve baba-oğul ilişkisi bağlamında baba izleğini ele alarak, söz konusu yapıtta baba(lık)’ın yansıma biçimlerine yer verir. Toplumla olan sıkı bağı dolayısıyla, yaşadığı dönemin insanına ve sorunlarına dokunan Böll’ün bu yapıtında, babalığın yansıma biçimlerini ortaya koymak ve bu yansıma biçiminin 68 Hareketi’nin etkisiyle sayısında artış görülen otobiyografik yapıtlarla ilişkisini saptamak çalışmanın odak noktasını oluşturur. Tuncer, kitabı, “Palyaço” romanının yayımlanmasından yaklaşık yirmi yıl sonra -68 Hareketi’nin etkisiyle-popülerleşen otobiyografik yapıtlarla benzeşen veya ayrışan yönlerini saptamak için yazdığını ifade eder (s. 8).

Kitap, giriş bölümü haricinde toplam iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında, okur savaş sonrası Alman edebiyatı hakkında aydınlatılır ve savaş sonrası Alman edebiyatı yazarlarından birisi olan Böll ele alınır. Kitabın birinci bölümünde, “Savaş Sonrası Dönemde Baba(lık)’nın Edebileşmesi: Geçmişle Hesaplaşma ve Väterliteratur” konusu derinlemesine işlenir. Baba-çocuk ilişkisinin edebî keşfinin en az edebiyatın kendisi kadar eskilere dayandığı belirtilerek, bunun yalnızca edebî bir motif olmadığı aynı zamanda insanın kimlik arayışı ve varoluşuyla ilgili bir mesele olduğu üzerinde durulur. Bu durum, dünya edebiyatından örneklendirilerek, savaş sonrası dönemde Alman edebiyatında baba-çocuk ilişkisine odaklanılır. Bu ilişki, daha önceki dönemlerde olduğu gibi Oedipus kompleksi veya kuşak çatışması gibi kalıplara sıkıştırılmak yerine, daha karmaşık ve derin bir biçimde ele alınır. Almanyası’nın geçmişle yüzleşme süreci, bu temaların işleniş biçimindeki değişimi tetikler. Bu bağlamda, edebiyatın savaş sonrası dönemde bireylerin ve toplumsal yapıların kimlik arayışındaki rolü öne çıkar. Yazarlar, baba figürünü sadece otorite veya çatışma kaynağı olarak değil, aynı zamanda geçmişle hesaplaşma ve bireysel kimlik oluşumunda bir anahtar olarak da kullanır. Bu durum, yapıtların derinliklerinde geçmişle yüzleşmeyi ve yeni kimliklerin inşasını sorgulayan bir anlatım biçimini doğurur. Sonuç olarak, baba-çocuk ilişkisi, savaş sonrası edebiyatın karmaşık yapısının

bir parçası olarak hem bireysel hem de toplumsal düzeyde farklı dinamikler barındırır. Bu durum, okurların da tarihsel ve kültürel bağlamları göz önünde bulundurarak yapıtları daha kapsamlı bir şekilde yorumlamalarına olanak tanır. Almanya'nın geçmişle hesaplaşma sürecine de değinilir. Bu sürecin 1945-1960 arasındakı bastırma ve suskunluğun ardından, 1960 ve sonrasında hatırlama ve hesaplaşma dönemine evrildiği vurgulanır. Bu dönüşümde 68 Hareketi'nin rolü oldukça belirgindir. Hareket, özellikle Doğu Almanya'da, Batı Almanya'daki siyasi ve toplumsal elitlerin Nazi geçmişiyle ilişkili olduğuna dair artan eleştirilerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu iddialar, toplumsal hafızayı canlandıran bir hareketin doğmasına zemin hazırlar ve bu sayede Batı Almanya'daki bastırma ve suskunluk politikaları sorgulanmaya başlanır. Bu süreç, geçmişle yüzleşme ve hesaplaşmanın toplumun her alanına hızla yayılması na neden olur. Edebiyat, bu toplumsal dönüşümden etkilenmeden duramaz; dolayısıyla "anımsama edebiyatı" önemli bir yer kazanır. Bu tür yapıtlar, bireylerin ve toplumların belleklerinde yer eden yaşanmışlıkları, travmaları ve deneyimleri ele alarak hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin yeniden inşasında önemli bir rol oynadığını ortaya ko-yar. Bu bağlamda, edebî yapıtlar, savaş sonrası Almanya'nın karmaşık kimlik arayışının ve geçmişle yüzleşme sürecinin bir yansıması olarak, geçmişin izlerini taşıırken aynı zamanda toplumsal hafızanın yeniden şekillenmesine katkıda bulunur. Bu, okurlar için geçmişle hesaplaşmanın sadece tarihsel bir mesele olmadığını, aynı zamanda bireysel ve toplumsal bilinç üzerinde derin etkileri olan bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Kitabın ikinci bölümünde, “Yalnızlaş(tırıl)an ve ötekileş(tiril)en Kahraman Hans Schnier” başlığı altında, Böll'ün “Palyaço” adlı yapıtında baba-oğul ilişkisine dair ayırın-tılı bir çalışma ortaya konur. “Palyaço” adlı yapıtta, Batı Almanya'da bireyin toplumla düşünsel olarak ayrı düştüğü noktalar derinlemesine ele alınır. Kalabalıklar içinde hissettiği yalnızlık ve ötekilik, baskın düşüncelere ve toplumsal normlara uymak yerine, kendi yaşamını seçen bireyin içsel çatışmalarını yansıtır. Bu tercih, bireyin kendisini “öteki” olarak hissetmesine yol açarken, aynı zamanda bu durumu kabullenmenin ve bununla başa çıkmanın trajedisini de ortaya koyar. Birey, toplumsal beklentilere uymak yerine, kendi kimliğini ve yaşamını inşa etmeyi seçtiğinde, toplumsal hayata dair bir dışlanma ve yalnızlık duygusu taşır. Bu çelişkili durum, bireyin içsel dünyasında bir çatışma yaratırken, aynı zamanda toplumun genel yapısına da eleştirel bir bakış açısı getirir. Bu bağlamda, “Palyaço”, bireysel kimlik arayışıyla toplumsal baskılar arasındaki gerginliği derinlemesine sorgulayan bir anlatım sunar. Bir yandan bireyin kendi kimliğini bulma çabasının imkânsızlığı işlenirken, diğer yandan, toplumsal yaşamda belirleyici olan güçlerin ötekileştirici doğası eleştirilir. Böll'ün keskin dili ve alaycı üslubu, bu karakterlerin anatomisini ortaya koyarken, aynı zamanda toplumsal eleştiriye de derinleştirir. “Kayıp Babanın İzinde: *Palyaço*’da Baba-Oğul İlişkisi” başlığı altında “Palyaço” adlı yapıtta baba-oğul ilişkisi derinlemesine sorgulanır. Babanın oğlunun üzerinde her türlü hakkı kendisinde gördüğü, oğlunun ihtiyacı olduğunda onu yalnız bıraktığı ve babanın otoriter bir yapı

ortaya koyarak, kendi doğrularını dayatmaya çalıştığı vurgulanır. Baba için, oğlunun önceliklerinin ve seçimlerinin önemsiz olduğuna dikkat çekilir. Ancak yapıtta toplumun ötekisi olarak yer alan oğlanın ise, (Kendi doğrularıyla toplum ve ebeveynleri tarafından dışlanmayı göze alır.) bir yaşam sürdürdüğü ve var olmaya çalıştığı belirtilir. Despot baba figürünün itaat talebine oğlunun karşılık vermekte direktmesi, ikili arasındaki olası yakınlaşmayı ve uzlaşmayı imkânsız kıldığı ifade edilir. Fiziksel olarak bir babanın eksikliği hissedilmese de duygusal olarak bir baba figürü olmadığının altı çizilir. Ancak yapıtın sonunda ben anlatıcının babayla özdeşleştiği/uzlaştığı dile getirilerek kimlik arayışında ve edinilmesinde önemli bir işlev üstlenen babanın, oğul için geçmişle hesaplaşma sınavından başarıyla geçtiği belirtilir. Baba arayışının son bulduğu, “kayıp” olan babanın yeniden keşfedildiği dillendirilir. “Geçmişle Hesaplaşma: Dünün Failleri Bugünün Kahramanları” başlığı altında, “Dünün failleri bugünün kahramanları mıdır?” sorusu üzerinden geçmişle hesaplaşılır. “Palyaço” adlı yapıtta geçmişle hesaplaşmanın hem bireysel hem de toplumsal olduğu dile getirilir. Bu yüzden “Palyaço” adlı yapıtın, salt aile içi bir geçmişle hesaplaşmaya değil aynı döneme tanıklık etmiş insanların suçuna ve bu suçla baş etme biçimine ayna tuttuğu vurgulanır. İkinci bölümün son başlığı “Otobiyografiden Kurguya: *Palyaço* bir Väterbuch mu?” altında ise yapıtın otobiyografik bir yapıt olup olmadığı tartışılır. Söz konusu yapıtta bir ailenin Nazi geçmişi, kurguya dâhil edilir ve aile, geçmişle hesaplaşmanın nesnesi hâline gelir. Doğrudan otobiyografik olarak adlandırılmayan yapıtın, biyografik verilerden yola çıkılarak, güçlü bir otobiyografik çizgilere sahip bir yapıt olduğunun altı çizilir.

Savaş sonrası Alman edebiyatının temsilcileri arasında yer alan ve çok tartışılan bir yazar olan Böll, tanıklık ettiği tarihsel ve toplumsal olaylara yapıtlarında yer verir. Toplumdaki aksaklıklara göz yummadığından ve gerektiğinde sözünü esirgemediğinden, kaçınılmaz bir biçimde eleştirinin hedefi haline gelir. Kullandığı dil ve takındığı üslup ile geçmişle hesaplaşmada empatiden yoksun olarak nitelendirilen Böll, Nazi geçmişini konu alan yapıtlarında asıl failleri aklamak ve (ya) mağdurlara yeterince yer vermemekle suçlanır (s. 61). Bu çalışmada; yazarın geçmişle hesaplaşmasının iddia edildiği üzere taraflı bir tutumla veya Holokost ile sınırlı olmadığını, 68 Kuşağı’nın da ısrarla vurguladığı üzere Hitler rejiminin zeminine, dolayısıyla asıl faillere yönelerek konu edindiğini görmek mümkündür. Kitapta, savaş sonrası dönemde baba figürünün edebiyat içerisinde ele alınış biçimleri üzerinde durularak “Palyaço” adlı yapıtın otobiyografik bir yapıt olup olmadığı sorusuna yanıt aranmasıyla kitap tamamlanır.

II. Dünya Savaşı’nın ardından, geçmişle hesaplaşma sürecinde sosyolojik ve politik açıdan arzu edilen mesafenin tam olarak alınamadığı yıllarda, edebiyat önemli bir gelişim gösterir. Savaş sonrası edebiyatında, nasyonal sosyalizm, II. Dünya Savaşı, savaş sonrası dönem ve toplama kamplarında yaşanan trajediler hem Alman hem de yabancı perspektiflerden ele alınır. Bu bağlamda, Yahudilerin yaşadığı acılar sıkça işlenirken, aynı zamanda savaşın etkilerinin sadece Yahudilerle sınırlı olmadığı, Almanların da bu

süreçten etkilendiği vurgulanır. Edebî yapıtlar, kurbanlık durumunu çok boyutlu bir şekilde irdeler; böylece sadece belirli grupların acıları değil tüm insanlığın ortak travmaları dile getirilir. Bu durum, geçmişle yüzleşme sürecinin karmaşıklığını ve çok katmanlılığını ortaya koyar. Edebiyat, bu travmaları anlamak ve hatırlamak için bir araç hâline gelirken, aynı zamanda toplumsal hafızanın yeniden inşasında da önemli bir rol oynar. Yazarlar, bu travmalar üzerinden geçmişin izlerini sorgularken, günümüz okurlarına da derin bir farkındalık kazandırmayı hedefler.

Bu kitap, -yalnızca Böll'ün "Palyaço" adlı yapıtına ilişkin kapsamlı bir çalışma sun-makla kalmaz-, Böll ve yapıtları üzerine kendisinden sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutma bağlamında da bir işlev üstlenir. Yer yer araya girip kendi yorumlarını katan ve okuru aydınlatan yazarın bu kitabının, -tüm bu özellikleriyle-, Türkiye'deki edebiyat bilimine ve edebiyat bilimine ilgi duyanlara önemli katkılar sunmayı amaçlayan bir kitap olduğu söylenebilir. Ayrıca, Tuncer, bir aşk öyküsünün başarısızlığı, toplum-sanatçı ilişkisi ve baba-oğul ilişkisi gibi çok katmanlı temaları da işleyen yapıtın -yalnızca bireysel deneyimlere değil- aynı zamanda toplumsal yapıların ve ilişkilerin karmaşıklığına dair zengin bir anlatı sunduğuna değinir. Kitabın dikkat çeken bir diğer yönü ise tartışılan konuların daha önce Türkiye'de tartışılmamış/ele alınmamış olmasıdır. Kitabın, tüm bu nitelikleriyle -Türkiye'deki edebiyat çalışmalarına olduğu kadar- alana ilgi duyan eleştirmen ve okurlara da önemli katkılar sunmayı amaçladığı söylenebilir.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr